المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة جازان
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

صورة المرأة في ديوان أوس بن حجر
(دراسة موضوعية فنية)

قدمت هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الدراسات الأدبية والنقدية (أدب قديم)

إعداد الطالب

موسى بن محمد بن عيسى مرعي

الرقم الجامعي (٢٠١٥١٣٢٠٣)

إشراف

الدكتور/ محمد سيد علي عبد العال

الأستاذ المشارك بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة جازان

١٤٣٩/٦/١٩هـ **** ٢٠١٨/٣/٧م

قال تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣﴾ [الحُجُرات:١٣]

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم
جامعة جازان
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

صورة المرأة في ديوان أوس بن حجر

(دراسة موضوعية فنية)

إعداد الطالب

موسى بن محمد بن عيسى مرعي

الرقم الجامعي (٢٠١٥١٣٢٠٣)

تقرير لجنة المناقشة والحكم على الرسالة

تمت الموافقة على قبول الرسالة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الدراسات الأدبية والنقدية (أدب قديم)

لجنة المناقشة والحكم على الرسالة

أعضاء اللجنة	الاسم	المرتبة العلمية	التخصص	التوقيع
المشرف الرئيس	د. محمد سيد علي عبد العال	أستاذ مشارك	الأدب القديم ونقده	
المناقش الأول	د. ياسر السيد أحمد عمارة	أستاذ مشارك	الأدب القديم ونقده	
المناقش الثاني	د. علي حسين حسن راجح	أستاذ مساعد	الأدب القديم ونقده	

١٩/ ٦ / ١٤٣٩هـ * ** * ٧ / ٣ / ٢٠١٨م

إهـــداء

إلى أبويَّ الكريمين: أبي الغالي، وأمي الحبيبة، اللَّذين كان فضلهما عليَّ كبيرًا تربيةً وتعليمًا،

أطال الله عمرهما على طاعته، فقد كان دعاؤهما لي بلسمًا.

(تحية إجلال إلى كل أنثى كان لها فضل عليّ)

- **إلى زوجتي النبيلة...أهديها هذا العمل؛ الذي هو حديث عن الأنثى خاصة.**
- **إلى أخواتي الكريمات...أنتنَّ دليلي إلى كل خير.**
- **إلى فلذات الأكباد،وبهجة الحياة، معاذ، ومحمد، ومالك.**
- **إلى كل معلميَّ الفضلاء، وزملائي المعلمين كافّة، وفي مدرسة جميما خاصة، الذين تحمَّلوا عنِّي عناء التدريس وشجعوني.**
- **إلى العالِمِ الفَذِّ أستاذي ومشرفي على الرسالة الدكتور محمد سيد علي عبد العال الذي كان له فضلٌ كبيرٌ عليَّ؛ فقد غمرني بتواضعه الجمِّ، وتوجيهاته الصادقة، ومتابعته المخلصة التي تدل على فكرٍ نيرٍ، وعلمٍ راسخٍ.**
- **إلى زملاء الدراسة في مرحلة الماجستير، الَّذين قضيت معهم أمتع أوقات الدراسة والبحث،وهم: أحمد الحريصي، جابر النجادي، خالد الخالدي، عبدالله خواجي، عبده مدخلي، محمد الخضي، محمد الصميلي، يحيى رفاعي.**
- **إلى أصدقائي المخلصين: علي، وحسن، وعبد الله، ومحمد وأحمد مرعي، وعلي هادي مدخلي، ونبيل سيد.**
- **إلى كل من أعانني في سبيل إخراج هذه الرسالة، بإهداء كتابٍ، أو دعوةٍ صادقةٍ بظهر الغيب.**

موسى بن محمد مرعي

الشكر والتقدير

قال الله تعالى:﴿فَٱذۡكُرُونِيٓ أَذۡكُرۡكُمۡ وَٱشۡكُرُواْ لِي وَلَا تَكۡفُرُونِ﴾[البقرة:١٥٢].

أشكر الله سبحانه وتعالى على أنْ يسَّرَ لي هذا الجهد، فله الحمد أوَّلًا و آخِرًا، وأشكر جامعة جازان ممثلةً في صاحب المعالي مدير الجامعة، وأصحاب السعادة وكلائها الفضلاء؛ فقد أتاحت لي فرصة الدراسة، والبحث في الشعر العربي، ومشاركة زملائي الباحثين، وأشكر سعادة عميد الدراسات العليا، وسعادة عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وأصحاب السعادة وكلاء الكلية، وإدارتها الرشيدة، وأشكر أصحاب السعادة رؤساء قسم اللغة العربية المتتابعين: (سعادة الدكتور مجدي خواجي، وسعادة الدكتور حسن قابور، وسعادة الدكتور خالد الشَّافعي)، وأصحاب السعادة أساتذتي أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية:(سعادة: أ.د/عبدالقوي الحصيني، وسعادة: أ.د/ محمد الأمين المؤدب، وسعادة: أ.د/ عزت جاد، وسعادة الدكتور إسماعين شكري، وسعادة الدكتور فايز الذنيبات)، وأشكر سعادة الدكتورعلي راجح مشرف الدراسات العليا، وسعادة الأستاذ حسن المسعودي، وأخصُّ بالشكر الجزيل سعادة أستاذي المشرف على الرسالة الدكتور محمد سيد علي عبد العال، الذي بذل معي جهدًا كبيرًا منذ اللحظة الأولى فقد كان له فضل اختيار الموضوع، وكتابة خطة الرسالة إلى أنْ أُوْدِعَتْ رسالتي للقسم، فقد كان نِعْمَ الموجِّه والمرشد لتلميذه؛ حتى خرجت هذه الرسالة على الوجه الذي أرجو أن يكون مقبولًا، ومُشَرِّفًا، وأن ينال رضا أساتذتي أعضاء لَجْنَةِ الحكم والمناقشة، وينال رضا كل من حضر، والله ولي التوفيق.

موسى محمد مرعي

صُورَةُ المَرْأَةِ فِي دِيوَانِ أَوسِ بْنِ حَجَر

(دِرَاسَةٌ مَوْضُوعِيَّةٌ فَنِّيَّةٌ)

موسى بن محمد بن عيسى مرعي

الْمُلَخَّص

تَهْدِفُ هَذِهِ الدِّرَاسَةُ إِلَى اسْتِجْلَاءِ صُورَةِ الْمَرْأَةِ فِي دِيوَانِ أَوْسِ بْنِ حَجَر، أَحَدِ أَعْلَامِ الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ فِي الْعَصْرِ الْجَاهِلِي، وَتَأْتِي هَذِهِ الدِّرَاسَةُ فِي مُقَدِّمَةٍ، وَتَمْهِيدٍ، وَفَصْلَيْنِ، تَحْتَوِي الْمُقَدِّمَةُ عَلَى أَهَمِّيَةِ الْبَحْثِ، وَأَهَمِّ الدِّرَاسَاتِ السَّابِقَةِ، وَأَهَمِّ صُعُوبَاتِ الْبَحْثِ، وَيَتَنَاوَلُ التَّمْهِيدُ تَرْجَمَةً لِأَوْسِ بْنِ حَجَر، وَمَكَانَةِ الْمَرْأَةِ وَصِلَتِهِ بِهَا، وَالْفَصْلُ الْأَوَّلُ: (الدِّرَاسَةُ الْمَوْضُوعِيَّةُ) يَقَعُ فِي مَبْحَثَيْنِ؛ الْمَبْحَثُ الْأَوَّلُ: يُعَالِجُ صُورَةَ الْمَرْأَةِ؛ كَمَا جَاءَتْ فِي شِعْرِهِ، وَيَدْرُسُ الْمَبْحَثُ الثَّانِي مُتَعَلَّقَاتِ الْمَرْأَةِ فِي صُورَتِهَا الَّتِي رَسَمَهَا لَهَا.

الْفَصْلُ الثَّانِي:(الدِّرَاسَةُ الْفَنِّيَةُ)، يَقَعُ فِي ثَلَاثَةِ مَبَاحِثَ:الْمَبْحَثُ الْأَوَّلُ: يَشْمَلُ دِرَاسَةَ (لُغَةِ النَّصِّ الشِّعْرِيِّ)، وَالثَّانِي وَسَائِلُ تَشْكِيلِ الصُّورَةِ الْفَنِّيَّةِ، وَيَتَنَاوَلُ الثَّالِثُ: التَّشْكِيلَ الْمُوسِيقِيَّ، وَدَوْرَهُ فِي رَسْمِ صُورَةِ الْمَرْأَةِ.

وَتَنْتَهِي الدِّرَاسَةُ بِخَاتَمَةٍ تَتَضَمَّنُ أَهَمَّ النَّتَائِجِ، ثُمَّ قَائِمَةُ الْمَصَادِرِ، وَالْمَرَاجِع.

The Image of Woman in Aws Bin Hajar's Divan

(Artistic objective study)

Mosa bin Mohammed bin Eesa Merey

The Summary

This study aims to clarify the image of woman in Aws Bin Hajar's divan.One of the most famous poets in the pre-Islamic era. This study has an introduction, a preface and two chapters. The introduction includes the importance of the research, the most important previous studies and the research difficulties. The preface illustrates the biography of Aws bin Hajar, the state ofwoman in the past and Ibn Hajar's thoughts about woman. The firstchapter (objective study) includes two studies, the first one contains the image of woman as it comes in Aws bin Hajar's divan,while the second one talks about the issues that were founded in Hajar's thought about woman.

The Second chapter(Artistic study) contains three studies, the first one examines the language of the poetic text. The second one is about the ways of forming the artistic image. The third one is about the musical forming and its role in creating the imagery of woman.

At the end of this research there is a conclusion includes the most important results. Then, a list of resources and references.

الْمُقَدِّمَةُ

الحمد لله القائل: ﴿فَلَمَّا وَضَعَتْهَا قَالَتْ رَبِّ إِنِّي وَضَعْتُهَآ أُنثَىٰ وَٱللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ وَلَيْسَ ٱلذَّكَرُ كَٱلْأُنثَىٰ ۖ وَإِنِّي سَمَّيْتُهَا مَرْيَمَ وَإِنِّيٓ أُعِيذُهَا بِكَ وَذُرِّيَّتَهَا مِنَ ٱلشَّيْطَٰنِ ٱلرَّجِيمِ﴾[آل عمران:٣٦].

وأصلي، وأسلم على القائل: **"إِنَّمَا النِّسَاءُ شَقَائِقُ الرِّجَالِ"**، والقائل:**"اسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ خَيْرًا"** والقائل: **"الدُّنْيَا مَتَاع، وَخَيْرُ مَتَاعِهَا الْمَرْأَةُ الصَّالِحَة"**، وأوصى بالقوارير، عليه أفضلُ الصلاة والسلام، أمَّا بعد:

فقد يدهشنا أنْ نَجدَ شاعرًا جاهليًا كبيرًا، يُعَدُّ مؤسسَ مدرسةِ الصَّنعةِ الشعريةِ، وأحدَ شعراءِ الطبقةِ الثانيةِ عند ابن سلَّام الجُمَحِي (ت٢٣١هـ)، مغبونًا في الدرس الأدبي والنَّقْدي بالنسبة إلى مكانته، أعني أوسَ بن حجر رأسَ عبيدِ الشعر الذين أفنوا أعمارهم في صناعته، والعناية به؛ حتى بزَّ شِعْرُهُ كثيرًا من الفحول لذا؛ أحببتُ أن أدرسَ صورة المرأة في شعره من خلال ديوانه؛ لِمَا وجدتُ لها من حضورٍ لفتني في شعره.

علاقة أوس بالمرأة علاقةٌ متميزة، بحسب قُرْبِها منه، سواءٌ أكانت أمًّا، أم زوجةً، أم حبيبةً، أم بغيضة، موسرةً أم فقيرةً، أَمَةً، أم كريمةَ نَسَبٍ ذاتَ صيتٍ وشهرة، أم غيرها ، فهو يتعامل مع كلِّ واحدة على حدة بحسب ما يلائمها وبحسب مكانتها منه، فتراه يُثْنِي على الكريمة، ويرفع قدر الأم، ويتغزل بالفتاة العذراء، والحبيبة إلى قلبه الجميلة اللَّعوب، وتراه تارة يهجو قبيحة المنظر أوالفعال، ويقسو على الخائنة في حينٍ آخر.

ومن اللافت للنظر أنَّه لم يحظ بدراسةٍ مستقلةٍ تستجلي معالم صورة المرأة في ديوانه، من هنا جاءت فكرة هذه الدراسة.

وشعرنا الجاهلي شعرٌ مِعْطَاءٌ متجددٌ، وكُلَّمَا فَتَّشْتَ في نتاج شعراء الجاهلية وجدتَ ثراءً منقطع النظير من حيثُ كثافة الموضوعات المتنوعة التي يجب على الباحثين التفتيش فيها؛ ليملؤوا الفراغات الواسعة في البحث، ويُسَهِّلوا مجالًا واسعًا لمن بعدهم تعينهم وتثري بحوثهم، ومن تلك الموضوعات الجديدة التي ما زالت بِكْرًا في ظَنِّي: صورة المرأة في ديوان أوس بن حجر.

وتأتي أهمية صورة المرأة في ديوان أوس في أنَّها تمثل في نظر الباحث مجالًا بارزًا من المجالات الشعرية لديه، ولأوس منزلةٌ كبيرةٌ بين شعراء مُضَر فقد تَفَوَّقَ عليهم، وصار أستاذَ مدرسةِ الصنعةِ الفنيةِ؛ لِمَا تميز به شعره من تصوير بديعٍ، ووصفٍ دقيقٍ.

إنَّ أبرز ما يتميز به شعراء مدرسة الصنعة التأنِّي والرَّويَّة في صياغة الشِّعْر، اهتمُّوا بتحسينه وتنقيحه وتهذيبه مع إفراطهم في العناية بتجويده، وذلك لأسباب كثيرة، منها:

رؤيتهم أنَّ هذا الشعر المُنْتَجَ هو الأفضل، واتِّخاذهم الشِّعر للتكسب والاتِّجار، فصاروا عبيدًا لذلك الشعر؛ لإخلاصهم في تهذيبه والعناية به.

وكأنَّ هذه المدرسة جاءت إِثْرَ مدرسة الطَّبْعِ، التي ترى الشعر ارتجالًا وبديهةً، فكان بعضُ القصور في شعرهم من كثرة الزِّحافات والعلل، واضطرابات الوزن، فجاءت مدرسة الصنعة؛ لسدِّ الفجوة ورأب بعض الصَّدْع في الشعر العربي، فكان اهتمامهم بالشِّعر وتجويده بإعادة النظر فيه مرارًا وتكرارًا حتَّى كان شعرًا رصينًا اتَّسم بالصنعة والتَّحبير.

احْتَلَّ الشاعر مكانةً عاليةً في قومه وقبيلته، فكانت العرب لا تحتفل بالتهنئة إلا عند ثلاث منها

شاعر يَنْبُغُ، ومن هنا جاء اهتمام الشُّعراء بشعرهم تنقيحًا وتهذيبًا؛ لأنَّ الشاعر هو رجل الإعلام في القبيلة وهو المتحدث الرسمي باسمها في المحافل العامَّة، والخاصَّة، وهو صوتها البارز الذي يدافع عنها، وعن أبنائها، ومطالبها.

ويرى الباحث أنَّ ميدان البحث في الأدب العربي في الجزيرة العربية خَصْبٌ ثَرِيٌّ، يستحق بذل الجهد؛ لسبر غوره، والوقوف على جمالياته وأسرار روعته، وبخاصةٍ الأدب الجاهلي الذي هو أساس الأصالة وَمَنْبَعُهَا.

فأوس، إذًا، شاعرٌ فحلٌ جديرٌ بمزيد من الدرس، والأجودُ أنْ يتسابق الباحثون إلى البحث في نِتَاجِهِ الشعري؛ لِمَا أبدع في التصوير، فجاء شِعْرُهُ بَدِيعًا بَهِيًا حتى حَذَا حذوه شعراءُ كُثُر، منهم: راويتُه وربيبُه زهير بن أبي سلمى، وكعبُ بن زهير-ﷺ- إلى آخر شعراء مدرسته؛ فهو أستاذُ مدرسةٍ، أثنى عليها القدماء والمُحْدَثُون، وحَارَتْ الباحثة سهام الفريح في معرفة السبب الحقيقي وراء إغفال الباحثين دراسة شعره.

فِكْرَةُ الْبَحْث:

جاءت فكرة هذا البحث من اختيار أستاذي المشرف على الرسالة، فقد كانت له دراسة بعنوان: (شعرية الجسد في حائية أوس بن حجر"السُّفور الأنثوي والاحتجاب الذكوري"، ورأى أنَّ صورة المرأة في ديوان أوس موضوعٌ مهمٌ يحتاج إلى دراسة وبحث، إذْ لم يطرق من قبل، أشار عليَّ بذلك؛ فاستحسنت الفكرة وبدأت بوضع الخطة، وكتابة البحث؛ حتَّى خرجت الرسالة بهذه الصورة التي أرجو أنْ تكون مقبولةً.

مُشْكِلَةُ الْبَحْث:

تَكْمُنُ مشكلة البحث في تَتَبُّعِ صور المرأة المتعددة في ديوان أوس، ودراسة تلك الصور من الناحيتين، الموضوعية، والفنية.

أَهْدَافُ الْبَحْث:

تتلخص أهداف البحث في:

١- استجلاء صور المرأة في ديوان أوس بن حجر.
٢- الكشف عن لغة النص الشعري، ودراسة الظواهر المصاحبة لصورة المرأة، كالكشف عن اللغة، والأسلوب، والخصائص الفنية.
٣- إبراز دور التشكيل الموسيقي في رسم صورتها.

مَنْهَجُ الْبَحْث:

يقوم منهج البحث على الوصف، والتحليل.

طَرِيقَةُ الْعَمَلِ وَالأَدَوَات:

يشتمل البحث على دراسة صورة المرأة في ديوان أوس بن حجر واستخراج تلك الصورة، وأنواعِها، وأنماطِها، وَوَصْفُها، وتحليلُها.وقد حُقِّقَ ديوان أوس محمد يوسف نجم، وطبع طبعتين الأولى عام ١٩٦٠م، والثالثة عام ١٩٧٩م، في لبنان بدار بيروت واعتمدت عليها في دراستي؛ لشمولها ودقتها وهي الأثبت علميًا، وللديوان طبعات أخرى منها: طبعة بتحقيق: عمر فاروق الطَّبَّاع، دار الأرقم عام ١٩٩٦م.

الدِّرَاسَاتُ السَّابِقَةُ:

من أهم الدراسات السَّابقة التي تَعَرَّضَتْ لشعر أوس بن حجر:

١- شعرية الجسد في حائية أوس بن حجر" السفور الأنثوي والاحتجاب الذكوري"، د. محمد سيد علي عبدالعال، بحث منشور في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة السويس– العدد الأول. مايو٢٠١٥م.

وقد درس فيه شعرية الجسد من خلال حائية أوس، وارتكز في دراسته على الجسد بمفهومه الظاهراتي من ناحية، وما يخص الحائية فقط من ناحية أخرى.

واشتملت الدراسة على مقدمة طرح فيها الباحث أسئلة حول ماهية قصيدة الجسد، وكيفية قراءتها في شعرنا القديم والجاهلي بخاصة من خلال حائية أوس" ودع لميس".

٢- تشكيل اللغة الشعرية في ديوان أوس بن حجر، محمد يوسف محمود الشاعر، ماجستير، إشراف: محمد خليل الخلايلة،الجامعة الهاشمية، ٢٠١٠م- وعدد صفحاتها مائة وعشر صفحات، واشتملت على ثلاثة فصول: الأول: التشبيه، وتطرق الباحث إلى الحديث عن التشبيه والحرب، والتشبيه والطبيعة. والثاني: الاستعارة، وأفاض الحديث عن الاستعارة والحرب والاستعارة والموت والاستعارة والطبيعة. والثالث: القص، وتحدث البحث عن قصة صناعة القوس، وقصة حمار الوحش، وقصة الثور الوحشي.

٣- صنعة التشبيه بين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى- دراسة وموازنة، ماجستير، جامعة أم القرى، ١٤٢٨هـ، يوسف الدعدي، وهي في خمسة فصول: الأول: الصنعة في تشبيهات أوس. والثاني: الصنعة في تشبيهات زهير. والثالث: التشبيهات التي جاءت في شعر أوس بن حجر ولم تأت في شعر زهير. والرابع: التشبيهات التي جاءت في شعر زهير ولم تأت في شعر أوس. والخامس: مسالك صنعة زهير في تجديد تشبيهات أوس.

٤- إبداع الدلالة في قصيدة أوس بن حجر الحائية، د. غيثاء قادرة، كلية الآداب- جامعة تشرين، وهو بحث منشور في مجلة جامعة البعث، مجلد ٣٩، عدد ٣١، عام ٢٠١٧م، وهو في ثلاث وثلاثين صفحة، معتمدًا أسلوبية اللغة وتشكيلاتها وأدواتها الجمالية وقيمها التعبيرية وأثرها في إنتاج دلالات النَّص من خلال تفكيك بنى النص.

٥- القصيدة الفائية للشاعر أوس بن حجر في العصر الجاهلي، د. عبدالحميد محمود المعيني، مجلة كلية الآداب، بغداد، ١٩٩٩م، عدد ٤٧، من ص ٢١٩- ٣٤٩. تضم ثلاثة محاور: محور الافتتاح(٩ أبيات)- محور الناقة(١٦ بيتًا)- ومحور الحمار الوحشي(٣١ بيتًا).

٦- شعر أوس بن حجر، دراسة أسلوبية، البدر مصطفى حسن، رسالة ماجستير، كلية الآداب- جامعة عين شمس- وهذه الدراسة لا تتقاطع مع رسالتي إلا في دراسة بعض الخصائص الأسلوبية في شعر أوس فيما يخص صورة المرأة فحسب، وهي مواضع قليلة.

٧- دراسة شعر أوس بن حجر ومدرسته، إبراهيم محمد صالح، رسالة ماجستير، إشراف: عبدالحسيب

طه حميدة، كلية اللغة العربية- بنين (القاهرة)- ١٩٨٠م، وتُعْنَى بدراسة مدرسة الصَّنعة الشعرية التي تبدأ بأوس بن حجر، وتمتد إلى العصر الأموي، متَّخذةً المنهج التاريخي سبيلًا لها.

٨- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليون- دراسة تحليلية- لمحمود عبدالله الجادر. أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد- ١٩٧٨م، نُشِرَتْ في بيروت، وصدرت عن دار الرسالة- ١٩٧٩م، وهي دراسة توثيقية أكثر منها تحليلية، واشتملت على بابين: الأول: دراسة نظرية، والثاني: استقراء وعرض نتائج وتحليل.

٩- أوس بن حجر حياته، وأهم القضايا الفنية في شعره، لخلف عقل العيسى، رسالة ماجستير، إشراف:عبدالعزيز طشطوش، جامعة اليرموك، ٢٠٠٣م، ولا تتقاطع هذه الدراسة مع رسالتي إلَّا في دراسة القضايا الفنية في شعر أوس فيما يخص صورة المرأة فحسب، وفي مواضع معدودة، وهي في مائة وأربعة وأربعين صفحة، في ثلاثة فصول: فصل تعريفي بأوس نسبا وولادة ونشأة ووفاة ومنزلة شعرية وصلة بشعراء عصره وصلة الرواية والنسب وتحدث عن الصنعة الفنية، وفصل موضوعي يدرس الموضوعات الشعرية وعلاقتها ببناء القصيدة كالوصف والفخر والرثاء والمدح والهجاء والغزل، وفصل فني يهتم بأهم القضايا الفنية في شعره وخدمتها للمعاني التي أرادها، وتناول الظواهر الموسيقية في شعره.

١٠- أوس بن حجر ودراسة فَنِّهِ الشعري، لمحمد سليم أختر، رسالة ماجستير بإشراف: صلاح الدين محمد عبدالتواب، عام ١٤٠٥هـ - ١٤٠٦هـ، كلية اللغة العربية- الجامعة الإسلامية، أفاض الباحث الحديث عن الفَنِّ الشعري لأوس بشكل عام، وعن أغراضه الشعرية، تكونت رسالته من مقدمة، وتمهيد يأتي لوصف البيئة وتأثيرها في حياة الشاعر، وجاء الفصل الأول عن عصر الشاعر، وبيئته الكبرى، والفصل الثاني من الباب الأول عن حياة الشاعر، وبيئته الصغرى التي نشأ فيها، وخصَّصَ الباب الثاني للحديث عن شعره بشكل عام، حيث تناول المبحث الأول فنون شعره، وأهمها الوصف...، والمبحث الثاني من الباب الثاني: عن فنِّه الشعري فتناول أسلوبه الشعري المتميز، ومعاني شعره الفائقة؛ وتَحَدَّثَ عن بناء القصيدة الجاهلية حيث كان بناءً قويًا راسخًا متينًا، وأفرد حديثًا عن مدرسة الصنعة الفنية، التي كان أوس رَأْسها وقائدها.

١١- شعر أوس بن حجر، دراسة في معيار الصنعة وتصنيفه في المصادر البلاغية قديمًا وحديثًا، مها مراد سليمان سالم، بيروت، دار البلاغة للطباعة والنشر والتوزيع،٢٠٠٤م، وهي دراسة تدور في فلك أنماط الصَّنْعة من الوجهة البلاغية عند أوس.

١٢- صورة السلاح في ديوان أوس بن حجر، لمصطفى حداد، وهو منشور في مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، وهي مجلة فصلية مُحَكَّمة، العدد ١٥، خريف ١٣٩٢هـ /ش ٢٠١٣م، ص ١٨٦.

يتناول البحث الرؤية الجمالية الشعرية للحرب، بوصفها مُكَونًا جوهريًا من مكونات الوعي العربي في العصر الجاهلي، ومجال البحث بصور السلاح التي ظهرت بشعرية فائقة، والهدف الأكبر من الدراسة كَشْفُ الأَنْسَاقِ المُضْمَرَةِ المُكْتَنَزَةِ في صور السلاح في شعر أوس، وعلاقة هذا البحث برسالتي أن الباحث أشار إلى أم الردين وهي كنية لامرأة كانت تُقَوِّمُ الرِّمَاح، وذكر أقوال الباحثين فيها الذي يرى بعضهم أنها كناية عن الحرب، فأحببت أن أفيد منه في هذا الجانب. ويمكن إجمال

أهم النتائج التي خَرَجَتْ بها تلك الدراسات فيما يأتي:

١- الكشف عن دور أوس وأثره في مدرسة الصنعة الشعرية.
٢- دراسة أسلوبية لبعض شعره.
٣- دراسة بعض الجوانب البلاغية في شعره .

٤- دراسة صورة السلاح في شعره.
٥- دراسة فنِّه الشعري.

لم تمس دراسة من تلك الدراسات موضوع دراستي، إلا دراسة أستاذي: محمد سيد علي عبدالعال: شعرية الجسد في حائية أوس بن حجر" السفور الأنثوي والاحتجاب الذكوري"، واتَّخذ من حائيته أُنْمُوذَجًا؛ لاستجلاء شعرية الجسد فيها.

وبعد فتعتمد هذه الدراسة على (الوصف، والتحليل)، مفيدةً من نتائج الآخرين، ومُحَاوِرَةً إياهم، متى ما اقتُضي ذلك.

خُطّةُ الْبَحْث:

تتناول هذه الدراسة صورة المرأة في ديوان أوس بن حجر- دراسة موضوعية فنية- وتأتي هذه الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وفصلين، تتناول في المقدمة أهمية البحث، وأهم الدراسات السَّابقة، وأهم الصعوبات التي واجهت الباحث.

التمهيد أتناول فيه: ترجمته، واسمه، ونسبه، وتَتَبُّعَ أسفاره وتنقلاته، ومكانته الشعرية، وآراء النقاد في شعره، ومكانةَ المرأة في الجاهلية، والآراء المختلفة في ذلك، واتصال أوس بها، والروايات المشهورة عنه في ذلك.

الفصل الأول: يختص بالدراسة الموضوعية لصورة المرأة، وأقسمه مبحثين، ففي:

المبحث الأول: أتناول فيه: صورة المرأة، كما جاءت في ديوان أوس بن حجر من خلال المحاور الآتية: (صورة الزوجة، وصورة الحبيبة، وصورة الأم، وصورة الابنة، وصورة الفتاة العذراء، وصورة الجارة، وصورة الجميلة، وصورة القبيحة، وصورة المُحَصَّنة، وصورة اللَّعوب، وصورة الموسرة، وصورة الفقيرة، وصورة ذات الصيت، وصورة الظَّاعنة، وصورة المِثَال).

المبحث الثاني: يتناول تجليات متعلقات المرأة في صورتها التي لها تمثلات في شعره مثل: (الاسم، والْخِدْر، والفِرَاشَ، والمسكن، واللِّبَاسَ، والْحُلِي وأدوات الزينة، والعُطُور).

الفصل الثاني: الدراسة الفنية، ويشتمل على ثلاثة مباحث:

المبحث الأول أتناول: (لغة النص الشعري)، وفيه محوران:
المحور الأول: المعجم اللفظي، الذي يشمل: أوس وأنثى الوجود، و(صفات المرأة الحسية والمعنوية، وخصائص المعجم الشعري من ألفاظ خاصَّة ومبتذلة، وشائعة ونادرة، ومباحة ومحظورة)، وقَسَّمْتُ الألفاظ النسوية قسمين: ألفاظ الأفعال النسوية، وألفاظ الطبيعة النسوية التي منها ألفاظ تدل على صفات الجمال، وألفاظ تدل على القبح، وألفاظ أخرى للصفات النِّسوية).
المحور الثاني: يدرس الأسلوب والخصائص الفنية لصورة المرأة، ودور الأسلوب في رسم صورة المرأة، بداية بالأساليب الإنشائية الطلبية: (الاستفهام، والنداء، والأمر، والنهي، والشرط)، والأساليب الإنشائية غير الطلبية: القسم)،ثم **التناص**، وأذكر فيه النصوص

التي تَعَالَق فيها أوس مع من سبقه من الشعراء، أو بعض من تأثَّر به من الشعراء اللاحقين.

المبحث الثاني: الصورة الفنية ووسائل تشكيلها، ابتداءً من الصورة الجزئية المتمثلة في: (التشبيه، والاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل، ثم الصورة الكليَّة، والصورة التقريرية. ثم أنماط الصورة الشعرية من: (بصرية حركية ولونيَّةٍ، وسمعيَّة، وشميَّة، وذوقيَّة، ولمسيَّة).

المبحث الثالث: التشكيل الموسيقي لصورة المرأة، يبدأ بالحديث عن الموسيقا وعلاقتها بالشعر، وعلاقتها بصورة المرأة، وأقسام الموسيقا الخارجية المشتملة على الوزن والقافية، والحديث عن التدوير عند أوس وعلاقته بصورة المرأة، ثم الإشارة إلى تداعي الحقول الدلالية لجملة القافية، والرؤية الأفقية والرأسية لجملة القافية، ثم الحديث عن الموسيقا الداخلية وما يتعلق بها من تكرار بأنواعه المختلفة، والبديع والإيقاع ودورهما المهم في الموسيقا الداخلية، ثم الخاتمة، وتشمل: أهم النتائج التي تَوصَّل إليها البحث، ثم قائمة المصادر، والمراجع التي أفاد منها.

الصُّعُوبَاتُ التي وَاجهَتْنِي: من أهم الصعوبات التي واجهتني في الرسالة:

- صعوبة الحصول على بعض النسخ من الدراسات، والرسائل الجامعية عن أوس بن حجر، وشعره، مع ما بذلتُ من جهدٍ كبير في ذلك.
- صعوبة فهم بعض ألفاظِ أوس، مما يتطلب العودة إلى المعاجم اللغوية، والتَّمَعُّن في قراءتها؛ لمحاولة فهم المراد منها.

وفي الختام أشكر الله أولًا وآخرًا على أن يَسَّرَ لي هذه الرسالة، وأعانني على كتابتها، وشَكرٌ خاصٌ لأستاذي سعادة الدكتور محمد سيد علي عبدالعال، الذي وهبني وقْتَهُ، وأسدى لي كلَّ نصحٍ، وإرشادٍ، وتوجيه، وكان سببًا في إنجاز رسالتي.

فأسأل الله تعالى أن يبارك في عِلْمِهِ وَعَمَلِهِ وعُمُرِه وذُرِّيَتِهِ، ويجزيه عني خير الجزاء خير ما جزى أستاذًا عن تلميذه، وأشكر كل من أعانني في رسالتي بإرسال كتابٍ أو دَلَّني على ما ينفعني في رسالتي، وصلى الله وسلم على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

التَّمْهِيـــدُ

أَوْسُ بْنُ حَجَر

- نَسَبُه، وَكُنْيَتُه، وَمَوْلِدُه، وَوَفَاتُه.
- رِحْلَاتُهُ وَأَسْفَارُه.
- شِعْرُه، وَآرَاءُ النُّقَّادِ فِيْه.
- مَكَانَتُه الشِّعْرِيَّة.
- مَكَانَةُ الْمَرْأَةِ فِي الْجَاهِلِيَّةِ، وَالْآرَاءُ الْمُخْتَلِفَةُ فِي ذَلِك.
- اتِّصَالُ أَوْسٍ بِالْمَرْأَةِ، وَالرِّوَايَاتُ الْمَشْهُورَةُ عَنْهُ فِي ذَلِك.

التَّمْهِيدُ

نَسَبُهُ، وَكُنْيَتُه:

هو"أَوْسُ بن حَجَر بن عَتَّاب بن عبدالله بن عَدِيّ بن نُمَيْر بن أُسَيْد بن عَمْرو بن تَميم"[١]، وهذا ما أورده ابن سلَّامٍ في طبقاته، وللأصمعي قولٌ آخرُ في نسبه يختلف عنه بعض الاختلاف وهو: (أَوْسُ بن حَجَرِ بن مالك بن حَزْن بن عُقَيْل بن خَلَف بن نُمَير) [٢].

يرجع نسبه إلى تميم، فهو تميمي أُسَيِّديٌ، وَفَخَرَ بانتمائه إلى أُسَيِّد، فيقول:[الطويل]

وَقَوْمي خِيارٌ مِنْ أَسَيّدَ شِجْعَةٌ كِرَامٌ إذا ما الموْتُ خَبّ وهرْوَلا[٣]

في موضع آخر يفخر بقومه تميم، وأنَّ أُسَيِّدًا ينتسبون إلى تميم، وهم أبناؤه:[الطويل]

لَنا مَرْجَمٌ نَنْفي بهِ عن بِلادِنا وَكُلُّ تَميمٍ يَرْجُمونَ بمَرْجَمِ
أَسَيّدُ أبْنَاءٌ لَهُ قد تَتَابَعُوا نُجُومُ سَماءٍ مِن تميمٍ بمَعْلَمِ[٤]

وأوس "شاعر مُضَر..."عامة، و "شاعر تميم في الجاهلية غير مدافع"[٥] بشكل خاص.

اخْتَلَفَ الرُّوَاةُ فِي نَسَبِهِ، واتفقوا على أنَّه مُضَريٌ تميميٌ، وأنّه مدح رجلًا من بني أسد يقال له (فَضَالة بن كِلْدَة)، واتصل به، ورثاه بعد موته بغير قصيدة، وقصَّته مشهورة في ذلك حين سقط من ناقته عندما كان في سفر وهو في أرض بني أسد فاندقت فَخِذَاه....[٦]، **وكُنْيَتُهُ** أبو شريح.

مَوْلِدُه: ولد بالبحرين، كما أورد بروكلمان[٧]، ويقدِّر بعض الباحثين مولده سنة ثمانٍ وتسعين قبل الهجرة (٩٨ق هـ/ ٥٣٠م)[٨].

وَفَاتُه: توفي نحو السنة الثانية قبل الهجرة (٢ق هـ/ ٦٢٠م)[٩]، فهو،إذًا، من المُعَمَّرين طويلًا[١٠]، وذهب لويس شيخو إلى أنَّ وفاة أوس "كانت في أول ظهور الإسلام"[١١].

---

(١) بابيتي، عزيزة فوال، معجم الشعراء الجاهليين، ط١، (بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٩٨م) ص ٤٢-٤٣.
وابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (ت٤٥٦هـ)، جمهرة أنساب العرب، تحقيق وتعليق: عبدالسلام محمد هارون، ط٥، القاهرة، دار المعارف، ص ٢١٠. ورد (أُسَيِّد) في الجمهرة بالتشديد.

(٢) الأصفهاني، أبو الفرج (ت٣٥٦ هـ)، الأغاني، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، (بيروت، دار صادر)،٤٧/١١.

(٣) أوس، الديوان، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، ط٣، (بيروت، دار صادر، ١٩٧٩م)، ص٩١. أسيد: هو ابن عمرو بن تميم. الشجعة: جمع شجاع . خب وهرول بمعنى : أسرع في السير.هامش الديوان.

(٤) المصدر السابق، ص ١٢٢.المَرْجم: مكان الرجم وهو الدفاع والمنافحة. المَعْلم: مظنة الخير والمشهور من كل شيء . هامش الديوان.

(٥) الأصفهاني، الأغاني، مرجع سابق، ٤٧/١١.

(٦) يراجع، المرجع السابق ،١١/ ٤٨-٤٩.

(٧) يراجع، بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، تحقيق: عبدالحليم النجار،ط٥، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧م)، ١١٢/١. ويراجع، بابيتي، مرجع سابق، ص ٤٢.

(٨) يراجع، الزركلي ،خير الدين،الأعلام، قاموس تراجم،ط١٥، (بيروت، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م)، ٢/ ٣١ .

(٩) يراجع،المرجع السَّابق، الصفحة نفسها. مرجع سابق. ويراجع، بابيتي، مرجع سابق، ص٤٢.

(١٠) يراجع، شيخو، لويس، شعراء النصرانية في الجاهلية، (القاهرة، مكتبة الآداب)، ٤/ ٤٩٧.

(١١) يراجع، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

رِحْلَاتُه، وَأَسْفَارُه، وَخِبْرَتُهُ بِالْمَرْأَةِ: كان أوس كثيرَ الأسفار، عظيمَ الحركة، طاف بشعره ومدائحه في ربوع نجد والعراق، ونادم ملوك الحيرة التي أقام فيها طويلًا[١]، ويدلُّ ذكر الأماكن والمواقع في ديوانه على كثرة أسفاره وتنقلاته في البلاد. استقرَّ في العراق طويلًا في حاشية الأمراء اللَّخميين، واتصل بالملك عمرو بن هند، ومكث عنده فترة طويلة[٢].

ساعدت أسفاره ورحلاته المتنوعة في تشكيل نظرته للمرأة، ولعلَّ تجربته في التِّجْوال زادت في ثرائه المادي، فضلًا عن زيادة حصيلته الثقافية الواسعة التي واكبت تلك الرحلة، مِنْ تَعَرُّفٍ كبيرٍ على الأماكن والأعلام، وتعرف على صورٍ شتَّى من النساء، فقد خَبِرَهنَّ، وأثنى على الكريمة منهنَّ، وأشاد بأخلاقها، ووجَّه نقده للخائنة منهنَّ، التي نقضت غزل محبتها له عداوةً بعد أن كان قويًا متماسكًا، وغيرها من صور النساء المتعددة.

شِعْرُه وآرَاءُ النُّقَّادِ فيه: جمع ابن السِّكيت (ت ٨٥٨هـ) شعر أوس، وظلَّ متداولًا في أيدي العلماء حتَّى القرن الثاني عشر، وأوائل القرن الثالث عشر [٣]، ولكنْ لم تبقَ منه إلا بقية، إذ نرى إشاراتٍ إليه في شرح شواهد المُغْنِي للسيوطي (ت٩١١هـ)، وفي كشف الظنون لحاجي خليفة (ت ١٠٦٨هـ)، وفي خزانة الأدب، وشرح شواهد الشافية للبغدادي (ت١٠٩٣هـ)، ويشير إليه صاحب التاج[٤]، وأول من أخرج ديوانه رودلف جاير سنة ١٨٩٢م[٥] ، ثم قام بتحقيقه محمد يوسف نجم، مفيدًا من طبعة جاير، وزاد عليه من بعض المخطوطات، كمخطوطة منتهى الطلب، لمؤلفها: محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون البغدادي (٥٢٩-٥٩٧هـ)، ومخطوطة التعازي لمحمد بن يزيد المبرد (ت٢٨٦هـ)، والحماسة البصرية لصدر الدين أبي الفرج البصري (ت٦٥٦هـ)، ومخطوطة التذكرة الصَّفدية لصلاح الدين الصفدي(ت ٧٦٤هـ)، ولذا يُعَدُّ تحقيقه هو المعتمد والمتداول[٦]، قبل أن تطبع هذه المخطوطات، وهناك من استدرك عليه مثل: حاتم غنيم، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، ١٩٨٨م، والمختار حسني، مجلة الذخائر، في العددين (١٧، ١٨)، ٢٠٠٤م، ولعل أشملهم عبد الرَّازق حويزي، في دراسته التحقيقية النقدية لديوان أوس بن حجر، وما استدركه عليه من أبيات[٧]، بلغت مستدركاته لديوان أوس الذي حقَّقَه محمد يوسف نجم، أربعة وسبعين بيتًا، مابين أبيات صحت نسبتها لأوس، وأبيات نسبت إليه وإلى غيره، وأبيات يَرى أنَّها تُخْرَجُ من ديوانه؛ لعدم صحة نسبتها إليه، وجَمَعْتُ الأبيات التي تختص بالمرأة فيما استدركه على أوس، جعلت كل بيت منها في المكان الذي يختص به من الرسالة، وأشرت إلى ذلك من خلال هوامش الرسالة وحواشيها.

---

(١) يراجع، بروكلمان، مرجع سابق، ١١٢/١.

(٢) يراجع،المرجع السابق نفسه، الصفحة نفسها. ويراجع، الصَّبَّاغ، محمد بن لطفي، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر، ط١، (بيروت ، المكتب الإسلامي، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م)، ص٢٥. والضحيان، إبراهيم عبدالله، البيئة الأدبية في الحيرة في ظلال دولة المناذرة، (الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٤٢٥هـ)، ص ٢٧٧.

(٣) يراجع، أوس، مقدمة الديوان، تحقيق: محمد يوسف نجم، ط٣، (بيروت، دار صادر، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م).

(٤) يراجع، الزبيدي، محمد بن محمد بن عبدالرزاق (ت ١٢٠٥هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، فصل الحاء من باب الميم (حَذَمَ)، (مصر، المطبعة الخيرية، ١٨٨٨م)، ٢٣٨/٨.

(٥) أوس، الديوان، عناية وتحقيق: رودلف جاير، (طبع فينا،١٨٩٢م)، ونسخة دار الكتب برقم ١١٣٦.

(٦) أوس، مقدمة الديوان، مصدر سابق.

(٧) أوس، مستدرك ديوانه، دراسة تحقيقية نقدية، تحقيق: عبدالرَّازق حويزي، مجلة الذخائر، العدد ٩شتاء،١٤٢٢هـ/ ٢٠٠٢م، ص ٢٦٨-٢٧٦.

امتدح شعر أوس كثير من أئمة اللغة والأدب فمن ذلك قول يونس بن حبيب: "إنَّ أوس بن حجر من شعراء الجاهلية وفحولها"[١]، وكذلك أبوعمرو بن العلاء[٢]، وقد أشاد ابن قتيبة بأوس أيضا[٣].
ونالت أشعاره في الوصف شهرةً واسعةً[٤]، وكان الأصمعي يقول: "أوس أشعر من زهير، ولكنَّ النابغة طأطأ منه"[٥]. وسُئِل عمرو بن معاذ - وكان بصيرًا بالشعر- من أشعر الناس؟ قال: أوس ..."[٦]، وهو رائدٌ لمدرسةٍ جاهليةٍ اعتمد شعراؤها في تشبيهاتهم على الصور الماديَّة المحسوسة، وضمَّ إليه زهيرًا، والحطيئة، وكعب بن زهير[٧].

<u>مَكَانَتُهُ الشِّعْرِيَّة:</u> لأوس مكانة كبيرة بين الشعراء، فقد" كان فحل مُضَر..."[٨]، وقيل لنصيب بن مُرَّة: من أشعر العرب؟ فقال: "أخو تميم، يعني علقمة بن عَبْدَة، وقيل: أوس بن حجر"[٩]. وقد كان لبني تميم مكانةٌ كبيرةٌ إذ استقر الشعر بين ظهرانيهم، فكان منهم أوس بن حجر الذي بلغ مكانةً سامقةً في الشعر، ومع علو منزلة زهير فإنَّه راويةٌ لأوس وأحد تلاميذه الذين نهلوا من موهبته، وأفادوا من شعره؛ فهم جميعًا أفادوا من فنِّه، وحُسْنِ قوله، وبيانه، وقدراته الفنية الفائقة؛ ولذا قدَّمه ابن سلَّام على بني تميم[١٠]، وذكر أنَّه نظير الأربعة المتقدمين في الطبقة الأولى، إلا أنَّه اعتذر في ذلك؛ لاقتصاره في الطبقات على أربعةِ رَهْط[١١].

وتربط زهير بأوس رابطتان، رابطةٌ فنيَّة بروايته لشعره، ورابطةٌ اجتماعية؛ لأنَّه كان ربيبًا له، فهو زوج أمِّه. وعلماء البصرة والكوفة وبغداد يَرْوون عن أبي عمرو بن العلاء أنَّه قال: "إنَّ أوسًا كان شاعر مضر، حتَّى ظهر النابغة، وزهير فأخملاه، وظلَّ بعد ذلك شاعر تميم في الجاهلية غير مدافع"[١٢].

ويُعَلِّق طه حسين بقوله: "وكأنَّ هذه السُنَّةَ قد ظلَّت في بني تميم؛ فقد روى بعض علماء البصرة أنَّه شهد أشياخًا من بني تميم لا يعدلون بأوسٍ أحدًا"[١٣]. كانوا يعرفون لأوس قدره، ولا يقدمون عليه من مضر إلا تلميذيه النابغةَ، وزهيرًا؛ لشهرتهما، وأنَّ ذِكْرَهُمَا طَبَّقَ الآفاق، و"لأن أمر هذين التلميذين قد عَظُمَ واشتهر حتَّى عُرِفَا أكثر من أستاذهما، ولكنَّ الرواة لا يعرفون بعد هذا من أمر أوس شيئًا"[١٤].

---

(١) الأصفهاني، مرجع سابق، ٤٧/١١.
(٢) السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٣) ابن قتيبة، (أبوعبدالله محمد بن عبدالله بن مسلم٢١٣-٢٧٦هـ) الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، (القاهرة، دار الحديث، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م)، ص٢٠١-٢٠٤ .
(٤) بروكلمان، مرجع سابق، ١١٢/١.
(٥) الجمحي، محمد بن سلام، (ت٢٣١هـ)، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: أبوفهر محمود محمد شاكر، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م)، ١/ ٩٧.
(٦)السابق، ١٩٨/١.
(٧) يراجع، حسين، طه، في الأدب الجاهلي،ط١٩، (القاهرة، دار المعارف،٢٠١١م)، ٢٦٨-٢٦٩.
(٨) ابن قتيبة، مرجع سابق،١٩٨/١.
(٩) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: النبوي عبدالواحد شعلان،ط١، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م)، ١٥٠/١.
(١٠) الجمحي، مرجع سابق، ٩٧/١ .
(١١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(١٢) ابن قتيبة، الشعر والشعراء،٢٠١/١. ويراجع، القيرواني، ابن رشيق، مرجع سابق،١٥٠/١. ويراجع، حسين، طه، في الأدب الجاهلي، مرجع سابق، ص٢٦٨-٢٦٩.
(١٣) حسين، طه، مرجع سابق، ص ٢٦٨-٢٦٩.
(١٤) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

وأثنى عليه بعض القدماء فقال: "تأجج قَبَسًا. وتَأَرَّج نفَسًا. لو أنهُ أوسٌ أبو القبيلة لما قدرت الخزرج على علائها. أو أبو الطائي لما قاست بحبيبٍ منْهُ باقي أحبائها. شَرُفَتْ به تميم. وعُرِفَتْ بِطيبٍ شميم، وفَخَرَ من أبيهِ بما لم يفخر بهِ الفرزدق. ولم يأتِ بما لم يُصدّق. حتَّى كأنَّها انبجس حجر منه ماء. أو قدح نارًا لم تبق ظلماء"[١].

يستشف الباحث من ذلك مكانَتَهُ الكبيرة، وشاعريته الفَذَّة التي شهد له بها القدماء، والمحدثون، وهي شهادةٌ من أهل الخبرة بالشعر وصِناعَتِهِ لأوس بأنَّه أشعر الناس، وأنَّه كان ذا حكمةٍ ثاقبةٍ، وتجربةٍ واسعةٍ؛ لكثرة أسفاره واتصاله بالملوك ممَّا أكسبه خبرةً عميقةً في الحياة، ومن تلك الحكم:[الطويل]

ألا أَعْتِبُ ابْنَ العَمِّ إن كانَ ظالمًا ... وأغْفِرُ عنهُ الجهلَ إنْ كان أجْهَلا
وإنْ قالَ لي: ماذا ترَى؟ يَسْتشيرُني ... يجِدْني ابنَ عمٍّ مِخلَطَ الأمرِ مِزْيَلا
أقيمُ بدارِ الحَزْمِ مَا دامَ حَزْمُها ... وأحْرِ إذا حَالَتْ بِأنْ أتَحَوَّلا
وَأسْتَبْدِلُ الأمْرَ القَوِيِّ بِغَيْرِهِ ... إذا عَقْدُ مأفونِ الرّجَالِ تَحَلّلا[٢]

تظهر حكمة أوس في الحياة وتجربته الواسعة، وأنَّه رجل أبيٌّ لا يرضى الهوان على نفسه بأي حالٍ، فإذا أحسَّ بالظلم والضَّيم من أحدٍ في أي مكان غادر ذلك الموضع إلى غيره من الأماكن التي يجد فيها قَدْرَهُ ومكانته، وإذا أدرك أنَّ عهود بعض الرجال الذين يعيش معهم قد بدأت في التحلُّل والاضمحلال، وأنَّ آراءهم قد ضَعُفَتْ، وساءت، استبدل بهم غيرهم، وهذا غيضٌ من فيض حِكَمِهِ، وأمثاله التي حَلَّى بها قصائده، وأشار بعض الباحثين إلى اشتمال هذه القصيدة على حكمةٍ ظاهرةٍ[٣].

اهتمَّ القدماء بشعره؛ لما يجدون فيه من إيفاءٍ لحاجاتهم، وإرواءٍ لغلتهم، وذلك في شتى المصادر القديمة في التفسير، والحديث، والتاريخ، والسيرة، والأدب، والأخبار، وفي النحو، والبلاغة، وهذا يدل على مكانته الشعرية عند العلماء في شتَّى المجالات، وأنَّه شِعْرٌ يُحْتَجُّ به في أغلب فنون العربية[٤].

<u>خَصَائِصُ مَدْرَسَتِه:</u> اتَّخَذَ أوس الشعر حرفة وصناعة وفنًا، فبرع فيه براعةً منقطعة النظير، جعلت له قَصَبَ السبق في بلوغ أعلى درجات فنِّ الشعر فأصبح رأسَ مدرسة عبيد الشعر وتبعه مَنْ بعدَه من الشعراء واقتُفِيَ أثرُه في كثير من الألفاظ والمعاني والصور، ويبدو بجلاء حرصه على إنْعَامِ النَّظَر فيما ينظم من قصائد ومقطوعات ويطيل التفكير فيها وفي صياغتها، ويقضي وقتًا طويلًا في تهذيبها والعناية بها، ومدافعة طبعه في تقريض الشعر بالرويَّة والأناة، وأَكْثَرَ أوس من الصور البيانية التي اعتمدت على خيالٍ شديدِ التأثر بالحسِّ، وكان إكثاره من التشبيه أولًا ثم الاستعارةِ والكنايةِ، واعتنى بالوصف لكلِّ ما

---

(١) شيخو، لويس، شعراء النصرانية في الجاهلية، ص ٤٩٧. مرجع سابق.

(٢) أوس، الديوان، ص٨٢- ٨٣. " وقوله ألا أعتب ابن العم معناه ألا إني أنا أعتب ولم يرد الاستفهام" شرح شواهد المغني. " وقوله: مخلط الأمر مزيلا أي أخالط بأمري في موضع المخالطة وأزايل في موضع المزايلة أي أخلط وأميز ما ينبغي" شواهد المغني. " قوله أقيم بدار الحزم ما دام حزمها معناه ما دامت هي حازمة في الإقامة فأنا أيضا حازم بها فإذا تحولت هي فالأولى لي أن أتحول. وقال ابن السكيت في معنى هذا البيت يريد ما كانت الإقامة بها حزمًا ويقول أخلق أن أتحول عنها إذا انقلبت وتغيرت فصارت داره معجزة" المقاصد النحوية. المأفون من أفن بمعنى ضعف رأيه وساء. هامش الديوان.

(٣) يراجع، عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط١،(عمان، كنوز المعرفة، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م)، ص ١٦٤.

(٤) يراجع، أختر، محمد سليم ، أوس بن حجر، ودراسة فنه الشعري، (المدينة المنورة، الجامعة الإسلامية، رسالة ماجستير، ١٤٠٥- ١٤٠٦هـ)، ص ١٣٦.

يثير اهتمامه في بيئته وما حوله، وكانت ألفاظُه التي يستخدمها ضخمةً غريبةً، وَأَسْهَبَ في استخدام أسماء الأمكنة التي تُعَدُّ ظاهرة جَلِيَّةً في شعره، إذْ لا تكاد تخلو قصيدة من قصائدة إلا وذكر الأمكنة بين ثناياها[١].

مَكَانَةُ الْمَرْأَةِ فِي الْجَاهِلِيَةِ: يَحْسُنُ الحديث عن المرأة ومكانتها في العصر الجاهلي بعامَّة وعند الشعراء بخاصة، وعن طبقاتها وحقوقها، ومنزلتها، وما يميز كل طبقةٍ، وإيرادُ الأمثلة والشواهدِ لكلِّ طبقة، والآراءِ حول مكانتها، وسأفيض الحديث عن المرأة بشكل واسع؛ لأن موضوع الرسالة يتعلق بالمرأة عند أوس وهي المرأة في الجاهلية:

طَبَقَاتُ النِّسَاءِ: يعتمد الجاهليون نظامًا طبقيًّا في مجتمعاتهم فَيُعَامَلُ الناس على حسب درجاتهم ومنازلهم مؤمنين بمبدأ التفاضل بينهم وعدم التكافؤ، فالمَلِكُ مُقَدَّمٌ على غيره، والشريف يَفْضُلُ عندهم الوضيع والصُّعْلوك، والحرُّ يُفَضَّلُ على العبد، ودم الشريف لا يُغسل إلا بدمٍ مساوٍ له، ودية الملك أغلى من دية الآخرين، ويأتي بعد الملكِ الشريفُ، ودية المغمور أقلُّ بكثير من دية الشريف[٢].هذا بالنسبة للرجال، وينطبق الحال على النساء، فهناك طبقتان من النساء في العصر الجاهلي: إماءٌ، وحُرَّات. وللإماء درجاتٌ كثيرةٌ، ومتعددةٌ:

١- منهنَّ عاهرات يَتَّخِذْنَ الأخدان.
٢- ومنهنَّ قَيْنَاتٌ يَضْرِبْنَ على المِزْهَرِ، وغيره من حوانيت الخمَّارين.
٣- ومنهنَّ جَوارٍ يَقُمْنَ بخدمة الشريفات، وقد يكون من تلك الخدمة رعي الإبل والأغنام[٣].

وَضَاعَةُ الْإِمَاءِ: يَجْتَلِبُ العرب أكثر الإماء من فارس والروم حتَّى صِرْنَ جزءًا من مادة لهوهم وَمَرَحِهِم، فمنهنَّ البغايا اللاتي لهنَّ زيٌّ خاصٌّ ورايةٌ يُعْرَفْنَ بها، يَدْلِفُ إليهنَّ من أرادهنَّ، ومنهنَّ من يَضْرِبْنَ على المِزْهَرِ والعُود، يَطُفْنَ على الشَرْبِ من الشباب بكؤوس الخمر في الحانات متبرجاتٍ متعطراتٍ عارياتٍ، صادحاتٍ بأحلى الأغاني والألحان[٤]. وللإماء في الجاهلية منزلةٌ وضيعةٌ دنيةُ، فكنَّ إذا وَلَدْنَ مولودًا تَبَرَّأَ منه والده فلم ينسبه إليه، بل يُنْسَبُ إلى أمِّه؛ استحقارًا لها؛ بوصفها أمَةً؛ إلا إذا أظهر الابن بطولة تُشَرِّف أباه، وقبيلته نسبوه إلى أبيه، كما هو معروف من خبر عنترة بن شدَّاد، فإنَّ أباه لم يُلْحِقْه به حين وُلِدَ من أَمَةٍ رقيقةٍ، حتَّى أظهر شجاعة منقطعة النظير كانت لها سببًا في إلحاقه بنسب أبيه.

مَنْزِلَةُ الْحَرَائِرِ: تَتَمَتَّع الحرائر بمنزلة كبيرة في المجتمع يَفُقْنَ غيرهنَّ من الإماء، وهنَّ على درجتين:

١- حرائرُ يَخْدِمْنَ أنفسهن فَيَقُمْنَ بطهي الطعام، ونسج الثياب، وإصلاح الخباء.
٢- بنات الأشراف والسَّادة، وهؤلاء لهنَّ منزلةٌ ساميةٌ، حيث إنَّهُنَّ يَقُمْنَ باختيار أزاوجهنَّ، ويَرَيْنَ أنَّ لهنَّ الحق في ترك أزواجهنَّ إذا لم يُحسنوا معاملتهنَّ[٥]، ومن منزلتهنَّ أنَّ بعضهنَّ يَحْمِينَ من استجار بهنَّ، وتُقْبَل شفاعتهنَّ فيه، بِالمَنِّ عليه بالحرية، كما فعلت فُكَيْهَةُ بنت قتادة حيث أجارت السُّليكَ بنُ السُّلَكَة حين وقع أسيرًا في يد عشيرتها من بكر بن وائل. وهذا من إعلاء شأن العرب

(١) يراجع، الصبَّاغ، محمد لطفي، فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر، ص٢٠. مرجع سابق.
(٢) يراجع، علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط٢، (بغداد، جامعة بغداد، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م)، ٥٤١/٤-٥٤٢.
(٣) يراجع، السابق، ٥٤١/٤-٥٤٢. مرجع سابق. ويراجع، ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ط٣٤، (القاهرة، دار المعارف، ٢٠١٤م/١٤٣٥هـ، ص ٧٢.
(٤) يراجع، عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٠م)، ص٦٠.
(٥) يراجع، المرجع السابق، ص٦٠.

للنساء بعامة، وإعلاء شأن فكيهة بخاصةٍ، ورفعِ مكانتها عندهم، وأنَّها جزء لا يتجزأ من عِرْضِهِم، ومجتمعهم[١].

الْمَرْأَةِ فِي الشِّعْرِ: للمرأة مكانة كبرى عند الشعراء، يدور حولها حديثهم، ويصفون حُلِيَّهَا، ويتغنَّون بجَمَالِهَا، ويتلذذون بهَجْرِهَا وَوَصْلِها مضمنين ذلك مُقَدِّمَات قصائدهم، وكأنَّهم يستلهمون منها أشعارهم، فهي مَثَارُ حماسهم وسِرُّ إبداعهم، فيتم بعدها انطلاقهم في أغراضهم الشعرية الأخرى التي من أَجْلِها يبنون قصائدهم[٢].

ومن مكانة الحرائر لدى العرب حرصهم على أنْ لا تسبى نساؤهم، وركوبهم الصِّعابَ لإنقاذهنَّ من السبي، فهو العار عندهم الذي ليس فوقه عار. وكان بعض العرب يصحبونهنَّ معهم في الحرب؛ لأنهنَّ يَشْدُدْنَ من عزائم قومهنَّ ويُنْشِدْنَ الأناشيد الحماسية التي تَشُدُّ من أزرهم وتقوي إرادتهم فينشطون، ويستبسلون في القتال، وكانت النساء لا يقبلنَ من عشيرتهنَّ قبول الدية في القتل حقنًا للدماء، بل يرين ذلك من الخور، والذل، والصَّغَار، ومن تلك الأمثلة والشواهد: أنَّ أم عمرٍو بنت وَقْدَان لمَّا قُتِلَ أخوها، وعلمت أنَّ قبيلتها قد فكرت في قبول ديته استشاطت غضبًا وأنشدت: [الكامل]

إنْ أَنـتُمُ لـم تَطْلُـبوا بأخِيكُـــــمُ فَـذَرُوا السِّـلَاحَ ووَحِّشُـوا بالأبْـرَقِ
وخُـذُوا المَكَاحِلَ والمَجاسِدَ والبَسُوا نُقْـبَ النِّسَـاءِ فبِـئْسَ رَهْـطَ المُرْهَـقِ[٣]

فها هي عاتبتهم عتابًا شديدًا إنْ هم رَضُوا بقبول الدية في قتل أخيها، ولم يَهُبُّوا لقتل قاتله، أنْ يُلقوا أسلحتهم ويتزيوا بزيِّ النساء، ويتزينوا بزينتهنَّ إنْ هُمْ لم يأخذوا بثأر أخيها الذي هو من قبيلتهم، ومن بني جلدتهم، وفيه دلالة على احتجاب النساء في الجاهلية.

الْجَمَالُ الْأُنْثَوِيُّ: المرأة الجميلة مَثَارُ إعجاب الرجال، لا يملكون عند رؤيتها إلَّا الإشادة بجمالها، ومديحها والغزل بها، ووصف زينتها من حُلِيٍّ وثياب، والثَّنَاء على ما تتطيب به من طيب فوَّاح يأسرعقولهم ووجدانهم. وتَغَنَّى الشعراء بجمال المرأة، وحُسْنِ منظرها في هندامها، وزينتها، من ذلك قول امرئ القيس:[الطويل]

وتُضْـحِي فَتيـتُ المِسْـكِ فـوقَ فِراشـها نَئُـومُ الضُّـحا لَـمْ تَنْتَطِـقْ عـن تَفَضُّـلِ[٤]

أَتَتْ الإشادة بالحرَّة السيدة المخدومة التي كنَّى عنها بـ(نؤوم الضحى)، ووصف طيبها المنثور فوق فراشها، وهذه صورة تَعْبق بالجمال الحسيِّ الأخَّاذ، كما أنَّ وصف الجمال المعنوي له نصيب وافر من العناية والاهتمام لدى الشعراء، فَحُسْنُ الخلق، وطيب النَّفْس، وعفتها، وكرم المعشر من أولى الصفات

---

(١) يراجع، الحوفي، أحمد محمد، المرأة في الشعر الجاهلي،ط٢، (القاهرة، دار الفكر العربي، ١٣٨٢هـ/١٩٦٣م)، ص ٥٣٥.

(٢) يراجع، عطوان، مرجع سابق، ص ٥٢.

(٣) المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (ت ٤٢١ هـ)، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط١، (بيروت، دار الجيل، ١٤١١ هـ/١٩٩١ م)، ص ١٥٤٦.

(٤) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: إبراهيم محمد أبو الفضل، ط٥، (القاهرة، دار المعارف)، ص ١٧. نئوم الضحا: يقول لها من الخدم من يكفيها؛ فهي لا تهتم بأمرها. وقوله: لم تنتطق: أي لم تشدَّ عليها نطاقًا؛ والتفضل: لبس ثوب واحد؛ أي ليست بخادم فتتفضَّل وتنتطِق للخدمة.

التي حرص على ذكرها الشعراء الجاهليون، فهذا الشنفرى يشيد بخلق زوجته، وعفَّتها، وحيائها وحرصها على نقابها، وحسن جوارها، وإحسانها إلى جاراتها فيقول: [الطويل]

لَقَدْ أَعْجَبَتْنِي لا سَقُوطًا قِنَاعُهَا إِذَا مَا مَشَتْ وَلا بِذَاتِ تَلَفُّتِ
تَبِيتُ بُعَيْدَ النَّومِ، تُهْدِي غَبُوقَهَا لِجَارَتِهَا إِذَا الهَدِيَّةُ قَلَّتِ[1]

يمدح الشنفرى زوجته، ويثني على خلقها الحسن، وكَرمِهَا مع جارتها في زمن الجوع والشدة، إذ الهدية في ذلك الحين منْ أصعب الأمور، لا يقدر عليها إلا صاحب الكرم والجود الذي يؤثر غيره على نفسه، ويُقدِّم غبوقه وطعامه لجاره مع شدة حاجته إليه، ولكنَّ الكرم وطيب النفس يصنع المستحيل، ويثني على حفظها لزوجها في غيبته، ووثوقِه في عِفَّتِهَا وحصانتها، فقلبه راضٍ عنها.

حظيت المرأة بنصيب وافرٍ من العناية بذكر جمالها الأنثوي، ومن ذلك قول أوس في (لَمِيس) التي ودَّعَهَا ويئس من عودتها، ولكنَّه لم ينس جمالها الذي أخذ بعقله وتفكيره، فوصف لمعان أسنانها وابتسامة ثغرها، وعذوبة لِثَّتِها الحمشة، وشبَّهَهَا بالظبي الأبيض ذي الجمال الأنثوي، وَبَعْدَ وصفه جمالها الظاهر، ثَنَّى بالإشادة بجمالها الباطن من طيبِ نَفْسٍ ومحبة لزوجها ومودته، وضحكها وابتسامتها عند لقائه، وانفرد بوصف ريقها العذب المذاق ذي الرائحة الزكية الذي شبهه بالخمر المعتقه تارة، وبالخمر الحديثة التي مازالت راشحة؛ لجِدَّتِها وحداثتها، وشبَّهها بطعم الرمَّان والتُّفَّاح ذي المذاق الجميل: [البسيط]

إِذْ تَسْتَبِيكَ بِمَصْقُولٍ عَوَارِضُهُ حَمْشِ اللِّثَاتِ عِذَابٍ غَيْرِ مِمْلَاحِ
وَقَدْ لَهَوْتُ بِمِثْلِ الرِّئْمِ آنِسَةٍ تُصْبِي الحَلِيمَ عَرُوبٍ غَيْرِ مِكْلَاحِ
كَأَنَّ رِيْقَتَهَا بَعْدَ الكَرَى اغْتَبَقَتْ مِنْ مَاءِ أَصَهَبَ فِي الحَانُوتِ نَضَّاحِ
أَوْمِنْ مُعَتَّقَةٍ وَرْهَاءَ نَشْوَتِهَا أَوْمِنْ أَنَابِيبِ رُمَّانٍ وَتُفَّاحِ[2]

فهذا هو الجمال الأنثوي بعينه، جمال الثغر، والأسنان، واللثة قليلة اللحم المحببة إليهم، وضمور الخصر، وطول العنق، وبياض الجسد، وطيب النفس، وافتتان الزوج ذو الحِلْمِ والعقل وذلك؛ لما بهره من جمالها الخَلْقِيِّ والخُلُقِيِّ، ولم ينس تلك الرائحة الزكية التي تخرج من فمها بعد صحوها من النوم.

<u>الهُيَامُ بِالْمَرْأَةِ:</u> هام الشعراء بحب المرأة وافتتاح قصائدهم بذكرها، ووصف ذكرياتهم الجميلة معها، ومزج ذلك بالدموع، وبكاء الأطلال المندثرة التي ضمت الحبيبين، كقول امرئ القيس في مطلع مقدمته: [الطويل]

قِفَا نَبْكِ مِن ذِكرَى حَبِيبٍ ومَنزِلِ بِسِقطِ اللِّوَى بَينَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ[3]

يرى امرؤُ القيسِ وقوفَه حقًا وإجلالًا لتلك الحبيبة التي طالما جلس معها وسامرها في تلك الأماكن التي اكتست جمالًا، وبهاءً، باحتوائها حبيبته، وطلب من رفيقيه الوقوف معه، ومزج ذلك الوقوف بالدموع؛ لِتَذَكُّرَ الأحاديث التي دارت بينهما في تلك الأمكنة التي أصبحت بعد رحيل أهلها أطلالًا مقفرةً

---

(١) الشنفرى، الديوان، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، ط٢، (بيروت، دار الكتاب العربي،١٤١٧هـ/١٩٩٦م)، ص ٣٢.القناع: ما تغطي به المرأة رأسها.وقوله:" لاسقوطا قناعها": لايسقط قناعها.الغبوق: شراب المساء.

(٢) أوس، الديوان، ص١٣- ١٤.

(٣) امرؤ القيس، الديوان، مرجع سابق، ص ٨. السَّقط والسِّقط والسُّقط: منقطع الرمل. واللوى: حيث يلتوي ويرق؛ وإنما خص منقطع الرمل وملتواه؛ لأنهم كانوا لا ينزلون إلا في صلابة من الأرض ليكون ذلك أثبت لأوتاد الأبنية، وأمكن لحفر النؤي؛ وإنما تكون الصلابة حيث ينقطع الرمل ويرقّ. والدخول وحومل: بلدان.

مُوحِشَةً بعد رحيلهم[1]، وَوَلَهَ أوس بذكر المرأة في قصائد عدةٍ، وليس هو أقلَّ قدرًا من شعراء الجاهلية، أجده هائمًا وراء محبوبته التي أزمعت الرحيل، وقف على أطلال منزلها وتذكَّر الأيام الخوالي التي جمعتهما، وادَّكَرَ الأماكن التي سكنت بها بعد فراقها له كـ: (رَبَب، وَالغَمْرَ، والمُرَّيْن، والشُّعَبَا)، ثم بلاد الشام. ومن شَغَفِهِ بها أنَّهُ بحث عنها وَتَتَبَّعَ آثارها فلم يعثر عليها، وبلغت به الصبابة أنَّه حاول استبقاءها؛ لتقر عينه برؤيتها، ولكي لاتحزن نفسه لفراقها، ولكِنَّهَا رفضت، ولم تحقق له رغبته فكان سكنها بالأرض الغريبة البعيدة التي يسكنها الغرباء الأبعدون، ومن صبابة أوس بـ(تُمَاضِر) تشبيهه لآثارها الباقية بالزخارف الجديدة التي لم تندثر ولم تتأثر على مرِّ الزمان: [الكامل]

حَلّتْ تُمَاضِرُ بَعْدَنَا رَبَبَا ... فَالغَمْرَ فَالمُرَّيْنِ فَالشُّعَبَا
حَلّتْ شَآمِيَةً وَحَلَّ قَسًا ... أَهْلِي فَكَانَ طِلابُهَا نَصَبَا
لَحِقَتْ بِأَرْضِ المُنكَرِينَ ولَمْ ... تُمْكِنْ لحاجَةِ عاشِقٍ طَلَبَا
شَبّهْتُ آياتٍ بَقِينَ لَهَا ... فِي الأوَّلِينَ زَخارِفًا قَشُبَا[2]

ظلَّ أوسٌ عاشقا لتماضر يتتبع آثارها وخطاها من مكان إلى آخر هائمًا بحبِّها، واصفًا الأماكن التي حَلَّتْ بها واستقرت ثم رحلت، وهو يتابع خطا سيرها من مكان قريب إلى أبعد منه، من ربب، فإلى الغمر، فإلى المرَّين ... إلى أنْ بلغت بلاد الشام البعيدة التي يئس أوس من الوصول إليها بعد ذلك.

قبل الحديث عن بعض حقوق المرأة أعرضُ بعض العادات القبلية القليلة التي وُجِدَتْ في بعض الأوساط الاجتماعية في الجاهلية كعضل المرأة، ومنعها من الزواج بعد وفاة زوجها، وانتشار زواج المَقْت الذي هو جمع الرجل بين أختين، وزواج الشِّغار الذي فيه هضم للمرأة ومنعها من اختيار زوجها المناسب، وإجبارها على الزواج من ابن زوجها بعد وفاة أبيه، ويُعدُّ هذا من الإجحاف بحقِّها، ومن العادات الجاهلية زواجُ عِدَّةِ رجالٍ امرأةً واحدةً، وكان هذا مباحًا عند الجاهليين، وهو من عاداتهم التي تلازمهم، ومن الأمور التي اتُّخِذَتْ ضد المرأة في الجاهلية وَأْدُها بنتًا- وهي حية - كما ذكر الله عَزَّ وَجَلَّ: ﴿**وَإِذَا ٱلْمَوْءُۥدَةُ سُئِلَتْ ۝٨ بِأَىِّ ذَنۢبٍ قُتِلَتْ**﴾[3]، وفي هذا ظلم للمرأة، وهدر لحقوقها.

وعلى الرغم من وجود هذه العادات السيئة في الجاهلية التي تُهَدِّدُ حياة المرأة وتجني عليها فإنَّ هناك حقوقًا أخرى مُنِحَتْهَا، منها: أَنَّ لها الحرية المطلقة في امتلاك المال، وإنفاقه حيث شاءت، وما قصة خديجة- ﷺ- في الجاهلية ببعيدة، حيث وَكَّلت رسول الله-ﷺ- بالاتِّجار بمالها قبل بعثته؛ لِما وجدت فيه من الصدق والأمانة، ومن حقوقها اختيارها الزوج المناسب بقناعتها ورضاها...، وإجارتها من استجار بها، وغير ذلك من الحقوق التي سيأتي ذكرها تِباعًا.

ويجاب عن وجود بعض العادات القبلية التي تهدد حقوق المرأة بأنَّ ذلك كان من عاداتهم وتقاليدهم التي كانت مباحة عندهم، يقول شوقي ضيف :إِنَّهُ " ينبغي أن لا نفهم منها أن المرأة كانت مُهْدَرَةَ الحقوق في الجاهلية"[4].

---

(١) يراجع، ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، مرجع سابق، ص ٧٥.
(٢) أوس، الديوان، ص ١.
(٣) سورة التكوير، آية: ٨- ٩.
(٤) يراجع، أوس، مصدر سابق، ص ١.

ويرى بعض الباحثين أنَّ من يَئِدُ المرأة ويفعل ذلك بها هم أجلافُ قساة القلوب ممن نزعت الرحمة من أفئدتهم، ومقصدهم في ذلك الخوف عليها من الفقر أو السبي، وكان السبي كثيرًا في الجاهلية، ويعدُّ مسبَّةً عظيمة للقبيلة التي يسبى نساؤها(١).

ولعلَّ هذا كان منطلقا لأصحاب القلوب الغليظة في وأد بناتهم ودفنهنَّ أحياءً، ولكنَّ هذا لايسوغ لهم ذلك الفعل المُشِين الذي فيه إزهاق لنفوس بريئة، جاء الإسلام بعد ذلك مُنَدِّدًا بفعلتهم السيئة موجهًا سؤاله الاستنكاري لهم عن الذنب الذي ارتكبته تلك الطفلة البريئة فاستحقت ذلك الوأد، ولعلَّ هذا كان في بعض بيوتات العرب، وهذا لا يقاس عليه المجتمع الجاهلي عامَّةً فقد اِعْتَلَتْ المرأة في الجاهلية مكانًا عاليًا في أسرتها، وتأتي هذه المنزلة العالية؛ لقيمتها في القبيلة وفي المجتمع كُلِّهِ، وقد تُعِزُّ المرأة في أسرتها، ولكنَّ هذه العِزَّةَ في نطاق محدود لا يتعدى إلى نطاق القبيلة الذي قد يستأثر به الرجال دون النساء، وكانت تشعر أنَّها مساوية للرجل في مكانته، فهي تشعر بعلو مكانتها، فتحرص على حقوقها حتَّى تُسَاوى بالرجل في بعض الحقوق، ولم يكن شعور هذه المرأة بالمساواة غرورًا أو افتتانًا أو مجاوزةً لقدرها، بل إنَّ العرب مَلّكُوا عليهم نساءً، واستحققنَ ذلك المقام؛ لجدارتهنَّ في القيام بتلك المهمة، ومن تلك الملكات (بِلْقِيس) صاحبة سليمان، وبلقيس الأخرى التي تلقب بالفارعة التي ينتهي نسبها إلى قحطان، وهي من ملوك الطبقة الثانية من (حِمْيَر)، وهي زوجة عمرو، وأخت الهدهاد، وملكة ثالثة وهي (لَمِيس) بنت أسعد تبع، وملكة رابعة وهي (الزَّبَّاء)، حكمت تدمر في القرن الثالث بعد الميلاد، ولقيت حتفها على يد عمرو بن عدي، واشتهربعض النساء بالفطنة والدهاء واللَّسَن والجواب العجيب... منهنَّ هند بنت الخُسِّ- وهي الزرقاء- وجُمعة بنت حابس، وقيل خمعة وغيرهما، ومنهنَّ مجيرات يُجِرْنَ من استجار بهنَّ، وتقبل إجارتهنَّ، كما أجارت فكيهة بنت قتادة السُّلَيك بن السُّلَكَة، واشتركت المرأة في بعض أحلاف الرجال مثل: عاتكة بنت مرة بن هلال زوجة عبدمناف التي جرى على يديها حِلْفُ الأحابيش. ومن مكانة المرأة أنْ قامت حرب بين قبائل العرب بسبب إهانة بعضهم لا مرأة، فتلك المواقف التي سلفت تُبْرِزُ قَدْرَ المرأة في المجتمع الجاهلي، وأنَّ لها قدرًا كبيرًا في قبيلتها ومجتمعها(٢).

وبهذا يرى الباحث أن المرأة في الجاهلية مُنِحَتْ حقوقًا كثيرة رغم ما حُرِمَتْهُ من بعضها التي فرضها النظام القبلي تبعًا لأعرافه وتقاليده، ومايراه من مصالح، وإن كانت في حقيقة الأمر هضمًا للمرأة وإنسانيتها، وَوُجِدَ هذا في بعض المجتمعات العربية المتسلطة ضد حرية المرأة المعتدلة.

<u>مَكَانَةِ الْمَرْأَةِ بَيْنَ التَّكْرِيمِ والاحْتِقَارِ:</u>اختلف الباحثون في وضع المرأة ومكانتها في الجاهلية قبل بزوغ الإسلام إلى فريقين: الفريق الأوَّل يرى أنَّها في ذلٍ وحقارةٍ، وإهدارٍ لحقوقها، والفريق الثاني يرى خلاف ذلك، ولكلٍ منهما حُجَجُهُ وأدلته:

فأمَّا حجج **الْفَرِيقِ الْأَوَّلِ** الذي يرى أن المرأة مُحْتَقَرَةٌ في المجتمع الجاهلي، فهي:

١- وصف القرآن الكريم حَالَ العرب بأنهم كانوا في ضلال مبين، وذلك قبل أن يبعث النبي صلى الله عليه وسلم، قال الله تعالى: ﴿**هُوَ ٱلَّذِى بَعَثَ فِى ٱلْأُمِّيِّـۧنَ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُواْ عَلَيْهِمْ ءَايَـٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلْكِتَـٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَإِن كَانُواْ مِن قَبْلُ لَفِى ضَلَـٰلٍ مُّبِينٍ**﴾(٣).

---

(١) يراجع، ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ، مرجع سابق، ص ٧٢- ٧٥.
(٢) يراجع، الحوفي، مرجع سابق، ص٥٢٥- ٥٣٠.
(٣) سورة الجمعة، آية: ٢.

٢- عبَّر القرآن عن خَجَلِ العرب قبل الإسلام من إنجاب البنات، بل إنَّ بعضهم يَئِدُها حيةً خشية العار.
٣- سَجَّلَ لنا ديوان الشعر العربي ذلك النشيد الحزين لتلك الأم وهي زوجة أبي حمزة الأعرابي التي أنجبت البنات، وهَجْرها زوجها نكايةً بها، مع أنَّها لا تملك حولًا ولا قوةً تجاهه فتقول: [الرجز]

مَا لِأَبِي حَمْزَةَ لَا يَأتِيْنَـــا يَظَـلُّ فَـي الْبَيْـتِ الّـذِي يَلِيْنَـا
غَضْبَانَ أَنْ لَا نَلِدَ البَنِيْنَـــا وَإِنّمَـا نَأخُـذُ مَـا أُعْطِينَـا[1]

لذا كانت نظرة هذا الفريق للمرأة أنَّها مسلوبة الحقوق، ليس لها حق الملكية، أو الميراث، فهي مثل المتاع يرثه الرجال جيلًا بعد جيل، ويعتبرونها نَجِسة غير طاهرة، ولم يروا أنَّ لها الحرية في اختيار الزوج، فحالها حال المرأة اليهودية والمسيحية إنْ لم يكن أشد قسوة.

ويرى **الْفَرِيقُ الثَّانِي** سمو مكانة المرأة في المجتمع الجاهلي، حيث إنَّها مُنِحَتْ كامل حقوقها في الحياة والتملك، وحق اختيار الزوج، وحرية الانفصال عنه، وتغزل الشاعر العربي بها، وبِطَلَّاتِها، وهذا يَدلُّ على علو مكانتها في المجتمع الجاهلي.

ويرى أنصار هذا الفريق أن المرأة العربية كانت تُوَرَّثُ على عكس الوضع في الديانتين اليهودية والمسيحية، و لها حق الرأي والتصرف فيما تملك كيفما تشاء دون أية قيود وبحرية كاملة، ومن الأمثلة على ذلك أم المؤمنين السيدة خديجة - ﵂- حيث كانت تملك المال الوفير، وتولَّى نبينا محمد-ﷺ- أَمْرَ تجارتها.

ويرى الباحث أنَّ المرأة حظيت بمكانة رفيعة في المجتمع الجاهلي، وبخاصة الحرة منهنَّ، فتكون مَلِكَةً ذاتَ سُلْطَةٍ وسيدةً مطاعة، وذلك إذا كانت من بيت ملكٍ وسيادةٍ، ولها الحق في اختيار الزوج، والتملك للمال، وإجارة من أرادت إجارته، إلا ما وُجِدَ عند بعض العرب من وَأْدِها حيةً، وإكراهها على الزواج بمن لا تريد، فهذا لا يفعله إلا أجلاف العرب القساة، الذين ليس في قلوبهم رحمة ولاشفقة، وهذا لايقاس على جميع بيوتات العرب.

ومهما يَكُنْ من أمر الجاهلية الأولى من سوء فقد بالغ بعض المتقدمين في تشويهها مبالغةً بعيدة عن الصواب، فزعموا أن المرأة في الجاهلية تلبس دِرْعًا من اللؤلؤ، فتمشي وسط الطريق تعرض نفسها على الرجال.[2]

والصحيح أن المراد بالتبرج في الآية الكريمة: ﴿وَقَرْنَ فِي بُيُوتِكُنَّ وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ ٱلْجَٰهِلِيَّةِ ٱلْأُولَىٰ...﴾[3] التبختر والتَّكَسُّر في المشية، والخضوع بالقول، وإظهار الزينة والمحاسن للرجال.[4]، فقد رُوي عن قتادة أنهنَّ كانت لهنَّ مشية وتكسر، وروي عن ابن نجيج "أنهنَّ كنَّ يتبخترن ويظهرن ويبرزن محاسنهن"[5].

---

(١) الأندلسي، ابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ)، العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين وإبراهيم الأبياري، وعبدالسلام هارون، د ط،(بيروت، دار الكتاب العربي)، ٢٨٤/٣.

(٢) النيسابوري، نظام الدين الحسن بن محمد بن حسين القمي، تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان، ضبط وخرج أحاديثه: زكريا عميرات، ط١، (بيروت، دار الكتب العلمية،١٤١٦هـ/١٩٩٦م)، مج ٥، ج ١٧-٢٣/ ٤٦٠.

(٣) سورة الأحزاب، آية: ٣٣.

(٤) ابن منظور، لسان العرب، مادة: برج، (بيروت، دار صادر)، ٢١٢/٢.

(٥) الطبري، جامع البيان في تأويل آي القرآن (تفسير الطبري)، الجزء التاسع عشر، تحقيق: عبدالله عبدالمحسن

نعم، غَشِيتْ المرأة مجامع الرجال، وخَطَبَتْ وأنشدتْ الشعر، وحَرَّضتْ على القتال، وقاتلتْ، وخَدمتْ الجرحى، وهذا يستدعي أن يكون وجهها مكشوفًا للناظرين [١].

ويرى الباحث أنَّ غشيانها مجامع الرجال وخطابتها وإنشادها الشعر وتحريضها على القتال وقتالها كذلك، وخدمة الجرحى أمور إيجابية تُحْسَبُ لها إذا قامت بها دون تكسر في مشية أو خضوع في قول، خدمةً لمجتمعها وقبيلتها.

أَوْسٌ وَالْمَرْأَةُ: ظَلَّتْ المرأة هي الكائن الأهم في حياة أوس، فغَزِل بها كثيرًا في شعره، وشَغُفَ بها؛ حتَّى يمكننا وصفه بأنَّه زير نساء. وهناك روايات تشير إلى أنَّ أوسًا كان يهوى النساء[٢]، ويتَعَلَّقُ بهن، ولعلَّ هروبه منهن، بعد ذلك، يرجع إلى كِبَرِ سِنِّهِ، فكأنَّه أصبح لايشتهي النساء، فما كان منه إلا أنْ لاذَ بالفرار.

ولم تكنْ عوانةُ بنتُ جعيدَةَ أقلَّ جرأة منه في استخدام المحظور اللغوي؛ لإحساسها بالغَبْنِ فما كان منها إلا أن ردَّتْ له بالمثل، وانتصرت لنفسها ولو بالكلام(الشعر) الذي يبلغ الآفاق، وتسير به الرُّكبان.

ويرى بعض الباحثين أنَّ هذا المحظور الذي استخدمته عوانة حين ردَّت عليه شفى صدرها من حبيبٍ غادر[٣].

وهناك رواية أخرى عنه تقول: "وكان أوس عاقلاً في شعره، كثير الوصف لمكارم الأخلاق...، وسبق إلى دقيق المعاني، وإلى أمثال كثيرة"[٤]. وهو نفسه يفتخر مرارًا بخلقه الرفيع منها قوله:[الطويل]

تَرَكْتُ الخبيثَ لم أشارِكْ وَلم أدِقْ وَلكِنْ أعَفَّ اللهُ مَالي وَمَطْعمي[٥]

ويرى الدكتور محمد عبدالعال أنَّ الأمر محيرٌ أكثر حين يفخر بطهارة ثوبه، وبُعده عن الفواحش، وهو في الوقت ذاته غَزِلٌ مغرمٌ بالنساء، ولكنَّه كثيرُ الفرار لا يستطيع ملاقاة الخصم، ويُؤْثِر السلامة عند الهجوم، أو الحصار كما في إحدى الروايات التي تذكر هروب أوس من أم جعد وهي امرأة من غدانة بن يربوع كان بينها وبين أوس لقاء في الجاهلية فقالت فيه شعرا فهرب منها...[٦] ، وحين فرَّ من الحصار[٧].

ويرى عبدالعال أنَّ هذه الروايات المتعارضة بداية تشير"إلى رجل يستتر، أو يحتجب باللغة أمام الأنثى التي تكشف جسدها، وجسد اللغة في سفور فاجر"[٨].

التركي،ط١، (القاهرة، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م)، ٤/٢٢.

(١) الحوفي، مرجع سابق، ص ٣٧٤.

(٢) التوحيدي، أبوحيان، (ت٤١٤هـ)، البصائروالذخائر، تحقيق: وداد القاضي، ط١، (بيروت، دارصادر، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م)، ٦٧/٩. والمرزباني، (أبوعبيدالله محمد بن عمران المرزباني (ت ٣٨٤هـ)، أشعار النساء، حققه: سامي مكي العاني، هلال ناجي، ط١، (بيروت، عالم الكتب، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م)، ص ١٠٠.

(٣) ابن طيفور، بلاغات النساء، ط١، (بيروت، دار الحداثة، ١٩٨٧م)، ص٣٢٠ .

(٤) ابن قتيبة، مرجع سابق،٣٥/١.

(٥) أوس، الديوان، مصدر سابق، ص ١٢٢.لم أدق: لم أدِن.

(٦) يراجع، عبدالعال، محمد سيد علي، شعرية الجسد في حائية أوس بن حجر، (جامعة السويس، مجلة كلية الآداب، العدد الأول، مارس٢٠١٥م)، ص ١٤١- ١٤٢.

(٧) يراجع، عبدالعال، محمد سيد علي، شعرية الجسد في حائية أوس بن حجر، ص ١٤١- ١٤٢.مرجع سابق.

(٨) المرجع السابق، ص ١٤٢.

ويرى كذلك أنَّ أوسًا كثيرًا ما يُسِرُّ في شعره؛ فيُظهر معنىً في شعره، ويُخْفِي آخر مضمرًا، وقد يكون هذا الإسرار إمَّا خوفًا، أو تصنعًا، أو مداراةً، أو محافظة على الهيئة الاجتماعية، أو التكتم الغريزي في بعض الطِّباع، ويرى أنَّ الأكثر يكون في أمور العشق، والوجْد وغالبيته فيمن يؤثر الكتمان اختيارًا أو اضطرارًا[١].

وأوافق رأي أستاذي محمد سيد علي عبد العال الذي فيما يراه من تدثر أوس باللغة في مواجهة المرأة، التي تبدي جسدها؛ لأنَّ الأعراف الاجتماعية، ومكانته العالية في مجتمعه رُبَّمَا تمنعه من إظهار كل ما يريد إظهاره من جسد المرأة وزينتها؛ لوجود بعض الألفاظ التي تدل على حبِّه للنساء، وصحبته لهنَّ، وإن جاء ذلك أحيانًا على سبيل الهجاء والتشفي.

وهاهي ذي طبيعة بعض النصوص الأدبية (الشعرية والنثرية) فهي تشبه النظرية النقدية وصعوبة تأويلها، فهي تختزل بين ثناياها أبعادًا ذات مدلول معرفي وأنطولوجي وديني، قد تصور واقعًا مُعَاشًا، وقد تبرز جذورًا تاريخية مغمورة في ذاكرة الزمان، لا تكشف عن نفسها بسهولة، فيكمن سحرها في تلك القدرة العجيبة على حجب ماتريد، وإظهار ما تشاء[٢].

والذي يظهر أنَّ نصوص أوس من هذا القبيل لاتفهم من أول وهلة، بل تحتاج إلى إعادة نظر وتكرار؛ حتى يُعْرَف المقصود منها من وراء ستار كما وصفها طه حسين بأنَّ معانيها تبدو وكأنَّها من وراء ستار.

يهْتَمُّ أوس بتأنيث الأشياء وذكره للأنثى بشكل لافت، وأظنُّ أنَّ ذلك يرجع إلى مكانة الأنثى في الحياة إذْ إنَّها المنجبة للأولاد، وعن طريقها يكثر النسل، وأرى أنَّ ذكر الاسم المؤنث تيمنًا بالأنثى التي فيها البركة والنَّماء، ومن الأمثلة على ذلك: ذكر السلاح، ولا سيما القوس التي هي اسم مؤنث، أوردها كثيرًا في شعره: [الطويل]

وَمبضُوعةَ من رَأسِ فَرْعٍ شَظِيّةً بِطَوْدٍ تَراهُ بالسّحابِ مُجَلّلا[٣]

فمبضوعةٌ اسمٌ مؤنث وهي القوس المقطوعة من أحد الجبال التي ارتوت جذورها بالمطر المنهمر الذي غَذَّى أصلها فأصبحت ذات قوة و صلابة.

وعندما ذكر أوس الحيوان اهتم بذكر النُّوق التي هي أنثى الجمل[٤]، ومن شواهد ذلك:[البسيط]

كَأنّ فِيهِ عِشارًا جِلّةً شُرُفًا شُعْثًا لَهَامِيمَ قد همّتْ بِإرْشَاحِ
هُدْلًا مَشَافِرُهَا بُجًّا حَنَاجِرهَا تُزْجِي مَرابيعَها في صَحصَحٍ ضاحي
فأصْبَحَ الرّوْضُ والقِيعانُ مُمْرِعَةً مِنْ بَيْنِ مُرْتَفَقٍ مِنْهَا ومُنطاحِ[٥]

---

(١) يراجع، المرجع السابق، ص ١٤٢-١٤٣.

(٢) يراجع، الدرابسة، عاطف أحمد، قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل، ط١، (إربد الأردن، عالم الكتب الحديث)، ص ٣٦٢.

(٣) أوس، الديوان، ص ٨٥.

(٤) يراجع، الفريح، سهام، أوس بن حجر ومعجمه اللغوي، (الكويت، جامعة الكويت، حوليات كلية الآداب، الحولية رقم ١٩، الرسالة رقم١٣١، ١٩٩٦م)، ص ١١.

(٥) أوس، الديوان، ص ١٧.

رمزت الناقة في الشعر الجاهلي إلى الصراع من أجل الحياة، كما أنها مثلت وسيلة انطلاق الشاعر وسبيلا إلى تحقيق وجوده، ويصرف الشاعر الجاهلي الأوصاف المستحبة في الناقة إلى المرأة، فالناقة معادل موضوعي للمرأة، فالنوق العشار تشبه المرأة الحامل التي قاربت الوضع فلهما مكانة كبيرة بما يحملانه من نتاج، والمرأة جليلة الشَّرف رفيعة القدر كما أن أغلب النوق جليلةٌ شريفةٌ عندما ترجع إلى أصول كريمة، وصفة الشَّعَاثَةِ وغزارة اللَّبَنِ تتصف بها الناقة والمرأة، وفي استرخاء المشافر وتَدَلِّيهَا، وبحة الحناجر، صورة تجتمع في الناقة والمرأة وهي بالمرأة أخصّ، وما صورة المرعى الخصيب، والروض الأخضر، والماء الراكد، والآخر المتدفق، إلا صورة للحياة الجميلة التي تزيد حياة الشاعر أُنْسًا وراحةً وهناءةً.

وذكر السحابة التي تُشَبَّهُ بها المرأة؛ لخيرها العميم ونفعها المستديم ففي كليهما الخِصْبُ والبركة والنفع، فالسحابة في قَطْرِهَا حياة للأرض بعد موات، وللزروع بعد حطام، وللناس والدواب بعد ظمأ وعطش: [البسيط]

هَبّــتْ جَنــوبٌ بِــأعْلاهُ ومَــالَ بِــهِ أعْجــازُ مُــزْنٍ يَسُــحّ المــاءَ دَلّاحِ[1]

جعل أوس للمزن التي هي السحابة أعجازًا ومؤخرة كما للأنثى عجيزة وهي من صفاتها، وأشار إلى أثر تلك السحابة بعد هطول مائها وهو خصب الأرض وكثرة عشبها ومراعيها.

وذكر الدِّرْع ووصفها بالسابغة، والفرس التي وصفها بأوصاف كثيرة منها الهَوْنَة ذات الغُرَّةِ المُحَجَّلة ويأتي ذلك في رثاء صديقه فضالة وثنائه عليه بإهدائه له سيفًا، ودرعًا، و قَيْنَةً... : [البسيط]

أوْهَــبَ مِنْــهُ لِــذي أثَــرٍ وَسَــابِغَةٍ وَقَيْنَــةٍ عِنْــدَ شَــرْبٍ ذاتِ أشْــكالِ
وَخــارِجيٍّ يَــزُمُّ الألْــفَ مُعْتَرِضًــا وَهَوْنَــةٍ ذاتِ شِــمْرَاخٍ وَأحْجَــالِ[2]

أَنَّثَ أوس الدرع ووصفها بالسَّابغة التي تغطي جسد لابسها وتحميه من أثر ضربات السيوف والرِّماح، ووصف الفرس التي هي أنثى الحصان ونعتها بالمِطْوَاعَةِ، وأنَّ لها غرة وتحجيلًا، وذكر الظباء ووصفها بالرئم، وشبَّه المرأة بها: [البسيط]

وَقَــدْ لَهَــوْتُ بِمِثْــلِ الــرِّئم آنِسَــةٍ تُصْبي الحَلِيمَ عَرُوبٍ غَيرِ مِكْلاحِ[3]

تتميز الظبية بصفات محبوبة إلى النفس كطول العنق، وبياض البشرة، وضمور الخصر، وشبه المرأة بها.والنَّعامة وصفها بالزَّعْرَاءِ، وهي الخفيفة الريش: [الطويل]

وَتَبْــري لــهُ زَعْــرَاءُ أمّــا انْتِهارُهَــا فَفَــوْتٌ وأمّــا حِــينَ يَعْيَــى فَتَلْحــقُ[4]

وكلمة الزعراء خفيفة الريش التي وصفت بها النعامة اسم مؤنث علامته الألف الممدودة.

وجاء ذكر أوس للبقر الوحشي التي وصفها بالمها، وهي إحدى أنواع البقر الوحشي، ووصفها بالنور، كما وصف الناقة في الشطر الأول بإلقاء مقدمة عنقها، وقلقها عند بروكها، وشبهها بالبقرة الوحشية: [البسيط]

---

(١) المصدر السابق، ص ١٦-١٧.
(٢) المصدرالسابق، ص ١٠٢.
(٣) السابق، ص ١٣.
(٤) السابق، ص ٧٨.

تُلقــي الجِــرَانَ وتَقْلَــوْلي إذا بَرَكــتْ كمــا تَيَسّــرَ للنّفْــرِ المَهَــا النّــورُ[1]

الاسمان المؤنثان هنا الناقة التي تُلقي جرانها ورقبتها، ويحيط بها القلق إذا أرادت البروك، والبقرة الوحشية التي وصفها بالنافرة.

وجاء ذكره للحرب التي أنثها وشبهها بالناقة المُسنَّة، واستعار لها من الناقة نابًا أعوجًا فيقول: [الطويل]

وإنّــي امْـرُؤٌ أعْـدَدْتُ للحـرْب بَعـدما رَأيْتُ لهـا نابًـا مِـن الشَّـرِّ أعْصَـلا[2]

استعار أوس الناقة الكبيرة المسنَّة للحرب الضَّروس التي طالت مدتها وتقادم عهدها فأصبحت طويلة الأمد كعمرالناقة التي اعوجت أسنانها؛ لكبر سنِّها. وسيأتي الحديث مفصلا في المعجم الشعري.

<u>رَأْيُ فِي وَلَعٍ أَوْسٍ بالمَرْأَةِ</u>:جاءت بعض الدراسات الحديثة التي تعارض أوسًا وتنتقده في شعره عن المرأة، وأشير إلى أقوال بعض الباحثين وآرائهم في هذا الموضوع، وتعقبِ ذلك بالردِّ والإيضاح.

يقول محمود الجادر في دراسة له بعنوان: (شعر أوس ورواته الجاهليون):" رغم أن ديوان أوس يعتبر حافلًا نوعًا ما بالمرأة، وهي شاخصة في لوحات الغزل والنسيب إلا أنَّ حقيقةً مهمةً تطالعنا عبر تلك اللوحات، وهي شدة عزوفه عن التهالك في الوجد، إذ ليس للحبيبة الهاجرة عنده إلا الهجر"[3].

استوقفني هذا الكلام الذي أورده الجادر عن عزوف أوس عن التهالك في الوجد نحو المرأة، وفيه ما يشير إشارة واضحةً جليَّة إلى أن المرأة قد حظيت بنصيب وافر من العناية لديه، وبخاصة في الغزل والنسيب، وَعَبْرَ تلك اللوحات التي تعبرعن غزله بها، وذكر صفاتها الجميلة الحسِّيَّة والمعنوية ولعل له أسلوبًا خاصًا مع المرأة وكيفية التعامل معها، فهو وإن قسا في وداعها لكنه سرعان مايعود إلى الوله بها والتودد إليها والتلهي معها، فالتي تهجره يعاتبها بشعره لكنَّ قلبه متعلق بها فمهما أظهر غضبه عليها لكنه يعود في الحال ويتذكر ما كان بينهما من مودة ومحبة وحسن ابتسامتها وعذوبة لثتها ومشابهتها الرئم في صفاتها الجميلة؛ فإن ذكره لصفات جمالها مدعاة لعودتها إلى حبيبها، ولو أنَّه عاملها بمثل ما تعامله من هجر لربما زادت في هجرها له، ولكن لعل الأسلوب الذي ارتآه في معاملتها هو المعاملة بنقيض ماتعامله به؛ كي تحسَّ بسوء صنيعها فلعلها ترعوي، وأجده يعامل التي تعامله بالحسنى والمحبة بدوام التذكر لطيفها، والهيام بشخصها، ولديه نصوصٌ رائعة في الغزل مدح فيها محبوبته، وذكر صفاتها الحسنة التي تُبْرِزُ مفاتنها، وتعبر عن حُبِّهِ لها، وحرصه على لقائها، كما في حائيته التي ذكر فيها محاسن (لَمِيس) وجوانب الجمال الخَلْقِي والخلُقِي فيها، من وصف أسنان برَّاقة، ولثة حمشة، ووصف ريقتها التي شبهها بالخمرة المعتقة والحديثة، وبطعم التُّفَّاح والرمان الذي يشبه تلك الريقة بعد النوم، وسيأتي ذكر ذلك في مواضعه، وأرد على الباحث من خلال رأيه:

<u>أولا</u>: شهد الباحث بأنَّ ديوان أوس حافل بذكر المرأة، وهذه الشهادة بحد ذاتها تدل على أن المرأة تشكل بالنسبة لأوس أمرًا مهمًا .

<u>ثانيًا</u>: يعدُّ شخوص المرأة في لوحات الغزل والنسيب شاهدًا على حبِّ أوسٍ للمرأة وشغفه بها.

---

(١) نفسه، ص ٤٢.

(٢) نفسه، ص ٨٣. معنى أعصل: أعوج من صلابة. هامش الديوان.

(٣) الجادر، محمود عبدالله، شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليون- دراسة تحليلية- أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد - ١٩٧٨م ، (بيروت، دار الرسالة، ١٩٧٩م)، ص ٢١٣.

تشكل المرأة لأوس باكورة تجاربه، وتشغل فكره وحياته، فهو بها هائم، ولها مُعَاتِب، يصفها بأجمل الأوصاف ويمدحها بأحسن العبارات، آخذ تلك الصور والتشبيهات من بيئته التي عاش فيها ولامس آثارها.

غَزَلُ أَوْس:

تتردد صورة المرأة كثيرًا في أغراض أوس الشعرية، ولكنِّي أتوقَّفُ هنا أمام الغزل بصفة خاصة؛ لما له من صلة وثيقة بموضوع البحث، وسأتناول بقية أغراض الشعر الأخرى في المبحث الأول من الفصل الأول في الدراسة الموضوعية الذي يُعْنَى بصور المرأة المتعددة تجنبا للتكرار.

الغزل من الأغراض الشعرية المرتبطة بالمرأة؛ إذ هي الحافز الأكبر لقوله، وهي المقصودة به؛ وهو من الأغراض القديمة التي شاعت عند العرب؛ لاتصاله بطبيعة الشعراء خاصة، وبتجاربهم الكثيرة، وحبُّ المرأة يحرك القلوب ويُلْهِبُ المشاعر لدى الشاعر.

ينقسم الغزل قسمين:

أ- **الغزلُ الحِسيُّ** الصَّريح، (الفاحش): ويصف محاسن المرأة، وجمالها، ويذكر مفاتنها.

ب- **الغزلُ العفيفُ**: "وهو الذي يصدر عن عاطفة صادقة، وحب عميق، وصبابة متأججة، وهوى مشتعل، ملك على المرء قلبه، وسلب لبه، وطغى على جميع مشاعره، وصرفه عن الحياة وشهواتها.."[(١)] ويسمى الغزل العذري وهو المنسوب لبني عذرة،" وهي إحدى قبائل قضاعة الكثيرة، تنتشر في شمالي الحجاز، وتمتد عشائرها وبطونها من المدينة إلى الشام، وكانوا يسكنون وادي القُرَى"[(٢)]، وهو غزلٌ عفيفٌ بعيد عن الإباحية والفُحش، يعبر فيه الشاعر عن شوقه الحارِّ لمحبوبته التي تكون في الغالب واحدةً فقط، وَعُرِفَ به بعض الشعراء المتيمين كعنترة بن شداد، والمرقش الأكبر وغيرهما من المتيمين.

عُرف أوس بن حجر بتغزله بالمرأة كثيرًا في شعره، إذ شَكَّلت محورًا مهمًا في حياته، وَأَوْلَاها عنايةً كبيرةً في وَصْفِهِ والغزل بها، وَوَصَفَ مفاتنها، ومايدعو إلى حُبِّها، والافتتان بها، وبعد الرجوع للكتب التي تتحدث عن الغزل والحبِّ، لبيان معنى كلمة: (غَزَل) "يقال: غازل الكلبُ الظبي، إذا عَدَا في أثره فلحقه وظفر به، ثم عَدَلَ عنه، ومنه مغازلة النِّساء، كأنَّما يلاعب الرجل المرأة فتُطْمِعُه في نفسها، فإذا رام تقبيلها انصرفت عنه، وسميت الشمس بالغزالة؛ لاستدارتها وسرعتها"[(٣)]، وهذا معروف في بعض النِّساء ومعاملتهنَّ للرجال واحتيالهنَّ عليهم. والمرأة هي من يتوق العربي إلى سماع وصف جمالها، ودلالها، فبالغزل بها يحلو الحديث ويَعْذُبُ، وتطربُ الأذن لسماع تلك الأوصاف الجميلة الفاتنة، ولعلَّ أهم ما نستنتجه من غزل أوس: أنَّ المرأة شغلت حيزًا واسعًا في وعيه ووجدانه، فملأت عليه كلَّ مسامعه، فلم يستطع الفكاك من أسرها، وذلك في كثيرمن أشعاره، فهو ينظر إلى الطبيعة، ويَصِفُها على أنَّها أنثى، وما يجده في الحياة من سعادة وشقاء، فيوظِّف بعض مشاهد الرمز الأنثوي في كثيرمن شعره على أنَّها سبب الهموم، والمصائب، والحروب، وفي حين رخائه وسعادته أنَّها مصدر الخير والنَّماء، ومن الروايات المشهورة عنه في ذلك: ما أورده أبو الفرج الأصفهاني بعد أن ذكر سند الرواية قال: "كان أوس بن حجر غَزِلًا مُغْرَمًا بالنساء"[(٤)]، ولاسيَّما أنَّ كثيرًا من شعرأوس قد ضَاع.

---

(١) سليم، حسن عبدالرحمن، فن الغزل في الشعر المملوكي، دراسة تحليلية نقدية، ط١،(القاهرة، مكتبة الآداب، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٧م)، ص ١٦٢.

(٢) ضيف، شوقي، الحب العذري عند العرب، ط١، (القاهرة، دار المعارف، ٢٠٠٩م)، ص ١٩.

(٣) تيمور، أحمد، الحب عند العرب، ط١، (القاهرة، دار الكتاب العربي، ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٤م)، ص ٢٣.

(٤) الأصفهاني، مرجع سابق،٤٨/١١.

يعدُّ هذا النَّص من أقوى الشواهد دلالة على أنَّ أوسًا كان له اتصالٌ كبيرٌ بالنِّساء، ووصفه لهنَّ، وحديثه معهنَّ، وأنَّ المرأة شغلت مساحةً كبيرةً في حياته، وفكره، ووجدانه.

وكلمة (غَزِلٌ) من صيغ المبالغة على وزن (فَعِل)، فكان أوسٌ غَزِلًا بالنساء، شَغُفَ قلبه بمحادثتهنَّ، والتودُّدِ إليهنَّ، واستمالة قلوبهن، فَلِينُ الكلامِ معهنَّ فيه استمالة ودِّهن، ولَعِبٌ بمشاعرهنَّ، فالمرأة ذات عاطفةٍ جياشةٍ، يُحَرِّك وجدانها الكلام الجميل المعسول؛ لأنه يخاطب عاطفتها، وَيُحَرِّكُ مشاعرها، وأوس من أولئك الشعراء الذين كان لهم غزل بالنساء ومحبة لهنَّ، وتأثير فيهن، وَوُصِفَ بأنه (زير النساء)، ويُلاحظ ذلك في كثير من قصائده التي يصف فيها محبوبته بأجمل الأوصاف، مما يدلُّ على اتصاله بهنَّ.

وبالرجوع إلى أصل كلمة (مُغْرَم)، نجد كلمة "(أُغْرِمَ) بالشيء: أُوْلِعَ به، فهو مُغْرَم .يقال: إنَّ فلانًا لَمُغْرَمٌ بكذا، والغَرَامُ: التعلق بالشيء تَعَلُّقًا لا يستطاع التخلص منه. والعذاب الدائم الملازم. و(المُغْرَمُ): المُولَعُ بالشيء لا يصبر على مفارقته"[١] [٢].

فأوس كان غَزِلًا، مُغْرَمًا بالنساء، مشغولًا، ومُولَعًا بِهِنَّ، دائمَ الحديث عنهنَّ في ثنايا شعره، وعند حديثه عن أمور حياته في حربه وسلمه، وجميع أحواله، كثيرًا ما يجعل منها رمزًا في شعره، يستخدمه في كل شؤونه، ومن غرامه بها أنَّه يتخيل طيفها الذي يزوره في آخر الليل، عند هدأة الناس. وقد بنى الأصفهاني رأيه في شعره الذي أورده عن أوس من خلال نظره في أشعاره، وغزله بالنساء، وتَفَنُّنِهِ في وصف جمالهنَّ وهيئتهنَّ ولباسهنَّ، وهذا يدفعني كثيرًا للبحث عن صور المرأة التي أوردها في ديوانه، وللرد على من قال بأنَّ أوسًا لا يحب النساء ولا يتغزل بِهِنَّ، وأنَّ ذكره لهنَّ جاء عَرَضًا لا قَصْدًا، وهذا يعدُّ تناقضًا في كلامه.

ويرى الباحث أن أوسًا اشْتُهِرَ بالغزل العفيف الذي يعبر فيه عن شوقه لمحبوبته ورؤيتها. ومن تلك الشواهد على ذلك النوع من الغزل ما ذكره في حائيته المشهورة: [البسيط]

وَدِّعْ لَمِيسَ وَدَاعَ الصَّارِمِ اللّاحِي ... إِذْ فَنّكَتْ فِي فَسَادٍ بَعْدَ إِصْلَاحِ

إِذْ تَسْتَبِيكَ بِمَصْقُولٍ عَوَارِضُهُ ... حَمْشِ اللثات عِذَابٍ غَيْرِ مِمْلَاحِ

وَقَدْ لَهَوْتُ بِمِثْلِ الرِّئْمِ آنِسَةٍ ... تُصْبِي الحَلِيمَ عَرُوبٍ غَيْرِ مِكْلَاحِ

كَأَنَّ رِيقَتَهَا بَعْدَ الكَرَى اغْتَبَقَتْ ... مِنْ مَاءِ أَصَهَبَ فِي الحَانُوتِ نَضَّاحِ

أَوْمِنْ مُعَتَّقَةٍ وَرْهَاءَ نَشْوَتِهَا ... أَوْمِنْ أَنَابِيبِ رُمَّانٍ وَتُفَّاحِ[٣]

هَبّتْ تَلُومُ وَلَيْستْ ساعةَ الّلاحي ... هَلّا انتَظَرْتِ بهذا اللّومِ إصْباحي

قَاتَلَهَا اللهُ تَلْحَانِي وقد عَلِمَتْ ... أنّي لِنَفْسِيَ إفسادي وإصْلاحي

إنْ أشْرَبِ الخَمْرَ أوْ أرْزَأْ لها ثمَنًا ... فلا محالَةَ يومًا أنّني صاحي

ولا محالَةَ مِنْ قَبْرٍ بِمَحْنِيَةٍ ... وَكَفْنٍ كَسَرَاةِ الثَّورِ وَضَّاحِ

دَعِ العَجوزَيْنِ لا تسمعْ لِقِيلِهما ... وَاعْمَدْ إلى سيّدٍ في الحيّ جَحْجَاحِ

---

(١) مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية،ط٢، (استانبول، تركيا، المكتبة الإسلامية)، ص ٦٥٢.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) أوس، الديوان، مصدر سابق، ص ١٤.

كَـانَ الشّـبابُ يُلَهِّيْنَـا وَيُعْجِبُنَـا ... فَمَـا وَهَبْنَـا ولا بِعْنَـا بِأَرْبَـاحِ[1]
كَـأنّ فِيـهِ عِشـارًا جِلّـةً شُرُفًـا ... شُـعْثًا لَهـامِيمَ قـد همّـتْ بِإرْشـاحِ
هُـدْلاً مَشـافِرُهَا بُجًّـا حَنَاجِرهَـا ... تُزْجِـي مرَابيعَهـا فـي صَحصَـحٍ ضـاحي
فأصْـبَحَ الـرّوْضُ والقِيعـانُ مُمْرِعَـةً ... مِـنْ بَـيْنِ مُرْتَفَـقٍ مِنْهـا ومُنطـاحِ[2]

يعبر أوس في هذه القصيدة عن أَسْرِ (لَمِيس) لقلبه ووجدانه وتعلقه بحبِّها، يَأْسِرُه جمالها، ويفتنه حسن ثغرها الذي يبرز أسنانا كأنَّها اللؤلؤ وضاءة ونقاءً، ويبْهَرُهُ عذوبة لِثَّتِهَا وحموشتها، و يشبهها بالرئم في لهوه ولعبه معها، فضحكاتها وتحببها إلى زوجها، وطيبة نفسها من الصفات التي تتحلى بها، ويصف ريقتها ذاتِ الرائحة التي تشبه رائحة الخمر التي يعشقها ويتلذذ بشربها، أو يُشَبِّهُ مذاقها بمذاق طعم الرمَّان والتُّفَّاح.

يتذكر أوس محبوبته التي رحلت عنه فيسأل عمَّا يُسَلِّي قلبه من متاع الحي الذي يذكره بمحبوبته التي فارقت الديار وتركت الأوطان ، بعد الإلف والاجتماع، ويعبر عن حزنه على فراق حبيبته متذكرا مواضعًا جمعتهما كفرتاج والخلصاء وحنبل وغيرها من الأماكن والمواضع التي جمعتهما، ولا ينسى أوس حديثه للركب، وطَلَبِهِ المتكرر ميلهم ونزولهم للحي الذي تسكن به محبوبته؛ وإلقائه التحية والسلام عليها والسير بعد ذلك، لكنَّهم كانوا في عجلة من أمرهم، ويرى أنَّ هذه الليلة لا تنقع الغلة ولا تسد حاجة نفسه في محبوبته: [البسيط]

هـلْ عاجِـلٌ مـن متَـاعِ الحـيِّ مَنظـورُ ... أم بيْـتُ دُومَـةَ بَعـد الإلْـفِ مهْجـورُ
أم هـلْ كبيـرٌ بَكَـى لـم يقـضِ عَبرَتَـهُ ... إثْـرَ الأَحِبّـةِ يـوْمَ البَـيْنِ مَعْـذورُ
لكـنْ بِفِرْتـاجَ فالخَلْصَـاءِ أنْـتَ بِهـا ... فَحَنْبَـلٍ فَلِـوَى سَـرّاءَ مَسْـرُورُ
وبِـالأَنَيْعِمِ يوْمًـا قـدْ تَحِـلّ بِـهِ ... لَـدى خَـزَازَ ومِنْهـا منْظَـرٌ كِيـرُ
قـدْ قُلْـتُ للرّكـبِ لـوْلا أنّهـم عَجِلـوا ... عُوجـوا علـيّ فحَيّـوا الحـيَّ أوْ سيـرُوا
قَلّـتْ لحاجَـةِ نفْـسٍ ليْلَـةً عرَضَـتْ ... ثم اقصِدوا بعدها فـي السيرِ أو جوروا
غَـرٌّ غَرَائِـرُ أبْكـارٌ نَشَـأنَ مَـعًـا ... حُسْـنُ الخَلائِـقِ عَمًّـا يُتّقَـى نـورُ
لَبِسْـنَ رَيْطًـا وَدِيبَاجًـا وَأكْسِيَـةً ... شَـتّى بِهـا اللّـوْنُ إلا أنّـها فَـورُ
لـيس الحـديثُ بِنُهْبـى يَنْتَهِـبْنَ وَلا ... سِرٌّ يُحَدّثَنَـهُ فـي الحـيّ مَنْشُـورُ[3]

وهذه من قصائده الغزلية العفيفة التي أبدع فيها رسم صورة المرأة، وحَنَّ فيها إلى محبوبته التي غابت عنه وفارقته، والتي يصف فيها مجموعة من الفتيات الجميلات البيض الشريفات حديثات السنِّ

(١) أوس، الديوان، مصدر سابق، الصفحة نفسها. ديوان عبيد"محنية: ماانعطف من الوادي، كسراة الثور في بياضه، ووضاح أبيض يتوضح ويلمع". سراة الثور: ظهره. العجوزين: الأم والأب. الججاج:السيد الكريم.

(٢) المصدر السَّابق، ص ١٧.البيت الأول: ديوان عبيد" العشار التي أتى عليها عشرة أشهر من حملها. والجلة المسان من الإبل. والشرف الكبارمنها. واللهاميم الغزار. ويقال أرشحت الناقة إذا اشتد فصيلها وقوي،وهو فصيل راشح.وإنما ذكرها بذلك لأنها تحن". البيت الثاني:هدل: مسترخية. تزجي:تسيم وترعى. الصحصح: المكان المستوي الظاهر.اللآلي(٤٣٩):"وقوله تزجي مرابيعها: المرباع الناقة التي تضع في ربيعة النتاج وهو أوله وإنما يعني أولادها".

(٣)المصدر السَّابق، ص ٣٩-٤٠.

البعيدات عن الريب وما يشينهن، ويصف ما يلبسن من ملابس ذات قيمة عالية كالريط والديباج ومن أنواع كثيرة من الملابس ذات الألوان الزاهية المتعددة، ووصف حديثهن الذي يُسِرُّ به بعضهن إلى بعض، وهو حديث خافت لايكاد يسمع ولا يذاع في الحي.

ومن شواهد الغزل العفيف الذي يعبر فيه أوس عن تعلق قلبه بأم عمرو وتذكُّره لها: [الطويل]

صَحَا قَلْبُهُ عن سُكْرِهِ فَتَأمَّلا وكانَ بِذِكْرَى أمِّ عمْرٍو مُوَكَّلا
وكانَ لهُ الحَيْنُ المُتاحُ حمولةً وَكلُّ امْرِئٍ رَهْنٌ بما قد تحمّلا[1]

يُسْكِرُ الحُبُّ القلب فيظل المُحِبُّ هائمًا في حُبِّ محبوبه لا يرى في الحياة شيئًا أجمل منه، وتَعَلَّقَ قلب أوس بحبِّ أم عمرو فهو مُرْتَهَنٌ بِحُبِّهِ لها وشوقه إليها.

ويستعطف أوس حبيبته، ويعتذر منها، ويرجو منها العفو عمَّا سلف من التقصير نحوها، ويطلب منها العودة إلى سالف العهد الجميل، ويَعِدُها بحسن الصحبة والإحسان: [الطويل]

فإن تَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ فَعُودِي كَمَا قدْ كُنْتِ والعَودُ أحمدُ[2]

يتودد أوس إلى محبوبته، ويعتذر إليها إنْ كان بَدَرَ مِنْهُ أمرٌ يسوؤها في تعامله معها، ويطلب منها العودة إلى حُسْنِ وِدَادِهَا إليه، والعَود في غالب الأمر يكون أكثر حَمدًا.

---

(١) المصدر السَّابق، ص ٨٢.

(٢) أوس، مستدرك ديوانه، دراسة تحقيقية نقدية، تحقيق: عبدالرَّازق حويزي، مصدر سابق، ٣٠ .

الْفَصْلُ الأَوَّلُ

الدِّرَاسَةُ الْمَوْضُوعِيَّة

الْمَبْحَثُ الْأَوَّلُ:

صُوَرُ الْمَرْأَةِ فِي دِيوانِ أوْسِ بْنِ حَجَر.

الْمَبْحَثُ الثَّانِي:

تَجَلِّيَاتُ مُتَعَلِّقَاتِ الْمَرْأَةِ فِي صُورَتِهَا.

الدِّرَاسَةُ المَوْضُوعِيَّةُ

يَجْمُلُ عند الحديث عن المرأة في ديوان أوس بن حجر، أنْ أستعرض شتَّى صورها المتعددة التي ضَمَّنَها أوس ديوانه، وأظْهَرَها من خلاله. أتناول ذلك في المبحث الأول، ومتعلقاتِها من لباسٍ، وزينةٍ في المبحث الثاني.

المَبْحَثُ الأَوَلُ: صُوَرُ الْمَرَأَةُ فِي دِيوَانِ أَوْسٍ:

للمرأة دور كبير في بناء المجتمع، فهي الأم، والأخت، والزوجة، والبنت، وحَفِلَتْ صورتها في ديوان أوس بأشكال مختلفة، تتفاوت نسبة حضورها من صورة لأخرى، ابتداءً بالأم التي هي حضن الشَّاعر الأول؛ لعلو مكانتها عنده، وبخاصة عند أوس الذي رفع مكانتها، ثُمَّ الزوجة الحبيبة اللصيقة المنجبة للأولاد، ثم الابنة مرآة أبيها الفخورة به، وكذا الحبيبة سواء أكانت زوجة، أوغيرها، ثم العذراء الشابَّة، واللَّعوب، والجميلة، والقبيحة، ثم المرأة المشهورة ذائعة الصيت في المجتمع، والمرأة المُوْسِرَة، وخِلافُها الفقيرة المُعدَمة، و المُحْصَنَة، والأَمَة التي هي أقل مكانة من الحرَّة الشريفة ذات النسب العالي الرفيع.

يحسن تقسيم صور المرأة في ديوان أوس إلى حقول دلالية حسب علاقاته الأسرية، وذوات الأحوال، وعبر صفات مادية أو معنوية.

عَلاَقَاتٌ أُسَرِيَّة

<u>صُوْرَةُ الزَّوْجَة</u>: الزوجة هي صاحبة الرجل، وشريكة حياته، لا غنى له عنها، وهي مسؤولة عنه، وهو مسؤول عنها، لها وعليها حقوق تجاهه، ومازالت لها مكانةٌ عاليةٌ لديه، فهي أم أولاده وحاضنتهم، وحافظةُ سِرِّه، وربةُ بيته. وكانت حَظِيَّةً لدى أوس، نجده كثيرًا حريصًا على سمعةِ هذه الزوجة، يتعاهد بالوفاء لها؛ حتى لَيُثْنِي على سلوكه الذي يرقى به الوفاء إلى عدم الخيانة والنظرِ إلى غيرها في حالِ غفلتِها، أو يقظتِها يقول: [الطويل]

وَلَسْتُ بأَطْلَسِ الثوبين يُصْبِي حَلِيْلَتَهُ إِذَا هَجَعَ النَّيامُ
يُقَرِّعُ للرِّجَالِ إِذَا أَتَوْهُ وَللنِّسوَانِ إِنْ جِئْنَ السَّلامُ(١)

يُكْرِمُ أوس زوجته ويقدِّرها، ويوليها مكانةً عاليةً في أسرته ومجتمعه في حسنِ تعاملٍ، وحرص على سمعتها، فلا يخونها، ولا يجلب ما يسوؤها وَيُكَدِّرُ عَيْشها، ولذا فَتُهِمُّهُ سمعتها وشرفها، وينفي عن نفسه اقتراف الفواحش، والموبقات، ويترفع بذاته عن الخزي والعار، فهو نظيف الثياب، بعيدٌ عن كل فاحشة تلطخ ثوبيه من كل سوءٍ، مفتخرًا بنفسه وَعُلُوِّهِ عن كلِّ ما يَمَسُّ عرضه، فهو كريمُ المعشر، بعيدٌ عن كلِّ لينٍ يَخْضَعُ به النساء، وعن كل شبهة تكون سببًا في طَمَعِهِنَّ فيه؛ لئلا يُتَّهَمَ بخيانةٍ، أو يُظَنُّ به سوءًا، وَأَلْمَحَ بالوقت الذي يُظَنُّ فيه السوء والخيانة، وهو آخر الليل عند هجعة النَّاس، وخلودهم إلى النوم.

---

(١) أوس، الديوان، مصدر سابق، ص١١٥. البيت الأول: اللآلي:" قوله بأطلس الثوبين يعني أن الطلسة تلتبس بالظلام فتخفى ولو كان أبيض الثياب لنمت عليه. والطلسة كدرة في غبرة والذئب أطلس... وقيل أنه أراد بالطلسة هنا دنس الثياب الذي هو كناية عن اقتراف الفواحش". البيت الثاني: يقرع للرجال أي يقرعهم ويذبهم عنه.

يزعم بعض الباحثين قلة حضور الزوجة في الشعر العربي والحديث عنها بصورة لافتة عند الشعراء العرب، وأنَّها ظاهرة قديمة، وحديثة، فلا يكاد بعض الشعراء يذكر زوجته إلا بعد وفاتها.

وتجد الشاعر في حذرٍ شديد من ذكر عواطفه، ومشاعره نحو زوجته، ولعلَّ السبب في ذلك يرجع إلى صَوْنِهَا وَإِكْرَامِهَا أن يتردد اسمها على الألسنة، ويُرَى أنَّه أمر محمودٌ في غَيْرَةِ العربي على زوجته أنْ يذاع اسمها؛ فهي دُرَّةٌ مَصُونَةٌ، لا يقبل أغلب الشعراء حضور اسمها في شعرهم؛ فالشعر تسير به الركبان ويبلغ الآفاق[1]، ولعلَّ قلة إيراد أوس بن حجر ذكر زوجته من باب الغيرة عليها إلا في موطن الفخر بها، وإكرامها، والترفع عن خيانتها. ولكنِّي أخالف هذا الرأي فقد وجَدْتُ لَقِيطَ بن زُرارة يفخر بزوجته في شعره[2].

ومن صور الزوجة في ديوان أوس غَيْرَتُها على زوجها وإشفاقها عليه في إهداره ماله فيما لا ينفعه، ولومِها له في ذلك، وشدة ملَاحَّتِها له في ترك شرب الخمر، والإفراط في تعاطيها: [البسيط]

هَبّتْ تَلومُ وَلَيْستْ ساعةَ الّلاحي ... هَلّا انتَظَرْتِ بهذا اللّومِ إصْباحي
قَاتَلَها اللهُ تَلّحاني وَقَدْ عَلِمَتْ ... أنّي لِنَفْسِيَ إفْسادي وإصْلاحي
إنْ أشْرَبِ الخَمْرَ أوْ أرْزَأ لها ثمَنًا ... فَلا مَحالَةَ يوْمًا أنّني صَاحي[3]

تَظْهَرُ صورة الزوجة بملَاحَّتِها زوجها، وخوفها على إهدار ماله، وتدهور صحته إزاء إكثاره من شرب الخمر، وإنفاق الأموال الطائلة في شرائه فيكون عليه حسرة، وندامة في قابل حياته، ويظهر من خلق أوس فخرُه بطهارة ثوبه من التُّهمة، ووفاؤه لزوجته بحفظه عرضها وحسن سمعتها ببعده عن مصاحبة النِّساء واتخاذ الأخدان، فهي عنده ذات مقام عالٍ ومنزلة رفيعة.

<u>صُوْرَةُ الْحَبِيْبَةِ:</u> الحُبُّ هو المحرك الأوَّل للعاطفة نحو المرأة، والحديث عنها، واللَّهثِ وراءها، والتغني بها. والشعراء هم أولى بذلك في تدفق قرائِحهم نحو محبوباتهم شعرًا يفيض رقةً وعذوبةً، فاعتاد الشاعر الجاهلي في افتتاح قصيدته تَذَكُّرُ الحبيبة وبكاء طللها الدَّارس، والتَّشْبِيب والغزل بها، ويطالعنا أوس في بواكير قصائده بتذكر حبيبته (تُمَاضِر) التي سكنت فؤاده قبل سكنها بلادًا غريبة عن موطن إقامته، فطوَّفت مع أهلها البلدان والقفار بحثًا عن مواطن الكلأ والماء، وما يكفل لهم سبل العيش الرغيد، فَمِنْ سَكَنٍ وحلولٍ بوادي (رَبَبْ) إلى (غَمْر) بني جُذيمة، إلى مَاءَي غطفان اللذين عُرِفَا (بِالْمُرَّينِ)، إلى أن بلغ بهم التِّطْواف إلى ماء يدعى (بالشُّعَب)، ويعبر أوس عن معاناته لبعد حبيبته عنه بحلولها أرض الشام، وحلول أهله (قَسًا) من ديار بني تميم، فالبون بينهما شاسع، واللقاء صعبٌ، فيه نَصَبٌ ومشقة.

وزاد من عشقه وهُيامه بها أنْ سكنت ديارًا بعيدةً عند أناس مُنْكَرَين لا يعرفهم، فأيقن عند ذلك ألَّا سبيل إليها، ولاظَفَرَ بتحقيق بعض أحلامه التي كان يرجوها منها، فاتَّجه إلى تَلَمُّسِ ما بقي من آثار ديارها ووصفها بالجِدَّة والنَّضارة، وبقائها على ما كانت عليه من الحُسْنِ والجودة:[الكامل]

حَلّتْ تُمَاضِرُ بَعْدَنَا رَبَبًا ... فَالغَمْرَ فَالمُرَّيْنِ فَالشَّعَبَا

---

(١) يراجع، القرني، معيض بن عطية، المرأة في شعر طاهر زمخشري (١٣٣٢هـ- ١٤٠٧هـ)، ط١، (بيروت، دارالانتشار العربي، ٢٠١٦م)، ص٣١. ويراجع الخضير، عبدالله علي، صورة المرأة في شعر أحمد الصالح (مسافر)، ط١، (الرياض، دار جامعة الملك سعود، وكرسي الأدب السعودي،١٤٣٧هـ/٢٠١٦م)، ص٦٨.

(٢) يراجع، لقيط بن زرارة وابنته، ديوانه، جمع وتحقيق وشرح: أحمد عيسى الهلالي، (الرياض، كتاب العربية، العدد ١٣٧، ١٤٣٥هـ)، ص٣٧، ٤٩.

(٣) أوس، الديوان، مصدر سابق، ص١٤.

حَلّـــتْ شَآمِـــيَةَ وَحَـــلَّ قَسَّـــا أَهْلِـــي فَكَـانَ طِلابُهَـا نَصَـبَا
لَحِقَـــتْ بِـــأَرْضِ المُنكَـــرينَ ولـــمْ تُمْكِـنْ لحاجَـةِ عاشِـقٍ طَلَبَـا
شَبّهْـــــتُ آيـــاتٍ بَقِـــينَ لَهَـــا فِـي الأوَّلِـينَ زَخارِفَـاً قَشُـبَا
تَمْشِـــي بِهَـــا رُبْـــدُ النّعـــامِ كمَـــا تَمْشِـي إمَـاءٌ سُرْبِلَتْ جُبَبَـا[1]

والشاعر بعد محاولاته مع محبوبته وتتبع خطاها وأماكن سكناها، وإلحاحه عليها، وطلبه منها أن تبقى قريبة منه؛ يملأ عينيه برؤيتها والأنس بطلَّتِها، لكنَّه في آخر المطاف قرر الانصراف عن حبيبته وخليلته[2]؛ لخيانتها وِصَالَه، وانصراف قلبها نحو غيره، وكثرة وعودها له، والكذب عليه ومماطلته، وقد شرط انصرافه عنها بخيانتها له، وعدم الوصال والكذب في تنفيذ مطالبه واحتياجه.

وفي سياق آخر يأتي حنينه واشتياقه إلى محبوبته التي ذهبت بقلبه فأصبح وَلِهًا في حُبِّها ولقائها، ولكنَّها فارقته لأسباب كثيرة يأتي في أوَّلِها الشَّيب الذي غَطَّى رأسه، وعندما رأت (زَيْنَبُ) الشَّيب الذي كسا رأسه تغيرت نظرتها نحوه من الحبِّ إلى الهجران، ومن الوصل إلى القطيعة، ويرى الشاعر أنَّ الشَّبَابَ والفُتُوَّةَ هي الوسيط للوصول لقلوب الفتيات الشَّابَّات البيض اللائي احتجبن في الخدور عن نظر الرجال الغرباء، فالشَّاب اليافع يختلف كثيرًا عن كبير السِّنِّ الذي اشتعل رأسه شيبًا، وهو محبوب لدى المرأة؛ لقوته وفتوته ونشاطه: [الطويل]

صبَوْتَ وَهل تَصْبُو ورَأسكَ أشْيَبُ وَفَاتَتْـكَ بِـالرَّهْنِ المُرَامَـقِ زَيْنَـبُ
وَغَيّرَهـا عـنْ وَصْـلها الشّـيْبُ إنّـهُ شَـفِيعٌ إلـى بِـيضِ الخُـدورِ مُـدَرّبُ[3]

أصبح أوس وَلِهًا بحبِّ زينب وفي شوق إليها، ولكنَّها لم ترفق به، بل أزمعت فراقه؛ لكبرِ سِنِّهِ وشيبة رأسه؛ وتناستْ أيام الصَّبْوةِ والفُتُوَّةِ يوم أنْ كان في سنِّ الشَّبَاب قريبًا منها، تُحِبُّهُ ويُحِبُّهَا وتحرص عليه ويحرص عليها، وما إنْ رأت شيبة رأسه تَخَلَّتْ عنه وزَهِدَتْ في صحبته ولقائه، وهكذا هي الحياة تتغير، وتتغير نفوس أهلها تبعًا لبعض المواقف التي تطرأ في حياتهم.

ويورد في إحدى قصائده صفات محبوبته الجميلة الظاهرة والمعنوية منها، وعلى الرغم من وداعه الشديد لها، فإنَّ قلبه متعلق بها، ملكت عليه وجدانه، وهذه الصفات التي منها جمال ثغرها المشرق الذي يعرض أسنانًا ذات بريق ولمعان، ولثة حمشةٍ هي من أبهى ما كان يستحبه العرب في النِّساء، ومما يضفي على اللثة حسنًا عذوبتها وحلاوتها، ومن صفات حبيبته مشابهتها للرئم[4] التي تحمل صفات جميلة التي منها عنق طويلة، وعينان واسعتان، وخصر ضيق وبشرة بيضاء ناصعة، ومن صفات المرأة الحبيبة في هذه القصيدة أنَّهَا فتاة طيبة النفس، وهذه من الصفات المعنوية المحببة إلى الرجل، ومن الصفات الرائقة أنَّها ضحوك متحببة إلى بعْلِها تضاحكه غير عابسةٍ في وجهه.

---

(١) أوس، الديوان، مصدر سابق، ص ١.
(٢) يراجع، السابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٣) السَّابق نفسه، ص ٥.
(٤) نفسه، ص ١٣.

ويصف بعد ذلك جمال ريقتها التي خصصها بوقت مابعد النوم، فالفم في تلك الساعة يصدر روائح ربما لا يستحبها الآخرون، ولكنَّ الشاعر يرى أنَّ طعم ريق محبوبته في هذه اللحظة تشبه الخمرة المعتقه والجديدة[١].

ومن صور الحبيبة، دوام الشوق والتذكار لها؛ فلأسرها قلبه، أصبح يتذكرها دائمًا، ويؤمِّل صنع المستحيل لبلوغ رضاها، وإسعادها: [الطويل]

سَـأَرْقَمُ بَالمَـاءِ القُـرَاحِ إليْكُـــمُ علـى نَـأيَكُمْ إنْ كـان للمـاء راقِـمُ[٢]

ازداد الحبُّ بينهما وأصبح الشوق مسيطرًا على قلبيهما، فعلى بعد المسافة بينهما، يَعِدُهَا بصنع المستحيل وهو الكتابة على الماء، والإرسال إليها تعبيرًا عن حبِّه، وشوقه إليها مع أن الرقم والكتابة على الماء أشبه بالمستحيلِ، ولكنْ من أجل عيون حبيبته يفعل المستحيل.

يبدو من خلق أوس تجاه حبيبته أنَّه دائم الذكر والعشق لها، حافظ للودِّ الذي بينهما إلا إنْ أبدت خيانتها له، وهي عنده ذات مكانة كبيرة ومنزلة عالية[٣].

<u>صُوْرَةُ الْأُم:</u> الأمُّ نَبْعُ الحنان ومأرز الشَّفقة والإحسان، وهي الأصل الذي عن طريقه نَسْلُ الأولاد، وهي موطن الرأفة والرحمة لأبنائها، والحضن الدافئ والملاذ الآمن لهم بما حباها الله من عطفٍ عليهم.

قال الجوهري: أصل الأُمِّ أُمَّهَة، ولذلك تُجْمَعُ على أُمَّهَاتٍ. ويقال: يَا أُمَّةُ لا تَفْعَلِي ويَا أَبَةُ افعل، يجعلون علامة التأنيث عوضا من ياء الإضافة، وتقف عليها بالهاء، وقال الليث: يقال تَأَمَّمَ فُلَانٌ أَمًّا إذا اتَّخذها لنفسه أُمًّا، قال: وتفسير الأمِّ في كل معانيها أُمَّة؛ لأن تأسيسه من حرفين صحيحين والهاء فيها أصلية، ولكنَّ العرب حذفت تلك الهاء إذا أمنوا اللَّبْس[٤].

وعلى الرغم من قدر الأم في حياة أبنائها، وكبير فضلها عليهم وما تُشَكِّلُه من أهمية عظيمة في تربيتهم والعناية بهم والعطف عليهم، ورغم أهميتها لدى الشَّاعر فإنَّ حضورها في شعره قليل على مر الأزمان [٥]، وسأمهد بذكر بعض صور الأم لدى الشعراء الجاهليين بين يدي الحديث عن صورة الأم لدى أوس.

تتبوأ الأم في حياة الإنسان شأنًا عظيمًا، ومكانًا عليًّا، فهو حريص على إكرامها وعدم الرضا بإهانتها، ولو ضَحَّى بمهجته في سبيل دَفْعِ الهوان عنها، ولعلَّ في مثال مقتل عمرو بن هند بسيف عمرو ابن كلثوم جزاءً وفاقًا على تَعَمُّدِ أم عمرو بن كلثوم إهانة أمِّ عمرو بن هند عندما طلبت منها أنْ تناولها الصَّحْن نكايةً بها، وإهانة لها[٦].

تشفق الأم على ابنها وتعطف عليه كثيرًا سواء أكان صغيرًا أم كبيرًا، أعزبًا أم متزوجًا، فهو ثمرة فؤادها، وبِضْعَةٌ من لحمها ودمها، تراه في نظرها طفلًا مهما بلغ من العمر، والزوجة مهما أشفقت على زوجها واهتمت به، ولاسيَّما في مرضه فإنَّها لن تبلغ جُزْءًا يسيرًا من شفقة أمه عليه، والزوجة قد

---

(١) يراجع، أوس،مصدر سابق، ص١.
(٢)السابق، ص١١٦.
(٣) يراجع، السابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٤) ابن منظور، لسان العرب، مادة (أمم)،٢٩/١٢. مرجع سابق.
(٥) القرني، مرجع سابق ، ص ٢٤.
(٦) يراجع، إبراهيم، محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، أيام العرب قبل الإسلام، (بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٣٧هـ/ ٢٠١٦م). والمرزباني (٢٩٧-٣٨٤هـ)، معجم الشُّعراء، تحقيق: فروق سليم، (بيروت، دارصادر) ،٢٣-٢٨. والغلاييني، مصطفى، رجال المعلقات العشر كتاب أدب وتاريخ ولغة، (بيروت، المكتبة العصرية)، ١٩-١٩٦. ومحمد أحمد جاد المولى، يوم عين أباغ، ص٥١ .

يصيبها الملَلُ والضجرُ في بعض الأحيان من طول تمريضها لزوجها، وهذه صورة حَيَّة من واقع أحد الشُّعراء الجاهليين وهو صخر بن عمرو بن الشريد أخو الخنساء يصور حاله في مرضه الذي مات بسببه، وأنَّ أقرب الناس إليه وهي زوجته ملَّت تمريضه وجزعت من علاجه، وآلمه فعلها وسخطها عليه، وكأنَّ لسان حاله يقول: أكرمتك دهرًا، ووفرت لك ماتطلبين فأنكرت الجميل وملّلت تمريضي، ولذا وجَّه رسالة للأبناء بالاهتمام بأمهاتهم وإكرامهم، وتفضيلهم على زوجاتهم، وعدم مساواتهم بهنَّ، ويعيب على كل من ساوى أُمَّهُ العطوف بزوجته، فهو يرى أُمَّهُ لا تَمَلُّ من طول عيادته والشفقة عليه وعدم الجزع من تمريضه، وزوجته (سُلَيْمَى) جَزِعَتْ من طول مكثه على فراش المرض، ويَدْعُو صَخْرٌ على من سَوَّى زوجته بأمِّه بحياة الذُّلِّ والهَوَانِ، وهذه حاله التي أحسَّ بها في آخر حياته، وكانت أمنيته ألَّا يكون حجر عثرةٍ في حياة حليلته، ولكنَّ ذلك قد وقع، ويذكر أنَّ الإنسان ليس في مأمن من تقلبات الدهر فكلُّ إنسان معرض للابتلاء والمرض: [الطويل]

أَرَى أَمَّ صَخْرٍ لاتَمَلُّ عِيادَتِي ... وَمَلَّتْ سُلَيْمَى مَضْجَعِي وَمَكَانِي
وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ أَكُونَ جِنَازَةً ... عَلَيكِ، وَمَنْ يَغْتَرُّ بِالحَدَثَانِ
وأيُّ امْرِئٍ سَاوَى بِأُمٍّ حَلِيْلَةً ... فَلَا عَاشَ إِلَّا فِي شَقًا وَهَوَانِ[1]

الأم لها مكانةً عليا، اعترف بفضلها الشعراء، ومن ذلك بعد أنْ أحسَّ صخرٌ بتضجر حليلته منه؛ لمرضه، وشلله جَرَّاءَ ما أصيب في وقعة مع بني أسد بذات الأثل، جادت قريحته بتلك الأبيات التي أصبحت مثلًا يدور على ألسنة الناس، تَذَكَّرَ فِيها قَدْرَ أُمِّه وَكَمَالَ شفقتها عليه، وإيثاره على نفسها بكل محبةٍ ومودةٍ، وعَلِمَ عِلْمَ اليقين أنَّه لا أحد في الدنيا يبلغ مقام الأم، لا زوجة، ولا غيرها، ويوجِّه عتابه إلى كل زوجٍ يساوي زوجته بأمِّه مهما كانت الظروف والأحوال[2].

يوجد من الشعراء الجاهليين من يفخر بأمِّه وأخواله، ومنهم المُتَلَمِّس، الذي رَدَّ على تهمةٍ وُجِّهَتْ له من الحارث بن التَّوْأم اليشكري، حين قال لعمرو بن هند عندما سأله عن نسب المتلمس: إنَّ المتلمس أوانًا يَزْعُمُ أنَّه من بني يشكر، وأوانًا يزعم أنَّه من بني ضبيعة بن أصحم، والمعروف أنَّ بَنِي يشكر هم أخوال المتلمس، فقال المتلمس في ردِّه على الحارث: [الطويل]

يُعَيِّرُنِي أُمِّي رِجَالٌ، وَلَا أَرَى ... أَخَا كَرَمٍ إِلّا بِأَنْ يَتَكَرَّمَا
وَمَنْ كَانَ ذَا عِرْضٍ كَرِيمٍ فَلَمْ يَصُنْ ... لَهُ حَسَبًا ، كَانَ اللئِيمَ المُذَمَّمَا
وَلَوْ غَيْرَ أَخْوَالِي أَرَادُوا نَقِيصَتِي ... جَعَلْتُ لَهُمْ فَوْقَ العَرَانِينَ مَيْسَمَا
وَهَلْ لِي أُمٌّ غَيْرُها إِنْ تَرَكْتُهَا ... أَبَى اللهُ إِلّا أَنْ أَكُونَ لَهَا ابْنَمَا[3]

---

(١) ثعلب، أبو العباس، شرح ديوان الخنساء، تقديم وشرح: فايز محمد، (بيروت، دار الكتاب العربي،١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م)، ص١٠ .البيت الثاني: في لسان العرب، مادة (جنز) قال ابن منظور:" وإذا ثقل على القوم أمر، أواغتمّوا به، جنازة عليهم".

(٢) يراجع، السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) الفريجات، عادل، المتلمس الضُبَعي، جذور٢، مج ١، (جدة، النادي الأدبي الثقافي، جمادى الأولى ١٤٢٠هـ/ سبتمبر ١٩٩٩م)، ص١٥٨. والضُّبَعِي، المُتَلَمِّس، ديوان شعره، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي، عُنِي بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، (القاهرة، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م)،١٤-٣٠. البيت الأول: رواية الأغاني (٢١:٢٠٩ليدن،٢١:١٣٧ الساسي):"تَعَيَّرَني أمي رجال ولن ترى".ومعنى قوله:" تعيرني أمي" أي يعيرني بأمي، فحذف الياء. وكل كريم لايصون حسبه كان مذمما.البيت الثاني:في الأصمعيات:"ومن يك"، وقوله:"له حسبا":الرواية في اللسان (١:٣٠١"حسب"): ذا نسب كريم ولم يكن له حسب"ولرواية في الأغاني: "ولم يصن". البيت الثالث: النقيصة:التقص، يقال:تنقص الرجل، وانتقصه، واستنقصه، أي:نسب إليه النقصان. والاسم النقيصة. العرانين: جمع العرنين، وهو أول كل شيء.وعرنين الأنف

يبدو أنَّ البيت الأول والرابع في المقطوعة السَّابقة كان لهما وَقْعٌ قويٌّ في النفوس قبل الإسلام، وبعده؛ حتَّى إنَّ أبا عبيدة مَعْمَر بن المثنى قال فيهما: " هما أشرد مَثَلٍ قيل في الفخر بالأمهات"[١].

يوحي هذا بمكانة الأم خاصة، والأخوال عامة لدى بعض الشعراء الذين منهم المتلمس، الذي كان يرعى حقَّ أمِّه، ويكرمها، ويفخر بها، وبأخواله، ويرى انتسابه لها عزٌّ وشرفٌ، وسؤددٌ، وفخرٌ، ويُنْكِر تعييرهم له في نسبته إلى أمِّه، ويلوم بعض أخواله الذين يعيرونه بقولهم أنَّه ينتسب إلى أمِّه تارة، وإلى أبيه تارة، ويتوعد بهجاء مقذعٍ لمن يعيره لو كان غير أخواله، ولكنَّه صان عرضهم، فلم يهجهم بل أنكر عليهم صنيعهم، وعاتبهم بلطفٍ وإحسان.

يفتخر المرء بأمِّه التي ولدته، ويزيد فَخْرُه بها كونها من عائلة شريفة نسيبة، ويفخرُ أوس أيضًا بالأخوال كما يفخر بالأعمام ويساوي بينهما، أي أنَّ نَسَبَهُ من الأم يساوي نسبه من الأب وهو ما يعكس إجلاله لصورة الأم ورفْعَهُ لها، وتؤكد ذلك شواهد أخرى...[٢].

ويجعل أوس الأمَّ مثل الأبِ مناطَ العلو فيقول: [الطويل]

إذا مَـا عَلَـوا قـالوا أبونَـا وأُمُّنَـــا ولَـيْسَ لهـــمْ عَـالِينَ أمٌّ ولا أبُ[٣]

اللافت أنْ نَرى أوسًا يرى في الأم مناط التفوق، والعلو، والرفعة، مساوية للأب في تلك المنزلة لا تفارقه بعكس ما نظنُّه من صور الجاهليين الذين شاع عندهم الفخر بالآباء، والأجداد، أي: يفخرون بذكورهم دون إناثهم، وبآبائهم دون أمهاتهم.

يصف أوس أمَّهُ وأباه بالعجوزين؛ لِكِبَرِ سِنِّهِمَا؛ ولعلَّ هذا الوصف ممَّا اصطلح عليه الجاهليون؛ أولأنه يرى في نفسه الفُتُوَّة، أو لموافقة أمَّهِ وَأَبِيهِ زوجَتَهُ في لومها إياه إكثاره من شرب الخمر، وإنفاقه من أجله المال الكثير:[البسيط]

إنْ أشْـرَبِ الخَمْـرَ أوْ أرْزَأ لهـا ثمَنًـا فـلا مَحَالَـةَ يومًـا أنّنـي صَاحِـــــي
ولا محالَـةَ مـنْ قـــــبرٍ بمحنيـــةٍ وكفـنٍ كسـرَاةِ الثـورِ وضَّـــــاحِ
دَعِ العَجـوزَيْنِ لا تسـمعْ لِقِيلهمـــا وَاعْمَدْ إلى سيّدٍ فـي الحـيّ جَحْجـاحِ[٤]

يدور الحوار بين أوس وزوجته تعاتبه؛ لشربه الخمر وإنفاقه عليه مالًا طائلًا بدون جدوى، ثم يبرر شربه له أنَّه مهما سَكِر في يوم من الأيام، فإنَّه سيصحو من سُكْرِه ويفيق، ويعتقد أنَّ الحياة مهما طالت فإن المصير سيكون حتمًا في قبر بأحد الأودية والشِّعاب القريبة منه، وسَيُلْبَسُ كفنًا أبيض يشبه ظهر الثور، وهذه صورة تخطر في مخيلته من بيئته التي يعيش فيها تصوِّر زوال الحياة وتقلبها، ويرى أنَّ

تحت مجتمع الحاجبين، وهو أول الأنف حيث يكون فيه الشمم. الميسم:اسم للآلة التي يوسم بها أي يُكوى. واسم لأثر الوسم أيضا. البيت الرابع:رواية الأغاني مرة:" إن ذكرتها، ثم:"إن تركتها"، الخصائص:" إن هجوتها"- المقاصدالنحوية:"إن ذكرتها"، ذكر أبو الفرج أنَّ أباعبيدة قال:"وأشرد مثل قيل في الفخر بالأمهات قوله أيضا: (وذكر البيت الأول ثم هذا البيت).

(١) أوس، الديوان، ص١٤.

(٢) يراجع، ابن قتيبة، مرجع سابق، ١/ ٢٠٤.

(٣) أوس، الديوان، ص٨.

(٤) أوس، الديوان، مصدر سابق، ص١٤. البيت الثاني: ديوان عبيد"محنية: ما انعطف من الوادي، كسراة الثور في بياضه، ووضاح أبيض يتوضح ويلمع". سراة الثور: ظهره.البيت الثالث: العجوزين: الأم والأب. الجَحْجَاح: السَّيِّد الكريم.

يستمتع بالدنيا ويشبع نهمته منها قبل أن يفجأه الموت ويذهب منها، وحين رأى أوس موافقة والديه زوجته في نصحه وعتابه قرر ترك سماع قولهما، والتوجُّه إلى سيد القبيلة والأخذ برأيه؛ لأنه يرى فيه رجاحة العقل وسداد الرأي، ، فهو به فخور ، ويرى أن سماع كلامه من الأنفة والعزة، وهذا يوحي بتعظيمه لكبير القوم ورئيس القبيلة وخاصةً حينما يكون كريمًا في خلقه، حسنًا في تعامله، يعين المحتاج فسيكون سيدًا مطاعًا في قومه، ذا مكانة عندهم، فالكرم له منزلة رفيعة لدى العرب، فهم يعيشون في صحراء واسعة مقفرة قد يتعرض أحدهم للجوع، والمسغبة، فيحتاج من يطعمه، ويؤويه؛ فيُعْلُونَ من صفة الكرم، ويشيدون بذي الكرم، والجود، ويرفعون مكانته في العرب قاطبة من خلال أشعارهم التي يتناقلها الرواة، كما ضُرِبَ المثل بحاتم الطائي في كرمه، وسخائه.

وللمرأة العجوز حضور في ديوان أوس، ويقصد بالعجوز هنا الأم، فهي ذات إشفاق كبير على ابنها مهما كبر سِنُّهُ، فهي تَعُدُّه على الدوام طفلا، ولذا نجد أوسًا يصور أمَّه وأباه بالعجوزين؛ فهما حريصان على ابنهما أنْ لايصيبَه مكروه، والشاعر في مرحلة الفتوة والشباب لا يعبأ بقولهما، ويَعُدُّ رأيه المقدم، ويرى في نفسه الفتوة، والشجاعة وأنَّ قول والديه يبطئه عن بلوغ مآربه، وما يصبو إليه.

وهذا لايقلل من مكانتهما عنده، بل نجده يرسي دعائم العلاقة الحميمة بأمِّه؛ فقد كان يعلي شأنها، ومكانتها، ويجعلها مناط العلو والتكريم، وأرى أنَّ هذا التكريم سمة أصيلة من سمات المجتمع العربي، فالرجل العربي، بطبعه، يكرم أمَّه، ولا يرضى أنْ ينالها أي أذى أو نقيصة.

ويعلي هنا أوس من شأن أمِّه ويوليها المقام الأعلى، فيعظِّمُهَا وَيَرْفَعُ شأنها: [الرمل]

وَفَـــدَتْ أُمِّـــي وَمَـــا قَـدْ وَلَـدَتْ غَيْـــرَ مَفْقُـــودٍ فَضَـــالَ بْـــنَ كَـــــلَدْ

يَحْمِـلُ الـوِرْدَ عَلَـــى أَدْبَارِهِـــمْ كُلَّمَـــا أَدْرَكَ بِالسَّيْـــفِ جَلَـــــــدْ[1]

كأنِّي بأوس يُوظِّفُ المثل السائر: (**رُبَّ أَخٍ لَكَ لَمْ تلِدْهُ أُمك**)[2]، فيبرز مقام أمِّه ويبين صورتها ووفادتها عليه، وأنها لم تَكَدْ تُنْجِبُ غير ذلك الفقيد الكريم الذي فارق الحياة، وهو عزيز على قلبه، فجعله بمنزلة الأخ الشقيق الوحيد الذي كأنَّ أمَّهُ لم تنجب مثله سواه، وهو فضالة بن كلدة، ذو الشجاعة والإقدام ومقارعة الخصوم، وتتضح صورة الأم هنا في قدومها إلى هذه الحياة وإنجابها ذلك المفقود الذي لم تنجب مثله غيره.

أتى المعنى الذي أراده للأخ من صورة الأم، فسلك بذلك مَسْلَكًا بعيدًا؛ لِمُثُولِ الأمِّ، وحضورِها في وعيه.

وكما أنَّ للنسب إلى الأب قيمته في المجتمع العربي، فإنَّ للنسب إلى الأم نظامًا اجتماعيًا قائمًا بذاته، ولقد كان اعتماد الباحثين في إثبات نظام نسب الأم القديم الذي كان موجودًا عند العرب، قائمًا على النقوش الصغيرة القديمة، وعلى الروايات الكلاسيكية، وذلك مقارنة بالعادات، والتقاليد التي تمارسها قلة من قبائل جنوب الجزيرة في الوقت الحالي[3].

---

(١) المصدر السابق، ص١٩. بيتان من رثائه في فضالة بن كلدة. ومما رخمته العرب في غير النداء ، فضالة ابن كلدة ، في قول أوس بن حجر، في هذا البيت المشار إليه (أمالي بن الشجري، تحقيق: محمود محمد الطناجي، (القاهرة، مكتبة الخانجي)، ٢/ ٣١٦.

(٢) الميداني، مرجع سابق،١/ ٢٩١. وصالح، عبدالقادر، الأمثال العربية، (بيروت، دار المعرفة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م)، ص١٦٧. والمثل في كتاب الأمثال العربية:(رُبَّ أَخٍّ لَمْ تَلِدْه أُمُّك).

(٣) يراجع، النعيم، نورة بنت عبدالله ، النَّسَبُ إلى الأُمِّ في جنوب الجزيرة العربية في ضوء الدارسات السَّابقة محاولة جديدة للدراسة في ضوء النقوش ، ١٤٣٣/٢/٩هـ ، ص٣٥.

وهناك بعض القبائل ترفع شأن المرأة؛ حتى تنسب الولد إليها؛ تكريمًا لها لا انتقاصًا من ولدها، يقول أوس: [البسيط]

حَسِبْتُمُ وَلَدَ البرْشاءِ قاطِبَـــةً نَقْلَ السَّمادِ وَتَسْليكًا غَفا الغِـيَرِ[1]

وهذا فيه فخرٌ بالمرأة، وبالأم التي لها أولاد، فأهل تلك القبيلة رفعوا من شأن تلك المرأة التي تُنْسَبُ إليهم بل رفعوا من شأن أولادها، ونسبوهم إليها .

ولعل مانجده من روايات تخصُّ علاقة أوس بأمِّه لاتكشف عن برٍّ صادقٍ بها، وفي قوله السابق[2] مايدل على أنَّه لايوليها عناية كبيرة مع إظهاره مساواة بين الآباء والأمهات[3].

صُوْرَةُ الإبْنَةِ: أثبتت لنا كتب التراث أنَّ لأوس ابنةً اسمها فَرغانة، وأنَّ لها خطبةً بليغة قالتها بعد وفاة الأحنف بن قيس اعترافًا بفضله، وذكرًا لشمائله المجيدة [4].

وهذه الخطبة التي ارتجلتها تُعَدُّ بجلاء عن فصاحتها وبلاغتها، واكتسابها الفصاحة والبلاغة من أبيها وأخيها الشاعرين وبقية أسرتها وقبيلتها أرباب البيان، فتميَّزت بالإتقان وحسن الكلام.

ولم تفصح لنا أشعار أوس عن ذكر ابنته فرغانة التي ذكرتها كتب التراث - ولعلها ذكرت فيما ضاع من شعره الكثير- وإن كان يُعلي من مكانة ابنة صديقه فضالة التي جعلها بمنزلة ابنته واصفًا إياها بمكارم الأخلاق، ونبيل الصفات، وليست هذه البنت حالة استثنائية، أو شذوذًا عن القاعدة، بل كثيرًا ما رفعت أمثالها رؤوسَ قبيلتها، ومجتمعها، وصارت مصدر فخرٍ، واعتزاز لأهلها، وذويها.

يجد الشاعر الجاهلي حَرجًا في مديح المرأة، فبعض العرب يَعُدُّ المرأة عارًا وَهَمًّا عَظِيْمًا ينوء بحمله كاهل والديها، فمجرد التعبير عن لوعة الحبِّ من رجلٍ لِامرأة يعدُّ انتقاصًا للرجولة وقدحًا فيها، إذ كيف يسمح الرجل لنفسه بالنزول إلى مستوى المرأة وتمجيدها ويرى أنَّها من سقط المتاع ، وكانت هذه نظرة بعض الشعراء الجاهليين لها، ولكنَّ هناك امتداحًا للمرأة في جوانب منها: جودها وكرمها ومساعدتها جاراتها، ومداواتها للجرحى، كما في مدح أوس لإحدى النساء وثنائه عليها، وفحوى القصة أنَّهُ:"خرج في سفرٍ، حتى إذا كان بأرض بني أسد بين شرج وناظرة، فبَيْنَا هو يسير ظلامًا إذ جالت به ناقته، فصرعته، فاندقت فخذاه فبات مكانه، حتَّى إذا أصبح غدا جواري الحي يجتنين الكمأة وغيرها من نبات الأرض، والنَّاس في ربيع، فبينا هنَّ كذلك إذ بَصَرْن بناقته تَجُول وقد عَلِقَ زِمَامُهَا في شجرة وأبصرنه مُلقىً، ففزعنَ فهربنَ، فدعا بجارية منهنَّ فقال لها: من أنتِ؟ قالت أنا حليمة بنت فضالة بن كلدة، وكانت أصغرهنَّ، فأعطاها حَجَرًا، وقال لها: اذهبي إلى أبيك فقولي له: ابْنُ هذا يقرئك السلام. فأخبرته فقال: يا بنية، لقد أتيتِ أباك بمدحٍ طويلٍ أو هجاءٍ طويل، ثم احتمل هو وأهله حتى بنى عليه

---

(١) أوس، الديوان، مصدر سابق، ص٥٠. البرشاء: أم شيبان وذهل وقيس بن ثعلبة. الغفا: قشر الحنطة، وقيل هو التمر الفاسد الذي يغلظ ويصير فيه مثل أجنحة الجراد. والغِيَر: الميرة أو الدية.

(٢) يراجع، السابق ، ص ١٤.

(٣) يراجع، السابق ، ص ٨.

(٤) هذا نص خطبة فَرْغَانَة بنت أوس في وفاة الأحنف بن قيس:قالت: "إنَّا لله وإنَّا إليه راجعون، رحمك الله أبا بحرٍ من مُجَنٍّ في جَنن، وممدوحٍ في كفنٍ، فو الذي ابتلانا بفقدك وأبلغنا يومَ موتك، لقد عشت حميدًا ومُتَّ فقيدًا؛ ولقد كنت عظيم الحِلم، فاضل السِّلم، رفيع العماد، وارىَ الزِّناد، منيع الحريم، سليم الأديم، وإن كنت في المحافل لشريفًا، وعلى الأرامل لعطوفًا، ومن الناس لقريبًا، وفيهم لغريبًا، وإن كنت لمسوَّدا، وإلى الخلفاء لموفدًا، وإن كانوا لقولك لمستمعين، ولرأيك لمتبعين ثم انصرفت"، الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط٢،(بيروت، دار الجيل)، ٣٠٢/٢.

بيته، حيث صُرِع وقال: والله لا أتحوَّل أبدًا حتى تبرأ، وكانت حليمة تقوم عليه حتَّى استقل، فقال أوس بن حجر في ذلك: [المتقارب]

جُـدِلْتُ علـى لَيْلَـةٍ سَاهِـــــرَهْ بِصَـحْرَاءِ شَـرْجٍ إلـى نـاظِـــــرَهْ
تُـزَادُ لَيـالـيَّ فـي طَولِهَـــــا فَلَيْسَـتْ بِطَلّـقٍ ولا ساكِـــــره
أنـوءُ بِرِجْـلٍ بِهَـا ذِهْنُهَـــــا وأعْيِتْ بِهَا أخْتُها الغابِـــــرَهْ(١)

جمع أوس في هذه المقطوعة اليسيرة جملًا اكتنزت بالكلمات المؤنثة الوفيرة التي تربو على ثلاث عشرة كلمة وهي مابين اسم ظاهرٍ، وضميرٍ، وصفةٍ، وهذا يوحي بميله إلى المرأة، وحبِّه للأنثى، ولهثه وراءها، وهيامه بذكرالاسم المؤنث، وهو عاشق مُولع بالنِّساء، سَاهرٌ ليله، والسهر بالليل صفة للعاشقين، وستر لهم، فجاء وصفه لتلك الليلة بالساهرة، مع أنَّه هو الذي سهر فيها، ولكنَّها تُذَكِّرُهُ بحبيبته التي سهر من أجلها، وكانت سهرته تلك بصحراء تدعى (شَرْج)، وكلاهما اسم مؤنث، ومثلهما (نَاظِرَه)، ومع شدة الألم الذي قاساه جرَّاء صرعته، فلياليه تزداد طولًا على طولها، ولازال يصف تلك الليلة التي وقعت له فيها تلك الحادثة، بالسوء؛ فقد عانى فيها الضُرَّ والألم، وكانت الريح فيها شديدة مؤذية، ويُشَبِّه ما يلاقيه من أذى شوك السَّيَال في تلك الصحراء بالمرأة التي تطعن جسده، وشبَّهَهَا بالشاجرة، التي وَخَزَتْهُ في ظهره، ثم يشتكي من ألم رجله التي كُسِرَت، وهو يحسُّ بشدة ألمها، ويشيرإلى أنَّ لها ذهنًا، وقوةً، وأنَّ أختها الأخرى قد تعبت، ووهنت من أثر ألمها، وكأنَّه هنا يتحدث عن امرأة، وأختها، ويُعَدُّ هذا من اعتياده في الحديث عن النساء، ومعهنَّ، ولعلي أسرد تلك الكلمات، التي اشتملت على أفعال وأسماء دلت على التأنيث، وصيغه المتنوعة: (ليلة، ساهرة، صحراء، شرج، ناظره، طلق، ساكره، تَشُكُّ، شاجره، رِجْل، ذهنها، أعيت، الغابره).

يثني أوس على حليمة مادحًا لها في غير ما قصيدة- ولا ينسى فضلها عليه، وإحسانها إليه- نظير ما أسدت إليه من عملٍ إنساني عندما كسرت فخذاه، فعالجته حتَّى بَرَأ، فأهداها تلك الأبيات وفاءً لها، واعترافًا بفضلها، ذاكرًا طِيبَ أصلها، وحسبها، ونسبها، مثنيًا على تفانيها في خدمته، وصبرها في قيامها بمداواته: [الطويل]

هـــيَ ابنْـــةُ أعْـــرَاقٍ كـــرَامٍ نـميْنَهـــا إلـــى خُـــلُقٍ عَـــفٍّ بَـــرَازَتُهُ قَـــــدِ
سَـأجزيكِ أو يَجزيـك عَنّـي مُثـــوِّبٌ وقصْـرُك أن يُثْنَـى عليـكِ وتُحمَـدِي(٢)

يَذكر أوسٌ في هذه الأبيات علاقته بتلك المرأة ذاتِ الخلق الحسن، والمكارم الفاضلة التي أحسنت وفادة ضيفها، حين أصيب قريبًا من دارها، فقامت بعلاجه ومداواته حتى شُفِي، فلم ينسَ معروفها إليه، حيث مكثت في علاجه قرابة الشهرين، ويبرر أنَّ ذلك العمل النبيل لا يصدر إلا من امرأة عريقة النسب سامقة الخلق، بكرٍ، عفيفة النفس، فوعدها بِرَدٍّ جميلها سواء منه، أومن غيره، ويرى أنَّ من كمال الإكرام الذي يدوم، الثناء العَبِق، والحمْد الدائم لها جزاء إحسانها إليه.

يرى الباحث أنَّ من خلق أوس الوفاء للآخرين ومنهم حليمة بنت فضالة التي اهتمت بمعالجته ومداواته، حين صرعته ناقته.

من مكانة المرأة عنده وصفه إياها بكريم النسب، والخلق الحسن، وعفة العِرْضِ والنفس.

---

(١) الأصفهاني، مرجع سابق،٤٩/١١. وابن حجر، الديوان، ص٣٥. في الأغاني (خذلت) وفي الديوان:(جدلت).الجدل: الصرع. الاقتضاب:" يقال ليلة طلق وطلقة إذا كانت حسنة لا حر فيها ولا قر ولا شيء يؤذي ويكره. والساكرة: الساكنة الريح" أنوء: أنهض في تثاقل لانكسار رجلي. والذهن ههنا القوة.

(٢) الأصفهاني، مرجع سابق ،١١ / ٤٨ - ٤٩. وأوس، الديوان، مصدر سابق، ص٢٦-٢٧.

من صور المرأة الفاضلة قيامها بخدمة أوس وعلاجه، وصبرها على تحمل التكاليف، والمشقة في تمريضه دون ضجر أو تَذَمُّر.

صُوْرَةُ ذَاتِ الصِّيْت: الشعرأكثره مدحٌ يرفع الممدوح، أو هجاءٌ يدني المهجو، فنجد الشاعر إذا مَدَحَ شخصًا ذاع صيته، وعلا ذكره، واشتهر أمره بين الناس وأحبُّوه، وعلى العكس من ذلك إذا هجا شخصًا ساءت سمعته، وأصبح ذكره مشوهًا بين البشر وإن كانَ حَسَنَ الفِعَال، ومن ذلك عندما أحسنت حليمة بنت فضالة بن كلدة إلى أوس، حين ألقته ناقته فاندقت ساقه، فقامت حليمة بواجبها نحوه، واعتنت بعلاجه، ومداواته، فحينما شُفِيَ، مدحها وأثنى عليها بقصائد كثيرة؛ لكرمِها وجودِها وإحسانِها إليه فأصبحت مشهورةً ذائعة الصيت: [الطويل]

لَعَمْرُكَ مَا مَلّتْ ثَوَاءَ ثَوِيِّهَا ... حَلِيمَةَ إِذْ أَلْقَتْ مَرَاسِيَ مَقْعَدِ
وَلَكِنْ تَلَقّتْ بِالّيَدَينِ ضَمَانَتِي ... وحَلَّ بِشَرْجٍ مَ القَبَائِلُ عُوَّدِي
وَقَدْ غَبَرَتْ شَهْرَي رَبِيعٍ كِلَيْهِمَا ... بِحَمْلِ البَلَايَا والحِبَاءِ المُمَدَدِ
وَلَمْ تُلْهِهَا تِلْكَ التَّكَالِيفُ إِنّهَا ... كَمَا شِئْتَ مِنْ أَكْرُومَةٍ وَتَخَرُّدِ
هِيَ ابْنَةُ أَعْرَاقٍ كِرَامٍ نَمَيْنَهَا ... إِلَى خُلُقٍ عَفٍ بَرَازَتُهُ قَدِ
سَأَجْزِيكِ أَوْ يَجْزِيكِ عَنِّي مُثَوِّبٌ ... وَقَصْرُكِ أَنْ يُثْنَى عَلِيكِ وَتُحْمَدِي[1]

صارت حليمة بنت فضالة بن كلدة مشهورةً ذائعًا صِيتُها في الآفاق، يعرفها القاصي والداني، وذلك لما أسدى إليها أوس من مدائح طبَّقَتِ الآفاق، فارتفع بين الناس اسمها، وسار في الركبان خبرها، إزاء ما أحسنت إليه من تضميد جراحه والعناية به، فَخَلَّدَ شعرُهُ ذكرَها، وأثنى عليها نسبًا، وعفةً في أخلاق، وكرمًا ومروءةً، وقد وعدها بالجزاء وردِّ الجميل، ولكنْ حسبُها تلك المدائح والثناءات العطرة التي مدحها بها. والثناء على الإنسان عمر ثاني.

ومن صور المرأة ذات الصيت ما وصف به أوس أمَّ عمار، وما اشتهرت به من مساعدة النَّاس، وقضاء حوائجهم حين كانت حاجة الناس ماسة لتلك المعونة والمساعدة التي تكون وقت الضيق، والعوز، وقلة ذات اليد، فيكون لها وقع حسن على النفس: [الطويل]

إِذِ النّاسُ نَاسٌ والزّمانُ بِعِزَّةٍ ... وإِذْ أُمُّ عَمّارٍ صَدِيقٌ مُسَاعِفُ[2]

يصور أوس (أُمَّ عَمَّار) ذاتَ الخلق الحسنِ والمساعدة للفقير، والمحتاج في زمن تَعِزُّ فيه المساعدة والعون للآخرين، حيث إنَّ الصديق لا تُرى مكانته إلا عند الضيق والحاجة، حيث يبرز في ذلك الوقت ويكون له صيت طيب؛ لندرة الصديق الوفي إذ ذاك، وهو يرفع مكانة المرأة في هذه الحال؛ لثبوتها في زمن يَعِزُّ فيه الصديق ويندر فيه المعين.

من الصور التي أوردها أوس للمرأة ذات الصيت صورة حليمة بنت فضالة حين تلقت مداواته بيديها شهرين كاملين تمريضًا وعلاجًا، ولم تبالي بتلك المتاعب التي واجهتها من أجل علاجه فهي امرأة عفيفة من أسرة كريمة النسب حسنة الأخلاق، وصورة أخرى لأمِّ عمار التي تساعد المحتاجين في أعز أوقات الحاجة إلى المساعدة، فهي نعم الصديق الوفي.

---

(١) أوس، الديوان، ص٢٧.
(٢) السابق، ص٧٤.

صُورَةُ الجَارَةِ: حرص الشعراء الجاهليون على صَونِ جاراتهم، فهم أمناء على حرائر جيرانهم وكرائمهم، متَّصِفِينَ بالعِفَّةِ عن زيارتهنَّ، لا يتصنَّتُون لما يدور من حديث داخل دور جيرانهم يقول رافع بن حميضة: [الطويل]

وإنِّـي لَعَـفٌّ عـن زِيَـارَةِ جـارَتِي ... وإنَّـي لَمَشْـنُوءٌ إلـيَّ اغْتِيَابُهـا
إذا غَـابَ عَنْهـا بَعْلُهـا لـم أكـنْ لهـا ... زَؤورًا، ولَـمْ تَـأنَسْ إلـيَّ كِلابُهـا
وَمَـا أنَـا بالـدَّارِي خَبيئـة سِـرِّهَا ... ولا عالمًـا مِـنْ أيِّ حَـوْكٍ ثِيابُهـا[1]

يولي المجتمع العربي الجَارَة مكانةً عاليةً، فهي محلُّ إكبار جيرانها واحترامهم، فيذكر الشاعر عِفَّتَهُ عن زيارة جارته، فهو لايزورها بأيِّ حال من الأحوال ويحترز عن زيارتها أكثر عندما يغيب عنها زوجها، ويبرهن على عدم زيارته لها بعدم نبح كلابها عليه، وينفي عن نفسه العلم بما يدور في بيتها من حديث، ولا يعرف أيَّ نوع من الثياب التي تلبسها، وهذا من احترازه أنْ يُرْمَى بما يشينه من طريق جارته. وللمجتمع الجاهلي مع الجار والجارة مواقف وآراء تدور حول أمور ثلاثة:

أ- إكرام الجار والإحسان إليه.
ب- كفُّ الأذى عنه.
ت- العفة عن الجارة.

فإكرام الجار والإحسان إليه ظاهرٌ في الشعر العربي، ومن ذلك ما افتخر به لبيد بن ربيعة من أنَّ قومه يُثْرِعُون الجِفَان الضِّخَام في الشِّتَاء حين يكون شظف العيش وحاجة الناس إلى الطعام، يملأونها من لحم إبلهم السِّمان، ويطعمون جيرانهم[2]:[الكامل]

وإذا شَـتَوْا عَـادَتْ عَلَـى جِيـرَانِهِم ... رُجُـحٌ تُوفِيهَـا مَرَابِـعُ كُـوم[3]

حرص العرب على إكرام جيرانهم، ويهتمون بهم، فهم يعيشون في فلاة من الأرض يحتاج كل منهم إلى الآخر، فتجد الشعراء يُشَجِّعُونَ ويَحُثُّونَ على أنْ تسود هذه المكرمة بين الناس.

ويستحق أن يوصف أوس بِكفِّ أذاه عن جاراته، وتقديره لهنَّ: [الطويل]

وَلَـيْسَ بِـطَارِقِ الـجارَاتِ مـنّي ... ذبـابٌ لا يُنيـمُ وَلا يَنَـامُ[4]

يثني أوس على سمو أخلاقه ونُبْلِ معدنه مع جاراته نافيًا عن نفسه المساس بشرفِهنَّ، فلا يتعرض لهنَّ بأدنى أذى مهما كان صغره كالذباب الصغير البنية الذي لايقع إلا على الجرح فيؤذي صاحبه، فأوس دائم الاحتراز عن إيذائهنَّ، ويشبه هذا البيت بيت عنترة بن شداد وموقفه من جارته فيقول: [الكامل]

---

(١) ابن حمدون (محمد بن الحسن بن محمد بن علي)، التذكرة الحمدونية، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، ط١، (بيروت، دار صادر، ١٩٩٦م)، مج ٢، ص ٦٩-٧٠. و يراجع، البصري، صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن ت (٦٥٦هـ)، كتاب الحماسة البصرية، تحقيق وشرح ودراسة: عادل سليمان جمال، ط١، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م)، ص ٨١٢. وذكر في بهجة المجالس وأنس المجالس لابن عبد البر أن القائل: بشار بن بشر المجاشعي.

(٢) يراجع، السديس، محمد بن سليمان، معاملة جار البيت عند العرب كما ينم عنها الشعر القديم، ط١، (الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد ٤، رجب ١٤١١هـ)، ص ٢٥٢.

(٣) العامري، لبيد بن ربيعة، الديوان، حققه وقدَّمه: إحسان عباس، (الكويت، ١٩٦٢م)، ص١٣٦.

(٤) أوس، ديوانه، ص٤٦.

وَأَغَضُّ طَرْفِي ما بَدَتْ لي جارَتِي حَتَّــى يُــوارِي جَــارتِي مأواهــا[1]

يفخر عنترة بِغَضِّ بصره عند رؤية جارته في حال خروجها أو دخولها بيتها؛ حتَّى تستتر به، وهذه خصلة حميدة من خصال العرب التي يفخرون بها، وهي تقدير للجارة بعدم النظر إلى زينتها، وتوفير ماتحتاجه من طعام ونحوه عند غياب بَعْلِهَا، ولكنْ بعيدًا عن زيارتها، والحديث معها.

ويفخرأوس بفضيلة العفة عن جارته، ويعدل بين تحريمه جارته على نفسه وتحريمه الغدر عليها، فيؤكِّد أنَّه آلى على نفسه أَلِيَّةً قديمةً لا يمكن الحنث بها ألا يرتكب غدرا وألا يستحلَّ من جارة له ما حرم عليه[2]:[الوافر]

عَلَــيَّ أَلِيَّــةً عَتُقــَتْ قَدِيْمًــــــا فَلَــيْسَ لَهَــا وَإِنْ طَلِبَــتْ مَــــــرَامُ

بِـأَنَّ الغَـدْرَ قَـدْ عَلِمَـتْ مَعَــــــدٌ عَلَــيَّ وَجَــارَتِي مِنِّــي حَــــــرَامُ[3]

لأوس موقف ذمٍّ لمن لا يعف عن جارته، حيث شهَّر به ومقت فعلته، ووصفه بسواد الوجه نظير زيارته لجارته، وجلبه إليها المخزيات، بل وصف بذلك حيًا من العرب اتهموا بزيارتهم لجاراتهم، وَرُمُوا بالمجوسية المقيتة التي تحل لهم فعل السوء: [البسيط]

طَلْـسُ العِشَـاءِ إذا مـا جَـنّ لَـيلُهُمُ بِالمُنْــدِياتِ إلــى جَــارَاتِهِمْ دُلُــفُ[4]

صَـوَّرَهُمْ أوس بـأنَّهم لايَظْهَـرُونَ إلا مـع سـواد الليـل بعـد العشـاء حـين يُرْخـي الظـلام سـتره علـى الأرض، ويرسم صورتهم في ذلٍ وهوانٍ وهم دلوف إلى بيوت جاراتهم يحملون في لباسهم الخزي والعار.

وَيُظْهِرُ أوس حرصه على جاراته أن يُمْسَسْنَ بأي أذىً، أو مكروه سواءٌ أكان من نفسه، أو من الآخرين، وكنَّى بالذباب؛ لشدة أذاه وحقارته، وأنَّهُ لا يقع إلا على الجرح، فأذية الجيران كأذية الذباب للجريح حين يقع على جرحه فيؤذيه، ويكون أشدَّ إيذاءً له، وذلك بنقله الجراثيم، و إزعاجه للآخرين، فالذباب كثير الأذى مشهور بإساءته لمن حوله، وعدم سلامتهم منه، وكما أنَّ الشاعر قد حمى جناب جاراته، فهو حريص أشدَّ الحرص على سلامة عِرْضِ زوجته ألَّا يلحقه أذى، أو يُدَنَّس بسوء، فهو بعيدٌ أشد البعد عن السوء، وما يتصل به، بل يذب الرجال عن عرضه ويقرعهم، وهو في سلام دائم مع النساء[5].

وعلى النقيض من هذا نجد بعض القبائل العربية التي هجاها أوس؛ لإساءتهم لجاراتهم وذمهم لارتكابهم الفواحش والمخزيات معهنَّ، وذلك حين يرخى الليل ستره فيدخلون إلى جاراتهم، متأثرين ببعض الفرس، الذين يعاقرون الجارات والمحارم، ولايرون في ذلك بأسًا ولا حرجًا.

---

(١) ابن شدَّاد، عنترة، ديوانه، شرح الخطيب التبريزي، قدم له ووضع شواهده وفهارسه: مجيد طراد، ط١، (بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م)، ص٢٠٨-٢٠٩.

(٢) السديس، محمد بن سليمان، معاملة جار البيت عند العرب كما ينم عنها الشعر القديم، ص٢٦٢. مرجع سابق.

(٣) أوس، الديوان، ص١١٥.

(٤) المصدر السَّابق، ص٧٥.

(٥) يراجع، أوس، الديوان، مصدر سابق، ص١١٥.

وكان قدماء الفرس يبيحون للرجل أن يتزوج ببنته، وبأخته الشقيقة، أو غير الشقيقة[١]. ويبيحون المَحَارِمَ من البنات والأمهات ولا يرون بأسًا في الجمع بين الأختين[٢]. فيتزوج الأب ابنته، والابن أمَّه، والأخ أخته؛ لأن الزَّرَادِشْتِيَّه تبيح ذلك[٣]، ويهجو أوس من استحلَّ عرض جارته فيقول: [البسيط] [٤]

ربما كان مسوغ هذا الفعل المشين- من شرب الخمور، والخنا مع الجارات- اعتناقهم الديانة المجوسية التي تُحِلُّ لهم هذه الأعمال من استحلالِ المحارم، وارتكابِ السيء من الفعل مع جاراتهم، ومحارمهم.

والمجوسية ديانة خبيثة كانت في بني تميم[٥]. ولعلَّ أوسًا كان يخاطب بالمجوسية بعضًا من قومه من بني تميم الذين اعتنقوا المجوسية المقيتة التي تدعو إلى حلِّ مواقعة المحارم، بل إنَّ هناك من العرب من تَمَجَّس وَشَذَّ عن العرف العربي في نظام الزواج، فثارت حميةُ أوس في مواجهة ذلك الخروج على تلك القيم العربية العريقة في الزواج الطَّاهر واستبدالها نكاح المحارم الذي هو من عادات الفرس المجوس[٦].

يهتم أوس بجارته ويوليها عناية كبيرة فهو بعيد عن أذاها، يحمي حِمَاها ويذب عن عرضها، ويُحَقِّرُ من شأن الذُّبَابِ الذي من أذاه إزعاجه للآخرين بصوته، وحَمْلِهِ الأذى فهو على صغر حجمه لكنَّ ضرره بالغ، ويُحَقِّر أوس من جار السوء الذي يؤذي جارته بالدخول عليها ليلًا، أونهارًا كما هو حال بعض الجيران و إيذائهم لجيرانهم بأنواع الأذى الأخرى، أو إيذاء المحارم.

ذَوَاتُ الْأَحْوَالِ

صُوْرَةُ الفَتَاةِ الْعَذْرَاءِ: يُحِبُّ الرجل الفتاة العذراء أكثر من الثيب؛ لسلامة فطرتها وخلوِّ قلبها من التَّعَلُّقِ بأحد من الرجال غير من يتقدم لخطبتها، فهي لم يسبق لها الزواج بعد، ولم يتعلق قلبها بأحد قبله، بخلاف الثيب التي قد تزوجت فيصبح قلبها متعلقًا بزوجها الأول، ولأن قلب البكر أقلُّ خِبًا وخِداعًا ومَكْرًا؛ لأنها ما زاولت الرجال، ولأنها أعذب فَاهًا، وأنتق رحمًا، وأرضى باليسير، فإنَّ نساء الجنة أبكارٌ، وهذا من كمالهنَّ الحسيِّ، والعُرُبُ الأتراب منِ كمالهنَّ المعنوي، ورسم أوس صورًا للفتاة العذراء الشابَّة التي

(١) يراجع، علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط٢، (بغداد، جامعة بغداد، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م)، ٥/ ٣٤.

(٢) القلقشندي، أبو العباس أحمد، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، (القاهرة، مطبعة دار الكتب السلطانية، طبع بالمطبعة الأميرية، ١٣٣٧هـ/١٩١٨م)، ٢٩٥/١٣.

(٣) يراجع، ديورَانت، وِل وَايريْل، قصة الحضارة، الشرق الأدنى، ترجمة: محمد بدران، (بيروت، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع)، مج١، ج ٢، ص٤٤١.

(٤) أوس، الديوان، ص٧٥.

(٥) شيخو، لويس، كتاب شعراء النصرانية في الجاهلية، المقدمة (ح).

(٦) يراجع، الحوفي، أحمد، المرأة في الشعر الجاهلي، ص٥٥٠- ٥٥١.

تأسر القلب وتُسْعِدُ النفس، بما وُهِبت من جمالٍ خَلْقِي، وخُلُقِي، معددًا صفاتها، وصفات بنات جنسها في مشهد رائع جميل، مُظْهِرًا بهاء ألوان بشراتِهنَّ، وحداثة أسنانهنَّ، وطيب أخلاقهنَّ، وعِفَّةِ نفوسهنَّ، وَعَرَضَ جمال لباسهنَّ، وصفةَ حديثهنَّ فيقول: [البسيط]

غَـرٌ غَرَائِـرُ أَبْكَـارٌ نَشَـأنَ مَعًـــا ... حُسْـــنُ الخَلَائِـــقِ عَمَّـــا يُتَّقَـــى نُـــورُ

لَبِسْـنَ رِيْطًـا وَدِيْبَاجًـا وَأَكْسِيَـــةً ... شَـــتَّى بِهَـــا اللّـــونُ إِلّا أنّهَـــا فَـــورُ

لَـيْسَ الحَـدِيثُ بِنَهْبَـى يَنْتَهِـبْنَ وَلَا ... سِـرٌّ يُحَدّثْنَـهُ فِـي الحَـيّ مَنْشُـورُ[1]

يبدع أوسٌ في رسم صورة الفتاة العذراء الشَّابَّة، فالتقط صورًا متنوعة لفتيات عذارى في زهرة شبابهنَّ من خلال جلسة كانت تجمعهنَّ في مكان فسيح ، وجاء وصفه لهنَّ بالغرِّ البِيْضِ، الأبكارِ الشريفاتِ، ذوات الخلقِ الحسنِ، البعيدات عن كل ريبةٍ تطال كرامتهنَّ، وهذه الصفات من أروع ما توصف به الفتيات، وتستطاب فيهنَّ، ومما يرغبه الأزواج، من بياض البشرة الذي يُجَمِّل وجوههنَّ، ويضفي عليهن الحسن والروعة، ومن صفاتهنَّ أنهنَّ شابات حديثات السنِّ، عُرُبٌ أترابٌ، فمنذ حداثة أسنانهن يذهبنَ ويلعبنَ ويتلهين معًا، وهنَّ مع خفة ظلالهنَّ ذوات أخلاقٍ حسنةٍ بعيداتٍ عن الريب وما يخدش حياءهنَّ، وفي مشهد آخر يعرض فيه ملابسهنَّ، وما يرتدينه من أزياء باهية من ريطٍ، وديباج، ومن أكسيةِ الخَزِّ التي تزينها أجسادهنَّ، ومع ذلك الحسن والنضارة لا يعدو أنْ يوصفنَ بالظباء، فهنَّ يُشْبِهْنَ الظباء في جمالهن وبهائهنَّ، ورشاقة أجسامهنَّ، ويشير بعض الباحثين إلى تفسير بعض الشراح القدامى تشبيه المرأة بالغزالة، بأنَّه ينطوي على ثلاث صفات هي: العيون النَّاعسة، وهذه سمة عيون الغزلان، والخصر الضَّامر، وهذه من مزايا الظِّباء، ورشاقة القوام، وهذه أيضًا من خصائص الآرام [2].

يُولِي أوس الفتاة العذراء منزلة كبيرة فيتغزل بجمالها، وبياض بشرتها، وحُسْنِ لباسها، وجمال حديثها، وحسن خُلُقِهَا.

صُوْرَةُ الظَّاعِنَة: كان العرب يصطحبون نساءهم في الحرب؛ كي يشدُدْنَ من أزرهم ويقوينَ شوكتهم؛ للاستبسال في قتال أعدائهم، فمن الوقائع والأيام التي تشهد بذلك (يوم ذي قار) استصحب العرب ظعائنهم، فأمر حنظلة ابن ثعلبة أنْ تقف الظعائن خلف النَّاس، ثم قال: يامعشر بكر بن وائل قاتلوا عن ظعنكم. ثم قام إلى وضن راحلة امرأته فقطعه، وتتبع الظعن يقطع وُضُنَهن، فسمي مُقَطِّع الوضُن، وحاكاه العرب في ذلك، فقطعوا وضن نسائهم؛ حتَّى يقسروا أنفسهم على الثبات، دفاعًا عن الحرائر اللاتي لا يستطعن الفرار على رواحل قد تقطعت أحْزِمة رحالها، ومن صور هذا الاصطحاب مما روي عن لقيط بن زرارة الذي كان يغزو ومعه ابنته دَخْتَنُوس[3].ومن المواقع والأيام التي اصطحب فيها العرب ظعنهم في القتال يوم التحالق حيث كانت مع عوف بن مالك بن ضبيعة بن قيس أُمُّهُ على ناقة لها،

---

(١) أوس، الديوان، ص٤٠.

(٢) يراجع، الفريجات، عادل، جذور، النص الجاهلي بين تلقيين: قديم وحديث،(السعودية، جدة، النادي الأدبي الثقافي العدد٤،مج٢)، ص١٦٦.

(٣) يراجع، لقيط بن زرارة وابنته، ديوانه، ص٥٩،ويراجع، ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبدالكريم بن عبدالواحد الشيباني الجزري الملقب بعز الدين(ت ٦٣٠هـ)، الكامل في التاريخ، تحقيق: أبي الفداء عبدالله القاضي، ط١،(بيروت، دار الكتب العلمية،١٤٠٧هـ/١٩٨٧م)، ١/ ٤٦٣.

فلما تَوسَّط الثنية ضرب عرقوبي الناقة، ثم انتضى سيفه، وقال: والله لا يجري رجل من بكر بن وائل إلا ضربته بالسيف[1]. وفي هذا حثٌّ لقومه على الثبات ومقارعة الأعداء، وحماية الظعائن.

ويأتي اليوم الثالث من أيام العرب، وهو يوم فَيْف الرِّيح الذي كان بين عامر بن صعصعة و الحارث بن كعب وحلفائها أقبلت مذحج ومعها النساء والذراري؛ ليشجعنهم على القتال والثَّبات.

وللظَّعَائِنِ أثر كبيرفي الحروب فهنَّ يُهِجْنَ حماسة الرجال، ويحفزنهم إلى خوض غمار الحروب والإقامة في القتال، فيقاتل الرجل؛ حتى ينتصر أويموت؛ حماية لنسائه اللائي كنَّ يصاحبن القبيلة في الحروب العظيمة، ويقمن خلف صفوف القتال، ومن آثارهنَّ كنَّ يحمسن الرجال بضروب شتى، فيُلهبنَ العواطف بأناشيدهنَّ المحفزة، فتجد الجنود يتحمسون للقتال ويبلون بلاءً حسنًا. وأحيانًّا يضربنَ على الدفوف؛ كأنَّهنَّ فرقة موسيقى حربية، وتارةً يثرن إقدام الرجال بنظراتهنَّ إلى بلائهم، وشهودهنَّ إقدامهم. والرجال عند حضور النساء يبذلون جهودًا عظيمة في قتال الأعداء لاتقاس بجهودهم المتواضعة وقت مغيب النساء، ويظهر من هذا أنَّ النساء الظواعن سبب رئيس في تشجيع الرجال في الاستبسال على القتال، وبذل مهجهم رخيصة من أجل الحظوة لدى النساء، ومن أجل أن يتحدث النِّساء بهم في المحافل والمنتديات، وكان تشجيع النِّساء للمقاتلين متعارفًا عليه بين العرب، حضريهم وبدويهم، ملوكهم وسوقتهم، وما قصة يوم حليمة ببعيد فإنَّ الحارث بن أبي شمر الملك الغساني في حربه مع المنذر بن ماء السماء ملك الحيرة في يوم حليمة، وجد أنَّ الحرب دامت بينهما أيامًا وهي سجال، فأمر ابنته أنْ تُطَيِّبَ جنوده، ثم نادى: يا فتيان غَسَّان، من قتل ملك الحيرة زَوَّجْتُهُ ابنتي، فاستشاط لبيب بن عمرو الغسَّاني شجاعة، وشدَّ على المنذر فقتله، ثم قاتل فَقُتِلْ[2].

قال ابن الأنباري: الأصل في الظعينة المرأة تكون في هودجها، ثم كَثُرَ ذلك حتَّى سمَّوا الزوجة ظعينة.

يُقصد بالظعينة المرأة، وما يحملها من هودج يسترها، ويغطيها. وكان العرب يصطحبون الظعائن في الحرب؛ ليشددن من أزرهم في الثبات على القتال والاستماتة فيه من أجل النصرعلى الأعداء، وهؤلاء الظعائن يُنْشِدْنَ الأناشيد المُلْهِبَة على الحرب؛ لتشجيع أقوامهنَّ للأخذ بثأر من قتل من القبيلة، وقد خَصَّ أوس ظعائن اللهو بحديثه: [الطويل]

وقد أنْتحي للجهلِ يوْمًا وتنتحي ظَعائِنُ لهْوٍ وُدَّهُنَّ مُساعِفُ
نَوَاعِمُ ما يضْحَكنَ إلّا تَبَسّمًا إلى اللّهْوِ قد مالتْ بهِنّ السّوالِفُ[3]

يشير أوس إلى الشَّابات الظَّواعن ذوات اللهو اللاتي يطلبن من يرافقهنَّ ويساعدهنَّ، ثم يرسم صورة جميلة توحي بتماديهنَّ في اللعب، واللهو وتمايلهنَّ حيث مالت بهنَّ الأحاديث، والحكايات، ووصفهنَّ بالنعومة، والرِّقة، فالنِّساء جنس رقيق، فضحكاتهنَّ لا تبدو إلا في ابتسامات جميلة، وعَدَّدَ أوس صفات الظعائن، وهي النُّعومة، والضَّحك، والتَّبَسُّم، والمَيْل إلى اللَّهو.

صِفَاتٌ مَادِّيَّةٌ وْ مَعْنَوِيَّة

(١) التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد بن حسن بن بسطام الشيباني (ت ٥٠٢هـ)، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، كتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة:أحمد شمس الدين، ط١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م)، ص٣٦٣.

(٢) يراجع، الحوفي، مرجع سابق، ص٤٥٣-٤٥٤.

(٣) أوس، الديوان، ص٦٤.

صُوْرَةُ الْجَمِيلَةِ: يتبارى كلُّ الشُّعراء الغزلون في رسم صورة المرأة الجميلة من حيث إبراز ملامح جمالها، ووصفها بالتَّمْثَال الذي تنافسوا في نحته وتزيينه وإبرازه في أبهى صورة، ويرسم أوس صورًا شتَّى للجميلة ذات الصفات المحبوبة التي يتغزل بها الشعراء، ويرغبها الرِّجَال في النِّساء، وفي حائية أوس الشهيرة أوصافٌ كثيرةٌ لتلك المرأة الجميلة الحبيبة إلى نفس أوس، ففي وداعه لها بعد أن أزمعت الفراق تاركةً إياه، ودَّعها وداع اللائم المُعَاتِب، إذ كان الفراق صعبًا، ومؤلمًا، أفسد ما كان بينهما من وصال استمر مدة طويلة من الزمن، وبعد ذلك الوداع القاسي، لم يكن لينسى جمال حبيبته الذي لا يزال حبُّها به قلبه، فبدأ بوصف أجمل ما فيها وهو وجهها الوضَّاء؛ وسُمِّيَ الوجه بذلك؛ لأنه يواجه به الناس، وهو المرآة التي تعكس جمال صاحبه، وأجمل ما في الوجه الثَّغْر الحسن ذو الابتسامة العريضة، و الأسنان البيضاء اللَّامِعَةُ، وما يحيط بها من لِثَاتٍ حَمِشَةٍ، وهي من أجمل ما يحب الرجل، ومما يُظْهِرُ جَمَالَ اللِّثَةِ والعوارض حديثُها العذب الذي يزيد قلب أوس شوقًا، ولهفًا إليها: [البسيط] (1)

رسم أوس صورة للمرأة الجميلة التي أخذت بمجامع قلبه، فشبهها بالغزالة الرشيقة، والظبي الأبيض، الذي كان العرب يشبهون به المرأة؛ لجماله وأناقته، ومنزلته الكبيرة وقداسته لديهم. ويرسم صورة أخرى للمرأة الجميلة بأنَّها آنسة متحببةٌ إلى زوجها غير عابسة عند نظره إليها، بل دائمة البسمة، ذات ثغر مشرق، ويصف رضاب فمها بأنَّه طيب الرائحة، ويشبه رائحته حال قيامها من النوم برائحة فم من شرب خمرًا حديثة الصنع راشحة، ولها رائحة نفاذة، أو كأنها شربت خمرًا معتقة ذهبت بِلُبّهَا، أو أنَّها شربت من عصير الرمَّان، أو التُّفَّاح الذي تشبه رائحته رائحة ذلك الرِّضاب.

والتُّفاح من أجمل مايهديه الحبيب إلى حبيبه، فله شكل جذَّاب وَصَفَهُ به الشعراء وشبَّهوه بنهود المرأة شكلًا، وبحمرة خدودها لونًا، ومن جمال مذاقه جعله أحد الشعراء كرى الحبيب، وشبهه باندهاشة مرأى الشيء الغريب، وجُسِّد الرضا المجرد في طعم التفاح المذاق، وجُسِّد الوداد في طعمه بطعم التفاح كذلك(٢).

وتَفَنَّنَ أوس في تشبيه طعم رضاب محبوبته بعد الكرى بطعم التفاح ذي الأنابيب، التي يُتَذَوَّقُ من خلالها عصير التُّفَّاح والرُّمَّان(٣).

وكل شيءٍ جميل تُشَبَّه به المرأة؛ إمَّا لجمال شكله، وإمَّا لطيب طعمه، وإمَّا لحسن رائحته، وإما لرِقَّةِ ملمسه، وإما لحسن صورته، وإما لعذوبة صوته، وقد يجتمع الحُسْنُ والجمال في شيء معين، كما في التفاح فهو حَسْنُ الشكل، ورائع المذاق، ورقيق الملمس.

صُوْرَةُ الْقَبِيْحَةِ: المرأة القبيحة التي يبغضها الشعراء مدعاة لهجائهم وازدرائهم، وهجاء المرأة عند العرب لم يكن يقصد به هجاء المرأة لذاتها، بل لأسرتها ولقبيلتها؛ لأن المرأة لها من المكانة والاحترام في الأسرة والقبيلة من حيث حماية جنابها من القدح، ومن جهة ما يضرُّ القبيلة، ولأن تعمد هجاء المرأة أذىً يتعدَّى ضرره إلى كل أفراد القبيلة ولا أدلَّ على الشواهد المتناثرة في ديوان الشعر العربي كهجاء

---

(١) أوس، الديوان، ص١٤ .

(٢) يراجع، إسماعيل، أحمد عبدالحميد، نهايات الأندلس، الصورة في شعر مملكة غرناطة - دراسة تاريخية تحليلية، ط١، (طنطا، دار النابغة)،ص٣٢.

(٣) أوس، الديوان، ص١٤.

عمير بن ضابئ البرجمي في عهد عثمان بن عفان ﷺ لإحدى القبائل حيث هجا أمهم وحبسه عثمان ﷺ: [الطويل] [1]

أفحش عمير في وصف أم القوم بما يستحيا ذكره، وَقَدَحَ في عرضها وشرفها، ولذا استحق عقوبة السجن من لدن أمير المؤمنين عثمان بن عفان -ﷺ- لنيله من عرضها.

وأكثر مايهجى في المرأة عِرْضُهَا وَشَرَفُهَا، وهو أغلى ما لديها، وأحق شيء بالحفظ والصون.

وفي الأبيات الآتية يرسل أوس هجاءً مقذعًا إلى حيٍّ من أحياء العرب، فينسبهم إلى أمهم التي تُدْعَى(لُبَيْنَى)، وهذا فيه انتقاص لقدر تلك المرأة، وأبنائها، ووصفهم بسيء الصفات، ولم تكن نسبتهم إلى أمهم إلا على سبيل السُّخْرِيَة والتَّهَكُّم: [الكامل]

أبَنِي لُبَيْنى لمْ أجِدْ أحَدًا ... في النّاسِ ألأمَ مِنكُمُ حَسَبَا
وأحقَّ أنْ يرمى بداهيةٍ ... إنَّ الدّواهي تطلَعُ الحَدبَا
وإذا تُسوئلَ عنْ محاتِدِكُمْ ... لمْ تُوجَدوا رأسًا ولا ذَنَبَا [2]

يوجِّه أوسٌ هجاءه للمرأة التي تدعى (لُبَيْنَى)، ويصفها باللؤم والبخل والرقِّ، وفي خاتمة المقطوعة يصفها بأنها (دَحَقَتْ فَخَرَّقَ ثَفْرُهَا الزَّنْد).

وفي سياق آخر جاء هجاؤه لها ولبنيها ووصفهم بالبخل، بقوله:(لَسْتُمُ بِيَدِ) وهذه كناية عن البخل بقصر أيديهم عن العطايا والهبات: [الكامل]

أبَنِي لُبَيْنى، لَسْتُمُ بيَدٍ ... إلاّ يَدًا لَيْسَتْ لهَا عَضُدُ [3]

بعد عرض لصورة المرأة الجميلة في نظر أوس التي يرنو إليها الرجال، ويرغبون فيها؛ لما تتمتع به من صفات وخِلَالٍ طيبة كبياض الوجه وبهائه، وضمور الخصر، ورشاقة الجسم، وطيب النفس، والتَّحبُّبْ إلى الزوج، والتَّبَسُّم في وجهه، وغير ذلك من صور جميلة لتلك المرأة التي تأسر قلب الرجل، فيكون متعلقًا بها لاهثًا وراءها، وأما صورة المرأة القبيحة، التي أفاض أوس الحديث عنها في أكثر من قصيدة، ووضَّح صورتها وجلَّاها، يعرض هنا صورة المرأة التي تدعى بـ (لُبَيْنَى) حيث وصفها بأوصاف قبيحة، وهجا أبناءها كذلك: [الكامل]

أبَنِي لُبَيْنَى إنَّ أمَّكُمُ ... أمَةَ وإنَّ أبَاكُمُ عَبْدُ
أبَنِي لُبَيْنَى إنَّ أمَّكُمُ ... دَحَقَت فَخَرَّقَ ثَفْرُهَا الزَّنْدُ [4]

لم يقتصر أوس على وصف (لُبَيْنَى) بالأمة الرقيقة وضيعة النسب فحسب، بل وصفها بأنَّها داحقة....، أي أن رحمها خرج بعد الولادة، وأعيد إلى موضعه وخِيط وثُبِّتْ، وهذا عيبٌ في المرأة، ونقصٌ فيها.

---

(١) الجمحي، مرجع سابق، ١/ ١٧٣.

(٢) أوس، الديوان، ص٤ .البيت الأول: بنولبينى من بني أسد بن وائلة، وقدهجاهم أوس في مواضع عدة. البيت الثاني: الحدب: الغليظ المرتفع من الأرض. أي أن الدواهي لايعجزها شيء، ولايعترض سبيلها معترض. وقد تكون الدواهي قصائده في هجائهم، وطلوعها الحدب: سيرورتها في الناس.

(٣) السَّابق نفسه، ص٢١.شرح شواهد الكتاب:" أي أنتما في الضعف وقلة النفع كيد بَطَلَ عضدها".
التنزيل: " ولبينى اسم امرأة. وبنو لبينى من بني أسد بن وائلة، يعيرهم بأنهم أبناء أمة إذ ينسبهم إلى الأم تهجينًا لشأنهم وأنَّهم هجناء".

(٤) أوس، الديوان، ص٢١.

ويصور أوس المرأة صانعة الرماح، التي تُكنَّى بأم الردين بأبشع الصور: [الوافر]

فَمـا أُمُّ الرُّدَيْـــنِ وَإنْ أدَلّـــتْ بعالمـــــةٍ بـأخلاقِ الكـــــرامِ
إذا الشَّـيطانُ قصّـعَ فـي قفاهَـــا تَنَفَّقْنَـاهُ بِالحَبْـــلِ التَّـــــؤامِ[1]

ورد في بعض المعاجم أن الرَّدْنُ: صَوتُ وقع السلاح بعضه على بعض. واشتقت من هذا المصطلح (أُمُّ الرُّدَيْن) التي هي ردينة: امرأة السَّمْهَريّ، وكانا يُقَوِّمَان القنا بخطٍّ هَجَرَ، وإليها تنسب الرِّمَاح الردينية. قال الجوهري: القناة الردينية، والرمح الرديني زعموا أنَّه منسوب إلى امرأة. قال: وفي كلام بعضهم خَطِّيّةٌ رُدْنٌ ورماحٌ لُدْنٌ[2].

يرسم الشاعر في هذين البيتين صورة مستقبحة واستعارة مقيتة لتلك المرأة القبيحة التي قَصَّعَ الشيطان في قفاها وتَلَبَّسَها، فأصبحت لا تعي من أمرها شيئًا فهو يتصرف بها حيث شاء، ويحركها كيفما أراد، وفي استخراج ذلك المَارِد مشقة كبيرة ليست بالأمر الهَيِّن، فهو يراوغ في خروجه، كما يراوغ اليربوع عندما يدخل جحره، فَيُلَبِّسُ على من أراد ملاحقته واستخراجه فله عدة طرق ومنافذ، فصعوبة استخراج الشيطان من قفاها كصعوبة استخراج اليربوع من جحره، فتكمن الصعوبة في كلتا الصورتين، إلا بالحبال الشديدة الموثقة المزدوجة.

وهكذا تظهر أم الردين امرأة لبسها الشيطان تتلون، وتُغْوِي الرجال بإخفائها قُبْحَها، ولكنَّها عاجزة عن خداع الكرام منهم مهما بالغت في دَلِّها وإغوائِها، وبمتابعة تلك المرأة الشيطانية التي تغوي، وتغري، ثم تفترس في التقاليد الشعرية الجاهلية نجد أنَّ من الشعراء من جعلها كناية عن الحرب[3].

ويرى الباحث أن سبب هجاء أوس لأمِّ الرُّدين أنَّها امرأة صانعة وأصحاب الصنعة أقل منزلة في المجتمع العربي، والسبب الآخر تأجيجها الحروب بين الناس بسبب صنع الرماح وتقويمها وبيعها منهم.

ويرسم أوس لوحة أخرى شُوِّهَتْ بصورة تلك المرأة القبيحة التي يستقذر من ذِكر ما وصفت به وذلك في معرض التهديد والهجاء لأولئك الذين اقتسموا مِعزاه من بني الحارث بن سدوس بن شيبان، وهم أهل القرية باليمامة. وقيل اقتسمها بنو حنيفة وبنو سحيم، وكان أوس أغرى عليهم عمرو بن المنذر بن ماء السماء، ثم جاور فيهم فاقتسموا مِعزاه[4]. فيهددهم بالهجاء إن لم يردوا ما أخذوه، ووعدهم إنْ هم استجابوا لكلامه أن يُخْرِجَهُمْ من سُبَّةٍ شنعاء تُلَطِّخُ عرضهم، وتدنسه كما تدنس الحائض ثوبها بالدم فيغسلها عنهم: [الطويل]

فَإنْ يَـأتِكُمْ مِنّـــي هِجَـاءٌ فَإنّمَـــا حَبَـاكُمْ بِـهِ مِنِّـي جَمِيْـلُ بْـنُ أَرْقَمَـــا
تَجَلّـلَ غــدْرًا حَـرْمَلَاءَ وَأَقْلَعَـــتْ سَـــحَائِبُهُ لَمَّـــا رَأى أَهْـــلَ مَلْهَمَـــــا
فَهَلْ لَكُمُ فِيْـــهَا إلَـــيَّ فَإنّنِـــي طَبِيـــبٌ بِمَـــا أَعْيَـــا النِّطَاسِـــي حِذْيَمَـــا
فَـأَخْرِجَكُمُ مِـنْ ثَـوبِ شَمْطَاءَ عَـارِكٍ مُشَـــهَّرَةٍ بَلّـــــتْ أَسَـــافِلَهُ دَمَـــــا[5]

---

(١) السابق نفسه، ص١٢٦. البيت الأول: في اللسان: (وما أم) .أدلت: وثقت بمحبته فأفرطت في دلها. البيت الثاني:اللسان (نفق): " أي إذا سكن في قاصعاء قفاها تنفقناه أي استخرجناه كما يستخرج اليربوع من نافقائه ". التؤام: المزدوج.

(٢) يراجع، ابن منظور، مرجع سابق، مادة: (ردن)، ١٧٨/١٣.

(٣) يراجع، حداد، مصطفى، صورة السلاح في ديوان أوس بن حجر، (سورية، مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، جامعة تشرين اللاذقية ، العدد١٥، خريف ١٣٩٢هـ. س/٢٠١٣م)، ص٢٢.

(٤) يراجع، البغدادي، عبدالقادر بن عمر(١٠٣٠-١٠٩٣)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح: عبدالسلام محمد هارون، ط٤، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م)، ص٣٧٣.

(٥) أوس، الديوان، ص١١٢.

تظهر المرأة القبيحة هنا في صورة امرأة كبيرة في السِّنِّ كسا الشَّيب شعر رأسها وامتزج بالسواد، وهي حائض مشهور أمرها وواضح فِعْلُها، قد لطخ دم الحيض ملابسها وبلَّلها، في صورة يزدريها من يشاهدها أويسمعها.

هذه بعض صور المرأة القبيحة التي ذكرها أوس في ديوانه، وهي مابين امرأة وُصِفَتْ بالأمة الرقيقة وضيعة القدر والنسب، وَوُصِمَتْ بخروج رحمها بعد الولادة، وهذا هجاء مقذع، وامرأة أخرى وَصَفَهَا بالجهل بأخلاق الكرام، ووصفها بالشريرة التي تؤجج الفتن بين بني البشر، واستعار لها صورة قبيحة كأنما تَلَبَّسَهَا الشيطان...، وصورة أخرى لامرأة كبيرة في السن غطى الشيب شعر رأسها، وبلل دم الحيض ثوبها، فهي مشتهرة بهذه الصورة القبيحة.

صُوْرَةُ المُحْصَنَة: تتميز المرأة الحرة الشريفة بعفافها وحَصَانِها واستتارها في خدرها وهودجها عن نظر الرجال، فهي كاللؤلؤة المكنونة المتوارية بحجابها الظاهر الذي يغطي جسدها، المستترة بأخلاقها العفيفة عن كل ما يدنِّس عرضها، ويشير أوس إلى حادثة هَزَّتْ كيان قلبه، وهي موت فضالة بن كلدة، فتأثر كل من حوله لوفاته؛ حتَّى المرأة المُحْصَنَة في خبائها خرجت حاسرة رأسها متأثرة بما وقع من فجيعة تَنُوحُ وَتَبْكِي لوفاة رجل عظيم، في ذهول من ذلك الموقف المحزن: [البسيط]

أمّا حَصَانُ فلم تُحْجَبْ بِكِلّتِها ... قَدْ طَفّتُ في كلّ هذا الناسِ أحوالي[1]

رزئت بنو أسد بفراق شهمٍ كريمٍ، كما رُزِئ أوس بفراق صديقه الحميم الذي لم يصب بمصاب جلل أعظم من فراقه، فيطلب أوس من عينيه سكب الدموع على موت صديقه الذي لا يساويه أحد في فضله وعلو شأنه، ويصور ذلك الحدثَ الجَلَلَ والخطب العظيم الذي هزَّ المجتمع حوله، الكل حزن وتأثر بموته؛ حتى الأبكار في خدورهن، المحَصنَات في خبائهن خرجن سِرَاعا غير مستترات متأثرات حزينات لموت ذلك الشخص الكريم السَّخي ذي الأيادي البيضاء على المحتاجين.

يتمثل الحجاب في اتخاذ المرأة خِدْرًا يسترها، فلا يراها إلا الأقربون من محارمها، ولا تبرز إلا في الفواجع والأمور العصيبة[2]، ويشيرإلى ذلك زهيربن أبي سلمى:

وما أدري ولست إخالُ أدري ... أقومٌ آلُ حِصْنٍ أمْ نساءُ؟
فإن تَكُنِ النِّساءَ، مُخبَّآتٍ ... فحُقَّ، لكُلِّ مُحْصَنَةٍ، هِداءُ[3]

يستهزئ زهير بآل حِصْن ويسخر منهم متسائلا سؤال سخرية أرجال همْ أم نساء؟ فإن أجابوا بأنَّهم نساء مخبآت ماكثات في خدورهن استحققن الأزواج من الرجال إذًا، ويُزْفَفْنَ إلى أزواجهم، وهذه في حقهم مَسَبَّةٌ عظيمة حيث هجاهم هجاءً مقذعا يستحيا منه وهو تشبيهه لهم بالنساء المحصَّنَات المتزوجات اللائي من لباسهنَّ الحجاب الذي يغطي وجوههنَّ وأجسادهنَّ.

تختص المرأة بالحجاب والخِبَاء الذي يسترها عن نظر الغرباء، وهي أحق به، فهي كالجوهرة المكنونة التي تستحق الصَّوْن والستر؛ لأنَّها إذا تكشفت طمع فيها الرجال، فكان لِزامًا عليها الستر والاحتجاب.

---

(١) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٢) الحوفي، أحمد، المرأة في الشعر الجاهلي، ٣٧٧.

(٣) ابن أبي سلمى، زهير، شرح الديوان، صنعة أبي العباس ثعلب، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: حنا نصر الحتي، (بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م)، ٨١. المحصنة: المتزوجة، والبكر (والمعنى الثاني هو المراد) هامش الديوان.

صُوْرَةُ اللَّعُوب: المرأة اللعوب مفرد لجمع لواعِب ولَعَائِب، وهي الحسناء الرشيقة الحركات[1]، وهي "حسنة الدلِّ، والكثيرة اللّعِبِ"[2]، وهي التي تَلعب بعقول الرجال، وغيرهم؛ لما تتمتع به من جمال، وحسن دلال.

ظفرت المرأة بمكانة عالية لدى الرجل، يَحِنُّ إليها ويشتاق لمرآها، ولو للحظة يسيرة، فهو يرى الجمال الفاتن في مظهرها، وحسن مخبرها في طيب تعاملها.

يُلاحَظُ وَصْفَ الشَّاعِرِ جَمَالَ حبيبته في لحظة الرحيل، وهو يتمنى أنْ لو وقفت الجِمَال لحظة؛ ليرى جَمَال حبيبته المُبْهِر، الذي يرنو ويشتاق إليه من زمن، فهي امرأة لعوب تُغْرِي الرجال بمنطقها، وتؤنسهم بحديثها، وتدخل السرور إلى نفوسهم، وهي امرأة ضحوك مَرِحَةٌ متحببة إلى زوجها، لاعيب فيها سوى أنَّها تخلف المواعيد وتُرى بين النساء سامقة رشيقة، وسطًا بين الغِلْظِ والنحافة ، فهي المرأة المِثَال التي يفضلها الرجال، ويتطلعون إليها[3].

أتقن أوسٌ صنع صورة المرأة اللعوب التي أخذت بِلُبِّهِ، ولَكِنَّه يُظْهِر غضبه منها، وعدم حاجته إليها، بل يكابر في صدِّه عنها مع تعداد صفاتها الجميلة التي أحبَّهَا فيها: [البسيط]

وَدِّعْ لَمِيسَ وَدَاعَ الصَّارِمِ اللّاحِي ... إِذْ فَنَّكَتْ فِي فَسَادٍ بَعْدَ إِصْلَاحِ
إِذْ تَسْتَبِيكَ بِمَصْقُولٍ عَوَارِضُهُ ... حَمْشِ اللثَاتِ عِذَابٍ غَيْرِ مِمْلَاحِ
وَقَدْ لَهَوْتُ بِمِثْلِ الرِّئْمِ آنِسَةٍ ... تُصْبِي الحَلِيمَ عَرُوبٍ غَيْرِ مِكْلَاحِ [4]
كَأَنَّ رِيْقَتَهَا بَعْدَ الكَرَى اغْتَبَقَتْ ... مِنْ مَاءِ أَصَهَبَ فِي الحَانُوتِ نَضَّاحِ
أَوْمِنْ مُعَتَّقَةٍ وَرْهَاءَ نَشْوَتِهَا ... أَوْمِنْ أَنَابِيبِ رُمَّانٍ وَتُفَّاحِ[5]

صَوَّر أوس المرأة اللَّعوب، وعَرَضَ صفاتها عرضًا وافيًا، مع وداعه إياها وداعًا قاسيًا؛ لتمنُّعِهَا منه وهجرها له، مع تعلُّقه بها، فهو يظهر خلاف ما يُسِرُّ من حبِّه لها، وشوقه إليها، ويدل لذلك وصف أعضاء جسدها الفاتِن، بأوصاف تفوق الخيال، ووصف ثغرها الباسم وما يعرضه من أسنان تبرق حسنًا وجمالاً، ولثة حمشة عذبة المذاق، تزينها عوارض مصقولة، وطعم ريقة فمها تضاهي طعم خمر معتقة، و طعم رمَّان وتفَّاح فائق المذاق.

أَنِسَ أوس لتلك المرأة التي أحبَّها، ولَهَا معها؛ لما تتمتع به من جمال روحي، وإغراء جسدي فيشبهها بالظبي الخالص البياض، والظبي عند الشعراء الجاهليين والمحدثين رمز الحسن والجمال، وزيادة على البياض، والنَّضَارة طيب النفس والروح اللّذين أكسباها جمالًا فوق الجمال، وبهاءً يعقبه وَسَامةً، وملاحة، وهي ضحوكٌ غيرُ عابسةٍ بل متحبِّبَة إلى زوجها دائمة البشاشة وضَّاحَة المحيا.

فهذه الصفات التي يطرب لها المحب ويرغبها في حبيبته، وبلغ الوجد، والحبُّ بشاعرنا كل مبلغ، فسرد صفات الأناقة والوسامة في حبيبته في صورة ذات أبعاد واسعة.

---

(١) يراجع، مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط،مادة: (اللعب ، اللغط)، ص٨٢٧-٨٣٠. مرجع سابق.
(٢) أوس، الديوان، الصفحة نفسها. مادة: (اللعب، اللغط). مرجع سابق.
(٣) يراجع، الشناوي،علي الغريب محمد، القصيدة الجاهلية في الأصمعيات،ط١،(القاهرة، مكتبة الآداب،٢٠٠٦م)، ص١٢٤.
(٤) أوس، الديوان، ص١٣.
(٥) السَّابق نفسه، ص١٤.

وأخيرًا يصور أوس المرأة اللعوب في لوحة يزينها ثغرها الباسم وأسنانها البيضاء المصقولة اللَّامعة، ولثة حمشة قليلة اللحم، عذبة، غير مملاح، هذه بعض صفاتها الحسيَّة، ومن صفاتها المعنوية طِيبة نفسها، وضحكها مع زوجها وتحببها إليه وإدخال السرور إلى نفسه، وهي في رقَّتها وجمالها كالظبي الخالص البياض، ويشَبِّه أوس طعم ريقتها بعد النوم بطعم الخمر المعتقة والحديثة، أو طعم الرُّمَّان والتُّفَّاح.

صُوْرَةُ الْمُوْسِرَة: المرأة الموسرة هي ذات مكانة عالية في مجتمعها؛ لحاجة الناس إليها، إذْ إنَّ المال عصب العيش، وزينة الحياة وبه قِوَامُها، ونظرة المجتمع إلى صاحب المال نظرة إكبار وإجلال؛ لما يملك من مال، والشاعر هنا يوضح نظرة الناس لمن كانت أمُّه ثريَّة ، فيرونه سيدًا مطاعًا وإنْ كان رقيقًا ذا نسب وضيع، وتظهر صورة المرأة الموسرة صاحبة المال الكثير في حظوتها بمكان عالٍ في المجتمع وكذلك علو قدر أبنائها في أعين الناس تَبَعًا لمكانتها وإن كانوا عبيدًا أرقاء، وبالعكس فصاحب المال القليل غير محبوب في أغلب الأحوال حتَّى من أقرب النَّاس إليه؛ لعدم استفادتهم منه وإنْ كان ذا نسب رفيع ، فحال ذي المال القليل كحال الإخوة من أب واحد وأمهات شتى: [الطويل]

فإنّـــي رَأيْـتُ النّـــاسَ إلّا أقلّهُـــمْ ... خِفـافَ العُهـودِ يُكثِـرُونَ التنقّـــلا

بَنـي أمِّ ذي المـــالِ الكثيـرِ يَـــرَوْنَهُ ... وإن كـان عبـدًا سـيّدَ الأمـرِ جَحفَـــلا

وَهُـمْ لِمُقِـــلّ المـــالِ أوْلادُ عَـلّـــةٍ ... وإنْ كـان محْضًـا فـي العُمومـةِ مُخْوَلا[1]

هذه نظرة المجتمع لصاحبة المال واليسار، ولأبنائها نظرة إعزاز وإعلاء؛ من أجل ما تملكه أمهم من ثروة، ومال وفير، وإن كانوا وضيعي النسب، ولا يعبأ المجتمع بذي المال القليل، وإن كان رفيع النسب ذا قربى في أهله وقومه.

وهكذا يُجِلُّ المجتمع المرأة الموسرة التي تملك النقود والأموال، فنظرة المجتمع الجاهلي إليها نظرةٌ ماديةٌ، فذو المال ينعم في الثراء بما أوتي من مال، فيحبه النَّاس ويُعْلُونَ من قدره ومنزلته وإن كان وضيع النسب، وأخو الفقر يشقى في فقره وحاجته وعدم اكتراث الناس بما أوتي من نسبٍ عالٍ.

ويرى الباحث أنَّ أوسًا لم يرض بهذا الأمر من مجتمعه، وهو يتعجب من هذه النظرة التي فيها إجحاف بالآخرين من ذوي الأنساب الرفيعة، وذوي الرحم والقربى، إذا كانوا فقراء معدمين.

صُوْرَةُ الْفَقِيْرَة: تتمثل المرأة الفقيرة في المرأة التي تسير وقد أثقل الفقر مشيتها، رثَّة الثياب، حافية الرجلين، لا مال لها، عاجزة عن دفع ما يؤمن لقمة عيشها، وسدِّ حاجتها، وتظهر صورة الفقيرة في ملابسها الرَّثَّة المرقَّعة، وحاجتها الملحة إلى الطعام الذي يسدُّ جوعها، ومن تعول وبخاصة إنْ كانت أرملة:[البسيط]

أبـا دُلَيجَـــةَ مَـن يُوصَـــــى بِأرْمَلَـةٍ ... أم مَـن لأشـعَثَ ذي طِمـرَين طِمـلالِ[2]

يصور أوس المرأة الفقيرة المعدمة، والأرملة بشكل خاص عند فقدها لفضالة بن كلدة فهي في حاجة شديدة للعطاء، يوصي عليها وعلى أبنائها وبالذات بعد موت فضالة الذي كان يعطيها، ويتفقدها ويتفقد اليتامى والمحرومين؛ لأنها تعول أولادها بعد فقد والدهم، وتكون في حاجة ماسة لمن يعطيها، وبعد وفاة

---

(١) أوس، الديوان، مصدر سابق، ص٩١.

(٢) أوس،الديوان، ص١٠٣.التعازي:"قوله:لأشعث ذي طمرين، إنما يريد أنه يجبر الفقير".الأشعث:المتغير اللون، والهيئة المائل إلى الشعثة من الجوع، والهزال. الطملال:الفقير. الطمر: الثوب البالي.

فضالة الذي كان يتعهدهم بالعطاء، والمال، ويجبر قلوبهم المنكسرة من أثر الفقر، والعوز، وأوس هنا يبرز فَدَاحَةَ، وجلالة وقع خبر موت فضالة الملقب بأبي دليجة على الأرملة، والفقير أشعث الرأس، بالي الثياب الذي تغيرت هيأته وهزُل، من شدة الجوع، سواء كان الفقير ذكرًا أو أنثى، فهو ذو فضل عليهم.

ومن صور المرأة الفقيرة: صورة الأمة حيث يشير أوس إلى إحدى صور الإماء، وهنَّ القيان اللاتي يسقين الخمر، ويصدحن بالغناء على ألحان الصَّنْجِ والعود، ويتزينَّ بأجمل الثياب الرقيقة التي تشفُّ عن أجسامهنَّ؛ ليغرين الرجال بجمالهن، وأناقتهن، وحسن ثيابهن، وجاء وصف المرأة القَيْنة في معرض تعداد أوس لفضائل من يرثيه، وهو فضالة بن كلدة، فيخبر أنَّه قد طاف الدنيا، فلم يجد شخصًا سُوقة أفضل منه، فهو كريم يعطي عطاءً جزلًا، ومن عطاياه السخيَّة التي مَنَّ بها عليه هبته له سيفًا ذا رونق جميل ولمعان، ودرعًا سابغة للجسم تقي ضربات الرِّماح والسيوف، ومن عطاياه الجميلة المحببة إليه، وهي القَيْنَةُ التي تَتَفَنَّنُ في لباسها ومشيتها ورقصاتها، وتسقي سيدها الخمر بأشكال متنوعة، وصنوف مختلفة: [البسيط]

أمّا حَصَانُ فلم تُحجَبْ بِكِلّتِها ... قدْ طَفتُ في كلّ هذا الناسِ أحوالي

على امرِئ سُوقةٍ ممّنْ سمعتُ بِهِ ... أنْدى وأكملَ مِنْهُ أيَّ إكْمالِ

أوْهَبَ مِنْهُ لِذي أثْرٍ وَسَابِغَةٍ ... وَقَيْنَةٍ عنْدَ شَرْبٍ ذاتِ أشْكالِ[1]

يأتي مدح أوس لفضالة بن كلدة؛ لِتَكَرُّمِهِ عليه، وجميل عطائه، ومن عطاياه التي امتنَّ بها عليه أن وهبه قينة له تهتم بشؤونه وتسقيه الخمر على أشكال مختلفة، وهذا مما يزيد في أُنْسِهِ وبهجته، وتلذذه بشرب الخمر، وكمال راحته وسعادته، و المرأة لها ارتباط وَشِيج بالخمر، إذ تضفي على مجلس الخمرالجمال والأنس والراحة، وفي ذلك علامة للتَّحَضُّر ورهافة الحسِّ. فشارب الخمر الذي يحضر إلى حوانيت الخمارين مخدوم، فهويدفع أموالًا طائلة؛ كي يجد متعته وأنسه في سماع أعذب الألحان التي يصدح بها المغنون والقيان اللاتي يلبسن ثيابا تبين منها أجسادهنَّ ويتزين بأبهى أنواع الزينة، متطيبات بأجمل أنواع الطيب، ويُجَمِّلُ المجلس أنواعٌ كثيرة من الورود والرياحين، فجمال تلك القيان وكمال زينتهن يُدْخِلْنَ على شارب الخمر جوًا من الفرح والمتعة[2].

تعددت صور المرأة الفقيرة ما بين أرملة مُعْدَمَةِ المال فقدت زوجها، وحالها أنَّها شعثاء ذات ثوبين باليين تعول أولادًا هم في حاجة ماسة لمن يعطيهم، وصورة أخرى لإحدى الإماء وهي القينة التي تضرب على المزهر في حوانيت الخمارين.

<u>صُوْرَةُ الْمِثَال</u>: المرأة المِثَال: هي المرأة التي يتمنَّى الشَّاعر أن يراها ماثلةً أمامه في حُسن قِوَامِهَا، وجمال ثغرها، وبهاء قَدِّها، وضمور خصرها.

يرى بعض الباحثين أنَّ كل حبيبة صورةٌ مثالٌ للمرأة العربية التي أسَرَتْ الأنظار، وسلبت الألباب، ودخلت القلوب بلا استئذان[3].

تختلف المرأة المثال عند الشعراء الجاهليين من شاعر لآخر، ويتفق أغلبهم على صفات حِسِّيَّةٍ ومعنويةٍ، ومن ذلك قول الأعشى: [البسيط]

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ ... وَهَلْ تُطِيقُ وداعًا أيَّهاالرَّجُل

---

(١) السَّابق نفسه، ص١٠٢.

(٢) يراجع، حسن، عماد جمعة، الإيقاع في شعر الأعشى، ط١،(دسوق، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م)، ص١٤.

(٣) يراجع، عطوي، رفيق، صورة المرأة المثال في شعر الغزل الأموي(بيروت،دار العلم للملايين، ١٩٨٦م)، ص٢٠٢.

غَـرَّاءُ فَرْعَـاءُ مَصْـقُولٌ عَوَارِضُـهَا تَمْشِـي الهُـوَيْنَى كمـا يَمْشِـي الـوَجِي الوَجِـل
كـأَنَّ مِشْـيَتَهَا مِـن بَيْـتِ جَارَتِهَـا مَـرُّ السَّـحَابَةِ، لَا رَيْـثٌ ولا عَجَـلُ
تَسْـمَعُ للحَلْـيِ وسْوَاسًـا إِذَا انْصَـرَفَتْ كَمَـا اسْـتَعَانَ بِـرِيحٍ عِشْـرِقٌ زَجِـلُ[1]

يصـور الأعشـى المـرأة المِثَـال فـي صـفات حسـية ومعنويـة، فتتمثـل الصـفات الحسـية فـي: بيـاض جسدها، وطول وكثرة شعرها، وبياض أسنانها مع ابتسامة تجمِّل ثغرها، ومشية متريثة ليس فيها إسراع ولابطء، وشبهها بمشية حافي القدمين في أرضٍ ذاتِ وَحْلٍ فهو يمشي بتؤدةٍ وتريث لئلا يسقط في الوحل، وشبَّه مشيتها مرة أخرى من بيت جارتها بمرور السَّحابة التي تمر مرورا متوسطًا لا سرعة متناهية ولا إبطاء مُمِلًا، ومن صفاتها الحسية جمال عنقها ومايزينه من حُلِيٍّ له وسوسة عندما تمشي، وهذا مما يطمع فيه الرجال من سماع صوت حلي المرأة وخلاخيلها فيتطلعون لرؤيتها وما تتزين به، وأشار القرآن إلى ذلك في قوله تعالى: ﴿... وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِن زِينَتِهِنَّ...﴾[2].

ومن صَوَّرَ المرأة المثال لدى أوس: صورة المرأة المتفانية في حسن أخلاقها، وأصالة مَعْدِنِها في خدمة الناس وفي تمريضهم، وهي لا تَكَلُّ ولا تَمَلُّ في مساعدتهم ، ومداواة جراحهم:[الطويل]

لَعَمْـرُكَ مـا مَلّـتْ ثَـوَاءَ ثَوِيِّهـا حَلِيمَـةُ إذ أَلْقَـتْ مراسِـيَ مقـعدِ
ولكـنْ تَلَقَّـتْ باليَـدَيْنِ ضَمَانَتِـي وَحَـلَّ بِشَـرْجٍ م القبائـلِ عُـوّدي
وقـد غـبرَتْ شَـهرَيْ رَبـيعٍ كِـلَيهما بـحَمْلِ البَلايـا والحِبـاءِ الممـدَّدِ
ولـم تُلْهِهـا تلـك التكـاليفُ إنّـهَا كمـا شـئْتَ مِـن أَكْرُومَـةٍ وتَـخَرُّدِ
هـيَ ابْنَـةُ أعْـرَاقٍ كـرَامٍ نـميْنَهـا إلـى خُـلُقٍ عَـفٍّ بَـرَازَتُهُ قَـدِ
سَـأجزيكِ أو يَجزيـك عَنّـي مُثـوِّبٌ وقصْـرُك أن يُثْنَـى عليـكِ وتُحمَـدِي[3]

تُعَدُّ حليمة مثالًا للأخلاق الكريمة والصفات النبيلة ببذلها العون والمساعدة للمحتاجين، ومما أكسبها ذلك انتماؤها إلى نسب كريم، وخلق عفيف. ورسم أوس صورة مثالًا لبنات الهوى واللهو: [الطويل]

وقـد أنْتحـي للجهـلِ يوْمًـا وتنتحـي ظَعـائِنُ لهْـوٍ وُدُّهُـنَّ مُساعِـفُ
نَوَاعِـمُ مـا يضْحَـكنَ إلّا تَبَسّـمًا إلـى اللّهْـوِ قـد مالـتْ بهِـنّ السّـوالِفُ[4]

وجاء نَعْتُهُ لهنَّ بالنَّواعم اللاتي وُصِفْنَ بابتساماتهنَّ الجميلة عندما يردن الضحك، وهنّ في اللهو واللعب يتمايلنَ حيث مالتْ بهنَّ السوالف المتنوعة.

وفي قصيدة أخرى يرسم صورة مثالية للمرأة الأنيقة في حسن ابتسامتها، وجمال مظهرها وصدق مخبرها: [البسيط]

وَدِّعْ لَمِـيسَ وَدَاعَ الصَّـارِمِ اللّاحِـي إذْ فَنّكَـتْ فِـي فَسَـادٍ بَعْـدَ إصْـلَاحِ
إذْ تَسْـتَبِيكَ بِمَصْـقُولٍ عَوَارِضُـهُ حَمْـشِ اللثـات عِـذَابٍ غَيْـرِ مِمْـلَاحِ

---

(١) الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، الديوان، تحقيق: محمد محمد حسين، ط١، (القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥٠م)، ص٥٥.

(٢) سورة النور، آية: ص٣١.

(٣) الأصفهاني، مرجع سابق، ١١ / ٤٨ - ٤٩ ، وأوس، الديوان، ص٢٦-٢٧.

(٤) أوس، الديوان، ص٦٤.

وَقَدْ لَهَوْتُ بِمِثْلِ الرِّئْمِ آنِسَـــــةٍ تُصْـبِي الحَلِـيمَ عَـرُوبٍ غَيْـرِ مِكْـلَاحِ
كَـأَنَّ رِيْقَتَهَـا بَعْدَ الكَـرَى اغْتَبَقَـتْ مِـنْ مَـاءِ أَصَـهَبَ فِـي الحَـانُوتِ نَضَّـاحِ
أَوْ مِـنْ مُعَتَّقَـةٍ وَرْهَـاءَ نَشْوَتِهَـا أَوْ مِـنْ أَنَابِيـبِ رُمَّـانٍ وَتُفَّـاحِ[1]

استطاع أوس من خلال النوق العشار أنْ يستعير للمرأة صورًا مثل: هدبة المشافر، وبحَّة الحناجر، ورعاية الأولاد والعناية بهم: [البسيط]

كَـأنّ فِيـهِ عِشـارًا جِلَّـةً شُرُفًـا شُعْثًا لَهَـامِيمَ قَـدْ هَمَّـتْ بِإِرْشَـاحِ
هُـدْلاً مَشـافِرُهَا بُحًّـا حَنَاجِرهَـا تُزْجِـي مرَابيعَهـا فِـي صَحْصَـحٍ ضَـاحِي
فأَصْـبَحَ الـرَّوْضُ والقِيعـانُ مُمْرِعَـةً مِـنْ بَـيْنِ مُرْتَفَـقٍ مِنْهَـا وَمُنطَـاحِ[2]

أجاد أوس من خلال عدسته التصويرية أنْ يبرز صورة جماعية لمجموعة من الفتيات اللاتي اعتبرهنَّ مثالًا في الجمال، وحسن الخلق، وبهاء اللِّباس وجودتِها، وتساوي الأعمار والأفكار، وحسن الكلام والحديث: [البسيط]

غُـرٌّ غَرَائِـر أَبْكَـارٌ نَشَـأْنَ مَـعًا حُسْنُ الخَلَائِقِ عَمًّا يُتَّقَى نُـورُ
لَبِسْـنَ رِيْطًـا وَدِيبَاجًـا وَأَكْسِيَـةً شَتَّى بِهَا اللّونُ إلا أنـها فَـورُ
لَـيْسَ الحَـدِيثُ بِنُهْبَـى يَنْتَهِـبْنَ وَلَا سِرٌّ يُحَدّثَنَـهُ فِي الحَيّ مَنْشُـورُ[3]

وبعد هذا فتظهر عناية أوس ببناء الصورة بشكل عام، وصورة المرأة بشكل خاص وحشدها بالتفاصيل الدقيقة، ونزعته إلى الحسِّ المادي، واتخاذه الشعر صنعةً وحرفةً يعمل فيه بجدٍ، ومشقةٍ، وعناءٍ حتى يخرج بأجمل صورة أرادها له[4].

يظهر الباحث من خلال هذا المبحث صور المرأة المتعددة من خلال الدراسة الموضوعية، فابتدأ بصورة الزوجة التي حرص أوس على سمعتها والوفاء لها، ثم صورة الحبيبة التي هَامَ بحبها وتذكَّر الليالي التي قضاها معها، وأنَّ مابقي من آثارها مازال جديدا قشيبا رغم توالي الأيام والليالي، ثم دلف إلى صورة الأم الحنون التي لا يعدل بها سواها، والتي يجعل أوس منزلتها كمنزلة الأب في النسب والمكانة، ثم انتقل إلى ثناء أوس على ابنة صديقه الكريمة الأخلاق التي غمرته بإحسانها حين صرعته ناقته، وهي توازي منزلة ابنته فرغانة، ولم ينس أوس صورة الفتاة العذراء التي أحبَّ صفاتها، وصَوَّرَهَا بصحبة صويحباتها في منظر يعكس ارتقاء أخلاقهنَّ، وجمال أذواقهن وحسنِ لباسهن، وكمالِ خلقتهنَّ، وعَشِقَ أوس جمال النِّساء فصور المرأة الجميلة وخَصَّهَا بصفات الحسن والبهاء كجمال الثغر

---

(١) السَّابق، ص١٤.

(٢) أوس، الديوان، ص١٧.البيت الأول:ديوان عبيد" العشار التي أتى عليها عشرة أشهر من حملها. والجلة المسان من الإبل. والشرف الكبارمنها. واللهاميم الغزار. ويقال أرشحت الناقة إذا اشتد فصيلها وقوي،وهو فصيل راشح.وإنما ذكرها بذلك لأنها تحن".البيت الثاني:هدل: مسترخية. تزجي: تسيم وترعى.الصحصح: المكان المستوي الظاهر.اللآلي(٤٣٩):"وقوله تزجي مرابيعها:المرباع الناقة التي تضع في ربيعة النتاج وهو أوله وإنما يعني أولادها" هامش الديوان.

(٣) أوس، الديوان، ص٣٩، ١٣٣.

(٤) العيسى، خلف عقل، أوس بن حجر وأهم القضايا الفنية في شعره، ملخص الرسالة، (عَمّان، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٣م)، ح.

ومايحويه من أسنان بيضاء لامعة ولِثَّة حمشة وريق طيِّب، وصفاء نفس، وحسن تَبَعُّل، وثَنَّى بصورة المرأة القبيحة التي أبغضها من خلال صفاتها السيئة كخروج رحمها، ووصفها بالأمة الرقيقة، وقذارة لباسها. وَعَشِقَ كل لؤلؤة مصونة في خدرها وخبائها وفَضَّلها على غيرها ووصفها بالحَصَان، ثم صَوَّرَ المرأة الموسرة ومنزلتها في المجتمع وتكريم الناس لأبنائها؛ لثرائها، وأردف بصورة المرأة الفقيرة التي فقدت فَضَالَة الكريم الذي كان يغدق عليها المال الوفير، وصوَّرَ المرأة ذائعة الصيت التي غمرته بكرمها وهي حليمة بنت فضالة، وكذلك أمَّ عمَّار التي تساعد الناس في أصعب الأوقات حين يَعِزُّ المعين، وصوَّرَ الظعائن اللاتي يحرصن على اللهو واللعب ووصفهن بالنعومة، والتبسُّم، والأحاديث المسلية مع بعضهنَّ، وأخيرا عرض للمرأة المثال التي تَمَنَّى أنْ تكون ماثلة أمامه بجمالها الحسيِّ في جمال جسدها الظاهر، والجمال المعنوي في طيب نفسها وحسن أخلاقها.

الْمَبْحَثُ الثَّانِي

تَجَلِّيَاتُ مُتَعَلِّقَاتِ الْمَرْأَةِ فِي صُوْرَتِهَا.

تَجَلِّيَاتُ مُتَعَلِّقَاتِ الْمَرْأَةِ فِي صُوْرَتِهَا

عندما يرسم الشاعر صورة المرأة تبرز في تلك الصورة مجموعة من المتعلقات التي تتصل بها من اسم وكنية ولقب، وملابس، وحلية، وبيتٍ، وخدرٍ، وهودجٍ، وذلك من خلال تلك الصُّورِالمتنوعة، وسيكون الحديث مفصلًا عن كل متعلق من متعلقات المرأة.

دِلالَةُ الاسْمِ عَلَى الْمُسَمَّى:

لعلَّنا في هذا المبحث نحتاج مدخلًا لغويًا يحدد لنا أقسام الاسم وعلاقته بالمسمَّى ليتسنى لنا كشف الدلالات المتنوعة لكل منها على حدة في صور أوس للمرأة.

ينقسم الاسم العلم إلى ثلاثة أقسام: اسم، وكنية، ولقب.

الْاسْمُ: هو ما أريد به تعيين المُسَمَّى، ولكن هذا الاسم إذا كان منقولًا، فإن له مدلوله الحقيقي أو المجازي، فيشعر بمقتضاه إشعارًا، ولذا وقع التفاؤل والتطير بالأسماء، فالرسول-ﷺ- يُحِبُّ الفأل الحسن فيقول: **"إذا أبردتم إليَّ بريدًا فأبردوه حسن الوجه حسن الاسم"**(١).

وهذا يدل على أنَّ الاسم الحسن، والوجه الحسن مما يتفاءل الإنسان به، ويؤمِّل وراءه الخيرالوفير، وكان-ﷺ- يُغَيِّرُ الأسماء القبيحة إلى الحسنة فَغَيَّرَ اسم ماء (بَيْسَان) الذي كان مالحًا إلى (نُعْمَان) فصار ماؤه عذبًا، وغيَّر اسم رجل من (غاوي بن عبدالعزى) إلى (راشد بن عبد ربه)، وهذا من التَيَمُّن والتفاؤل بالاسم الجميل؛ لأنَّه قد يكون له تأثير حسن على صاحبه إلى الأفضل والأجود. والأمثلة غير هذا كثيرة في السُّنَّة. وقالت العرب في أمثالها: "إنَّما سُمِّيتَ هَانِئًا لِتَهْنَأ"(٢).

يدل هذا على أنَّ الانسان إذا تَسَمَّى باسم، فإنه ينبغي أنْ يكون ذلك الاسم له معنًى حسنٌ؛ ليحقق مدلوله تحقيقًا واقعيًا فإن كان اسمه كريمًا كان من أكرم الناس، وحتَّى لا يوصف بالاسم هكذا كذبًا، بل لابد أن يتحقق فيه مدلول ذلك الاسم الذي أطلق عليه وتَسَمَّى به، ومع الوقت وعبر الزمن يحرص كلُّ إنسان، بل كل مولود أن يحقق المراد من اسمه، إن كان حسنًا، وسيجد صدى ذلك الاسم في المجتمع الذي يعيش فيه مدحًا له أو ذمًا، وسيؤثر على نفسيته سلبًا أو إيجابيًا.

ولعلي أَعْرِضُ هذا الهجاء الموجَّه من الأخطل في كعب بن جُعَيل، انتقادًا له على اسمه، واسم أبيه؛ لقبح تلك التسمية، فيقول: [المتقارب]

وسُمِّيتَ كَعبًا، بِشَرِّ العِظَامِ، وكَانَ أَبُوكَ يُسَمَّى الجُعَلْ
وأَنتَ مَكانُكَ، مِنْ وائِلٍ، مَكانُ القُرادِ، مِنِ استِ الجَمَلْ(٣)

انظر إلى استغلال المجتمع للقدح في الشَّخص إذا كان اسمه قبيحًا، وتطويع ذلك الاسم لدلالته على ذلك المعنى الذي ارتبط به، فالمهجو اسمه كعب وطوَّع الشاعر الدلالة ونسبه إلى العظم الذي هو أسفل السَّاق، وقدح في أبيه المسمَّى جعيلًا ونسبه إلى الحشرة التي تسوقُ العَذِرَة، وتَوَصَّل بعد ذلك إلى أنَّ

---

(١) صحيح الإسناد. - يراجع، الإشبيلي، الحافظ أبو محمد عبدالحق(ت٥٨١هـ)، الأحكام الشرعية الصغرى الصحيحة، تحقيق: أم محمد بنت أحمد الهليس، ط١،(القاهرة، مكتبة ابن تيمية، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م)، ص٥٥٣.

(٢) الميداني، مرجع سابق، ١٨/١.

(٣) الأخطل، شعر الأخطل (أبومالك غياث بن غوث التغلبي)، صنعه السكري، عن أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط٤،(دمشق، دار الفكر، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م)، ص٥٥٨.

نسبه ومكانته من وائل، وشبه موضعه من قومه ومكانته منهم كموضع القراد من است الجمل، وهذا يدل على وضاعة نسبه في قومه، وأنَّه في ذيل المؤخرة.

وكانت العرب تُسَمِّي أبناءها بِـ:(مُحَارِب ومُرَّةَ، وحَرْبٍ، ومُقَاتِل) ونحوها من الأسماء التي لها دلالة على خَوْضِ غمار الحروب والقتال؛ لتخويف الأعداء وزرع الهيبة في نفوسهم، على خلاف تسميتهم لِخَدَمِهِم ومَوَالِيهِم بالأسماء اللَّطِيفَة كـ:(نافع، ومرزوق)، ونحوهما. وقد قيل لبعض العرب: لِمَ تسمون عبيدكم نافعًا ومرزوقًا، وأولادكم حَرْبًا وَمُرَّة فقال: إنَّما نسمي أولادنا لأعدائنا، ونُسَمِّي عبيدنا لأنفسنا[1].

نِسَاءُ أَوْس:

أحَبَّ أوس النِّساء وتعلق قلبه بهنَّ، وأصبح لسانه يلهج بذكرهنَّ في أغلب قصائده ومقطوعاته، فوردت أسماء كثيرة لهنَّ في أغلب قصائده، وبلغ عدد من تغزل بهنَّ سبع عشرة امرأة من غير المكررة منهنَّ، ما بين اسم وكنية، وسأبدأ بذكر الأسماء، ثمَّ الكنى، وسأضع حقولا دلالية لأسماء تلك النساء، وهي: (الحَذَرُ، والحبُّ، والكَرَمُ، والجِنْسُ)، مبتدئًا بالأكثر إلى الأقل.

أ-أَسْمَاؤهنَّ وَدِلَالَاتُهَا:

١- <u>الاسْمُ والحَذَر:</u>

<u>أُمَيَّة</u>: يشيع في عصرنا الحاضر استعمال هذا الاسم؛ لأنَّه من التُّراث، وفيه إشارة إلى بَنِي أميَّة.

تَعَلَّق قلب أوس بأميَّة تعلقًا شديدًا، ولكنَّها قلبت له ظهر المجنِّ فخانت العهد، وولت في وقت البكور، بعد أنْ أخذ عليها العهود والمواثيق ولكنَّها لم تف بوعدها: [الكامل]

بَكَرَتْ أُمَيَّةَ غَدْوَةً بِرَهِينِ خَانَتْكَ إنّ القَيْنَ غَيْرُ أمينِ[2]

ظلَّ أوس في حذر شديد من أميَّة التي خانته ونقضت العهد الذي أبرمه معها، فشبَّهها بالقين المعروف والمشتهر بنقض العهد الذي ذاع خبره بإخلاف الوعد وعدم الوفاء بالعهد.

<u>أُمَيْمَة</u>: أُمَيْمَة اسم علم مؤنث عربي، وهو تصغير(أُمْ) أي الأم الصغيرة. وجاء في بعض المعاجم أنَّ تصغير(أُمْ): أُمَيْمَة خطأ، والصواب أُمَيْهَة؛ لأنَّ الأم أصلها أُمَّهة، فَتُصَغَّرُ على أُمَيهة. وقال آخرون: إنَّمَا صَغَّرُوا الأُمَّ على (أُمَيْمَة) بناءً على لفظها. ومعنى أُمَيْمَة في اللِّسان: الحجارة التي تُشْدَخُ بها الرؤوس[3].

وأجد هذا الرمز واضحًا جليًا في شعر النابغة الذبياني، فلجأ إليها غَدَاةَ غَاضَبَ المناذرة، وخرج مادحًا عمرو بن الحارث الغسَّاني، وصور النابغة حاله بحال ولدٍ مهموم قد تكالبت عليه الخطوب من كل جانب، وأمُّهُ تسأله عن حاله، وهو يجيبها: (دعيني يا أم لهمومي)، يقول النابغة:[البسيط]

كِلِينِي لِهَمٍّ يا أُمَيْمَةَ ناصِبِ ولَيْلٍ أُقاسِيه بَطِيءِ الكواكِبِ

وصَدْرٍ أراحَ اللّيلُ عازِب هَمِّه تَضاعَفَ فيه الحُزْنُ مِن كلِّ جانِبِ

---

(١) يراجع، اليوسي، الحسن(ت ١١٠٢هـ)، المحاضرات في الأدب واللغة، تحقيق وشرح: محمد حجّي و أحمد الشرقاوي إقبال، ط٢، (بيروت، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٦م)، ص١٨-٢٣.

(٢) أوس، الديوان، ص ١٢٩.

(٣) يراجع، ابن منظور، مرجع سابق، مادة: أمم، ١٢/٢٩-٣٠.

تطَـاوَلَ حتَّـى قلـتُ: لـيس بمُـنْقَضٍ ولـيس الـذي يَرْعَـى النّجُـومَ بآيِـــبِ[1]

يشتكي النابغة همومه إلى أميمة التي صيَّرها أمًا له، فيبث إليها همَّه وما نزلت به من مصائب وأحزان؛ من أجل تخفيف مصابه.

وهذا امرؤ القيس يُرَى كيف خاطب أم جندب، و دعاها أميمة[2].

وتظهر أميمة وأمامة رمزًا للأم الحانية العطوف، يريح الشعراء رؤوسهم المُجْهَدَة على صدرها، ويشكون إليها بثَّهم وحزنهم[3]:[الطويل]

تَنَكّــرَ بعْـدي مِــنْ أَميمَــةَ صَــائِفُ فبِــرْكٌ فَــأعْلى تَوْلَــبٍ فَالمُخــالِفُ[4]

رحلت أميمة فأصبحت الأماكن التي حَلَّتْ بها متنكرة لأوس، بعد أنْ أحَبَّهَا واستأنس بها، وتنكرت له بعد ذلك، فأصبح بعد رحيلها لايطيق البقاء في تلك المنازل التي سكنتها حبيبته، وأصبح حَذِرًا من القرب منها.

سَلْمَى: معناها: السليمة، الناجية، الخالصة، مذكرها أسلم. و"تبدو سلمى في الشعر الجاهلي رمزًا للحبِّ العذري، والعِفَّة، وتظهر كأنَّها فتاة غريرة، حسناء، تُحَبُّ، ولا تُحِبُّ، ينشدها الفتيان، ويخطبون ودَّها، ويتعلق بها الشُّيوخ فَتَتَهانَفُ ناظرةً إلى الشَّعر الأبيض"[5] وجاءت سلمى في سياق الحرب والقتال:[الكامل]

نُبِّئْــتُ أنَّ بنــي جَدِيلَــــةَ أوْعَبُــــوا نَفْـرَاءَ مـن سَـلْمى لهـم وَتَكتَّبُـوا[6]

وسلمى هنا من السَّلْم، وهو التفاؤل بالسلامة.

جَدِيْلَة: يأتي اسم (جَدِيلَة) من الجَدل، "وهو: شدة الفَتْل". وقيل: "جديلة حيٌّ من طيء وهو اسم أمهم وهي جَدِيلة بنت سُبَيْع بن عمرو بن حِمْيَر، إليها ينسبون، والنسبة إليهم جَدَليٌّ مثل: ثَقَفيٌّ"[7]. ونَسب أوس أولئك القوم إلى أمهم (جديلة):[الكامل][8].

خسر بنو جَدِيْلَة الحرب التي وقعت بينهم وبين بني الغوث، فلم تقم لهم بعدها قائمة فدخلوا بلاد بني كلاب فحالفوهم وأقاموا معهم، فأصبحوا في حذر شديد بعد تلك الواقعة.

لَميْس، لَمِي: بعد الرجوع إلى جذر كلمة لميس أجد أنَّ (لَمِسَ) معناه اللَّمْس وهو الجَسُّ، وقيل اللَّمسُ المَسُّ باليد، لمِسَه يَلْمِسُهُ ويَلْمُسه لَمسًا ولامَسَه.

واللَّمْس: كناية عن الجماع، لَمِسَهَا يَلْمِسُها، ولامَسَها، وكذلك الملامَسَة. وفي التنزيل العزيز:"أو لَمَسْتم النساء"، وقرأ حفص: ﴿**... أَوْ لَـٰمَسْتُمُ ٱلنِّسَآءَ ...** ﴾[9] ، وروي عن عبدالله بن عمرو وابن مسعود

---

(١) الذبياني، النابغة، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، (القاهرة، دار المعارف)، ص٤٠-٤١.
(٢) يراجع، عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص١٧١-١٧٢.
(٣) يراجع السَّابق، ص١٧١.
(٤) أوس، الديوان، ص٦٣.
(٥) عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص١٦٨.
(٦) أوس، الديوان، ص٩.
(٧) ابن منظور، لسان العرب، ١٠٣/١١، ص١٠٦.
(٨) السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٩) سورة المائدة، آية:٦.

أنَّهما قالا: القُبْلَةُ من اللَّمْسِ وفيها الوضوء. قال أبو عمرو: اللَّمْسُ الجِمَاع، واللَّمِيس: المرأة اللَّينة اللَّمس[١].

وهو اسم علم مؤنث عربي، معناه الفتاة اللينة اللَّمْس. من الفعل لَمَسَ: مَسَّ. وقولهم: (لَمَس زيدٌ امرأةً) أي عقد عليها. أو هي المَلْمُوسَة. من الملمس وهي إحدى الحواس الخمس، وورد هذا الاسم عند أوس تامًا ومرخمًا، وحذف السين من لميس على المذهبين [٢]:[البسيط]

وَدِّعْ لميسَ وَداعَ الصَّارِمِ اللاحي إذْ فَنّكَتْ في فَسَادٍ بَعد إصْلاح[٣]

كان هجره لَمِيسًا بسبب لجوجها في الشَّرِ والفَسَاد بعد الإصلاح، حيث تحولت في حياتها إلى أمر يسوؤه، وذكرها مرة أخرى مرخمة : [الطويل]

تَنَكّرْتِ مِنّا بَعْدَ مَعْرِفَةٍ لَمِي وَبَعدَ التّصابي والشّبابِ المُكرَّمِ[٤]

يعاتب أوس (لَمِيسًا)؛ لِتَنَكُّرِها له بعد أن مسَّهُ الكِبَر، ونسيانها أيام الصبا والشباب، ويُذَكِّرُهَا بما كان في ذلك الزمن المنصرم من مودة ومحبة بينهما لعلَّها أنْ تعود وتجدد العهد الذي سلف، فهو حَذِرٌ خائفٌ من ردِّه، وجاء ذكر اسمها مرخمًا وكأنَّه يداعبها لعَلَّهَا ترجع وترعوي.

لُبَيْنَى: وهو مأخوذ من اللُّبْنَى، وهو ضرب من الطِّيبِ يقال هو المَيْعَة، [٥] وفي الحديث:" **إنَّ للشيطان بنتًا يقال لها لبينى**" ، وهو من الأسماء المستكرهة، فهو" اسم ابنة إبليس، وبها كُنِّي أبا لبينى"[٦]، وسرد أوس هذا الاسم في خمس أبيات متتالية لغرض الهجاء: [الكامل]

أبَنِي لُبَيْنَى لَسْتُمُ بِيَدٍ إلّا يَدًا لَيْسَتْ لها عَضُدُ
أبَنِي لُبَيْنَى لا أَحِقّكُمُ وَجَدَ الإلهُ بِكُمْ كما أجِدُ
أبني لُبَيْنَى لَسْتُ مُعْترِفًا ليَكونَ ألأمَ مِنْكُمُ أحَدُ
أبني لُبَيْنَى إنّ أمّكُمُ أمَةٌ وإنّ أباكُمُ عَبْدُ
أبَني لُبَيْنَى إنّ أمّكُمُ دَحَقَتْ فَخَرّقَ ثَفْرَهَا الزَّنَدُ
تُنْفَوْنَ عن طَرُقِ الكرامِ كما تَنْفي المَطارِقُ ما يلي القَرَدُ[٧]

لعلَّ أمرًا كان بين أوس وبني (لُبَيْنَى) فَوَجَّهَ هجاءه لأمِّهم، وأكثرُ هجاء العرب لبعضهم يكون عن طريق القدح في عرض الأم وشرفها، فقد اتَّهَمَهَا بأنَّها (أَمَة) وبخروج رحمها، واتَّهَمَ أباهم بالرِّقِ والعبودية، ورماهم بالبخل واللُّؤْم.

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، ٢٠٩/٦.
(٢) ابن الشجري، هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة الحسني العلوي، أمالي، تحقيق وشرح: محمود محمد الطناجي، ط٢، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م)، ٣٠٤/٢.
(٣) أوس، الديوان، ص١٣.
(٤) السَّابق، ص١١٧.
(٥) التبريزي، شرح ديوان الحماسة، حققه وضبط غريبه، وعلق على حواشيه، وصنع فهارسه: محمد محيي الدين عبدالحميد، (القاهرة، مطبعة حجازي)، ٣٧/٢.
(٦) ابن منظور، لسان العرب،١٣/ ٣٧٨.
(٧) أوس، الديوان، ص٢١.

٢- الاسْمُ والْكَرَم:

حَلِيْمَة: أصل كلمة حليمة من الحلم وهو العقل.ومكانتها لدى أوسٍ عالية ومقامها سامٍ، فهي مَنْبَع الكرم والجود: [الطويل]

لَعَمْــرُكَ مـا مَــلّتَ ثَــوَاءَ ثَــوِيِّها حَلِيمَــةَ إذ أَلْقَــتْ مراســيَ مقعــدِ

ولكــنْ تَلَقّــتْ باليَــديْنِ ضَــمانَتي وَحَـلّ بِشَـرْجٍ م القبائـلِ عُـوّدي[١]

يَظْهَر أثر هذا الاسم على صاحبته (حَلِيمَة)، فتتمتعُ بعقلٍ راسخٍ فقد خدمت أوسًا، وعالجته؛ حتَّى برأ، ولا يعرف قدر الكرم والسخاء إلا ذوي العقول الرشيدة.

الْبَرْشَاء: البَرَش لونٌ مختلفٌ، نقطةٌ حمراءُ وأخرى سوداء أو غَبْراء أو نحو ذلك. والبَرَش: من لُمَعٍ بياض في لون الفرس وغيره، أيَّ لون كان إلا الْشُّهْبَة، وخَصَّ به بعضهم البرْذوْنَ، وقد بَرِش وابْرَشَّ وهو أَبْرِشُ، والأُ بْرشُ: الذي فيه ألوان وخِلْط، والبُرْشُ الجمع، وبنو البرشاء: قبيلة، سُمُّوا بذلك؛ لِبَرَشٍ أصاب أُمَّهُم[٢]، قال النابغة: [الطويل]

ورَبِّ بَنِــي البَرْشــاءِ ذَهْـلٍ وقَيْسِــها وشَـيْبانَ، حيثُ اسْتَبْهَلَتْها المناهِلُ[٣]

وورد هذا الاسم عند أوس على سبيل إكرام البرشاء وأبنائها، وهي أمُّ شيبان وذهل وقيس بن ثعلبة: [البسيط]

حَسِـبْتُمُ وَلَــدَ البــرْشَاءِ قاطِبَــــةً نَقّـلَ السَّـمادِ وتَسْـليكًا غَفـا الغِيَـرِ[٤]

يرفع أوس من قدر البرشاء وأولادها؛ لكرمهم وجودهم، وأنَّهم ليسوا كما يزعم النَّاس من اتِّهامهم بالبخل ونحوه، أو كالتَّمْرِ الفاسد، بل هم أجواد أسخياء، ويعلو قدرهم مِنْ عُلُوِّ ومكانة أمِّهم البرشاء التي نُسِبُوا إليها لكرمها وجودها.

مَاوِيَة: ويكفيها أنْ ذُكِرَتْ مع حاتم الطائي الذي هو أصل الكرم ومنبعه، وهنا يطلب أوس منها القبول بالزواج من حاتم؛ لما يملك من صفات الكرم والجود، وأنَّه ليس له مثال في السخاء لا في العرب ولا العجم: [الطويل]

فَإنْ تَنْكِحـي ماوِيّـةَ الخَيْرِ حــاتِمًا فمــا مِثْلَــهُ فِينــا وَلا فــي الأعَــاجِمِ[٥]

يثني أوس على ماوية الخير حين خطبها حاتم الطائي، وأوس يُحُضُّهَا على قبول تلك الخِطْبَةِ حيث جاءت من رجل كريم لا مثيل له في العرب ولا العجم بحسن خلقه، وكرم يديه، وحبِّهِ لمكارم الأخلاق، وبذل الغالي والنفيس في سبيل المعروف، كَفَكِّ الأسارى، ومعونة الغارمين.

٣- الاسْمُ والحُبّ:

أُمَامَة: اسم علم مؤنث عربي من الفعل: أُمَّ – يؤمُّ: قَصَد يَقْصِدُ. لكنَّ أمامة صارت صفةً لثلاث مائة من الإبل، في حين أن هندًا ألفُ ناقة، وقيل غير ذلك.

أورد أوس هذا الاسم مرة واحدة في ديوانه، وكما ودع (لَمِيسًا)، فها هو يودع (أُمَامَة): [البسيط]

---

(١) السَّابق نفسه، ص٢٦.
(٢) ابن منظور، مرجع سابق،١٣/٢٦٤-٢٦٥.
(٣) الذبياني، مرجع سابق، ص١١٧.
(٤) أوس، الديوان، ص٥٠.
(٥) أوس، الديوان، ص١٢٥.

وَدّعْ أَمَامَــةَ وَالتّوْدِيــعُ تَعْذِيـــــرُ وَمــا وَدَاعُــكَ مَــنْ قَفّــتْ بــهِ العِيــرُ[1]

يُوَدِّعَ أوس أمامة مع شوقه إليها، ولكنَّه يرى أنَّ ذلك الوداع تعذير ربما يشفع له ويخفف ألمه وشوقه إليها، فهي غادرت المكان وولت بها العير.

تُمَاضِر: اقْتُبِسَ اسمُ تماضر من (التَّمَاضر)، أي اللَّبَن الذي يحذي اللِّسان قبل أن يُدْرَك. ومَضَرَاللَّبن، حَمُض وابْيَضَّ، اشتهرت بهذا الاسم الشاعرة الخنساء، واسمها تُمَاضِر، والعامة أحياناً يدعونها: تَمَاضُر. وجاء هذا الاسم عند أوس مرتين، وهذا التكرار فيه حبٌّ أوس لتماضر، وترداد لاسمها، ومن الشواهد على ذلك:[الكامل]

حَلّــتْ تُمَاضِــرُ بَعْدَنَــا رَبَبـــــا فَــالغَمْرَ فالـــمُرَّيْنِ فَـالشُّعَبَـــــا[2]

وأتى بالاسم مرة أخرى في صورة الطَّيف: [الطويل]

أَلَــمّ خيَــالٌ مَوْهِنًــا مــن تُماضِــرًا هُـدُوًّا ولـمْ يَطْـرُقْ مـن اللّيـلِ بـاكِرا
وَكــانَ إذا مــا الــتَمّ منْهَــا بِحاجَــةٍ يُرَاجِـعُ هِتـرًا مـن تُماضِـرَ هـاتِرا[3]

يَأْنَسُ أوس بزيارة طيف محبوبته له، ويختار الطَّيف أَهْدَأَ الأوقات وأحسنها وهو آخر الليل حيث الصَّفَاء النفسي واستقرار البال.

زَيْنَب: الزَّيْنَبُ من النساء: القصيرة السَّمينة، وجاء في لسان العرب:" أبو عمرو: الأزنب القصير السَّمِين، وبه سميت المرأة زينب، وقد زَنِبَ يَزْنَبُ زَنْبًا إذا سَمِن"[4].

أوهي (الزَّيْنَبُ) حسنةُ المنظر، طيِّبَة الرَّائِحة، قال ابن الأعرابي:"الزينب: شجرٌ حسنُ المنظر، طيِّبُ الرَّائِحة، وبه سمِّيت المرأة" [5]، وأورد أوس هذا الاسم مرة واحدة:[الطويل]

صــبَوْتَ وَهــل تَصْــبُو ورَأســكَ أشْــيَبُ وَفَاتَتْــكَ بِــالرَّهْنِ المُرَامَــقِ زَيْنَــبُ[6]

أحبَّ أوس زينب وعوتب في ذلك الحبّ؛ لكبر سنِّه وشيبةِ رأسه، ولكنَّه عَلَّلَ ذلك بذهابها بقلبه واتَّخاذه رهينة لديها تلهو به كما شاءت.

دُوْمَة: الدَّوْمُ: شجر المُقْلِ، واحدته دَوْمَةٌ، وقيل: الدَّوْمُ شجرٌ معروفٌ ثَمَرُه المُقَلُ، وفي الحديث: **"أتيت رسول الله- ﷺ- وهو جالس في ظل دَوْمةٍ..."**[7]، قال ابن الأثير: هي واحدة الدَّوم، وهو ضِخَامُ الشَّجَر، وقيل شجر المُقْلِ[8].

والدَّوْمُ شجر يشبه النخل إلا أنَّه يثمر المُقْلَ، وله ليفٌ وخُوص مِثْلَ ليف النَّخْل. ودُومَةُ الجَنْدلِ: موضع، وفي الصحاح: حِصنٌ، بضم الدَّال، ويسميه أهل الحديث دَوْمَةً، بالفتح وهو خطأٌ، وكذلك دُوماء الجَنْدلِ[1]، وَثَمَرُ الدوم محبَّبٌ إلى الأطفال. والاسم يوحي بالضَّخامة، والنُّعُومَة، والحلاوة، والجمال.

---

(١) السَّابق نفسه، ص١٣٣.
(٢) السَّابق، ص١.
(٣) نفسه، ص٣٣.
(٤) ابن منظور، مرجع سابق، مادة: (زنب)، ٤٥٣/١.
(٥) ابن منظور، مرجع سابق، مادة: (زنب)، ٤٥٣/١.
(٦) أوس، الديوان، ص٥.
(٧) رجاله رجال الصحيح، يراجع، الهيثمي، مجمع الزوائد، ٧/٢٢٨.
(٨) ابن منظور، لسان العرب، ٢١٨/١٢.

حَنُّ أوس لحبيبته (دُومَة)، وتَمَنَّى أَنْ يرى ولوشيئًا يسيرًا من متاعها الذي خَلَّفَتْهُ وراءها؛ كي تهدأ نفسه وتقر عينه:[البسيط]

هلْ عاجِلٌ من متَاعِ الحيِّ مَنظورُ أم بيْتُ دُومَةَ بَعد الإلّفِ مهْجورُ[٢]

يعشق الشعراء كل مايتصل بمحبوباتهم، وما يذكِّرُهم بهنَّ من متاعٍ أو غيره، فيكون بذلك سلوتهم وسعادتهم، وها هو أوسٌ يسأل سؤال مُحِبٍّ عن شيء يُذَكِّرُهُ بمحبوبته؛ لينظر إليه ويعيد معه ذكريات سَعِدَ بِهَا وَأَنِس، ويتذكر بيت محبوبته (دُوْمَة) الذي اكتسى بالهَجْرِ بعد الإلْف والسعادة، وهكذا الحياة تتغير وتتبدل بين حينٍ وآخر.

لَيْلَى: ليلى اسم " من أسماء النساء قال الجوهري: هو اسم امرأة، والجمع ليالي . قال ابن بري: يقال ليلى من أسماء الخَمْرَة، وبها سميت المرأة"[٣].

لليلى مكانة كبيرة لدى العرب فتظهر عندهم وكأنَّها سَيِّدَة مُمَنَّعة من السَّفَه أن تُرَام، أو أنْ يلتصق بها أحد، فهي دائمة الصدِّ والنَّفَار، إذا ما قَرُبَ منها أحد[٤].

يُطْلِقُ بَعْضُ الشُّعَرَاء على ليلى، ويصفها (بِأُمِّ عَمْرو)، كما خاطبها قيس بن الخطيم في قصيدته التي مطلعها: [الوافر]

ألَمَّ خَيَالُ ليْلَى أَمُّ عمرٍو وَلَمْ يُلْمِمْ بِنَا إلَّا لأمْرِ[٥]

يَعُدُّ قيس بن الخطيم زيارة طيف ليلى له أمرًا مهمًا، فمجيئها يوحي بأنَّ أمرًا ما سيحدث له، وهذا من التنبؤ بحدوث شيء في المستقبل، بل تشاؤم بحصول مكروه. ويرى بعض الباحثين أنَّ "ليلى هي أم عمرو إلَّا أنَّ لكلٍّ منهما وجهًا في الشعر: فأُمُّ عمرو تدعو إلى الحكمة والتجلُّد، وليلى تدعو إلى الحرب"[٦].

وكان أهل البادية، ومنهم أهل حضرموت يُقْسِمُون بليلى قيقولون: (وَحَقِّ لَيْلَى) وبعضهم يَنْطِقُهَا بالهاء، فيقولون: (لَيْلَهْ)، وينفي العلوي أن يكون اسم ليلى اسمًا لامرأة صالحة في تاريخهم، ولا لشخص مُعَظَّم، ويظهر أنَّه اسم صنم في جاهليتهم، بقي اسمه دارجًا على الألسن، وفي لغو الأيمان، لا سيما في البادية[٧].

---

(١) السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٢) أوس، الديوان، ص٣٩، ص١٣٣.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، ١١/ ٦٠٩.

(٤) يراجع، عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص١٦٧.

(٥) ابن الخطيم، قيس، الديوان، تحقيق:ناصر الدين الأسد، (بيروت،دارصادر)، ص١٨١. قال أبو الفرج (الأغاني-ساسي١٩:٥٣) إن قيسًا قال هذه القصيدة "لما خرج يطلب النصر على الخزرج".

(٦) عبدالرحمن، نصرت، مرجع سابق، ص ١٦٤.

(٧) يراجع، الحامد، صالح بن علي(ت ١٣٨٧هـ)، تاريخ حضرموت، ط١،(الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م)، ١/ ٥٩-٦٠.

وتظهر ليلى في الشعر الجاهلي مُشْبِهَةً ديانا (Diana) رَبَّةُ الصيد عند الرومان، فهي تتنكَّب قوسًا مصنوعة من شجر الأرز- وهو شجر غريب عن أرض الجزيرة العربية- ومعها سهام غُبْر، عِرَاضُ النُّصُول[١]، قال امرؤ القيس: [الرجز]

ونَحَـــتْ لَـــهُ عَـــنْ أَرْزِ تألَبَـــةٍ فِلْـــقٍ فِـــرَاغِ معابـــلٍ طَحْـــلِ[٢]

وَيَهِيْمُ على ديارها الذين خَبَّلَهُم حُبُّهَا فأفقدهم عقولهم، ومن صفاتها صيدها القلوب، وتصيد في البراري، ولصيدها مَذَاقُ الحنظل الذي صوَّره أوس بعدم ذهاب ذلك المذاق، وعدم افتراع مرارته[٣]:[الطويل]

لِلَيْلَـى بِـأَعْلَى ذي مَعَـارِكَ مَنْـزِلٌ خَـلاءٌ تَنَـادى أَهْلُـهُ فَتَحَمّلُـوا
تَبَـدَّلَ حـالًا بَعْـدَ حـالٍ عهِدْتُـهُ تَنَـاوَحَ جِنّـانٌ بِهِـنّ وَخُبَّـلُ
علـى العُمْـرِ واصْـطادتْ فُـؤادًا كَأَنّـهُ أبـو غَلِـقٍ فـي لَيْلَتَيْـنِ مُؤَجَّـلُ
أَلَـمْ تَرَيَـا إذْ جِئْتُمـا أنّ لَحْمَهَـا بِـهِ طعْـمُ شَـرْيٍ لَـمْ يُهـذَبْ وَحنظَـلُ[٤]

تُمَثِّل ليلى بالنسبة لأوس المحبوبة التي تصطاد القلوب فتخطفها من أصحابها، واصطادت قلبه فذهبت به.

٤- الاسْمُ وَالْجِنْس:

فُكَيْهَة: هي الطَّيِّبَةُ النَّفس، الضَّحُوك، المَزَّاحة، المَرِحَة. وفي بعض المعاجم:" فَكِهَ فَكَهًا، وفَكاهَةً: كان طيِّب النفس مَزَّاحا"[٥].

قال تعالى: ﴿**إِنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ ٱلْيَوْمَ فِى شُغُلٍ فَٰكِهُونَ**﴾[٦]، قال ابن عباس (فَاكِهُون) أي: فَرِحُون، وقال ابن مسعود، وابن عباس، وسعيد بن المسيِّب، وعكرمة، والحسن وقتادة، والأعمش، وسليمان التيمي، والأوزاعي في هذه الآية، قالوا: شَغَلَهُمْ افتضاض الأبكار.[٧]، وفي الجاهلية سُمِّيَ به مُصَغَّرًا. وفكيهة امرأة شجاعة محاربة.

أورد أوس هذا الاسم في سياق استهزائه بأحد أحياء العرب الذين دَانُوا بالمجوسية واستحلُّوا الدخول على الجارات والسَّمَر معهنَّ، واستحلوا المحارم، وفي هذا البيت يَحُظُّهُم أوس على فعل الخنا، وكأنَّه طلبٌ مُبَطَّنٌ فيه السخرية بهم وأنهم يفعلون هذا الأمر مجاهرة ويجتمعون على الفواحش كاجتماعهم للغزو:[البسيط]

---

(١) عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص١٦٦. مرجع سابق.
(٢) امرؤ القيس، الديوان، مرجع سابق، ص٢٠٣.
(٣) يراجع، عبدالرحمن، نصرت، مرجع سابق، ص١٦٦-١٦٧.
(٤) أوس، الديوان، ص٩٤.
(٥) مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مادة: (فَكِهَ)، ص ٦٩٩.
(٦) سورة يس، آية: ٥٥.
(٧) ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي(٧٠٠-٧٧٤هـ)، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السَّلامة، ط٢، (المملكة العربية السعودية، دار طيبة للنشر والتوزيع، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م)، ٦/ ٥٨٢.

طَلَسُ العِشَاءِ إِذَا مَاجَنَّ لَيْلُهُمُ بِالمُنْدِيَاتِ إِلَى جَارَاتِهِمْ دُلُفُ
والفَارِسِيَّةَ فِيهِمْ غَيْرُ مُنْكَرَةٍ فَكُلُّهُمْ لِأَبِيهِ ضَيْزَنٌ سَلِفُ
نِيكُوا فُكَيْهَةَ وامشوا حوْلَ قَبَّتِها مَشْيَ الزَّرَافَةِ فِي آباطِها الخَجَفُ[1]

يرمز اسم فُكَيْهَةَ إلى الاستمتاع والتفكُّهِ والتَّلَذُّذ بالحياة واللَّهْو بها والمتعة بزينتها.

الْكُنَى:

الكُنْيَة: هي أحد أقسام العلم وتأتي في المرتبة الثانية بعد الاسم، قال ابن مالك:[الرجز]

اسْمٌ يُعَيِّنُ المُسَمَّى مُطْلَقَا عَلَمُهُ: كَجَعْفَرٍ، وَخِرْنِقَا
وَاسْمًا أتَى، وكُنْيَةً، وَلَقَبَا وَأَخَّرَنْ ذَا إِنْ سِوَاهُ صَحِبَا[2]

ذكر ابن مالك في ألفيته في باب العلم أقسامه الثلاثة مُبْتَدِئًا بالاسم، ثم الكنية التي هي في المرتبة الثانية بعد الاسم، ثم اللَّقب في المرتبة الثالثة، ونفيد مِنْ هذا أنَّ الكنية متقدمة على اللَّقب.

ويرى ابن مالك أنّه إنْ صحب اللَّقب الاسم وجب تأخير اللقب، كـ (زيد أنف الناقة)، ولا يجوز تقديمه على الاسم؛ فلا تقول: (أنف الناقة زيد)، إلا قليلًا، وإنْ اجتمع اللَّقب مع الكنية فأنت بالخيار بين أنْ تقدم الكنية على اللَّقب أو العكس.

ويعني بها: "ما كان في أوله أَبٌ أو أُمٌ ، كـ (أبي عبدالله وأم الخير)"[3]، أي تَصَدَّرَ بأبٍ أو أمٍّ، ويفخر الرجل و المرأة إذا دعيا أو كنيا باسم أحد أبنائهما، وفي بعض الأحيان يكون في الكنية مذلة لصاحبها، وقد تطغى الكنية على الاسم، كأبي لهب، فقد عرف بهذه الكنية، وانغمر اسمه فلا يعرف إلا قليلًا.

استخدم أوس الكنى بشكل كبير في ديوانه، وبخاصة كُنَى المرأة، وبعض هذه الكُنى لها دلالة ظاهرة، وبعضها لها دلالتها الخفية، وسأبدأ بالكنى التي لها دلالة ظاهرة:

الْكُنَى ذَاتُ الدَّلَالَةِ:

لبعض الكنى التي يستخدمها الناس معنى ودلالة تدل عليها وتفسر بها، ومن تلك الكنى ما يأتي:

<u>أُمُّ الرُّدَيْنِ</u>: وهذه الكنية لها دلالة ظاهرة على المرأة التي تدعى بـ(رُدَيْنَة) التي تعتني بإصلاح الرِّماح، وتقويمها، التي يطلق على رماحها الردينية، وهي أجود أنواع الرِّماح المشهورة عند العرب. وعَدَّ أوس هذه المرأة من النساء اللائي يحاولنَ الخداع مع جهلها بمكارم الأخلاق: [الوافر]

فَمَا أُمُّ الرُّدَيْنِ وَإِنْ أَدَلَّتْ بِعَالِمَةٍ بِأَخْلَاقِ الكِرَامِ[4]

جاء نفي أوس عِلْمَ أم الردين بأخلاق الكرام العالية، على الرغم من إدلالها لغيرها، لكنَّها عديمة الأخلاق فهي سبب من أسباب الحروب بين الناس؛ لما تُعِدُّه لهم من أسلحة تكون سببًا في النزاع بينهم واقتتالهم.

---

(١) أوس، الديوان، ص ٧٥.
(٢) ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط١، (القاهرة، مكتبة دار التراث، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م)، ١/ ١٠٠-١٠١.
(٣) ابن عقيل، مرجع سابق،١/ ١٠١- ١٠٢.
(٤) أوس، الديوان، ص١٢٦.

أُمُّ الْحُصَيْنِ: تطلق كنية (أُمُّ الحُصَيْن) على الأنثى، ويطلق (أَبُو الحُصَيْن) على أحد الحيوانات المعروفة بِالمَكْر والدَّهاء وهو الثعلب. ومعنى (الحِصْن): الموضع المنيع، وجمعه (حُصُون)، وأحصان، وحصنة [1].والمقصود بها هنا هي امرأة من بني عبس، لامت أوسًا؛ لفراره من قومها ومن رهط بني عمرو وكان لومها له خزيًا وعارًا عليه، وشهَّرت به من حولها. ويظهر في البيت الآتي جَزَعُ أوس من تلك المرأة التي تدعى (أم الحُصَيْن) التي يخشى أن ترميه بالخوف والجبن والهرب من قومها ومن بني عمرو، ويكون ذلك الفرار مسبة يلحقه في حياته وبعد موته: [الطويل]

أَجَـــاعِلَةَ أُمُّ الحُصَـــيْنِ خَزَايــةَ عَلـيَّ فِـرَاري أنْ لَقِيـتُ بَنـي عَـبْسِ[2]

يستفهم أوسٌ هنا استفهامًا استنكاريًا على فراره من لقاء بني عبس، ورهط بني عمرو، ويخشى من (أم الحصين) أنْ تَعُدَّ عليه ذلك الفرار من باب الجُبْنِ والخَور، ولكنَّه يعتذر من ذلك ويصف قومها بالشجاعة والغلبة، ويلتمس لنفسه الأعذار بأنَّه قد أبلى بلاءً حسنًا قبل تلك الموقعة فيرجو أن يصفح عنه ويقبل اعتذاره:[الطويل]

وَلـيسَ يُعـابُ المـرْءُ مـن جُـبنِ يوْمِـهِ وقـدْ عُرِفـتْ منــهُ الشَّــجاعةَ بــالأمسِ[3]

يحاول أوس أن يبرر لنفسه عذرًا يخرج به من خزاية أم الحصين بأنْ يذكر لنفسه قبل ذلك مواقف مُشَرِّفَة، تشفع له فراره في تلك الواقعة من بني عبس، ورهط بني عمرو، وكأنَّ أم الحصين اكتسبت العزة والمنعة، وأنّه يخشى أنْ تصفه بالجُبْنِ والضعف، وهو يريد أنْ يظهر أمام محبوبته بمظهر الشجاع الأبيِّ لا الخائف الذليل.

أُمُّ عَمَّارٍ: كنية تفيد الإعمار وهو مرتبط عادة بالمرأة؛ لكونها حاضنة وراعية للولد، وتظهر هنا بمظهر حَسَنٍ؛ فلها مكانة كبيرة عند أوس؛ لإحسانها إلى الناس، ومساعدتها لهم، فأثنى على أخلاقها و أنَّها خير صديق عند الشدائد والمصاعب: [الطويل]

إذِ النّــاسُ نَــاسٌ والزّمــانُ بِعِــزَّةٍ وإذْ أُمُّ عَمّــارٍ صَـدِيقٌ مُسَـاعِفُ[4]

يمتدح أوس (أُمَّ عَمَّار) المُعِينَةُ للناس عند اشتداد الأمور، وهم في أَمَسِّ الحاجة للمساعدة والعون فتظهر مساعدتها لهم، فَيَذْكُرُ فضائلها، ويعزز تلك الخِصْلةَ الحميدة التي امتلكتها وهي مساعدة النَّاس في أوقات الحاجة، كوقت اشتداد البرد، وقلة الطعام والشراب، ونحو ذلك من حاجات الناس.

أُمُّ عَمْرٍو: أورد أوس هذه الكنية التي يبدو أنَّها رمزٌ لسيدة الحكمة، وهي تدعو إلى الحكمة والتجلُّد، ولا تُخَاطَبُ عادةً إلا في الأمر الجلل الذي يحتاج إلى التؤدة وسعة الصدر[5]، وخاطبها أوس في قصيدته التي مطلعها: [الطويل]

صَـحَا قَلْبُـهُ عـن سُكْــرِهِ فَتَـأمَّلا وكــانَ بِــذِكْرَى أمِّ عمْــرٍو مُــوَكَّلا[6]

---

(١) مصطفى، إبراهيم، وآخرون، مرجع سابق، مادة: (حَصُنَ)، ص١٨٠.
(٢) أوس، الديوان، ص٥١، ص١٣٣.
(٣) أوس، الديوان، ص٥٢.
(٤) المصدر السابق، ص ٧٤.
(٥) عبدالرحمن، نصرت، مرجع سابق، ص ١٦٤.
(٦) أوس، الديوان، ص ٨٢.

اغْتَمَّ قلبُ أوس حينًا من الزمن بسبب غياب محبوبته عنه، ثم تَجَلَّتْ تلك الغشاوة عن قلبه فصحا من سَكْرَته، فلم يُفِقْ إلا على تعلق قلبه بتذكره وشوقه لأم عمرو التى أخذت عقله وفؤاده فأصبح هائمًا بها. وفيما اسْتُذْرِكَ عليه من ديوانه: [الطويل]

أيـا أمَّ عمـرو مَـنْ يَكُـنْ عَقْـرُ دَارِهِ جــواءُ عَــدِيٍّ يأكــل الحَشَــرَاتِ
وَتَسْـودُّ مـن لَفْـح السّمــومِ جَبينُـهُ ويَعْــرَ وإنْ كَــانُوا ذوي بكــراتِ[1]

يوجِّه أوس نداءه لأمِّ عمرو ويشكو إليها حاله وفقره وأنَّ فِنَاء بيته ليس له غطاء يستره فهو حتمًا سيأكل الحشرات، وسَيَسْودُّ جبينه من لَفْحِ هجير الشَّمس وسموم الرياح الملتهبة، ويَعْرَى بيته من كل مايستره وإنْ كان ذو بكور للصيد وطَلَبِ الرزق، وكأنَّ أم عمرو هنا سيدة الحكمة التي يبث إليها شكواه وهمومه.

<u>أُمُّ الْجُلَاس:</u> الجَلْسُ: هي النّاقةُ الوَثِيقَةُ الجِسْمِ الشَّديدةُ المُشرِفَةُ، والجَمْعُ أَجْلاسٌ، قَالَ ابنُ مُقبِلٍ: [الطويل]
فـأَجْمَعُ أَجلاسًـا شِـدادًا يَسُـوقُها إلــيَّ، إذا راحَ الرِّعــاءُ، رِعائِيــا[2]

يصف ابن مقبل نفسه بأنَّه يجمع قطيعًا من النوق الشِّداد القوية التي يسوقها رعاته، إذا غاب عنها رعاتها، وهذا فيه فخر بنفسه واعتزاز بقدرته على جمع النوق العظيمة.

وتستعمل كثيرًا في الجمع: جُلاّسٌ. وجَمَلٌ جَلْسٌ كذلكَ، والجَمع جُلاّسٌ، والجَلْسُ: المَرأَة تَجلِسُ فِي الفِناءِ لَا تَبرَحُ[3].

ويرى الباحث أنَّ أم الجُلَاس المرأة كثيرة الجلوس التي لا تبرح مكانها، ويخاطبها أوس، ويخطب ودَّها: [الطويل]

ألــم تَعْلَمِــي أمَّ الجُــلاسِ بأنّنَــا كــرامٌ لــدى وقْــعِ السُّــيُوفِ الصَّــوارِمِ
وأنّــا لنُعطــي الحَــقَّ مِنّــا وَأننــا لنأخُــذه مِــنْ كُــلِّ أبْلَــجَ ظَــالِــمِ؟[4]

يفتخر أوس ويقرر أمام (أم الجُلَاس) كَرَمَهُ وَكَرَمَ قومه وأنَّهم أشداء على الأعداء لايهابون الموت، وأنهم ذوو عدل لايرضون ظلم الآخرين، يأخذون حقوقهم من كل ظالم عاتٍ مهما كانت قوته وجبروته.

متعلِّقات الْمَرْأَةِ:

لكلِّ شيء في الحياة أمور تتعلق به وتَتَّصِلُ به، فالأب له أولاد يهمه أمرهم ويتصلون به؛ لأنه مسؤول عنهم، وكذلك المرأة هنا لها متعلقات كثيرة تتجلى في أنواع لِباسها المتعدد حسب مكانة كل امرأة في مجتمعها الذي تعيش فيه وما يفرضه ذلك المجتمع من لِباس يَخُصُّ كل واحدة منهنَّ، وما ترتديه، والحديث عن ألوانِ كلِّ لباس وخصائصه وأشكاله، ومن المتعلقات في صورة المرأة ما تتجمل به من حُلي، وما تتزين به من أنواع الزِّينة، فيضفي على جسدها الحُسْنَ والجمالَ، وكذلك المسكن الذي يُكِنُّها، وصفاتها المتنوعة، ودعم تلك الصوربالشواهد والأمثلة التي توضحها:

---

(١) أوس، مستدرك ديوانه، (دراسة تحقيقية نقدية)، تحقيق: عبدالرَّازق حويزي، ص ٢٥. مصدر سابق.
(٢) ابن مقبل، الديوان، تحقيق: عزة حسن، (بيروت، دار الشرق العربي، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م)، ص ٢٨٨.
(٣) يراجع، الزبيدي، تاج العروس، ٥٠٧/١٥-٥٠٨.
(٤) أوس، الديوان، ص ٢٨.

أَوَّلًا: اللِّبَاس، وَأَنْوَاعُه:

يُعَدُّ اللِّباس منْ أهم متعلقات المرأة الذي تُعْرَفُ به، وبه تستتر، وتتنوع تلك الملابس بحسب اختصاصها بحسب أعضاء جسمها، فمنها ما يلبس على الرأس والوجه ومنها ما يلبس على الجسد بشكل كامل، ومنها مايُلبس على نصف الجسد، ومنها مايَختص باليدين وبالقدمين، وهناك من الملابس ماتختصُ به الحرَّة، ومنه ما تختص به الأَمَةُ، وتتفوق بعض الأقمشة والملابس على غيرها، ولاسيما الخام منها قبل خياطتها وصُنْعِها، فبعضها يُغَالَى في ثمنها لجودتها، وهكذا يكون غلاء سعرها طِبقًا لجودتها ونفاستها، وكذلك أخلاق الناس تكون بهذه المنزلة، فمنهم من أخلاقه عالية يحبها الناس ويحبون أصحابها، ومنهم من أخلاقه دنِيَّة سافلة يبغضها الناس ويبغضون أصحابها.

وأجد أوسًا قد استعار هذه الأنواع من الملابس في معرض الهجاء؛ لقلة ثمنها وزهد الناس فيها، فهو يشبه أولئك القوم الذين هجاهم بالقَرْدِ بين كرام الناس، وهذا فيه إزدراء لأخلاقهم وقدح فيها: [الكامل]

تُنفَــوْنَ عــن طَــرُقِ الكــرامِ كمــا تَنْفــي المَطــارِقُ مــا يلــي القَــرَدُ[1]

الصُّوفُ إذا تَمَعَّط وتلبَّد يسمى القَرْد، وكذلك الوبر. والقرد هو: نِفَايَةُ الصُّوفِ خاصة ثم استعمل فيما سواه من الوبر والشعر والكِتَّان[2]، وكأنَّ المرأة في خشونتها تُشبه الصُّوف، وفي نعومتها وأنوثتها تشبه الحرير والقطن، وفي جمالها تُشْبِهُ الدِّيبَاج.

اهتم أوس بالملابس عامة، ودلالاتها، وإيحاءاتها، وألوانها، وكان اهتمامه بملابس المرأة كثيرًا؛ لتنوعها وتَعدُّدها، ولمعرفته التامة بها فهو يحب النساء، ويميل إليهنَّ، ويعرف لباسهنَّ وزينتهنَّ.

يتوعد أوس أعداءه إنْ هُمْ هزَّوا إليه أو حاولوا ضرره فإنَّه سينسج لهم قصائد هجاءٍ تُرى عليهم طول حياتهم، ويَشْتَهِرون بها كُلَّمَا ساروا في الطريق، كما يشتهر لابس البزِّ الأتحمي به: [الطويل] [3]

يشبه أوس القصائد المرسلة في هجاء أعدائه التي سارت بها الركبان، يشبهها بالكساء المحبَّر من البزِّ والملابس الأتحمية المشهورة المُغَالَى في ثمنها؛ لجودتها وحسْنِها ونفاستها، وقصائد الهجاء هنا تصير عارًا عليهم ومسبة يلمزهم الناس بها في كل مجلس أو محفل.

والأتحمية: من برُودِ اليمن الملونة، ومعنى الأتحمية أي الموشَّاة، قالوا الأتحمي: ضرب من البرود، وهو الأحمر، ويُرْوَى عن الفرَّاء قوله:"التُّحْمَةُ البرود المخططة بالصفرة"[4]. وقال أبو عمرو: التَّاحم الحائك، وقد جاءت هذه البرود في الشعر، قال رؤبة بن العَجَّاج[5]:[الرجز]

بَــوٌّ لَاظَــارِ الأثــافي تَرْأَمُــهْ أَمْسَــى كَسَــحْقِ الاَتْحَمِــيِّ أَتْحَمُــهْ[6]

---

(١) أوس، الديوان، ص ٢٢.

(٢) يراجع، الجبوري، يحيى، الملابس العربية في الشعر الجاهلي، (بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٩م)، ص ٢٥.

(٣) أوس، الديوان، ص١٢٣.

(٤) ابن منظور، مرجع سابق، مادة: (تحم)، ٦٤/١٢.

(٥) الجبوري، مرجع سابق، ص٣٦.

(٦) ابن العجاج، رؤبة، الديوان (مجموع أشعار العرب وهو مشتمل على ديوان رؤبة بن العجاج وعلى أبيات منسوبة إليه)، اعتنى بتصحيحه وترتيبه: وليم بن الورد البروسيّ، (الكويت، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع)، ص١٤٩.

هذه البرود الأتحمية من الملابس الغالية الأثْمَانِ التي تُزَيِّنُ جسد المرأة بخطوطها الصفراء التي تبرز جسد لابسها وتجعله مشتهرًا بين الناس.

يأتي البَزُّ في غُرَّةِ الملابس غير المَخِيطَةِ، وبذلك الاسم يعرف بائع الثِّياب، والبَزُّ: الثياب، وقيل ضرب من الثياب، وقيل البزُّ من الثياب أَمْتِعَةُ البَزَّاز، وقيل متاع البيت من الثياب خاصة. قال في اللِّسان: بَزَزَ.قال الراجز: [الرجز]

أحسَـــن بيـــتٍ أهَـــرًا وبَـــزًا، كأنمـــا لُـــزَّ بصَـــخْرٍ لَـــزَّا[1]

وَيُعْرَفُ البَزَّازُ بأنَّهُ "بائع البزِّ، وحرفته البَزَازَةُ، وقوله: أنشده ابن الاعرابي: [الرجز]

شَـــمْطَاءُ أغْلَـــى بَزّهَـــا مُطَـــرَّح[2]

يَقْصِدُ أنَّها سَمِنَتْ فسقط وَبَرُهَا وذلك لأنَّ الوبرلها كالثياب"[3]. فكأنَّه استعار الوبر للثياب التي تغطي جسدها كالوبر الذي يغطي جسم الناقة.

البزُّ: الثياب أيضًا، كما في شعر أوس بن حجر وقد يراد به السلاح أيضًا: [البسيط]

أبَـا دُلَيْجَـةَ مَـنْ يَكْفِـي العَشِـيرَةَ إذْ أمْسَـوا مِـنَ الأمْـرِ فَـي لَـبْسٍ وَبَلبـالِ
أم مَـن لأهْـلِ لَـوِيٍّ فِـي مُسَـكَّعَةٍ فِـي أمـرِهِمْ خـالَطوا حَقًّـا بِإبْطـالِ
أمْ مَـنْ لِعاديَـةٍ تُـرْدي مُلَمْلَمَـةٍ كَأنّهـا عَـارِضٌ مِـنْ هضْـبِ أوْعـالِ
لمّـا رَأوْكَ عَلـى نَهْـدٍ مَرَاكِلُـهُ يَسْـعى بِبَـزٍّ كمِـيٍّ غيـرِ مِعْـزَالِ[4]

أطلق أوس كلمة (بزٍّ) وأراد بها السلاح؛ لظهوره فوق الفرس التي تحمل ذلك الفارس الذي يرتدي السلاح فكأنه لا يظهر منْه إلا ذلك السلاح.

ومن الملابس التي جاءت في ديوانه القَرْطف، والقرطفة هي: القطيفة المُخَمَّلة، قال الأزهري: القراطف فُرُشٌ مُخَمَّلَة، وقال العسكري: القراطف، وهي التي تلبسها الخطباء والقضاة معربة، وفي حديث النَّجعي في قوله تعالى: ﴿**يَـٰٓأَيُّهَا ٱلْمُدَّثِّرُ**﴾[5]،أي: أنَّه كان متدثرًا في قرطف، وهو القطيفة التي لها خمل، وفي الثعالبي: والمنامة والقرطف والقطيفة: مايتدثر به من ثياب النوم[6].

---

(١) ابن منظور، مرجع سابق، مادة: (بَزَزَ)، ٣١٢/٥. رجعت إليه في الصحاح والمحكم وتاج العروس وتهذيب اللغة وجمهرة اللغة ولسان العرب فلم ينسبوه إلى معين وإنما قالوا كدأبهم يقول: الراجز، اللهم إلا إشارات في جمهرة اللغة تنسبه إلى من يكنى: أبا مهدية ولا أعرف له اسمًا ولا لقبًا غير هذا، وقد نقله صاحب التلخيص وقال المحقق الكبير عزة حسن: لا أعرف قائله.

(٢) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٣) ابن منظور، مرجع سابق، مادة: (بَزَزَ)، ٣١٢/٥. ويراجع، الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، راجعه:عبدالستار أحمد فراج، (الكويت، مطبعة حكومة الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،١٣٩٥هـ/١٩٧٥م)، ١٥/ ٢٨. ويراجع، الجبوري، مرجع سابق، ص ٩٣.

(٤) أوس، الديوان، ص١٠٤.

(٥) سورة المدَّثر، آية:١.

(٦) الثعالبي، أبومنصور (ت ٤٢٩ هـ)، فقه اللغة وأسرار العربية، قرأه وقدم له و علق عليه: خالد فهمي، تصدير: رمضان عبدالتواب، ط١،(القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م)،٢/ ٤١٦- ٤١٧.

جاءت القراطف في شعر أوس بن حجر، في تشبيهه الثَّرى المهتزَّ بالقراطف:[1] [الطويل]

لــهُ ثــأدٌ يَهْتَــزُّ جَعْــدٌ كَأنّــهُ مُخـالِطَ أرْجـاءِ العيـونِ القَرَاطِـفُ[2]

القراطف نوع من الملابس التي يُتَزَيَّنُ بها ويُتَدَثَّر بها.

وللثوب الجديد المُحَبَّر المزخرف علاقة وطيدة بالقتل والدم، حيث يربط أوس بين الثوب الجديد والقتل، فيخاطب قاتل المنذر بن ماء السماء في يوم عين أباغ، ويشير إلى الثوب المحبر في شِعْرِه: [الكامل]

نُبِّئْــتُ أنّ دَمًــا حَرَامًــا نِلْتَــهُ فَهُريـقَ فـي ثَـوْبٍ عَلَيْـكَ مُحَبَّـرِ[3]

فالقاتل أمره معلوم ولو بعد حين، تُرى الجريمة في عينيه وملامح وجهه، وَيُرَى أَثَرُالقتل وكأنَّه بقعة دم في ثوبه الجديد المُحَبَّرِ فهو مُبَشَّر بالقتل ومُشْتَهِر بفعلته يراها النَّاس في نظراته وتصرفاته وفي ثوبه كما صورها أوس، وأجاد في تصوير بقعة الدم التي تدل على القتل، حيث صَوَّرَها في ثوبٍ جديدٍ؛ كي ترى واضحة كالشَّمس في رابعةِ النهار واختار لها الثوب المُحَبَّر.

ويأتي ذكر أوس لنوع من الملابس وهو (القميص)، جاء ذكره مع البكاء وبلَّله من أثر الدموع حزنًا على صديقه الحميم أبي دليجة فضالة بن كلدة: [الكامل]

وإذا ذكــرْتُ أبــا دُلَيْجَــةَ أسْــبلَتْ عَيْنَــي فَبَــلّ وَكِيفُهــا سِــرْبالي[4]

فالسربال هو: القميص الذي يُلْبَس، وهو من الملابس التي يلبسها الناس، وذكر السِّرْبَال في موضع آخر قرنه بحشو الدرع: [الرجز]

فَلِــنِعْمَ رِفْــدُ الحــيِّ ينْتظرُونَــهُ وَلَــنِعمَ حَشْــوُ الــدِّرْعِ وَالسِّــرْبالِ[5]

يثني أوس على أخلاق فضالة ويمدح كرمه وجوده، في الأمن والحرب، ويفخر بطهارة ثوبيه، ونزاهتهما، من كلِّ دنس يشوههما، وهذه كناية عن بعده، ونزاهته عن الفواحش، والسوء:[الوافر]

وَلَسْــتُ بِــأَطْلَسِ الثَــوبَيْنِ يُصْــبِي حَلِيْلَتَــهُ إِذَا هَجَــــعَ النِّيَــــامُ
يُقَــرِّعُ للــرِّجَالِ إِذَا أَتَــــــوْهُ وللنِّسْــوَانِ إِنْ جِــئْنَ السَّــــلامُ[6]

يذكر أوس هنا الثوب ويأتى به في صيغة التثنية، وهو الثوب الأطلس ذو الكدرة في غبرة، الذي أصابه دنس فأصبح متسخًا، وينفي عن نفسه أنْ يكون أطلس الثوبين بل نَظِيفَهُمَا نظافة مَظْهَرٍ ومخبر.

أجد أوسًا في فخره بنفسه، ومقارعة خصومه، يتوعدهم بهجائه لهم هجاءً مقذعًا إنْ هم بدؤوه بالإساءة، أو أشاروا إليه بأذى، بأنْ يكسوهم من الحِبَرِ اليمانية المُتَحَّمَة، والذي يظهر أنَّه سيهجوهم

---

(١) يراجع، الجبوري، مرجع سابق، ص٢٦٦.
(٢) أوس، الديوان، ص٦٩.
(٣)السَّابق ص٤٧.
(٤) السَّابق، ص١٠٧.
(٥) السَّابق، ص١٠٨.
(٦) السَّابق، ص١١٥ .

بالقصائد المقذعة التي تُشْهِرُ بفعلهم، وسوء صنيعهم؛ حتَّى يكونوا مشتهرين بتلك القصائد التي فيها هجاؤهم: [الطويل]

وَإِنْ هَـزَّ أَقْـوَامٌ إِلَـيَّ وَحَـــدَّدُوا كَسَـوْتُهُمُ مِـنْ حَبْـرِ بَـزٍّ مُتَحَّـمِ(١)

يشير أوس هنا إلى لباس مشهور يلبسه الناس، وهو غالي الثمن، من حَبْرِالبزِّ الأتحمي الذي هو من برود اليمن المشهورة بالحسن والبهاء.

وتعددت ملابس المرأة في الجاهلية، فمنها الرِّيْطَةُ، والمِرْطُ، والصَّدَا، والسابري، والجُبَّة، والحِبَرَة، والـدِّيْبَاج، واللِّفَـاع، والمَلْحَفَـة، والنِّطَـاق، والمنْطَقَـة، والبَـت، والخِلَّـة، والبـرد، والمعـرض، والبُـرْنُس، والمرحل، والمرجل، والوصائل، وغيرها. ومن الملابس التي ترددت في ديوان أوس في رسم صورة المرأة:

أ- مَلَابِسُ الوجه والرَّأْس:

١- **الْحِجَاب**: عُرِفَ الحِجَابُ في الجاهلية، ولبِسَتْه النِّساء، وكما وُجِدَت سافرات، وُجِدَت محجبات، والشعر الجاهلي حافل بذكر الحجاب كما حَفِلَ بذكر السُّفور(٢).

وفي رثاء أوس لصديقه فضالة بن كلدة، في لاميته، بعد طلبه من عينية سكب الدموع على فراق صديقه، وثَنَّى بحديثه عن المرأة الحَصَان العفيفة، وأشار إلى ما تتحصن به، وتستتر، وهو حجابها وكُلتها:[البسيط]

أَمّـا حَصَـانُ فَلَـمْ تُحْجَـبْ بِكِلّتِهَـا قَدْ طَفْتُ فِي كُلِّ هَذَا النّاسِ أَحْوَالِي(٣)

هناك علاقة وطيدة بين الملابس والعفاف في الجاهلية، فالمرأة العفيفة تكون محتشمة ببعدها عن الرِّيب، وتَسَتُّرِها وحجابها الكامل الذي يغطي وجهها وهو سر جمالها، وموضع نظر الرجال إليها، وكل شيء في جسد المرأة مدعاة للافتتان به، والمرأة المتبرِّجة تكون فريسة سائغة للتحرش والطَّمع بها، ولذا فالعلاقة بين الملابس والعفاف قوية ومتينة، والنفس مُولَعَةٌ بما حُجِبَ عنها، وكانت النساء يحتجبن عن الرجال فلا يخرجنَ من خبائهن إلا لقضاء الأمور الضرورية من الحاجات اليومية التي لا مناص لهنَّ عنها، ولذلك كان الشاعر الجاهلي مُوْلَعًا بالمرأة المستترة خلف الحُجُب والأستار، كما نرى مثلًا في شعر طرفة.(٤)

٢- **<u>النِّقَابُ</u>:** يلبس النِّقاب على الرأس ويربط في مؤخرته، وتبدو منه العينان ويتدلى على الأنف، وهو مما تتجمل به المرأة: [البسيط]

تَثْنِـي النِّقَـابَ علـى عِـرْنِينِ أَرنَبَـةٍ شَـــمَّاءَ مارِنُهـــا بالمِسْـــكِ مَرْثُـــومُ(٥)

يلمح أوس إلى النِّقاب الذي تضعه حبيبته على وجهها، وعلى عِرْنِينِ أرنبة أنفها، ومارنها الأشَمِّ، المُطَيَّبِ بالمسك، والنِّقابُ مما تختص به المرأة وتغطي به ووجها حيث لا يُظْهِرُ إلَّا عينيها.

---

(١) نفسه، ص١٢٣. متحم: هو البز الأتحمي وهو ضرب من ضروب برود اليمن.

(٢) الحوفي، مرجع سابق، ص٣٧٥.

(٣) أوس، الديوان، ص١٠٢.

(٤) يراجع، ابن العبد، طرفة، الديوان، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، ط٣، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م)، ٢٥.

(٥) أوس، مستدرك ديوانه، (دراسة تحقيقية نقدية)، تحقيق: عبدالرَّازق حويزي، ص٣٣. مصدر سابق.

ب - <u>مَلَابِسُ الْجَسد</u>: من أنواع الألبسة المشهورة التي تلبسها المرأة العذراء الشَّابَّةُ وغيرها من الحرائر: **(الرِّيْطُ والدِّيْبَاجُ، والأَكْسِيَةُ المتنوعة)** ذات الألوان المتعددة، وجاء ذكر تلك الألبسة في سياق وصفه للمرأة المِثَال، وخلال تصويره لتلك الفتيات المتقاربات في السِّنِّ ذوات الأخلاق الحسنة؛ فمن لِبَاسهنَّ الذي يلبسنه ويتجملنَ به الريطة؛ وهي الملاءة من نسجٍ واحد، وقطعةٍ واحدة، وهي كل ثوبٍ لينٍ رقيق(١).

قال سُلْمِي بن ربيعة يذكرلذَّاتِه:[البسيط] (٢)

يشبه سُلْمِي النساء البيض بالدُّمَى وهنَّ لابساتٌ للريط يَسْحَبْنَ هُدَّابَه أذيالًا في مشية تُنْبِئُ عن فخر واعتزازٍ بجمالهنَّ ولباسهنَّ.

وقال الرَّمِقُ- عبيد بن سالم الخزرجي- في مدح أبي جبيلة:[الرجز] (٣)

يشَبِّهُ الرَّمِقُ النِّساء الحِسَان بِتِمْثَال الغِزْلَان المصنوع من قطع الرمل، ووصفهنَّ بأنهنَّ يأتزرن ويلبسنَ ملابس الرِّيطَ، والديباج، والزَرْدَ، والأسْوِرَةَ، والخَلاخِيل، والحِلَق التي تزيد في جمالهنَّ وبهائهنَّ، وهي ملابس تختص بهنَّ.

والدِّيباجُ: ضَرْبٌ مِنَ الثِّياب مُشْتَقٌ مِنْ ذَلِك، بالكسر والفتح، مُوَلَّد، والجَمْعُ دَيَابِيج ودَبَابِيج(٤)، قال مالك بن نويرة:[البسيط] (٥)

وصف مالك بن نويرة جودة ملابس الدِّيباج التي تلبسها حبيبته، وأنَّها من أرقى الملابس، وأنْفَسِها.

وَجُمِعَ عند العرب على: ديابيج، ودبابيج. والديباج ثوب سَدَاه ولُحْمَته إبريسم؛ أي حرير(٦). وكلُّ ضرب من المنسوج ملون ألوانًا يسمى الديباج. وكانت أشهر البلاد إنتاجا للديباج قديمًا الأهواز، ومما ينسب إلى الأهواز من النفائس ديباج تُسْتُر(٧). وهو من الثِّياب الفارسية، وأصل الديباج في الفارسية

---

(١) يراجع، الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مادة (رِيْط)، رتبه ووثقه: خليل مأمون شيحا، ط٣، (بيروت، دار المعرفة، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م)، ، ص٥٤٦.

(٢) يراجع، التبريزي، شرح الحماسة، ٨٣/٣.المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (ت ٤٢١هـ)، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: غريد الشيخ، ٧٩٩/١.

(٣) يراجع، الكرملي، أنستاس ماري، أديان العرب وخرافاتهم، تحقيق وتقديم: وليد محمود خالص، ٥٨. الصرائم: جمع صريمة وهي القطعة من الرمل. الريط: الثياب اللينة الرقيقة. والبرين: جمع برة: الحلقة من سوار أو خلخال أو حلق أو نحو ذلك. الهامش.

(٤) ابن منظور، لسان العرب، مادة:(دَبَجَ)، ٢٦٢/٢.

(٥) لم أجد البيت في ديوان مالك بن نويرة. بل وجدته في: الجواليقي، أبو منصور موهوب بن أحمد بن محمد الخضر(ت ٥٤٠هـ)،المعرب من الكلام الأعجمي على حرف المعجم، وضع حواشيه وعلق عليه:خليل عمران المنصور، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، ط١، (بيروت، دار الكتب العلمية)،٧٢. الديباج: أعجمي معرب. الدَّبَبُ: العيب .والعسكري، أبو هلال (ت بعد ٣٩٥هـ)، التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، عني بتحقيقه: عزة حسن،ط٢، (دمشق، دار طلاس للدراسات والترجمة، ١٩٩٦م)، ١٤٠.

(٦) يراجع، الفيومي، أحمد بن محمد بن علي (٧٧٠هـ)، المصباح المنير، مادة: دبج، (بيروت، مكتبة لبنان،١٩٨٧م)، ص٧٢.

(٧) إبراهيم، رجب عبدالجواد، المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، الديباج، (القاهرة، دار الآفاق العربية)، ص١٨٢.

(ديوباف) أي: نَسَّاجة الجِن[1]، وأكسية الخزِّ ذات الألوان الزَّاهية المتعددة، ثم وصف حديثهنَّ بالحديث الهادىء الذي لا صخب فيه، بل هو صوت خافت إذ من شدة انخفاضه لا يكاد يُسْمَعُ؛ لئلا يستطيع أحد التصنت له وإذاعته بين الناس، وهنَّ حافظاتٌ للسِرِّ لا يُذِعْنَهُ بين الناس: [البسيط]

غَـرٌّ غَرَائِـرُ قَـدْ نَشَـأنَ مَعًـــــــا حُسْـنُ الخَلائِـقِ عَمَّـا يُتَّقَـى نُـــــورُ
لَبِسـنَ رِيطًـــا وَ دِيبَاجًـا وَأكْسِيـــــةً شَـتَّى بِهَـا اللّـونُ إلّا أنّهَـا فُـــــــورُ
لَـيْسَ الحَدِيـــثُ بِنُهْبَـى يَنْتَهِـبْنَ وَلَا سِـرٌ يُحَدَّثْنَـهُ فِـي الحَـيِّ مَنْشُـــــورُ[2]

ينقلنا أوس إلى صورة لفتيات مُتْرَفَاتٍ مُرَفَّهَاتٍ، لَبِسْنَ الرِّيْطَ والديباج والثياب الملونـةً ذات اللَّمَعَان، وشبههن بالظباء؛ لجمالهن وحسن قوامهن، وكأنَّ الريط والديباج والثياب الملونة من لباس الفتيات الموسرات تشير إلى غلائها.

فالملابس اللاتي لبسنها زادتهنَّ جمالًا وبهاءً، وفي معرض فخره بنفسه وبقبيلته، وعفافه، يشير إلى الحاجة الملحَّة في حفظ الأعراض، وصونِها عن كل ما يدنسها من ريبة، وأنَّ حِفْظَهَا، وصيانتها أحوج من صيانة ريطٍ يمانية ذات خطوط برَّاقة مُبْهِرَةٍ غالية الثمن: [الطويل]

فَإنّـا وَجَـدْنَا العِـرْضَ أَحْـوَجَ سَـاعَةً إلـى الصَّـوْنِ مِـنْ رِيْـطٍ يَمَـانٍ مُسَـهَمِ[3]

يظهر الحديث هنا عن نوع من أنواع الملابس هي: الريط اليمانيةُ المُسَهَّمة التي يُهتم بها، ويُحرص على حياكتها والعناية بها؛ لِتُبَاع بأغلى الأثمان، ولكنَّ الأعراض أشدُّ حاجة إلى الحفظ والصون من تلك الثياب والملابس الباهظة الثَّمن التي تُحفظ وتُصان في أماكن خاصة، ويُفْخَرُ بلبسها ويغالى في ثمنها، وهي: الريط التي تُخَاطُ في اليمن، ويعتنى بنسيجها، وحياكتها.

٣- **<u>اللِّفَاع</u>**: اللِّفاع، والملفعة: ما تُلفِّع به من رداء، أو لحافٍ، أو قناعٍ، واللِّفاع: الملحفة، أو الكساء، أو النَّطع، أو الرداء، وكل ما تتلفع به المرأة، وقال الأزهري: ما يُجَلَّلُ به الجسد كُلَّهُ، كساءً كان أو غيره، والالتفاع، والتَّلَفُّعُ: الالتحاف بالثوب، وهو أن يشتمل به حتَّى يُجَلِّلَ جسده، وهو عند الأزهري اشتمال الصماء[4]، قال أوس: [المنسرح]

وهَبَّـتِ الشَّـمْألُ البَلِيـلُ، وإذْ بـــاتَ كَمِيـــعُ الفَتَـــاةِ مُلْتَفِعـــا[5]

وأوس عندما ذكر الجدب، وذهاب الأمطار، والجوع، وشدة الحاجة إلى الطعام في البرد القارس، أشار إلى أن ضَجِيعَ الفتاة من شدة جوعه، وفاقته قد أمسى متلفعًا، مُجَانبًا لها لا يريدها رغم حُبِّه لها، ولكن لشدة ما يجده من جوعٍ، وجهدٍ، وقسوة زمان: [المنسرح]

وارْدَحَمَتْ حَلْقَتَا البِّطَانِ بِأقْـ وَامٍ وَطَـــارَتْ نُفُوسُـــهُمْ جَزَعًـــا

---

(١) الجبوري، مرجع سابق، ص٥٨-٥٩ .
(٢) أوس، الديوان، مصدر سابق، ص٤٠. الريط: جمع ريطة وهي الملاءة إذا لم تشق لفقين، النهبى: اسم النهب : يريد أن حديثهن لا يذيع في الحي.
(٣) السَّابق نفسه، ص١٢١.
(٤) الجبوري ، يحيى، الملابس العربية في الشعر الجاهلي، ص٢٨٩.
(٥) ابن منظور، مرجع سابق، مادة(كمع)، مج ٨، ٣١٣.وابن حجر،أوس،الديوان،٥٤.والبيت في الديوان: وَعَزّتِ الشّمْأَلُ الرِّياحَ وَقَدْ*** أمْسَى كَمِيعُ الفَتاةِ مُلْتَفِعَا

وَعَزَّتِ الشَّمْأَلُ الرِّيَاحَ وَقَدْ أَمْسَى كَمِيْعُ الفَتَاةِ مُلْتَفِعًا[1]

يعبر أوس عن الفقر الذي أصاب قومًا، ويشبه ضيق العيش عليهم من أثر الفقر والعوز باشتداد حلقتي البِطان اللتين يُشَدُّ بهما الحبل على بطن الناقة لِيَشُدَّ رحلها، والفقر يصيب الإنسان بالجزع والتذمُّر، وفي غلبة الشمأل للرياح دليل على الفقر والجدب وندرة الأمطار، وهذه من حالات الطقس التي يعرفها العرب لكثرة حدوثها لديهم ومشاهدتهم لها.

٤- **الْجُبَّة**: عُرِفَتْ الأمَةُ بلبس الجُبَّة، وصارت ثوبًا تشتهر به، وهي من ملابسها الخاصَّة.

والجُبَّةُ: "ثوبٌ مفرد، جَمْعُهُ: جُبَبٌ وجِبابٌ"[2]، ويظهر أنَّها كانت من ملابس الإماء، التي تختص بها بدليل ما أورده أوس عند حديثه عن الأطلال ومفارقة الحبيبة للديار، وما بقي في تلك القفار من حيوان ونحوه: [الكامل]

تَمْشِي بِهَا رُبْدُ النَّعَامِ كَمَا تَمْشِي إِمَاءٌ سُرْبِلَتْ جُبَبَا[3]

ميزوا الإماء بالجبب؛ لأنَّ الأزياء كانت تختلف، فللحرائر زِيٌّ، ولذوات الرايات زيٌّ، وللإماء زيٌّ، ولكل مملوك زي[4].

وهناك تعريف آخرللجبة بأنَّها: بياض تَطَأُ فيه الدَّابة بحافرها حتَّى تبلغ الأشاعر. والمجبب الفرس الذي يبلغ تحجيله إلى ركبته، قال أبو عبيدة جُبَّةُ الفرس ملتقى الوظيف من أعلى الحوشب[5].

أشار أوس إلى نوع من لباس المرأة، وهو الجُبَّةُ الواسعة التي تلبسها الإماء، وهي ثوب سابغٌ واسعُ الكمين مشقوق القدم، يُلْبَسُ فوق الثياب[6]، وهي ضرب من مقطَّعات الثياب تُلْبَس. والجبة أيضا: من أسماء الدِّرْع وجمعها: جُبَب.

جعل أوس الجبب من ملابس الإماء في سياق وصفه للنَّعام، وقد تهدل ريش أجنحتها كأنَّها إماء لَبِسنَ الجبب، وهي صورة تصف الإماء بجلاء: [الكامل][7]

اللون الأسود هو لون تلك الجبب الذي يشبه لون جسم النعام ذوات اللَّون البني الذي يَمْزِجُ بين الأسود، والأغبر.

تختلف النساء في لباسهن تبعًا لمكانتهنَّ في المجتمع فكلُّ طبقةٍ منهنَّ لها لباس وزيٌّ خاص بها يميزها عن غيرها؛ ليظهر التمايز بينهنَّ، ولِتتباين درجاتهنَّ.

٥- **الْهِدْم:** الهِدْمُ من الملابس التي تلبسها المرأة الفقيرة، وهو: "الثوب البالي، أو المرقَّع، أو خاص بكساء الصوف، والجمع أهْدَام وهِدام[1].وقيل: "هو الكساء الذي ضوعفت رِقاعه، وَخَصَّ ابن الأعرابي به الكساء البالي من الصوف دون الثوب" [2].

---

(١) أوس، الديوان، مصدر سابق، ص٥٤. اللفاع: اللحاف .يراجع، اللسان ، لفع.
(٢) أبادي، الفيروز، مرجع سابق، مادة (جبب)، ص١٨٧.
(٣) أوس،الديوان، ص١.الربدة: لون بين السواد والغبرة، والجبب: جمع جبة وهي نوع من الثياب.
(٤) الجاحظ، البيان والتبيين، مرجع سابق، ٩٧/٣.
(٥) يراجع، إبراهيم، عبدالحميد، قاموس الألوان عند العرب، (القاهرة، منتدى سور الأزبكية،١٩٨٩م)، ص ٢٨.
(٦) يراجع، مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط ، مادة : جَبّهُ ، ص١٠٤ .
(٧) أوس ، الديوان، ص١٠١ .

وفي حديث عمر:" **وَقَفَتْ عَلَيْهِ عَجُوزٌ عَشِمَةٌ بِأَهْدَام**"[٣]، والأهدام: الأخْلاَق من الثياب، وهَدَمْتُ الثوب إذا رقعته. وفي حديث علي:" **لَبِسْنَا أَهْدَامَ الْبِلَى**"[٤]،وشيخ هِدْمٌ: على التشبيه بالثوب. وكذلك يقال: خُفٌّ هِدْمٌ ومُهَدَّم، مثل الثوب[٥]، قال: [الرجز]

عَلَـــيَّ خُفّـــانِ مُهَـــدَّمان مُشْـــــتَبِها الأنـــــفِ مُقَعَّمـــــانِ[٦]

وقال أبو سعيد:"هَدَّم فلانٌ ثَوبُه ورَدَّمه، إذا رَقَّعه"[٧]. وقال أوس بن حجر: [المنسرح]

وَذَاتُ هَـدْمٍ عَـارٍ نَوَاشِـرُهَا تُصْـــمِتُ بالمَـــاءِ تَوْلَبًـــا جَـــدِعَا[٨]

فالهِدْمُ لباس تختص به المرأة الفقيرة، وهو الثوب الخلَقُ الرَّثُّ؛ لقلة ذات يدها، وحاجة من تعول فتهتم بالطعام، والشراب لولدها، ولا تكترث باللّباس؛ لحرصها على ماهو أولى منه، وجاء ذلك في ديوان أوس في وصفه امرأةً فقيرة مُعْدَمَةً ذات عيالٍ، فيذكر معاناتها ومن تعول، ويصف جسدها الهزيل وذراعيها الضعيفين، وهي تُصْمِتُ وليدها الجائع بالماء لِتُخَفِّفَ عنه وطأة الجوع الذي حلَّ به، وجاء في وصفه لملابس تلك المرأة الفقيرة بِالهِدْمِ، الذي يدل على صورتها، فرثاثةُ ثيابها يوحي بفقرها وحاجتها فهي لاتجد إلا القليل من الثياب التي تغطي به جسدها، بل بعضه عارٍ من الملابس إلا ما يواري سوءتها وما استقبل من جسدها.

٦- **الطِّمْرَان**: هو مثنى طَمْرُ وهو: "الثوب الخَلَقُ، وخص به ابن الأعرابي الكساء البالي من غير الصوف، والجمع أطْمَار؛ قال سيبويه: لم يجاوزوا به هذا البناء؛ وأنشد أبو العباس ثعلب[الرجز]

تَـأذْيَ العَـوْدِ اشـتكَى أن يُرْكَبَـا تَحْسَـــبُ أطمـــارِي علـــيَّ جُلَبَـــا[٩]

وفي الحديث: "**رُبَّ ذِي طمرين لا يؤبه لـه، لـو أقسم على الله لأبَرَّهُ**"[١٠]، يقول: ربَّ ذي خَلَقَين أطاع الله حتَّى لو سأل الله تعالى لأجابه"، والطمرور: كالطِّمْر، والأطمار: الثِّياب الأخلاق[١١].

ويمدح أوس بن حجر صديقه أبا دليجة الذي يسعى على الأرملة والفقير ذوي الطمرين: [البسيط]

---

(١) آبادي، الفيروز، مرجع سابق، مادة: هدم، ص١٣٤١.

(٢) ابن منظور، مرجع سابق، مادة:(هدم)،١٢/ ٦٠٤. والجبوري ، مرجع سابق، ص٣٤٦ .

(٣) حديث غريب. - ابن الأثير، مجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد الجزري، النهاية في غريب الحديث والأثر، أشرف عليه وقدمه: علي بن حسن بن علي بن عبدالحميد الحلبي الأثري، ط١،(المملكة العربية السعودية، دار ابن الجوزي، ١٤٢١هـ)، ص١٠٠٣.

(٤) حديث غريب. - السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٥) يراجع، ابن منظور، مرجع سابق، مادة: هدم، ٦٠٤/١٢.

(٦) السَّابق نفسه،١٢/ ٦٠٥.

(٧) السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٨) أوس، الديوان، ص٥٥ .

(٩) ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى (٢٠٠-٢٩١هـ)، مجالس ثعلب، القسم الأول، النشرة الثانية، شرح وتحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دط، (القاهرة، دار المعارف)، ص٣٧١.

(١٠) رجاله رجال الصحيح غير جارية بن هرم، ووثَّقه ابن حبَّان على ضعفه، الهيثمي، مجمع الزوائد،٢٦٧/١٠.

(١١) يراجع، ابن منظور، مرجع سابق، مادة:(طمر)، ٥٠٣/٤.

أَبَا دُلَيجَةَ مَنْ يُوصَـــى بِأَرْمَلَـــةٍ أَم مَنْ لِأَشْعَثَ ذِي طِمْرَينِ طِمْلَالِ[1]

يَقْصِدُ بالطمرين ما يلبسه الفقير والأرملة من ثياب خَلِقةٍ بالية؛ لفقرهما، وعدم توفِّر الجديد من اللِّباس لهما. وجاء ذكر أوس للطِّمرين عند مدحه لأبي دليجة الذي كان يسعى على الأرملة، والفقير اللذين اشتهرا بلبس الطمرين من الثياب، ولم ينسَ أوس إكرام فضالة للفقراء، والمعوزين من أرامل ويتامى؛ حيث إنَّهم فقدوا الكريم السخيَّ الذي كان يقضي حاجاتهم، ويلمح أوس إلى ما يلبسه أولئك المحتاجون من ثياب بالية، ولعلَّ سبب كنيته بأبي دليجة مَشْيُهُ في الدُّلْجَةِ، وهي أول الليل يتفقد الفقير، والأرملة، والمسكين، ويتعرف على حالهم ويقوم بواجبه نحوهم. وهناك نوع من تلك الملابس التي تلبسها النساء من أرامل، وغيرهنَّ من الفقيرات الملابس البالية القديمة ، ويوضحها أوس بقوله:(ذي طمرين طملال). والطِمْل: الثوب الذي أُشْبِعَ صبغه، والمطْمُول: المُلَطَّخُ بالدم، قال أبو خراش الهذلي يصفُ سهمًا: [الطويل]

ويذكر أوس الطِمْرَ والطِمْلَال ويعزوهما إلى الفقيرة والأرملة، ذوات الشَّعَرِ الأَشْعَثِ: [البسيط]

أبــا دُلَيجَــةَ مَــن يُوصَــى بِأَرْمَلَــةٍ أم مَــن لأشــعَثَ ذي طِمــرَين طِمــلالِ[2]

فالطِمْرُ والطِّمْلَال من لباس الفقراء والمعوزين والأرامل اللاتي لايَجِدْنَ إلا تلك الملابس الرثَّة البالية، ورغم موت فضالة فإنَّ أوسًا يناديه نداءَ حزينٍ فَقَدَ أغلى عزيز، وهذا مِنْ تعداد مكارمه على الأرامل والفقراء، وأنَّهم سيظلون بعده بدون وَصِيٍّ يتعهدهم بعطائه.

٧- **<u>ثَوْبُ الْعَارِك</u>:** تجدر الإشارة إلى العلاقة الوطيدة بين المرأة وثيابها، حيث إنَّ ترفها وغناها يظهر جليًا في ملابسها وهندامها وبه توصف، فإن كانت ثيابا نظيفةً مرصَّعةً بالحُلِيِّ والزِّينة عُرِفَتْ بها، وإن كانت ثيابا متسخة كريهة لُمِزَتْ بسببها، وجاء وصف أوس للمرأة القبيحة في لباسها، المقززة في هيأتها، وفي ثيابها، التي يأتي ذكرها في معرض تهديده للذين سرقوا غنمه فوعدهم إنْ هم ردُّوها أن يُخرجهم من مَسَبَّةٍ عظيمةٍ قد تلحقهم بالسوء، وإلا سيهجوهم هجاءً مقذعًا تلاحقهم مذمته، ويشتهرون به كما اشتهرت المرأة الشمطاء بثوبها الملطَّخِ دمًا: [الطويل]

فَأَخْرِجَكُمْ مِنْ ثَوْبِ شَمْطَاءَ عَارِكٍ مُشَهَّــرَةٍ بَلَّــتْ أَسَافِلَــهُ دَمَــا[3]

أتى وصف أوس للباس المرأة القبيحة التي أسهم ثوبها ولباسها في زيادة قبحها وازدراء الناظرين إليها، فهي شمطاء حائض لَطَّخَ الدم أسافل ثيابها، فصار ثوبها مبللًا بدم الحيض، سيء المنظر.

ومن ملابس المرأة التي اشتهرت بها الجيب (جيب الفتاة)، وهو فتحة قميص الفتاة، فَشَبَّه أوس اتساع جراح أعدائه كاتساع فتحة قميص الفتاة؛ لكبرها واتِّسَاعِهَا[4]:[المتقارب]

وفــي صَــدْرِهِ مثــلُ جيْــبِ الفَتَــا ةِ تَشْــــهَقُ حِينًــــاً وحِينًــــاً تَهِــــرّ[5]

---

(١) أوس، الديوان، ص١٠٢. الأشعث: المتغير اللون والهيئة المائل إلى الشعثة من الجوع والهزال، الفقير، الطمر: البالي.

(٢) أوس، الديوان، ص١٠٣.

(٣) السابق نفسه، ص١١٢.

(٤) يراجع، الجبوري، مرجع سابق، ص٢٧٣.

(٥) أوس، الديوان، ص٣٠.

فجيب الفتاة هو نوع من لباسها الذي يغطي صدرها، وتكون فتحته من خلاله أسفل العنق.

ثانيًا: ومن متعلقات المرأة (**الْمَسْكَن**) التي يُعَدُّ مأوىً ومستقرًا لها، ومن أنواعه:

أ- **الْقُبَّة:** من متعلقات صورة المرأة **القُبَّةُ** التي تسترها، وتغطيها، وتكون مأوىً لها، وأشار إليها أوس في سياق الاستهزاء بفكيهة وقومها، وفي معرض الهجاء والتشهير بهم: [البسيط]

نـِ... فَكَيْهَةَ وَامْشُوا حَولَ قُبَّتِهَا مَشْـيَ الزَّرَافَـةِ فِـي آبَاطِهَـا الخَجَـفَ[1]

القُبَّةُ هي إحدى متعلقات صورة المرأة التي تبدو واضحة جليَّة فيها، فتكون مأوى وسكنًا للمرأة، و شَهَّرَ أوس بتلك المرأة، وهي فكيهة بنت قتادة، التي هي من أعدائه، فصرَّحَ بذكرها وقدح في شرفها، وهي من بني قيس بن ثعلبة، عرَّض بذكر قومها، ورماهم بالسوء.

ب- **(الْمَنْزِل)**: يعد المنزل سواء قصد به المكان والموضع أم المسكن من متعلقات صورة المرأة؛ فهو يُكِنُّهَا من الحَرِّ والقرِّ، ويسترها وقد أصبح خاليًا مُقْفِرًا من ساكنيه، وذلك بعد رحيلهم إلى مواطن أخرى: [الطويل]

لِلَيْلَى بِأَعْلَى ذِيْ مَعَارِكَ مَنْزِلٌ خَـلَاءٌ تَنَـادَى أَهْلُـهُ فَتَحَمَّلُـوا[2]

يرمز اسم ليلى عند العرب إلى إله الحبِّ، وما يتعلق هنا بصورة ليلى منزلها الذي تسكن فيه والذي يؤويها من الحرِّ والقرِّ، الذي كانت تسكنه قبل رحيلها، ثم أصبح خاليًا لا أنيس به، ولا جليس بل تأوي به الحيوانات كالآرام، ورُبْدُ النعام وغيرها، وأصبح ذلك المنزل مُوحِشًا بعد أن تنادى أهله بالرحيل فأصبح قَفْرًا بعد خلوه من أهله.

ث- **الْكُلَّة**: تُعَدُّ الكُلَّةُ سترًا تستتر بها المرأة، وفسرت بأنها" السِّتْرُ الرقيق، يخاط كالبيت يتوقَّى فيه البق"[3].

وقال أبو عبيد: الكلة الستور ماخيط فصار كالبيت، وأنشد للبيد: [الكامل]

مـن كـلِّ مَحْفَـوفٍ يُظـل عِصِيَّهُ زَوْجٌ عليـــه كِلَّـــةً وَقِرَامُهَـــا[4]

وكان استعمال الكُلَل في بيوت الحضر، حيث تكثر الحشرات والبعوض، والأوساخ والرُّطُوبة، وفي المواضع التي يكثر وجود الماء بها، مثل خيبر التي عرفت بكثرة بعوضها[5].

جاء في الشعر وصف الكُلَل لدى الأعراب فوق الهوادج، كما في بيت لبيد السابق، ويقصد بالكلل: السِّتْرُالرقيق.

تَرِدُ الكلة في ديوان أوس، على أنها ما تَسْتَتِرُ بها المرأة في خيمتها[1]:[البسيط]

---

(١) أوس، الديوان، ص٧٥. مشي الزُّرَافَة: أراد أنهم يفعلون ذلك مجاهرة ويجتمعون على الفواحش كما يجتمعون على الغزو والذب عن الحريم . الخجف: التكبر.

(٢) السَّابق نفسه، ص٩٤.

(٣) ابن سيده، (أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي ت ٤٥٨ هـ)، المخصص، (بيروت، دار الكتب العلمية)، ٧٥/٤.

(٤) العامري، لبيد بن ربيعة، مرجع سابق، ص٣٠٠.

(٥) علي، جواد، مرجع سابق، ٢٥/٥.

أمّـا حَصَـانُ فلـمْ تُحْجَـبْ بِكِلّتهـا قدْ طَفْتُ فـي كلِّ هذا النـاسِ أحـوالي[٢]

يصـف أوس المـرأة الحَصَـان المَصُـونَة أنَّهـا فـي يـوم مـوت فضـالة رفعـت السِّتْر الـذي يغطيهـا فـي خيمتها، وهودجها، فهي في حزن على وفاته، ويُبَرْهِنُ على ذلك بأنَّه طـاف فـي أحيـاء العرب، ووجـد النِّساء يفعلن ذلك الأمر إحدادًا على ذلك الرجل الشهم الكريم.

أبرز هذا المبحث تجليات متعلقات المرأة في صورتها، ابتدأ الباحث بالإشارة إلـى دلالـة الاسم علـى المُسَمَّى، وذكر أنواع العلم الثلاثة: (الاسم، والكنية، واللَّقب) وما يدل علـى دلالـة العلم علـى صـاحبه، وخصَّ أسماء المرأة بشـيءٍ من التفصـيل حيث بلـغ عدد أسماء النسـاء أربعـة أسماءٍ، وقُسِّمتْ إلـى محاور؛ كالحَذَرِ، والحُبِّ، والكرم، والجِنْس، وتَفَوَّقَ الحذر على بقية المحاور، يليه الحبُّ في دلالتهما على أكبر عدد من أسماء النساء اللاتي تنتمي إليهما، وتحدث الباحث عن الكنية وأهميتها ومجيئها بعد الاسم، وذكر مجموعـة من الكُنَـى ذات الدلالـة كـأم الـردين، وأم الحصـين، وأم عمَّـار وأم عمـرو، وأم الجُلاس، ودلالة كلِّ كنية.

وبعد ذكر الأسماء و الكنى، انتقل الباحث إلى متعلقات أخرى كاللِّبـاس وأنواعـه، ومهَّد بحديث عن الملابس بشكل عام، ثم قسَّم تلك الملابس قسمين: ملابس الوجه والرأس كالحجـاب والنِقَـاب، وملابـس الجسد كـالريط والـديباج واللِّفـاع، والجُبَّـةِ وغيرهـا، وخَـتَمَ حديثـه بمـا تتخـذه المـرأة مـأوىً ومسكنًا لهـا كالقُبَّة والمنزل والكُلَّة.

وهذه المتعلقات بشكل عام تسهم في رسم صورة المرأة من اسم، وملابس، ومـأوى، ونحـو ذلك مـن المتعلقات.

يلاحظ الباحث أنَّ أوسًا فـي عرضـه لصـورة المـرأة زوجـةً، أو لعوبًـا، أو فتـاةً جميلـةً أو قبيحـةً، أو نحوها، يجده يعرض لباسها في أشكاله المتعددة، وأنواعه المختلفة، ولـونِ كلِّ لبـاس ومـا يميـزه، ومـا يتعلق به، فمنه الرِّيط والدِّيباج واللِّباس الذي تضفي عليه الألوان الكثيرة الجمالَ والنضرةَ وهو لبـاس الفتيات المُتْرَفَات، ومنه ما يتخذ دثـارًا كاللِّفاع، ومنـه مايستر وجـه المـرأة مـن حجـاب ونحـوه، ومنـه الطِّمر البالي المقطَّع الذي هو ثوب الفقيرة، وكذلك الجبة التي هي لباس الأمة، ومن تلك الثياب ثوب الحيض المقزز، وجيب الفتاة أعلى صدرها، وَذَكَرَ أوس من متعلقاتهـا أيضًـا القبـة والمنـزل والكلـة التي تُظِلُّها من الحرِّ وتحميها من الأذى.

---

(١) الجبوري، مرجع سابق، ص ٢٨١ .

(٢) أوس، الديوان، ص١٠٢.

الْفَصْلُ الثَّانِي

(الدِّرَاسَةُ الْفَنِّيَّة)

الْمَبْحَثُ الأَوَّل:

بِنَاءُ النَّصِ الشِّعْرِيِّ

(اللُّغَةُ والْأُسْلُوب)

الْمَبْحَثُ الثَّانِي:

الصُّورَةُ الْفَنِّيَّةُ وَوَسَائِلِ تَشْكِيلِهَا

الْمَبْحَثُ الثَّالِثُ:

الإِيقَاعُ وَالموسيقا وَدَوْرُهُ فِي رَسْمِ صُورَةِ الْمَرْأَةِ

الْمَبْحَثُ الأَوَّل

بِنَاءُ النَّصِ الشِّعْرِي(اللُّغَةُ وَالأُسْلُوب):

اللغة هي الوسيلة الأولى لعملية التواصل مع الآخرين، بل إنَّها تُشَكِّلُ الأساس في عملية بناء العمل الأدبي- سواء أكان شعرًا، أم نثرًا- وعن طريقها يُوصِلُ المبدعُ رسالته للآخرين.

النَّصُ الأدبي بناءٌ متكاملٌ لا يَنْفَكُّ بَعْضُه عن بعض، تُزَيِّنه اللُّغة الرَّاقية والأسلوب الإبداعي، ولكلِّ أديبٍ نَصُّه الأدبي الذي يُنْسَبُ إليه ويتميز به، وبه يُعْرَف، ولكلِّ شاعر خصائصه الأسلوبية التي يشتهر بها من استخدام ضمائر معينة، أوأفعال خاصة، أوغير ذلك.

الْمُعْجَمُ الشِّعْرِي: هو الوعاء الذي يضم بين جوانبه ألفاظًا يختصُّ بها شاعر دون غيره، وأسلوبًا خاصًا يميزه عن أقرانه من الشعراء، وهو بمثابة البصمة التي يتميز بها شاعرٌ معينٌ عن غيره من الشعراء.

المعجم الشعري بمثابة وسيلةٍ للتمييز بين لغاتِ الشُّعراء المعجمية، ويكون مُحَدَّدًا بكلماتٍ هي مفاتيح النَّصِ للقارئ؛حتى جعل بعض الباحثين المستوى المعجمي للكلمة أساسًا في بناء النَّص[1].

يُعَدُّ المعجم الشعري (المعجم اللَّفْظِي) هو المفتاح للوصول إلى عصر الشاعر، وأفكاره ورؤاه التي يتحدث عنها، والموضوعات التي تسيطر على شعره، ومن خلال المعجم نستطيع الكشف عن البِنْيَاتِ الدَّلالية الأساسية للغة الشاعر، والألفاظ التي تُمَيِّزُ شعره من ألفاظ مبتذلة، أو خاصةٍ به؛ فإنَّه أولُ من صاغها وبلور فكرتها، أو ألفاظ مهجورة، تركها الشعراء؛ لِوحشيتها أو لِغَرَابَتِهَا وثِقَلِها، وكذلك الألفاظ المَحْظُورَة في اللغة؛ لِقُبْحِهَا أواستحياء النَّاس من ذكرها؛ أو لأن المجتمع يَمْقُتها، أو أنَّ القانون يعاقب عليها، ويظلُّ المعجم الشعري هو الْكَشَّافُ والمصباح لتحديد هوية أيّ نص أدبي، فهو مرشدنا إلى تلك الهوية، مع التسليم بأنَّ لكلِّ خِطَابٍ معجمه الخاص به [2].

المعجم الشعري صورة مُصَغَّرةً لحياة الشاعر، وما يدور حوله في تلك البيئة التي يعيش بها من صورٍ، ومشاهدَ تُجَسِّدُ وَاقِعَهُ، وَتَطَلُّعَاتِهِ، ويصور المعجمُ الشعري مجتمع الشاعر الذي يعيش فيه من خلال الألفاظ، والصور التي يستعملها في تجلية ما يختلج في نفسه وأفكاره، وهي صورة صادقة لكل ما يميل إليه، ويتصل به من عوالم ومعالم.

وللباحثة سهام الفريح إسهامٌ كبيرٌ في جمع معجمٍ شاملٍ لديوان أوس بن حجر، حصرت فيه الكلمات المعجمية للديوان، فوصلت مادة معجم أوس ما يقارب ثلاثين ألف كلمة، وأبيات ديوانه خمسمائة وواحد وأربعون [3].

وللعبارة الشعرية أهمية كبيرة، تجعل البحث عن تكويناتها ضرورة، والبحث عن أبرز الخصائص المميزة لأنماط الصيغ الشعرية عند الشاعر المَعْنِيِّ بالدراسة[4].

---

(١) آل زعير، وضحاء بنت سعيد، المعجم الشعري تقاطعات، مقال، نشر في (صحيفة الجزيرة في ١٤/ ٢٠١١/٧م).

(٢) يراجع، مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط٣، (بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م، ٥٨.

(٣) يراجع، الفريح، مرجع سابق، ص ١١.

(٤) السمهري،هيا بنت عبدالرحمن، شعر عبدالله بن خميس، دراسة فنية موضوعية، (الرياض، جامعة الملك سعود،

وبالرجوع إلى معجم أوس بن حجر اللغوي الذي جمعته سهام الفريح، وحصرت أبياته من خلال ديوانه، فبلغت عدد أبياته خمسمائة وواحد وأربعون بيتًا، وتشغل المرأة في ديوانه مائة وخمسة وعشرون بيتًا دون المكرر منها، وبصورة واضحة دون الصور الرمزية، والإشارات الأنثوية الأخرى التي لا يخلو منها ديوانه، وإذا جمعناها مثَّلتْ نسبةً لاتقل عن ربع الديوان، وهو ما سيأتي الحديث عنه لاحقًا في موضعه، وأجد أن ذُكور الحيوان أقلَّ حضورًا في ديوانه من الإناث، فنسبة الإناث أكثر إيرادًا من ذكورها، فالناقة أكثر حضورًا من الجمل، وأنثى الحمار الوحشي أكثرمجيئًا من ذكرانها، والظَّبية أكثر ورودًا من الغزال، والبقرة الوحشية أكثر حضورًا من الثور الوحشي، وهكذا، وسيأتي تفصيل ذلك بالعدد لاحقًا.

أَوْس وَأُنْثَى الْوُجُود: اهتمَّ أوس بذكر الحيوان بشكل عام، وخصَّ المؤنث منه بشكل خاص، فأتى على ذِكْرِ الناقة والفرس والظبية والبقرة الوحشية والنَّعامة ومن الجمادات: السِّلاح، والقوس، كما اعتنى بوصف السلاح؛ كالرِّماح، وعَنِي أيضًا بوصف مظاهر الطبيعة، وهو في كلِّ ذلك يقدِّم المؤنث منه.

١- **المَرْأَةُ وَالنَّاقَة:** تحدَّث أوس في موضوعات متعددة في ديوانه، ويأتي ترتيبها من حيث الكثرة على النحو الآتي:

يأتي وصف النوق والإبل في ديوانه من أكثر الحيوانات ورودًا، فوصفها ثلاثًا وثلاثين مرة، وكانت الناقة أكثر حضورًا من الجمل، فوصفها بأنها:(جَلَّالة، سَرْحَ النَّجَاءِ[١]) أي: ضخمة قوية سريعة العدو، وَوَصَفَهَا بالداميات نحورها[٢]، ووصفها بالأُدْم[٣]، والشُّول، وبِالعِشَار، وبأنَّها جُلَةً، ونعتها بالشريفات[٤]، وهذه الصفة تنطبق على النِّساء الشَّريفات اللاتي عَلَتْ أنسابهنَّ وأخلاقهنَّ، وبالشُّعثِ اللَّهاميم[٥]، وبالهُدْل المشافر، وهذه صفة جميلة يحبها الرجل في المرأة، ووصفها بأنها بُحًا حناجرها، وهذه صفة مستحسنة في المرأة تدعو إلى التعلق بها؛ لرقَّة صوتها وبَحَّتِه، وتُزْجِي مرابيعها...[٦]، وكذلك المرأة تهتم بأولادها وترعاهم، وتهتم بهم، وتحرص على راحتهم وإدخال السرور عليهم، ولاسيَّما في مثل هذه الصورة الرائعة التي بعد أن يَكُفَّ هطول المطر فتصبح الأرضُ مُخْضَرة، تسر الناظرين،

١٤٣٤هـ/٢٠١٣م)، ٣١٧.

(١) يراجع، أوس، الديوان، ص٢.

(٢) المصدر السابق، ص٧.

(٣) المصدر السابق، ص١٢.

(٤) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٥) المصدر السابق، ص١٧.

(٦) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

ووصفها بالعيرانة[١]، وبالكُوم المقاحيد[٢]، وبالجَسْرَةِ[٣]، وبالنَّاجية[٤]، والوجناء، وبلاحقة الرجلين، والعَيْسُور[٥]، والحَرْف[٦]، وبأنَّها ذو وشوم[٧]، وبأنَّها جرشعية[٨]، وبالعواطف[٩]، وهذه صفة تكتمل في المرأة ذات الأولاد بعطفها عليهم وعنايتها بهم، وهي أكثر تلك الصفات تنطبق على النساء وتدل عليهنَّ، ولعله يقصد من وراء ذكر النوق وصفاتها الإشارة إلى المرأة وجعل ذِكْرَ الناقة وصفاتها معادلًا موضوعيًا يدل على المرأة، فكثير من صفات النَّاقة يتوافق مع صفات المرأة.

٢- **الْمَرْأَةُ وَالْفَرَسُ:** تأتي الفرس في وصف أوس فهي المطيَّة في الحروب ومقارعة الأعداء، ذكرها أوس في ثمانية مواضع، وكأنَّ ذكره للإناث أكثر من الذَّكَورِ، ومن الصفات التي تُشَابِه فيها المرأة الفرس أنَّها هَوْنَة[١٠] أي فرس مِطْوَاعة، ومن النِّساء من تكون مطواعة لزوجها فتكون محببة إليه؛ لطاعتها واستجابتها لأمره.

٣- **المَرْأَةُ والظَبْيَةُ:** يُشَبِّهُ الشعراء المرأة بالظَّبية في كثير من أشعارهم؛ لما تتمتع به من جمال في خِلْقَتِهَا كطول العنق وضمور الخصر وبياض الجسد، وذَكَرَ أوس الظبية باسم الرئم مفردة وجَمْعها على آرام وسِخَال ومن الشواهد على ذلك: [البسيط]

وَقَدْ لَهَوْتُ بمثْل الرِّئم آنِسَةٍ تُصْبي الحليمَ عَرُوبٍ غيرِ مِكْلاحِ[١١]

لحسن المرأة التي تُشْبِهُ الرئم أصبح يتلهى بها كأنَّها من جمالها دمية.

٤- **المَرْأَةُ وَالْعِين:** شَبَّه أوس المرأة بالعِين في مواضع كثيرة ومن تلك الصفات التي تعادل فيها المرأةُ البقرةَ الوحشيةَ، جمال العينين واتساعهما، والمرأة العيناء واسعة العينين في تساوي بياض عينيها وسوادهما، وَوَصَفَ أوس البقر الوحشي بالعِين في قوله: [الطويل]

بِها العِينُ والآرامُ تَرْعى سِخالَهَا فَطِيمٌ وَدانٍ للفِطامِ ونَاصِفُ[١٢]

مشيرًا إلى أبهى وأجمل صورة في البقرة وهي عيناها الواسعتان.

٥- **الْمَرْأَةُ وَالنَّعَامَةُ:** وُصِفَتْ النَّعَامَةُ بصفتين مؤنثتين وهي الزعراء في قوله: [الطويل]

وَتَبْري لَهُ زَعْرَاءُ أمّا انْتِهارُهَا فَفَوْتٌ وأمّا حِينَ يَعْيَى فَتَلحقُ[١٣]

---

(١) أوس، الديوان، ص ١٨.
(٢) يراجع، نفسه، ص ٢٥.
(٣) المصدر السابق، ص ١٢٩.
(٤) يراجع، السَّابق نفسه، ص ٤٠.
(٥) السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٦) السَّابق نفسه، ص٤١.
(٧) السَّابق،ص٤٢.
(٨) نفسه،ص ٦١.
(٩) نفسه، ص٦٣.
(١٠) نفسه، ص ١٠٣.
(١١) نفسه، ص١٣ .
(١٢) نفسه، ص ٦٣.
(١٣) أوس، الديوان، ص ٧٨.

والزَّعراء النَّعامة الخفيفة الريش التي إذا انْتُهِرَتْ فلا يمكن اللَّحاق بها، وإذا تعبت فإنَّها تُلحق، ووصف أوس المرأة بالنعامة لاجتماعهما في صفتين هما الخفة والخوف.

ووصفها أوس بنعامتهم[١] بتأنيث لفظها، ويقصد بها مرة الخوف والهلع، ومرة يقصد من ذكرها النَّفَارَ، والحمق، وضعف العقل، والجهل.

٦- **الْمَرْأَةُ وَالسِّلَاح:** تأتي أهمية السِّلاح في الدِّفاع عن النَّفس من كلِّ أذى يصادفها، ويكون مصدرًا لجلب الطعام واصطياد المَهَا والغِزْلان وكل مايؤكل لحمه، ومن أدوات السلاح التي أفاض أوس في ذكرها في ديوانه، ولها ارتباط بالمرأة:

أ- **الرِّمَاحُ:** ذكر أوس الرُّمح الذي يُتَّخَذُ للقتال، والرمي، فذكر أنَّ الرمح تُسَنُّ وتُحَدُّ، وأنَّها تُنْسَبُ إلى أمِّ الردين وهي امرأة تعتني بتقويم الرِّماح وإصلاحها؛ حتى نُسِبَتْ إليها الرماح؛ لالتصاقها بها:

فَمـا أَمُّ الـرُّدَيْنِ وَإنْ أدَلّـتْ بِعَالِمَـةٍ بِـأَخْلاقِ الكِـرَامِ[٢]

ب- **الْقَوْسُ:** هي الآلة التي تأتي على هيئة الهلال تُرْمَى عن طريقها السِّهَام، وهي اسم مؤنث، وذكرها في ستة مواضع، ووصفها بالمبْضوعة[٣]، والصَّفْراء، والكتوم، وهي أيضًا صفة للمرأة الكتومة للسِّرِّ الحافظة للغيب، التي لاتفشي سرًّا ولا تذيع خبرًا، والنَّبْعُ الذي هو مصدرها، والمرأة الكريمة هي أصيلة المنبع، كريمة المحتد، ذات النَّسب الشريف الثَّابت الأصيل، وكلُّها صفات مؤنثة.

وذكر السِّهام التي تنطلق من القوس، وجاءت في ثمانية مواضع، ووصفها باللوَّام[٤]، وبالأنضاء، والنِّضاء، ووصف مخرجها من الجانب الآخر وهو مرقى.

ثمَّ ذكر آخر تلك الأسلحة وهي ما يتقى به من ضربات السيوف، والرِّماح، والسِّهام، وهي الدرع التي تكون وقايةً للمحارب فذكرها في تسعة ألفاظ، وهي اسم مؤنث ووصفها بالتُّرس، وأنَّها بيضاء، وبالدِّرع، والدِّراع وبالمَدَاوس، وبالسَّابغة، ووصف ضوءها ولمعانها، ويخلص الباحث إلى أنَّ السَّيْف أكثر الأسلحة ذكرًا فقد ذَكرها في خمسة عشر موضعًا، ثم الدروع في تسعة مواضع، يليها الدِّرع في ثمانية مواضع ومثلها السهام، ثم القوس في ستة مواضع[٥].

٧- **الْمَكَان:** اهتمَّ أوس بذكر المواقع وأكثر من إيرادها، ويدلُّ هذا على كثرة أسفاره، وتنقلاته في الجزيرة العربية، واتصاله بملوك الحيرة ورحلته إلى مكة وغير ذلك من المواقع التي مرَّ بها، فنجد أنَّه أفاض في ذكر تلك المواقع، وكأنَّه توثيق لرحلاته المتعددة التي طاف بها الجزيرة شرقًا، وغربًا، وشمالًا وجنوبًا، فجاء ذكره للمواقع في ستين بيتًا، وهذه ظاهرة شعرية تستحقُّ الدراسة والبحث، وجاءت في ثمانين لفظة، فذكر منها: (الرَّبَبْ، والغَمْر، والمُرَّين، والشُّعَب، وقَسَا، والشَّام)[٦]، ناسبًا إليها حبيبته تُمَاضِر، وغير ذلك من المواقع العديدة.

٨- **السَّحَابَة:** أجاد أوس كثيرًا في وصف الغيث، والسَّحاب، والبرق في أشعاره:[البسيط]

إنّـي أرِقْـتُ وَلـمْ تـأرَقْ معي صَـاحي لمُسْـتَكِفٍ بُعَيْـدَ النّـوْمِ لَـوَّاحِ

---

(١) المصدر السَّابق، ص ٤٥، ١٢٣.
(٢) السابق، ص ١٢٦.
(٣) السَّابق، ص ٨٣.
(٤) نفسه، ص٧١، ٨٩، ٨٨.
(٥) الفريح، مرجع سابق، ص ١٦-١٧.
(٦) أوس، الديوان، ص ١.

يـــامَنْ لِبَـــرْقٍ أبيـــتُ اللّيـــلَ أرْقُبُـــهُ	فـي عَـارِضٍ كمُضـيءِ الصُّـبْحِ لَمّـاحِ
دانٍ مُسِـــفٍ فوَيـــقَ الأرْضِ هَيْدبُـــهُ	يَكـــادُ يَدفَعُـــهُ مَـــن قَـــامَ بِـــالرّاحِ
كَـــأنّ رَيِّقَـــهُ لمّـــا عَـــلا شَـــطِبًا	أقْـرَابُ أبْلَـقَ يَنْفـي الخَيْـلَ رَمّـاحِ
كأنّمـــا بـــينَ أعـــلاهُ وَأسْـــفَلِهِ	رَيْـطَ مُنَشَّـــرةٌ أوضـــوْءُ مِصْـــباحِ
ينْـزَعُ جِلـدَ الحصـى أجـشّ مُبْتـرِكٌ	كَأنّـــهُ فَـــاحِصٌ أوْ لاعِـــبٌ داحـــي
فَمَـــنْ بِنَجْوَتِـــهِ كَمـــنْ بِمَحْفِلِـــهِ	والمُسـتكِنُّ كمـنْ يمشـي بِقِـرْواحِ
كَـــأنّ فِيـــهِ عِشـــارًا جِلّـــةً شُـــرُفًا	شُـعْثًا لَهَـامِيمَ قـد همّـتْ بِإرْشـاحِ[1]

ومن ذلك (القصة التي أوردها أبو الفرج الأصفهاني في خبر المكفوفِ مع ابنة عمِّه اللذين كانا يرعيان سويًا...)[2]، وَذِكْرُهَا لأبيات أوس في وصف حالة الجو قبل هطول المطر، ومن ثم وصْفُها تَلَبُّدَ السَّمَاءِ بالغيوم، وقرب هطول المطر، مستدلة بأبيات أوسٍ في وصف السحاب، والغيث، والبرق، وتدل الأبيات على إجادته لوصف السَّحاب والغيث والبرق وصفًا حسيًا واقعيًا، ويعد أوس المُقَدَّمَ في ذلك الوصف، فذكر السَّحاب في ستة ألفاظ، وتُشْبِهُ السحابةُ المرأةَ كثيرًا حيث إنَّها تحمل الأمطار والغيث الذي يكون بسببه حياة البشر، والحيوانات والنباتات، وكل كائنٍ حيٍّ على البسيطة، وورد الغيث في لفظٍ واحدٍ، وكذلك الريح في لفظة واحدة، ووصفها بأنَّها: (جنوبية).

وأخيرا أجد مُثُولَ المرأة في عقل أوس اللاواعي يؤثر كذلك على تأنيث الأشياء، وتأنيث العالم من حوله، وهذا يدلُّ على حبِّه للمرأة وإدامةِ ذكرها في شعره، ومثولها في مخيلته.

ويرى الباحث أنَّ هذه المفردات جاءت في أحيان كثيرة فيما يشبه المعادل الموضوعي للمرأة.

(١) المصدر السابق، ص ١٥، ١٦.
(٢) يراجع، الأصفهاني، الأغاني، مرجع سابق، ٤٧/١١-٤٨.

الْمَرْأَةُ وَصِفَاتُهَا:

اهتمَّ الشعراء بذكر صفات المرأة الحسيَّة والمعنوية، مابين مكثرٍ ومقلٍ، فهذا امرؤ القيس ركز كثيرًا على صفات المرأة الحسيَّة وجرَّدها من لباسها، وكذلك بالغَ المُنَخَّل اليشكري في وصف المرأة وصفًا حسيًا، وكذلك الأعشى، وها هو ذا أوس بن حجر يذكر صفات محبوبته الحسيَّة والمعنوية وتأتي نسب تلك الصفات على النحو الآتي:

أ- **الصِّفَاتُ الْحِسِّيَّة:** يرسم أوس صورة مثالية نموذجية للمرأة المِثَال النموذج من خلال الصِّفات الحسيَّة، والمعنوية التي رسمها لها، فيرى أنَّ المرأة المِثَال التي يحلم بها، ويتصورها في اللَّاوعي التي يرى من صفاتها: الشباب، والبكارة[١]، والبياض اللَّامع[٢]، والعينين الواسعتين اللتين تشبهان عيني المها في اتساعهما وجمالهما[٣]، والمرأة الجميلة ذات العوارض والأسنان اللَّامعة، وهي ذات لِثَّةٍ حمشة عذبة، وذات ابتسامة عريضة[٤]، وذات قامة ممشوقة، وخصرٍ نحيل مطوي، وعنقٍ طويلة رقيقة تشبه الرئم التي جمعت صفات الحسن والبهاء، يزين ذلك الجسم ملابس بَهِيَّة قد زادت جمالها جمالًا من ريط، وديباج، وأكسيةِ الخزِّاللَّامعة، وأما حديثها فهو حديث خافت إذ لاتتحدث إلا مع بنات جنسها وسنِّها[٥]، فحديثهن لا يكاد يسمعه من في الحيِّ، فهو حديث غير ذائع في الحي، بل هو محصور في مجالسهنَّ اللاتي يتحدثنَ فيها، بعكس غيرهنَّ فحديثهنَّ ذائعٌ يسمعه القاصي والداني، وأما عن حسن معاملتها زوجها فهي عروب[٦] ضحوك مؤنسةٌ له تدخل على قلبه الأنس والسرور[٧]، رقيقة المشاعر، مطيعة لزوجها، تبهره بحسن تبعلها، وتثنيها، وتجملها، وهي مساعدة لغيرها من الجَارات والآخرين[٨]، وتأتي صفات المرأة غير المحبوبة التي هجاها ووصفها بأنَّها داحقة الرحم، ووضيعة النسب(أَمَة)، ووصف المرأة القبيحة في منظرها ولباسها باتِّساخ ملابسها، وتدنيس دم الحيض لها، ومن صفات المرأة القبيحة دخول الشيطان في قفاها؛ لِسُوئِها وقبحها، فالشيطان لايدخل إلا البيت الخَرِب، ومن الصفات الحسِّيَّة للمرأة البكر تطريقها عند النفاس؛ لِعُسْرِ خروج جنينها.

ويخلص الباحث إلى أنَّ الصفات الحسية بلغت ثلاثًا وعشرين صفة .

ب- **الصِّفَاتُ الْمَعْنَوِيَّة:** من صفات المرأة المِثَال التي رسمها أوس: إكرامها للضيف عند قدومه[٩]، وهذا يدل على حُسن خُلُقِهَا، وكرمِ نسبها وعراقته، ووثوق رأيها وعِفَّة نفسها، وحيائها، وبُعْدِها عن الرِّيَبِ، وإحسانها إلى الآخرين[١٠]، وحُسْنِ صداقتها لبني جنسها[١١]، وهي طيبة النفس تؤنس

---

(١) أوس، الديوان، ص ٤٠.
(٢) يراجع، نفسه، الصفحة نفسها.
(٣) نفسه، ص ١١.
(٤) نفسه، ص ١٣.
(٥) نفسه، ص ١٣.
(٦) أوس، الديوان، ص ١٣.
(٧) السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٨) نفسه، ص ٧٤.
(٩) نفسه، ص ٢٦.
(١٠) نفسه، الصفحة نفسها.
(١١) نفسه، ص ٧٤.

زوجها[١]، وأما صفات المرأة غير المحبوبة فاللُّؤْمُ في الحسب والأخلاق[٢]، والتفنيك في الفساد واللجوج فيه[٣]، والخيانة لزوجها[٤].

وردت من الصفات المعنوية خمس عشرة صفة معنوية، وهي أقل من الصور الحسيَّة، وهذا يؤكد أنَّ أوسًا ذو طابع حسيٍّ ماديٍّ، قد ارتبط خياله بحسِّه.

خَصَائِصُ المُعَجَم الشِّعْرِي:

يمكن تقسيم ألفاظ المعجم الشعري لدى أوس أربعة أنواع، أولًا: ألفاظ مبتذلة تتردد بكثرة على ألسنة الشعراء في هذا المعنى، ثانيًا: هناك ألفاظٌ خاصة اخْتُصَ بها عن غيره من الشعراء، بأنَّه أول من ابتكر فكرتها، وصياغتها، ثالثًا: ألفاظ غريبة مهجورة، وهي الألفاظ التي هُجِرَتْ، ولم يَعُدْ تداولها بين الناس كثيرًا؛ لصعوبة لُغَتِهَا، وغياب معناها عن الناس، رابعًا: وهناك ألفاظ محظورة الاستعمال في اللغة تسمى: التَّابو (taboo)، مع ذكر كل نوع بأمثلته الدالة عليه:

١- **<u>الأَلْفَاظُ الخَاصَّة والمُبْتَذَلَة</u>:** أعني بالخاصَّة تلك التي يختص بها الشاعر ويُعْرَفُ بها، فإذا ما ذُكرت تلك الألفاظ تبادر إلى ذهن السَّامع ذلك الشاعر صاحب تلك الألفاظ، وأنَّه اخْتُصَّ بها عن غيره، وأنَّه من أوائل من نشرها، وعلى سبيل المثال عندما تذكر لفظتا (مِكَرٍّ مِفَرٍّ) يتبادر إلى الذهن الشاعر المعروف: امرؤ القيس؛ لأن الذي يظهر أنَّهُ أول من استخدمها، وهكذا.

ومن الجمل الخاصة: (لَحِقَتْ بِأَرْضِ المُنكَرِينَ)[٥]: أي أرض الرجال الدهاة الفطناء، ومن الجمل الخاصة: (شَفِيعٌ إلى بِيضِ الخُدُورِ مُدَرَّبُ) ومعنى ذلك: أنَّ الشَّيْبَ وسيط للوصول إلى النِّساء البِيضِ الجميلات في الخدور. وكذلك اختصاصه بذكر الأماكن التي لم يذكرها غيره من الشعراء؛ لكثرة أسفاره ومعرفته لكثير منها: (المُرَّينِ، الشُّعَبَا[٦]) وهي أسماء مواضع.

والمقصود بالألفاظ <u>المبتذلة</u>: كثيرة الاستعمال على ألسنة النَّاس في كل وَقْتٍ، فصارت بذلك ممتهنة؛ لكثرة استخدامها، وكلمة ابْتَذَلَ الرَّجل: لَبِسَ المُبَذَّلَ، والشيء والثوب امتهنه فهو مُبْتَذَل، ويقال: كلام مُبْتَذَلٌ مستعملٌ ملهوجٌ به، وسيف صدق المبتذل ماضي الحَدِّ[٧].

ومن الألفاظ المبتذلة لدى أوس في صورة المرأة كلمة:(حاجة عاشق)[٨] فالعشق كلمة معروفة وهو الهيام بحبِّ الأنثى، و(شآمية)[٩] ومعناها: التي سكنت أرض الشام فانتسبت إليها، و(قسا)[١٠] وهي موضع في بلاد نجد يسكنه بنو تميم أهل أوس.

---

(١) نفسه، ص ١٣.
(٢) أوس، الديوان، ص ٢٦.
(٣) السَّابق نفسه، ص ١٣.
(٤) نفسه، ص ٢٢.
(٥) السَّابق، نفسه، ص١.
(٦) نفسه، الصفحة نفسها.
(٧) مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، باب الباء، مادة:(بَذَلَهُ)، ٤٥/١.
(٨) أوس، الديوان، ص١.
(٩) السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.
(١٠) نفسه، الصفحة نفسها.

٢- **أَلْفَاظُ النُّدْرَةِ والشُّيُوع:** الألفاظ النَّادرة هي الألفاظ قليلة التداول الغريبة أو الحوشية التي يصعب نطقها ويغيبُ عن الذهن معناها، وأشار طه حسين إلى أن حياة أوس كانت حياةً بدويةً، فمعانيه كلها اتسمت بِسِمةِ حياة البادية، فيرى أنَّ شعر أوس من الوجهة اللفظية والمعنوية يُمَثِّلُ حياة البادية تمثيلًا صادقًا، فبالتالي معانيه جُلُّها بدوية، وألفاظه متينة رصينة، وربما كَثُرَ فيها الغريب في بعض الأحيان، ويرى طه حسين كذلك أنَّ القارئ عند قراءة قصائد أوس لا يُحِسُّ بالمعنى إلا من وراء ستار؛ إما لغرابة اللفظ وصعوبته، وإما لبعد معناه عمَّا يألف الإنسان من ألوان الخيال وضروب التصوير(١).

وتظهر تلك الألفاظ في حال ارتباطها بوصف المرأة، فيذكر ألفاظا غريبة لاتكاد تفهم إلا بالرجوع إلى المعاجم اللغوية التي تعين على فهمها.

٣- **الألفاظ المباحة والمحظورة التَّابُو (الْمَحْظُورُ اللُّغَوِيُّTaboo):** يُقْصَدُ بالألفاظ المباحة: الألفاظ التي يجوز استعمالها في الكلام، ولاينكرها المجتمع ولا يعاقب القانون عليها، ومن الأمثلة على ذلك: (تُمَاضِر، لَمِيس، زَيْنَب، مَاوِية، سَلْمَى).

والمقصود بالألفاظ المحظورة هي الألفاظ التي يستحيا من ذكرها، أو يعاقب القانون على قولها، أو يرفضها المجتمع، وترجم بعض العلماء كلمة (Taboo) إلى تحريم المفردات، وترجمة (Euphemism) إلى الكناية(٢)، وترجم كَمَال بِشْر كلمة (Taboo) باللَّامساس، وترجمة كلمة (Euphemism) بحسن التعبير، يقول:"اللامساس (Taboo) مصطلح بولينيزي..."(٣)، ويمكن حصر المصطلحات العربية التي استخدمت تَرْجَمَةً لمصطلح (Taboo) أربعة مصطلحات: التحريم (أو تحريم المفردات، أو الكلام المحرَّم)، واللامساس، والمحظور اللغوي، والتابوه"(٤).

ويرى بعض الباحثين أن ترجمة مصطلح (Taboo) بالمحظور اللغوي ترجمة موفَّقَة إلى حدٍ كبير؛ إذ إنَّ كلمة المحظور تتوفر فيها الشروط التي يجب توافرها في الكلمة العربية المقابلة للمصطلح الأجنبي (٥). وتعريف الحَظْر أو المحظور اللُّغوي: هو مايحظر المجتمع استعماله من الألفاظ، والعبارات على ألسنة أبنائه نطقًا وكتابة.

من الجمل اللغوية المحظورة التي وردت في ديوان أوس:

حَلَّتْ شَآمِيَةَ وَحَلَّ قَسَّا ... أَهْلِي فَكَانَ طِلَابُهَا نَصَبًا (٦)

لَحِقَتْ بِأَرْضِ المُنكَرِينَ وَلَمْ ... تُمْكِنْ لِحَاجَةِ عَاشِقٍ طَلَبًا

وإذا تُسَوئِل عَنْ محَاتِدِكُمْ ... لَمْ تُوجِدُوا رَأسًا وَلَا ذَنَبًا(٧)

هُدْلًا مَشَافِرُهَا بُجًا حَنَاجِرُهَا ... تُزْجِي مَرابِيعَهَا فِي صَحصَحٍ ضَاحِي(٨)

---

(١) يراجع، حسين، طه، مرجع سابق، ص ٢٧٠.

(٢) فندريس، اللغة، ترجمة عبدالحميد الدواخلي و محمد القصَّاص، (القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٥٠م)، ص٢٨١.

(٣) أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، (القاهرة، مكتبة الشباب،١٩٩٢م)، ص١٩٣.

(٤) عبدالنبي، ناصر علي، ظاهرة المحظور اللغوي في صحيح البخاري، (القاهرة، مكتبة الآداب، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م)، ص١٥.

(٥) يراجع، السابق نفسه، ص١٧-١٨.

(٦) أوس، الديوان، ص١.

(٧) السَّابق نفسه، ص٤.

(٨) أوس، الديوان، ص١٧.

أبَنـــي لُبَيْنـــى لَسْـــتُ مُعْترِفًـــا ... لِيكـــــونَ أَلْأَمَ مِـــــنْكُمُ أَحَـــــدُ

أبَنـــي لُبَيْنَـــى إنّ أُمّكُـــمُ ... أمَـــــةٌ وإنَّ أَبَـــــاكُمُ عَبْـــــدُ

أبَنـــي لُبَيْنَـــى إنّ أَمَّكُـــمُ ... دَحَقَـــتْ فَخَـــرَّقَ ثَفْرُهَـــا الزَّنْـــدُ[1]

خَانَتْـــكَ مِنْـــهُ مَاعَلِمْـــتَ كمَـــا ... خَـــانَ الإِخَـــاءَ خَليلَـــهُ لَبَـــدُ[2]

أَجَاعِلَـــةٌ أُمَّ الحُصَـــيْنِ خِزَايَـــةً ... عَلَـــيَّ فِـــرَاري أنْ لَقِيـــتُ بَنـــي عـــبْسِ[3]

وَعَـــزّتِ الشّـــمْأَلُ الرِّيـــاحَ وَقَـــدْ ... أمْســـى كَمِيـــعُ الفَتَـــاةِ مُلْتَفِعًـــا[4]

وقـد أنْتحـي للجهـلِ يوْمًـا وتنتحـي ... ظَعَـــائِنُ لَهْـــوٍ ودّهُـــن مُسَـــاعِفُ

طَلّـــسُ العِشَـــاءِ إذا مـــاجَنّ لَـــيلُهُمُ ... بالمُنْـــدَيَاتِ إلَـــى جَـــارَاتِهِمْ دُلُـــفُ

وَالْفارِسِـــيّةَ فِـــيهِمْ غَيْـــرُ مُنْكَـــرَةٍ ... فَكُلّهُـــمْ لأبِيـــهِ ضَـــيْزَن، سَـــلِفُ

نـــ... فَكَيْهَـــةَ وامشـوا حـوْلَ قَبّتِهـا ... مَشْـــيَ الزَّرَافَـــةِ فـــي آباطِهـــا الخَجَـــفُ[5]

فَـأخرِجَكُم مـن ثَـوْبُ شَمْطَاءَ عَـارِكٍ ... مُشَـــهَّرَةٍ بَلّـــتْ أَسَـــافِلَهُ دَمَـــا[6]

ولسـت بـأطْلَسُ الثّـوْبَيْنِ يُصْـبي ... حَلِيلَتَـــــهُ إذا هَجَـــــعَ النّيـــــامُ[7]

فـإن تَنْكِحـي ماوِيّـةَ الخَيْـرِ حاتِمًـا ... فمـــا مِثْلُـــهُ فِينـــا وَلا فـــي الأعَـــاجِمِ[8]

إذَا الشَّـــيْطَانُ قَصَّـــعَ فِـــي قَفَاهَـــا ... تَنَفَّقْنَـــــاهُ بالحَبْـــــل التـــــؤام[9]

أقسام الألفاظ النسوية:

أ- **أَلْفَاظُ الْأَفْعَالِ النِّسْوِيَّة:** للمرأة العربية الجاهلية ألفاظٌتَختص بها دون الرجل؛ فطبيعتها تختلف نوعيًا عن طبيعة الرجل، ومن ألفاظ تلك الأفعال:

حَلَّتْ، لَحِقَتْ: هما من الألفاظ التي تدلُّ على الأفعال النِّسوية في شعر أوس، ومن الأمثلة كما في قصيدته الأولى التي تَحَدَّثَ فيها عن محبوبته (تُمَاضِر)، وفراقها له، جاءت بعض الألفاظ التي تدلُّ على تلك

(١) المصدر السابق نفسه، ص٢١.
(٢) نفسه، ص٢٢.
(٣) نفسه، ص٥١.
(٤) نفسه، ص٥٤.
(٥) نفسه، ص٧٤، ص٧٥.
(٦) نفسه، ص١١٢.
(٧) نفسه، ص١١٥.
(٨) نفسه، ص ١٢٥.
(٩) نفسه، ص١٢٥، ص١٢٦.

الأفعال النِّسوية، التي منها: تَنَقُّلُها، وسُكْنَاهَا من مكان إلى آخر، مرةً في (رَبَبْ)، ومرة في (الْغَمْرِ)، ومرةً في (المُرَّيْن)، وهكذا فهي دائمة الحِلِّ والتِّرْحَال: [الكامل]

حَلَّــتْ تُمَاضِــرُ بَعْـدَنَا رَبَبـــــا فَـــــالغَمْرَ فَـــالمُرّينِ فَالشُّعَبَـــــا
حَلَّــتْ شَــآمِيَةً وَحَــلَّ قَسًـــــا أَهْلِـــي فَكَـــانَ طِلَابُـــهَا نَصَـــبَا
لَحِقَــتْ بِــأَرْضِ المُنْكَــرَينِ وَلَــمْ تُمْكِــنْ لِحَاجَــةِ عَاشِــقٍ طَلَبَــا[1]

من ألفاظ الأفعال النسوية: (حَلَّتْ) فيدل هذا الفعل على السُكنى والاستقرارفي مكان معين، ويأتي الفاء ليدل على الترتيب والتعقيب فهي تسكنُ فترةً محددةً في مكان، فَتَنْتَقِل لغيره، في فترة وجيزة. ولكنَّ ذكره للمواضع المتعددة يدلُّ على أنَّها كثيرة السفر، والتنقل مع أهلها، فتارةً في مكان، وتارة في آخر، وهكذا فهي دائمة التِّجْوَال بحثًا عن الماء، والكلأ، والعشب .

ومن ألفاظ الأفعال النسوية كذلك:(لَحِقَتْ)، أي أنَّها لَحِقَتْ ومكثت بأرض الرِّجال الدُّهاة الفطناء، الذين يُنْكِرُهُم، وهم أهلها، وعشيرتها الذين لايعرفهم أوس.

لَامَتْ، أَلَحَّتْ: اللَّوم والإلحاح من ألفاظ الأفعال النِّسْوية، ويكون الإلحاح من المرأة عند حاجتها إلى شيء من زوجها، فتكثر من طلبها وإلحاحها لذلك الأمر حتى يتم تنفيذه، ويكون لومها له عندما ترى شيئًا لايعجبها فتكثر ملامتها له، وربما يكون ذلك اللَّوم في وقت غير مناسب، كما حصل لأوس من قِبَلِ زوجته حيث لامته كثيرًا على مبالغته في شرب الخمر ودفع الأموال الطائلة للحصول عليه، فلامته في وقت راحته وحال شربه الخمر في وقت الليل: [البسيط]

هَبّتْ تَلُومُ وَلَيْسَتْ سَاعَةَ اللّاحِي هَـلّا انْتَظَـرْتِ بِهَـذَا اللّـومِ إِصْبَـاحِي
قَاتَلَهَـا اللهُ تَلْحَـانِي وَقَـدْ عَلِمَـــتْ أَنِّـي لِنَفْسِـي إِفْسَـادِي وَإِصْلَاحِـــي[2]

فاللَّوم، والإلحاح من ألفاظ الأفعال النِّسوية التي تستخدمها النساء مع أزواجهنَّ، وهي من سماتهنَّ التي تظهر عند غضبهنَّ، وهنَّ يكثرن الشكاية ويكفرن العشير.

خَانَتْ: من ألفاظ الأفعال النسوية خيانة المرأة لحبيبها، وهجرانها له، وتوجد الخيانة في النساء وهي أكثر عند الرجال: [الكامل]

خَانَتْـكَ مِنْـــهُ مَـاعَلِمــتَ كَمَـا خَـانَ الإِخَـاءَ خَلِيلَـــــــهُ لُبَـــدُ[3]

يُشَبِّه أوس خيانة المرأة لحبيبها بخيانة (لُبَد) إخوانه من النُّسور، وهناك شاهد آخر على خيانتها لأوس وبكورها في الصباح وتركها له: [الكامل]

بَكَــرَتْ أُمَيّــةَ غَــدْوَةً بِــرَهِينِ خَانَتْـكَ إِنَّ القَــيْنَ غَيْــرُ أَمِــينِ[4]

أطلق أوس الخيانة على (أُمَيَّة)؛ لتركها له في البكور وارتحالها، فشبهها بالقَيْنِ الذي أصبحَ مثلًا في الكذب والخيانة.

---

(١) أوس، الديوان، ص١.
(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
(٣)نفسه، ص ٢٢ .
(٤)نفسه، ص ١٢٩.

وَفَدَتْ، وَلَدَتْ: تَفِدُ المرأة على زوجها مُبَجَّلة مُكَرَّمَة وهي في هودجها كأنَّها مَلِكَةٌ مخدومةٌ، ويرجع ذلك لتقدير زوجها وأهلها لها، وبخاصة عندما تَفِدُ عليهم فتجد التكريم والاحترام، ومن ألفاظ الأفعال النسوية الولادة؛ لأنوثتها، واختصاصها بهذا الفعل في بني البشر، إذ إنَّ الولادة لا تكون إلا بعد الحمل الذي هو من خصائص النساء، ويبرز أوس هذين الفعلين (وفدت، ولدت) واصفًا بهما أمَّه: [الرمل]

وَفَـدَتْ أُمِّـي وَمَـا قَـــدْ وَلَـدَتْ غَيْرَ مَفْقُودٍ فَضَـالَ بْنَ كَلَـــــدْ(١)

فالولادة من أفعال النِّساء التي اختصصن بها، ويشير الشاعر هنا إلى الفعل (وَلَدَتْ) أي أن أمَّهُ وفدت إلى هذه الدنيا، أو إلى بيت والده، ولم تلد أفضل من فضالة بن كلدة الذي هو خليله، فهو عنده بمثابة الأخ الشقيق، الذي وُلِدَ هو وإياه من بطن واحد، أو كأنَّه يريد أم فضالة التي كأنها أمًا لأوس من الرضاعة، فأصبحا كالأخوين؛ لما تربطهما من صلة مودة ومحبة.

ب- أَلْفَاظُ الطَّبِيْعَةِ النَّسْوِيَّة :

هناك ألفاظ تدل على طبيعة المرأة، وهي مابين ألفاظ تدل على صفات جمال فيها، وألفاظ تدل على صفات قبح، وألفاظ صفات أخرى أيضًا. سأبين كل نوعٍ منها:

١- **أَلْفَاظُ تَدُلُّ عَلَى صِفَاتِ الْجَمَالِ فِي المَرْأَةِ**: النظر إلى الجمال يزيد النفس إشراقا وبهاءً، ومن ذلك جمال المرأة الحسناء، فالجَمَالُ من الأمور المحبَّبَة إلى الرجل وبخاصة في المرأة؛ لأنه من أهم دواعي ارتباط الرجل بها، فكلما زادت نسبة الجمال في المرأة كان حرص الرجل عليها بشكل أكبر، وهناك ألفاظ أوردها أوس تدل على الجمال التي يعشقها الرجل في المرأة، ومنها:

تَسْتَبِيْكَ، مَصْقُولَةُ الْعَوَارِض، عِذَاب اللثات: تبدو ألفاظ الجمال حاضرة في صورة المرأة التي انتقاها أوس، وهي ألفاظ تدل على صفات المرأة المِثَال التي يتمناها الرجل في حبيبته، ويرجوها فيها، ومن تلك الألفاظ التي تدل على الجمال بشتَّى صوره، وأشكاله صورة ثغرها البَاسم الذي يعرض تلك الأسنان اللامعة التي تسْبي عقل الناظر إليها؛ لجمالها، وحسنها، وحموشة لثاتها وعذوبتها: [البسيط]

إِذْ تَسْـتَبِيْكَ بِمَصْـقُولٍ عَوَارِضُـهُ حَمْـشِ اللثـات عِـذَابٍ غَيْـرِ مِمْـــلَاحِ(٢)

يجمع هذه الألفاظ بيت أوس الساف الذكر إذ من الألفاظ التي تدلُّ على الجمال في هذا البيت لفظة: (تَسْتَبِيك)، ولفظتا: (مَصْقُولٌ عَوَارِضُهُ)، ولفظتا: (حَمْشَ اللِّثَاتِ)، ولفظة: (عِذَاب)، وفسَّرها في البيت بقوله: (غَيْرِ مِمْلَاحِ)، فمن جمال هذه الألفاظ كأنَّها نَظْمُ جُمَان.

آنِسَة، تُصْبِي، عَرُوب:ومن الألفاظ الجميلة أنَّها: (آنِسَة، تُصْبِي الحَلِيم، عَرُوب) فهي ضحوك، ومتحببة إلى زوجها غير عابسة في وجهه: [البسيط]

وَقَـدْ لَهَـوْتُ بِمِثْـلِ الـرِّئْمِ آنِسَـــةٍ تُصْـبِي الحَلِـيْمَ عَـرُوبٍ غَيْـرِ مِكْـلَاحِ(٣)

لفظة (آنِسَة) من الألفاظ الجميلة التي تدل على أُنْسِهَا ومُؤَانَسَتها غيرها، فتؤنس زوجها، وتدخل السرور على قلبه، ولفظة: (عَرُوب) معناها: أنَّها ضحوكٌ متحببةٌ إلى بَعْلِها وحبيبها.

مَصْقُولَةُ الْعَوَارِض، عَذْبَةُ اللثَةِ: يجمع هذه الألفاظ بيت أوس: [البسيط] (٤)

---

(١) السَّابق، ص١٩ .
(٢) أوس، الديوان، ص١٣ .
(٣) السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٤) نفسه، الصفحة نفسها.

من الألفاظ التي تدلُّ على الجمال في هذا البيت لفظة: (تَسْتَبِيك)، ولفظتا: (مَصْقُولٌ عَوَارِضُهُ)، ولفظتا: (حَمْشَ اللِّثَاتِ)، ولفظة: (عِذَاب)، وفسَّرها في البيت بقوله: (غَيْرِ مِمْلَاحِ)، فمن جمال هذه الألفاظ كأنَّها نَظْمُ جُمَان.

وإذا انتقلنا إلى البيت الثالث تزداد الألفاظ جمالًا وبهاءً في ألفاظ: (الرِّئْم، آنِسَة)، وهذه الألفاظ تدل على أنَّ لَمِيسًا إنسانة تُؤْنِسُ حبيبها إضافة إلى جمال قَوَامِهَا الذي يشبه الرئم بياضًا ورشاقةً وحُسْنًا، ولفائق جمالها: (تُصْبِي الحَلِيم) وتَهُزُّ كَيَانه وتَلْعَبُ بمشاعره، إضافة إلى أنَّها: (عَرُوبٍ) و(غَيْرُ مِكْلَاحِ)، فجمعت إلى جمال الجسد طيب نفسها.

وَيَشُدُّ الشاعر الانتباه إلى صورة جميلة رسمها باحترافية عالية، فمزجها بالشَّراب الذي ينتشي به شاربه، وهو الخمر ، فقد عمد إلى طعم رِضَابِهَا ذي النكهة التي تذهب بالعقل، ولاسيَّما بعد صحوها من النوم، فيشبه ريقها في ذلك الوقت بالخمرة المعتقة أو الحديثة ، أو الرُّمَّان ذو الأنابيب، أو طعم التُّفَّاح الذي يشبه طعم ريقها: [البسيط]

كَأَنَّ رِيقَتَهَا بَعْدَ الْكَرَى اغْتَبَقَتْ مِنْ مَاءِ أَصْهَبَ فِي الحَانُوتِ نَضَّاحِ
أَوْ مِنْ مُعَتَّقَةٍ وَرْهَاءَ نَشْوَتُهَا أَوْ مِنْ أَنَابِيْبِ رُمَّانٍ وَتُفَّاحِ[1]

ريقة المحبوبة عند أوس من الألفاظ الدالة على الجمال، ولاسيما بعد النوم ، فهي عنده مثل: الخمرة الحديثة الصُّنْع أوالخمر المعتقة التي تكسب شاربها نشوةً، وتزيد في سكره، أوهي من أنابيب الرُّمَّان ذو الطعم الرائع أو من عصير التُّفَّاح ذو النَّكْهَة المميزة.

وأشار العسكري في باب التنبيه على خطأ المعاني وصوابها، وبعد ذكر البيتين الآنف ذكرهما: ظَنَّ أوس أنَّ الرُّمَّان والتُّفَّاح في أنابيب، وقيل: إنَّ الأنابيب الطرائق التي في الرُّمَّان، وإذا حُمِلَ على هذا الوجه صح المعنى[2].

٢-<u>أَلْفَاظُ تدل على صفات الْقُبْحِ فِي المَرْأَة</u>: من الألفاظ الدالة على صفات القبح الواردة في صورة المرأة لفظة: (**ضَيْزَن**) التي تدل على الزنا والفحش، وكذلك لفظة: (**سَلِفُ**) من الألفاظ القبيحة المستكرهة فمعناها قريب من معنى ضيزن، بإضافتها إلى سَلِف، وفي اللِّسان: السلفان رجلان تزوجا بأختين كل واحد منهما سلف صاحبه، والمرأة سِلفة لصاحبتها إذا تَزَوَّجَ أخوان بامرأتين. وقال الجوهري: سَلِفُ الرجل زوج أخت امرأته، وكذلك سِلْفه مثل كَذِبٍ وكِذْبٍ[3]. ومن الألفاظ القبيحة: (**الخَجَف**)، فهي تدل على التَّكَبُّروالتَّغَطْرُس والتَّعَالِي على الغير.

ومن الألفاظ التي تدل على الصفات القبيحة في صورة المرأة لفظة: (**<u>قَصَّع فِي قَفَاهَا</u>**) لها دلالة قبيحة يَرُدُّهَا العقل ويمقتها الذوق:

---

(١) أوس، الديوان، ص١٤ .

(٢) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، د ط، (صيدا – بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠١٣م/١٤٣٤هـ)، ص٦٨.

(٣) يراجع، الجوهري، إسماعيل بن حمّاد، الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: عبدالعزيز عطار، ط٢، (بيروت، دار العلم للملايين، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م)، ١٣٧٦/٤. وابن منظور، مرجع سابق، مادة (سلف)، ١٦٠/٩-١٦١.

كان أوس جريئًا، ومقتحمًا للمحظور اللغوي، فاستخدم كلمات نتعفف عن ذكرها، وهو مايقع في إطار التابو[1]:[الوافر]

فَمَـا أُمُّ الـــرُّدَيْنِ وَإِنْ أَدَلّـــــتْ بِعَالِمَـــةٍ بِـــأَخْلَاقِ الكـــــــــرَامِ
إذا الشَّيْطَـانُ قَصَّـــعَ فِـي قَفَاهَـــا تَنَفَّقْنَـاهُ بِالحَبـــْلِ التَّـــــــــوَامِ[2]

البيت الثاني يحمل لفظا قبيحا، فصوَّر الشيطان حال دخوله قفاها، فيشير إلى استخراجه من قاصعاء قفاها كما يستخرج اليربوع من نافقائه[3].

ومن الألفاظ الدالة على صفات القبح ما أورده في إحدى قصائده التي يهجو فيها من سرق مَعْزَاه، فهو يهددهم بل يَعِدُهُمْ إن رَدُّوا ما أخذوه وإلا فسيهجوهم هجاءً مقذعًا، وإنْ هم ردوها إليه فسيخرجهم من مَسَبَّةٍ عظيمةٍ كإخراجهم من ثوبِ شمطاءَ حائضٍ مشتهرة بذلك قد بلَّلَ الدم أسافل ثيابها: [الطويل]

فَهَلْ لَـــكُـــمُ فِيْهَا إِلَـيَّ فَإِنّنِـــــــي طَبِيْـبٌ بِمَـــا أَعْيَـا النِّطَاسِـيّ حِـذْيَمَا
فَأَخْرِجَكُمْ مِنْ ثَوبِ شمطاءَ عارِكٍ مُشَهَّـــرَةٍ بَلّـتْ أَسَافِلَـهُ دَمَـــــــا[4]

فالألفاظ التي توحي بالصفات القبيحة مجتمعة في: ثوب امرأة حائض، مشتهر أمرها بين الناس قد بلل دم الحيض أسافل ثيابها فأصبحت مستقذرة ينفر منها من رآها وشاهدها ، فهي ألفاظ مستقذرة زيادة على قبحها.

ج-أَلْفَاظُ الصِّفَات:

لُكِلِّ شيء صفات تميزه عن غيره، فالرجل له صفات تميزه عن المرأة منها ظاهرة كالشارب والذقن، ونحوه، ويختلف الرجل في لباسه عن المرأة، ولها صفات خاصة بها كالولادة والحمل والرَّضَاع، والنشأة في الحلية، وعدم الإبانة في الخصومة، ولها لِبَاسٌ خاصٌ بها، وهذه الصفات لها ألفاظ تدل عليها، و بالنظر في ألفاظ صفات المرأة في ديوان أوس فهي صفات كثيرة ومتنوعة، ذات دلالات تتصل بصورة تلك المرأة، سواء أكانت أمًا أم زوجة أم حبيبة أم جميلة أم قبيحة، ومن تلك الصفات:

١- **<u>الْمَرْأَةُ الشَّآمِيَةُ</u>:** وهو التي تسكن بلاد الشام، وهي إحدى مساكن بني تميم: [الكامل]

حَلّتْ تُمَاضِرُ بَعْدَنَا رَبَبـــــــا فالغَمْـــرَ فالمُـــرَّيْنِ فَالْشعَبَـــــا
حَلّتْ شَآمِيَةً وَحَلَّ قَسَّـــــــــا أَهْلِـي فَكَـانَ طِلابُهَـــا نَصَبَـــــا[5]

فالمرأة الشَّامية تتميز بحسن خُلُقِهَا وجمالها، ورقَّة مشاعرها.

٢- **<u>الْمَرْأَةُ الْمُتَمَنِّعَةُ</u>:** من صفات المرأة التي وصفها أوس مع حرصه على لقائها، المُتَمَنِّعَة من تحقيق مطالب حبيبها، وكان إذا طلبها أوس في مكان انتقلت إلى آخر، فهي دائمًا ما تَعِدُهُ باللقاء وتحقيق مآربه، ولكنَّهَا لا تفي بوعودها، فهي كثيرة السَّفَرِ و التِّرْحَال مع أهلها غير آبهة به.

---

(١) أوس، الديوان، ص٧٥ .
(٢) السَّابق، ص١٢٦ .
(٣) يراجع، ابن منظور، مرجع سابق، مادة (نفق)، ٣٥٨/١٠.
(٤) أوس، الديوان، ص ١١١ - ١١٢ .
(٥) أوس، الديوان، ص١.

وذكرت العرب من أوصاف النِّساء ضروبًا لا تكاد تُحصى، هي من مداخل الغزل.ومما ذكرته في أوصافهن المرأة المُمَنَّعَةُ، والجميلة الفَارِعَةُ...[1]، وكان أوس في غاية الضَّجَرِ والهُيام في طلب (تُمَاضِر): [الكامل]

لَحِقَتْ بِأَرْضِ المُنكَرِينَ ولَمْ تُمْكِنْ لحاجَةِ عاشِقٍ طَلَبَا[2]

حاول أوس الظَّفَرَ مرارًا ببقائها؛ لتكون بجانبه؛ ليحظى منها بما يحظى به الحبيب من حبيبته، ولكنَّها كانت كثيرة النأي عنه، متنقلةً مع أهلها من مكان لآخر ومن موضع إلى موضع، حَلَّتْ وَسَكَنَتْ بأرض أناس غرباء غير معروفي الدِّيَار والطِّبَاع، وهم الرجال الدهاة الفطناء، فقد كان حذرًا من القرب منهم أو جوارهم.

وفي مشهد آخر وصورة أخرى يصف تلك المرأة المُمَنَّعَة بالشَّابَّة ذاتِ الحُسْنِ والجمال في زمن الجوع، يشبهها بالسَبُعِ الضَّارِي الذي حُرِمَ من الطَّعام فأصبح في حالة يرثى لها، يَوَدُّ التهام كل شيءٍ أمامه: [المنسرح]

وَكَانَتِ الكَاعِبُ المُمَنّعَةَ الـ حَسْنَاءُ فِي زَادِ أَهْلِهَا سَبُعَا[3]

المرأة الكاعب المُمَنَّعَة التي بدأ بروز ثديها مع حسنٍ وجمالٍ، وهي محاطةُ بخباءٍ يسترها؛ لئلا يراها الرجال الغرباء، فهي كالدُّرَّةِ المَكْنُونَة المحصورة بالأسوار، لا يقربها أحد إلا حين يطلبها من أهلها فتكون بذلك مصونةً محفوفةً بزوج يحفظ كرامتها ويحصِّنها.

٣- **<u>الْمَرْأَةُ الْخَائِنَةُ</u>:** من صفات المرأة الخيانة كما وصفها أوس بقوله:(خَانَتْكَ...)، وخون: المَخَانَةُ: خَوْنُ النُّصْحِ وَخَوْنُ الوُدِّ؛ والخونُ على محنٍ شتى. قال ابن سيده: الخَونُ أن يؤتمن الإنسان فلا يَنْصح، خَانَهُ يَخُونُهُ خونًا وخيانةً وخانةً ومخانةً؛ وفي حديث عائشة -ﷺ- وقد تمثلت في ذلك بقول للبيد بن ربيعة: [الكامل] [4]

والمَخَانَةُ: "مصدر من الخيانة، والميم زائدة، وقد ذكره أبو موسى في الجيم من المُجُون، فتكون الميم أصلية، وخانَهُ واخْتانه. وفي التنزيل العزيز: ﴿**عَلِمَ ٱللَّهُ أَنَّكُمْ كُنتُمْ تَخْتَانُونَ أَنفُسَكُمْ ...**﴾[5]؛ أي بعضُكم بعضًا، ورجل خائنٌ وخائنة أيضًا، والهاء للمبالغة، مثل علَّامة ونَسَّابة" [6].والخِيَانَةُ تكون في بعض النساء والرجال.

وَكَثُرَ وَصْفُ النِّسَاء بالإخلاف في الشعر العربي: [الكامل] [7]

أقسمت حبيبته على نفسها أيمانًا مغلظةً بالحفاظ على العهد والبقاء على الوعد بأنْ لا تخون ولا تَغْدِر حبيبها، ولكنَّ إخلاف العهد كان حليفَها، فقد نقضت القَسَمَ المُبْرَم بالوفاء إلى عدمه، ويُبْدِي الشَّاعِرُ

---

(١) الطَّيِّب، عبدالله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الطَّيِّب، عبدالله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط٢، (الكويت، مطبعة حكومة الكويت، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م)،ج٣، ص٣٥٧.

(٢) أوس، الديوان، ص١.

(٣) السَّابق نفسه، ص٥٥.

(٤) يراجع، العامري، مرجع سابق، ص١٥٧ .

(٥) سورة البقرة، آية: ١٨٧.

(٦) ابن منظور، مرجع سابق، مادة:(خون)، ص ١٤٤/١٣.

(٧) يراجع، ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (٦٠٨-٦٨١هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس،مج ٤، (بيروت، دار صادر)، ص٣٤٠.

استغرابه بإخلافها العهد مع قَسَمِهَا بالوفاء أيمانًا مؤكدةً، ويُشَبِّه ذلك الإخلاف كأنَّها حلفت ألا تفي بالوعد، وهذه مفارقة مستغربة ولكنَّ نقض العهد يجري في عروقها.

وقال قيس بن ذريح: [الطويل] (١)

والمرأة وإن حلفت لك بالوفاء والبقاء على العهد، فاعلم أنَّهُ لايمين لمثلها يُسْتَوْثَقُ بِهَا، أو يُعْتَمَدُ عليها (٢). أي كأنَّ إخلاف الوعد ونقضه سمةٌ من سمات النِّسَاء التي وَصَفَهُنَّ بذوات الخِضَاب والحناء(٣).

وتبرز صورة المرأة الخائنة في موضعين من ديوان أوس، و هي صفة قبيحة لا يرضاها الرجال في المرأة، فوجودها فيها أمر غير محبوب، وهاهي أُمَيَّةُ أخلفت الوعد، ورحلت عن حبيبها، وأزمعت الفراق مع وعودها المتوالية له بالوصال، وعدم الفراق وإذْ بِهَا تُفَاجِئه بالخيانة ونقض العهد: [الكامل]

بَكَـرَتْ أُمَيَـةَ غَـدْوَةً بِـرَهِينِ خَانَتْـكَ إنّ القَـيْنَ غَيْـرُ أمـينِ(٤)

فجأت أُمَيَّةُ أَوْسًا بفراقها المباغت في أول النهار، قبل انبلاج الصبح، حين لا يُبْصِرُهَا أحد، وساءه ذلك الفراق، وأحزنه، ولكنه كان مُتَحَامِلًا على نفسه ينفي ذلك الحزن عن نفسه ويتظاهربالقوة والشكيمة على صَدِّ حزنه وإخفائه، ووصفها بالخائنة، وشبهها بالقين الخائن، الذي ضُرِبَ به المثل في كثرة كذبه، وإخلافه الوعد؛ حتَّى صار لايُصَدَّقُ وإنْ كان يصدق في بعض الأحيان؛ لغلبة كذبه على الناس.

وفي صورة أخرى يتوعد أوس حبيبته بالانصراف عنها جزاءَ خيانتها له، فكان الجزاء وفاقًا، بانصرافه عنها: [الكامل]

ولَقَـدْ أرُوغَ علـى الخَلِيـلِ إذا خـانَ الخلِيـل الوَصْـلَ أوْ كـذَبا(٥)

يتوعد أوس تماضر بالانصراف عنها والروغان عليها؛ كما خانت وصله وكذبت عليه، فوصفها بالخيانة والكذب في الوفاء بالعهد، فبعد أن صارا خليلين، انقلبا عدوَّينِ، والخُلَّةُ أعلى مراتب الصُّحبة، لكن الجزاء يأتي مواتياً لتلك الخيانة المريرة .

ويجيء وصفه لها بالخيانة، لشيء يعلمه بها، ويُشَبِّهُ خيانتها له بخيانة لبد إخوانه النُّسور، حيث كان النسر(لبد) آخر من هلك من النسور، في تلك الأسطورة التي أوردها ابن منظور حول مادة: (لبد)(٦)، يقول أوس: [الكامل]

خَانَتْكَ مِنْـهُ مـا علِمـتَ كَمـا خَـانَ الإخَـاءَ خَليلَـهُ لُبَـدُ(٧)

الخيانة صفة طبعت عليها الحبيبة، فهو رغم محبته لها وإيثارها على نفسه، إلا إنَّها رضيت بخيانته، وقطع وصله الذي دام ردحًا من الزمن، فخيانتها له، كخيانة لُبَد لإخوانه النُّسور، وكانت وفاة لقمان بعد وفاة النسر(لبد).

---

(١) يراجع، ابن ذريح، قيس،الديوان،شرح: عبدالرحمن المصطاوي، ط٢، (بيروت،دار المعرفة، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م)، ص١١٦.

(٢) يراجع، المرزوقي، مرجع سابق، ٩١٦/١.

(٣)الحموي، ابن حجَّة، شرح قصيدة كعب بن زهير(بانت سعاد) في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، تحقيق: علي حسن البواب ، ط١، (الرياض، دار المعارف، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٥م)، ص ٣٤- ٣٥.

(٤) أوس، الديوان، ص ١٢٩.

(٥) أوس، الديوان، ص ١.

(٦) ابن منظور، لسان العرب، مادة (لبد)،٣٨٥/٣-٣٨٦.

(٧) أوس، الديوان، ص٢٢.

٤- **<u>الْمَرْأَةُ وَبَيَاضُ الْخُدُور</u>:** هذه صفة لتلك الفتيات الشَّابات اللائي وَصَفَهُنَّ بالبِيض، وأنَّهُنَّ محفوفات في تلك الأخبية، ويأتي تشبيه النِّساء بالبَيْضِ من ثلاثة أوجه: أَحَدُهَا بالصحة والسلامة عن الطَّمَث، ومنه قول الفرزدق:[خفيف الرمل]

وَقَعْنَ إِلَيَّ، لَم يُطْمَثْنَ قبلِي، فهنَّ أَصَحُّ من بَيْضَ النّعامِ(١)

والثاني: في الصِّيانة والسِّتْر؛ لأن الطائر يصون بيضه ويحضنه، والثالث: في صفاء اللَّون ونقائه؛ لأن البيض يكون صافي اللَّون نقيه إذا كان تحت الطائر(٢).

وهذا العتاب الذي وجهه إلى حبيبته (زَيْنَب) التي فارقته بعد ظهور الشَّيب في جسده فقد كانت تُحِبُّه حين كان شابًا يافعًا، ولما اعتلى الشيب لِمَّتَه، أعلنت فراقها له ونَقَضَتْ غزلها من ودِّهِ بعد أنْ كان شابًا قويًا، ولكنَّه بعد ذلك يتذكر أيام الشَّباب الخوالي التي تصرمت وذهبت، ويحاول أنْ يُسَلِّيَ قلبه بأن الشَّبَاب كان شفيعه ووسيلته إلى الوصول إلى أولئك الأبكار الشَّابَات (بيض الخدور): [الطويل]

صَبوْتَ وَهل تَصْبُو ورَأسك أشْيَبُ وَفَاتَتْكَ بِالرَّهْنِ المُرَامَق زَينَبُ
وَغَيّرَهَا عنْ وَصْلها الشّيْبُ إنّهُ شَفِيعٌ إلى بِيضِ الخُدورِ مُدَرّبُ(٣)

بِيضُ الخدور كأنَّهن بَيْضٌ مكنونٌ في تلك الأخبية المستورة عن أعين الرجال المنكرين الغرباء، وهي من الصفات الجميلة التي تثبت طهارة المرأة وصونها، وبياضها، وحسنها، وجمالها، وَتَهَافُتَ الرجال لخطبتها.

<u>بِيْضُ الْخُدُور</u>: المرأة ذات بياض البشرة المستترة في خبائها تكون محببة إلى النفس أكثر من غيرها، ولفظ: (بِيْضُ الْخُدُور) هي كناية عن المرأة الجميلة التي تُشْبِهُ البيضة.

أورد أوس هذه الجملة وهي (بِيضُ الخُدُور) إشارة إلى النِّسَاء الأبكار بِيْضُ البشرة اللائي لَزِمْنَ خدورهنَّ، حيث إنَّ الشَّابَّة منهنَّ في الغالب لا ترضى من الأزواج إلا شابًا مثلها، فترفض كبير السِّنِّ ولا ترغبه؛ لدبيب الشَّيْبِ إلى شعره، و(زينب) كانت تحب أوسًا حينما كان شابًا يافعًا، فلمَّا أصبح ذا شيبةِ زهدت في حبِّه وقطعتْ حبل وصله: [الطويل]

صَبَوتَ وَهَلْ تَصْبُو وَرَأسَكَ أَشْيَبُ وَفَاتَتْكَ بِالرَّهْنِ المُرَامَقِ زَيْنَبُ
وَغَيَّرَهَا عَنْ وَصْلِهَا الشَّيْبَ إِنّهُ شَفِيْعٌ إِلَى بِيْضِ الخُدُورِ مُدَرَّبُ(٤)

ألفاظ صفات الجمال هنا (بِيضُ الخُدُور) فالبياض في المرأة مرغوب؛ فهو من دواعي حبِّ الرجل لها؛ لِشَبَهِهَا بالرئم الأبيض الجميل، وأعظم الوسطاء إلى بيض الخدور الجميلات الشَّبَاب، حيث الفتوة والنَّضَارة، بعكس كبيرِ السِّنِّ الذي كسا الشيب رأسه ولمته.

٥- **<u>الْمَرْأَةُ العَيْنَاءُ(وَاسِعَةُ الْعَيْنَيْن)</u>:** اتساع العينين صفة محبوبة، وهي من ملامح الجمال في الإنسان وفي المرأة خاصة، بخلاف العينين الصغيرتين، وهذه الصفة تشتهر بها المها وهي نوع من أنواع البقر الوحشي فهي من أبرز الصفات المُمَيَّزَة التي عرفت بها بقر الوحش، فشبه الوليدة بالجؤذرالكاعب الذي هو ولد البقرة الوحشية، وهي من أجمل صفات البقر الوحشي.

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (طمث)، ١٦٦/٢.
(٢) امرؤ القيس، الديوان، مرجع سابق، ص٣٨- ٣٩.
(٣) أوس، الديوان، ص٥.
(٤) أوس، الديوان، ص٥ .

والحُورُ:" جمع حوراء، والحَوَرُ: شِدَّةُ بَيَاضِ العَيْنِ مع شِدَّةِ سَوادِ سَوادِهَا"[١] والبَقَر" تسمى حورًا. والحوراء من النساء:البيضاء، لا يقصد بذلك حور عينيها"[٢].

ويظهر جمال العينين في اتساعهما مع شدة بياضهما مع شدة سواد سوادهما. [المتقارب]

وَيَكْفِـــي المَقَالَـــةَ أهْـــلَ الرّجَـــا ... لِ غَيْـــرَ مَعِيـــبٍ ولا عَائِـــبِ

وَيَحْبـــو الخَلِيـــلَ بِخيـــرِ الحِبَـــا ... ءِ غَيْـــرَ مُكِـــبٍّ وَلا قَاطِـــبِ

بِـــرَأسِ النّجِيبَـــةِ والعَبْـــدِ والْـــ ... ـــوَلِيدَةِ كَـــالجُؤذَرِ الكَاعِـــبِ[٣]

فالوليدة هنا وُصِفَتْ بِاتِّسَاعِ العينين تشبيهًا لها بولد البقرة الوحشية ، حيث إنَّ جمال تلك العينين يحسن باتساعها مع نصاعة السواد والبياض فيهما.

٦-**<u>الْمَرْأَةُ وَالتَّفْنِيكُ</u>:** التفنيك هو اللجوج في الشَّرِّ والإلحاح فيه. وهي صفةٌ وَصَفَ بها أوس حبيبته (لَمِيس)، والتفنيك معناه: لجَّ في الشَّرِّ وألحَّ فيه. ويُعَاتِبُهَا أوس بسبقها التفنيك بإصلاح، فقد كانت مُصْلِحَةً ثم تغيرت وتَبَدَّلَ حالها إلى الإفساد، كما في البيت التالي: [البسيط]

وَدِّعْ لميسَ وَداعَ الصَّارِمِ اللاحي ... إذْ فَنّكَتْ فـي فَسادٍ بَعد إصْلاحِ[٤]

فتوديعه إياها بسبب هذه الصفة التي اكتسبتها وهي: (التَّفْنِيكُ).

وجاء لفظ (**فَنَّكَتْ**) كما في الشاهد السابق، وهو من ألفاظ أفعال النساء، أتى عند أوس بصيغة الفعل الماضي. وهوالتفنيك في الفساد بعد الإصلاح، وهو ماحصل من حبيبة أوس بعد زمنٍ طويلٍ، فَلَامَهَا على ذلك الفعل وودَّعَهَا وداعًا قاسيًا.

والتفنيك والإلحاح واللجوج في الشرِّ والفساد من أفعال النساء حيثُ إنَّ بعضهنَّ يملكنَ أسلوبًا مراوغًا ربما لايعرفه بعض الرجال، وتحاول في بعض الأحيان الخروج عن طاعة زوجها، واصطناع مايغضبه؛ لكي تظفر بما تريد منه.

٧-**<u>الْمَرْأَةُ وَحَمْشُ اللِّثَات</u>:** للمرأة المِثَال صِفَاتٌ تُزَيِّنُهَا وَتُجمِّلُهَا، وبخاصة عندما تتصل بالثَّغر الذي يوحي بالحسن والجمال، وهاتان الصفتان اتصفت بها تلك المرأة، حيث تظهر عند ضَحِكِهَا وابتسامتها، فتتضح تلك اللثات الحَمِشَة العذبة، وهي صفة مستحبة عند العرب، والعُذُوبَةُ والعِذَابُ، (فِعَال) من عَذُبَ، أي، إنَّها: عَذْبَةُ المذاق لمن تذوقها، ومستعذبة له. وأشار أوس إلى تلك الصفتين بقوله :[البسيط] [٥]

من أجمل مافي المرأة فَمُهَا الذي يعرض أسنانها البيضاء المصقولة، وهي التي مابين النَّابِ والضِّرْس، ومما يجمل الفم اللِّثَات القليلة اللحم وهي أجمل ماتعشقه العرب من اللثات.

٨-**<u>الْمَرْأَةُ الْآنِسَةُ، والْعَرُوب، والرِّئْم</u>:** الأُنْسُ صفة مرغوبة، والإنسان يأنس بغيره إذا أحسَّ بالخوف والهلع، وَوَجَد من يُؤَمِّنُه وَيُهَدِّئه فإنَّه يطمئن ويألف، وجاءت صفة الأُنْس للمرأة التي يبتهج بها زوجها ويأنس، وهي الفتاة الطيبة النفس.[البسيط]

---

(١) مصطفى، إبراهيم، وآخرون، مرجع سابق، مادة: (الحَوَر)، ص٢٠٥.
(٢) السَّابق نفسه، ص٢٠٦.
(٣) أوس، الديوان، ص١١.
(٤) أوس، الديوان، ص١٣.
(٥) السَّابق، الصفحة نفسها.

وَقَدْ لَهَوْتُ بمثْلِ الرِّئم آنِسَةٍ تُصْبي الحليمَ عَروبٍ غيرِ مِكْلاحِ[1]

وهي صفة مرضية في المرأة، وهي ضد الوحِشَةِ غليظة الطِّبَاع التي ينفر منها الزوج، وقد أشار إلى صفة الأنس بـ (آنِسَة)، وتقتضي: حسن العشرة، والألفة، وحسن الصحبة لحبيبها.

والْمَرْأَةُ الْعَرُوب:هي المرأة الضَّحوك المُتَحَبِّبَة إلى زوجها، وهي من الصفات الحسنة التي يرغبها الرجل في زوجته وحبيبته، وهي ضد كلمة (عَبُوس) التي بمعنى: مُقَطِّبَةُ الجبين، وقد فسر أوسٌ كلمة (عَرُوب) بأنَّها غَيْرُ مِكْلَاحٍ، أي: غير عابسة في وجه زوجها، وهي دائمة الابتسامة، ويشيرإلى صفة (عَرُوب) في معرض حديثه عن صفات المرأة المِثَال، بقوله: [البسيط]

أجمل مافي المرأة ضحكاتٌ، وابتساماتٌ، تنثرها في حضرة زوجها، وَوَجْهٌ طَلقٍ تنبعث من خلاله الرحمة والمودة.

والْمَرْأَةُ الرِّئْم: اكتسبت المرأة من الرئم صفات جميلة وهي: البياض الخالِص، والقَوام الجذَّاب، والعُنُقُ الطويلة الممشوقة، وصِحَّة البدن، وبريق العين، ورشاقة القدِّ، ونَضَارةَ الوجه، ورائحة الفم[2]، فتشبيهه لها بالرئم يُبْرِزُ صفات كثيرة وجميلة، ألمح إليها أوس في البيت السابق.

ما أجمل الرئم التي شبهت بها المرأة؛ لحسنها وجمالها.

٩-<u>الْمَرْأَةُ اللَّوَامَة</u>: هي صفة تُعْرَفُ بها النِّساء، وخاصة عندما يكون اللَّومُ في ساعة الرَّاحة والاستجمام، والصَّفَاء النفسي، والهدوء العاطفي، فهذه السَّاعة تحتاج إلى السَّكينة والهدوء، ويعبر أوس عن قلقه من تلك الصفة في وقت راحته، وهدوئه، وانسجامه مع ذاته، وهو يشرب الخمر، ويلتذَّ بها فيقول: [البسيط]

هَبّتْ تَلومُ وَلَيْستْ ساعةَ الّلاحي هَلّا انتَظَرْتِ بهذا اللّوْمِ إصْباحي[3]

يرى أوس أنَّ وقت الصباحِ وقت حركة، وعمل فلا بأس بلومها له في ذلك الوقت، وكأنَّه يطلب منها تأجيل اللَّوم والعتاب إلى الصباح.

ويرى الباحث أنَّ كثرة اللَّوم في النِّساء لأزواجهنَّ كثير، فينتقدنَ كلَّ شيء لا يعجبهنَّ سواء أكان صحيحًا أم خاطئًا.

١٠-<u>الْمَرْأَةُ اللَّحُوْحُ</u>: يتضجر المرء مِمَّنْ يكثر عليه اللَّوم في فعله لشيء ما، ويُعَبِّرُ أوس عن كرهه لإلحاح زوجته ولومها له لترك شرب الخمر والإكثار منه بقوله: (قَاتَلَهَا اللهُ <u>تَلْحَانِي</u>) في معرض خطابه لها: [البسيط]

قَاتَلَهَا اللهُ تَلْحَاني وقد عَلِمَتْ أنّي لِنَفْسِيَ إفْسادي وإصْلاحي[4]

فصفتا اللوم والإلحاح من الصفات التي تزعج الزوج، فهو لايرضى من زوجه كثرة اللوم والإلحاح؛ ولذا يُبَيِّنُ ضَجَرَهُ من نصحها ولومها له، ويُبَرِّرُ ذلك بمعرفته ما يصلح حاله وما يفسده.

---

(١) السَّابق، ص١٣.

(٢) يراجع، عبدالعال، محمد سيد علي، شعرية الجسد في حائية أوس بن حجر، ص١٥٠. وأوس، الديوان، ص٢١.

(٣) السَّابق نفسه، ص١٤.

(٤)أوس، الديوان، ص١٤.

١١-: المرأة في الجاهلية إما أن تكون حرة تَخْدِمُ نفسها أو شريفةً مخدومة، وهي بنت الأشراف **<u>الْمَرْأَةُ الأَمَة</u>** وسادة القوم، أو أن تكون أَمَةً رقيقة فتصبح منزلتها أدنى من الحرة، وتختلف الإماء فمنهنَّ جوارٍ يَخْدُمْنَ الشريفات، ومنهنَّ قَيْنَاتٍ يَضْرِبْنَ على المِزْهَرِ وَغَيْرِهِ، ومنهنَّ عاهرات يضعن الرايات الحُمْرِ على بيوتهن، وكان ولد الأمة لا ينسب إلى أبيه بل ينسب إلى أُمِّهِ الأَمَة، إلا إذا أثبت بطولة تُشَرِّف قومه كما حَصَلَ لعنترة بن شدَّاد حينما أثبت شجاعة منقطعة النظير فَنُسِبَ إلى أبيه(١).

فمنزلة الإماء وضيعة عند العرب مع حاجتهم إليهنَّ في الخدمة وغيرها، ويُلَاحَظُ أنَّ أوسًا في هجائه لِبَنِي (لُبَيْنَى) يصف أُمَّهَم بأنَّها أَمَةٌ وتلك صفة محتقرة عند العرب، لم يذكرها أوس في باب الهجاء إلا انتقاصًا لها: [الكامل]

أَبَنِـــي لُبَيْنَـــى إنّ أَمّكُـــمُ أَمَـــةٌ وإنّ أبـــاكُمُ عَبْـــدُ(٢)

فالأمة صفة للمرأة الرقيقة، التي قد تكون عاهرة تَتَّخِذُ الأخدان، أو قَيْنَةً تضرب على المِزْهَرِ، أو جارية تقوم بخدمة الشريفات من عِلْيَةِ القوم، ومنهنَّ راعيات للغنم والإبل، وتُتَّخَذُ بعضُهنَّ سرائر، والمرأة إنْ كانت حرةً ووصفت بصفات الإماء فتلك مسبةٌ لها ولأهلها وعشيرتها؛ لأن الشعر وسيلة إعلام تَنْقُلُ للقاصي والداني ما هو جميل وقبيح، وللشاعر تأثير كبير في المجتمع، فالقصيدة التي يُنْشِدُها تبلغ الآفاق ويسير بها الركبان بخيرها وشرِّها، وربما اشتهرت قصائد الهجاء أكثر من قصائد المديح.

أستنتج من هذا أنَّ من الصفات التي تُهْجَى بها المرأة وصفها بالرقِّ إذ المرأة الأمة أقل قدرا في المجتمع الجاهلي ومسبة لها ولأبنائها وأقاربها، وأردف بصفة أخرى مما تهجى به المرأة، وهي خروج رحمها بعد الولادة مما اضطرهم إلى خياطته وتثبيته أسوة بالناقة التي خرج رحمها، وهي صورة مأخوذة من البيئة الجاهلية، وفيه معادلٌ موضوعي للمرأة بالنَّاقة.

١٢-<u>الْمَرْأَةُ وَانْدِحَاقُ الرِّحِمِ</u>: يتأثر الشاعر في أغلب الأحيان بالثقافة التي عاش فيها، فيأخذ منها ألفاظه ومعانيه، وصوره، ومن تلك الصور(خُرُوجُ الرَّحِمِ بَعْدَ الوِلَادَةِ)، وهذا يحصل للنوق، فاستعار أوس هذه الصفة (لِلْبَيْنَى) من الناقة، وألصقها بها، وهي صفة مقيتة، فيها سخرية وازدراء، فهجا أوس(لُبَيْنَى) ووصفها بأنَّها مدحوقة الرحم أي: أنَّ رحمها خرج منها بعد الولادة فربما تكون مقطوعة الولد بعد خروج رحمها، فقال: [الكامل]

أَبَنِـــي لُبَيْنَـــى إنّ أَمّكُـــمُ دَحَقَـــتْ فَخَـــرّقَ ثُفْرَهَـــا الزَّنـــدُ (٣)

أخذ أوس هذه الصفة من النَّاقة التي يُدْحَقُ رحمها.

١٣-<u>الْمَرْأَةُ الْكَرِيمَةُ الْعَذْرَاء</u>: الكرم صفة نبيلة من الصفات المُحَبَّبَةِ إلى النفس، وهي الإحسان إلى الآخرين، وتقديم العون لهم، من مال، أو طعام، أو نحوه.

والبِكْرُ من النساء التي لم تتزوج، ومن الرجال أيضًا الذي لم يَنْكِحْ امرأةً، ويُستعمل اللفظ (الْبِكْرُ) أيضًا بمعنى ولد المرأة الأول؛ لأنَّها ابتكرت به أي جاءت بولد لأول مرة، والبكر عَكْسُ الثَّيب، و جاء

---

(١) يراجع، ابن قتيبة، مرجع سابق ، ص٢٤٣-٢٤٧. وابن شدَّاد ، عنتره، ديوانه، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، ط٣، (الرياض ، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ،١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م)، ص ٣٨-٣٩.

(٢) أوس، الديوان، ص٢١.

(٣) السابق نفسه، ص١٤.

اللفظ في سياق واحد في القرآن الكريم: ﴿عَسَىٰ رَبُّهُۥٓ إِن طَلَّقَكُنَّ أَن يُبْدِلَهُۥٓ أَزْوَٰجًا خَيْرًا مِّنكُنَّ مُسْلِمَٰتٍ مُّؤْمِنَٰتٍ قَٰنِتَٰتٍ تَٰٓئِبَٰتٍ عَٰبِدَٰتٍ سَٰٓئِحَٰتٍ ثَيِّبَٰتٍ وَأَبْكَارًا﴾[1]، وجاء في الحديث: **"لا تُنْكح البكر حتى تُستأذن"**[2]، كما جاء أيضا **أنَّه من السنة إذا تزوج البكر على الثيب أقام عندها سبعًا، وقَسَم، وإذا تزوج الثيب على البكر أقام عندها ثلاثاً ثم قسم**[3].

والعذراء البكر من النساء التي لم يقربها رجل، واللفظ مأخوذ من الضِّيقِ، ومن ذلك قولهم: تعذر عليه الأمر أي: ضاق، وسميت المرأة بذلك؛ لضيق ...؛ لأنها لم تُفْتَض بعد، وقيل: إنَّ اللفظ مأخوذ من القطع، ومن ذلك قولهم: اعتذر الرجل، أي: قطع ما بينه وبين الآخر من خصام، وجفوة، كما قالوا اعتذرت المياه انقطعت، وسميت المرأة بذلك؛ لأنَّه إذا افْتُرِعَتْ فقد انقطع خاتم عُذْرَتها، ومن ذلك قولهم: دُرَّة عذراء لم تُثْقَبْ، و رملة عذراء لم تُوطَأ، وقد قالوا لأول من تَتَزَوَّج به المرأة (أبو عُذْرِهَا)؛ لأنه أول من يَفْتَضُّهَا[4].

وجاءت هاتان الصفتان في مدح حليمة بنت فضالة بن كِلْدَة، حيث وصفها بأنَّها (مِنْ أُكْرُومَةٍ) و (تَخَرُّدِ): [الطويل]

ولـم تُلْهِهـا تلـك التكـاليفُ إنّهَـا كمـا شـئْتَ مِـن أكرُومَـةٍ وتَخـرُّدِ[5]

فهي كريمة، والكرم متأصل فيها وفي أهلها، ووصفها بأنَّها لم تُمْسَسَ قط، وهذه صفة نبيلة في المرأة ومدح لها.

١٤-الْمَرْأَةُ ذَاتُ الْخَيْرِ الْكَثِيرِ: المقصود بماوية هنا في البيت الآتي: هي ماوية بنت عَفْزَر، وهي إحدى مَلِكَاتِ الحيرة في العصر الجاهلي، تتصف بمكانتها المرموقة اجتماعيًا، وسياسيًا، وقد تمتعت بالحريَّة النَّادِرَة في أمر زواجها، وهي زهرة طيِّبَةُ الأصل، فوَّاحة العطر، تَقَدَّمَ لِخِطْبَتِهَا زيد الخيل، وأوسُ بن حارثة، وحاتم الطَّائِي، ولكنَّها أُعْجبت بحاتم الطائي؛ لكرمه، وجوده، وَتَبَيُّنِهَا ذلك باختبار أَجْرَتْه عليهم، -[6]. وأوس هنا يطلب منها ﷺنجح فيه حاتم الطائي، وَرَدَّت الآخرين، وأنجب منها عدي بن حاتم- ويستجديها أن تقبل الزواج من حاتم الطائي؛ لِمَا عُرِفَ عنه من كرمٍ، وسخاءٍ، وجودٍ فائق الوصف، وَوَصَفَهَا بالخير؛ فهي امرأة كريمة، مخدومة، ومن بيت مُلْكٍ وكرم.

وُصِفَتْ ماوية بذاتِ الخير الكثير، والنَّفْع العظيم، فجاء وصفها بهذه الصفة الكريمة وأضيف إليها الخير، وأصبح صفةً ملازمةً لها في حياتها، وتَزِيدُ خيريتها في قبولها نكاح حاتم الطائي المشهور بالجود، والكرم الذي ضُرِبَ به المثل فسمي: (الْكَرَمُ الْحَاتِمِيِّ)، يقول أوس: [الطويل]

فَإِنْ تَنْكِحِي ماويـة الخَيْـرِ حاتِمًـا فمـا مِثْلَـهُ فِينـا وَلا فـي الأعَـاجِمِ

---

(١) سورة التحريم، آية: ٥.
(٢) حديث صحيح. - البخاري، صحيحه، ص٦٩٦٨.
(٣) تخريج الحديث: حديث صحيح. – يراجع، مسلم، صحيحه، ص١٤٦١.
(٤) يراجع، السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٥) أوس، الديوان، ص٢٦.
(٦) يراجع، البَوَّاب، سليمان سليم، مئة أوائل من النساء، ط١، (دمشق، دار الحكمة، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م)، ص٦١-٦٣.

فَتــى لا يَـزَالُ الـدّهْرَ أكْبَـرُ هَمِّــهِ فِكــاكُ أسِــيرٍ أوْ مَعونَــةَ غَــارِمِ[1]

ففي هذا حثٌّ لها لقبول هذا العرض الكريم من رجل الكرم والجود حاتم الطائي الذي سار الركبان بالشهادة له بالكرمِ والسَّخَاءِ والبَذْلِ والعَطَاءِ، فسحائب كرمه عَمَّتْ القاصي والداني، وأوس هنا يطلب من ماوية ويُلِحُّ عليها لمباركة هذا الزواج وقبوله من حاتم الذي ليس له نظير في العرب والعجم، وينعتها بالخير الدائم.

١٥-<u>الْمَرْأَةُ وَنُكْرَانُ الْجَمِيلِ</u>: تُنْكِرُ المرأة في بعض الأحيان فَضْلَ من أحسن إليها؛ لاستغنائها عنه، وعدم حاجتها إليه، وهي صفة ذميمة في المرأة وغيرها، حيث وجَّه أوس لومَهُ لحبيبته (لَمِيس)؛ لنكرانها معروفه لها وذلك بعد ذهاب زمن صباه وأيلولته إلى المَشِيبِ، فيقول معاتبًا لها: [الطويل]

تَنَكَّــرْتِ مِنّــا بَعْـدَ مَعْرِفــةٍ لَمِــي وَبَعْـدَ التّصــابي والشّــبابِ المُكــرَّمِ[2]

أنكرت (لَمِيسُ) معرفتها لأوس وتَخَلَّتْ عنه بعد حبِّها لـه في زمن صباه، وفي شبابه الكريم الذي أكسبه القوة ومحبة الغير، ومنهم حبيبته لميس، ولكنَّها تَخَلَّتْ عنه بعد أنْ صار كبيرًا في السن واعتلى مفرقه المشيب، وغَيَّر ملامح وجهه فأصبح غير مرغوب فيه، فها هو يَنْدُبُ حَظَّهُ ويتحسر على أيام جميلة مضت قد جمعت بينهما، ولكنَّ تلك المحبوبة هي التي ابتدأت النُّكْرَان والقطيعة، وهو مازال يُذَلِّلُها ويُرَخِّمُ اسمها رغم فعلتها؛ رغبة منه في عودتها إليه ووصاله.

ويمكني هنا أن أشير إلى ثلاث من أصناف العطور النِّسَائِيَّةِ التي كانت تستخدمها النِّساء، ويتطيبن بها، من خلال ديوان أوس:

أصناف العطر	أصله	دلالتها
الرَّيْحَانُ	عطرنباتي	يدل على الرَّائحة العطرية الزكية
المِسْك	عطرحيواني	يدل على الرَّائحة الفوَّاحة الزكية
الْفَغْو	عطرنباتي	يدل على الرَّائحة الطيبة الزكية

وهذه الروائح العَبِقةُ من مسكٍ، وريحانٍ، وفغوٍ، تُضْفِي على المرأة الحسن والجمال.

تبدو الغرابة كثيرًا في شعر أوس بن حجر، وذلك من خلال الألفاظ، والمعاني التي تمثل حياة البادية بكل مظاهرها، ودلالاتها، فنجد تلك المعاني المصبوغة بالصبغة البدوية، والألفاظ المتينة الرصينة التي تظهر لِلْعَيَان من خلال شعره، وحديثه عن المرأة، وتصويره لها[3].

أطرح سؤالًا أَحْسَبُهُ مُهِمًّا: هل للمرأة ذِكْرُ في مطالع أوس، وثناياها، وخواتمها؟

والجواب: نعم، فالمرأة ماثلةٌ في مطالع قصائده بشكلٍ كبيرٍ، وهذا يدل على أهمية المرأة لدى أوس واتصاله بها كثيرًا وأنَّها شغلت جزءًا كبيرًا من حياته، فهو دائم الذكر لها في بداية قصائده ومطالع مقطعاته، ومن تلك الأمثلة: [الطويل]

لَعَمْرُكَ مـا مَلّـتْ ثَـوَاءَ ثَوِيِّهــــــا حَلِيمَــةَ إذ ألْقَــتْ مراســيَ مقــــــعدِ[4]

---

(١) أوس، الديوان، ص١٢٥.
(٢) أوس، الديوان، ص١١٧.
(٣) يراجع، حسين، طه، مرجع سابق، ص٢٧٠.
(٤) أوس، الديوان، ص٢٦.

ابتدأ أوس مَطْلَعَ قصيدته هذه بالبيت الآنف الذِّكر بمدح حليمة بنت فضالة التي أكرمته وداوته عندما كُسِرَتْ فخذاه في تلك الحادثة التي ارْتَجَّتْ بها كتب الأدب عامة وكتاب الأغاني خاصة، فجاء ذكرها إشادة بموقفها البطولي الذي لاينساه أوس.

ومن المطالع في إكرام الأم: [الرمل]

وَفَـــدَتْ أُمِّـــي وَمَـــا قَـدْ وَلَـدَتْ غَيْـرَ مَفْقُـــودٍ فَضَـــالَ بْـنَ كَـــــلَدْ(١)

بدأ أوس هذه المقطوعة بذكر وفادة أمِّهِ عليه، التي ولدت أخاه الذي يُدْعَى فضالة بن كلدة الذي يُكِنُّ له الودَّ والخير؛ جزاء إكرامه له. وفي مَطْلَعِ مقطوعةِ هجاءٍ (لُلُبَيْنَى)، وأبنائها: [الكامل]

أبَنِـــي لُبَيْنَـــى لَسْتُـــــمُ بِيَـدٍ إلّا يَـدًا لَيْسَـتْ لهـــا عَضُـــدُ(٢)

جاء ذكر الشاعر لتلك المرأة التي تدعى (لُبَيْنَى) في صدر إحدى مقطوعاته التي قصد فيها هجاء لبينى وأبنائها، مع تكراره لاسمها خمس مرات تِبَاعًا في الخمسة الأبيات الأولى، وهذا تشهير بها، وانتقاص لها.

وفي وداعه (لَمِيس) صَدَّرَ قصيدته بهذا البيت الذي ذكر فيه لَمِيسًا وَوَدَاعِهِ لها: [البسيط]

وَدِّعْ لَمِـيسَ وَدَاعَ الصَّـارِمِ اللّاحِـي إذْ فَنّكَـتْ فِـي فَسَـادٍ بَعْـدَ إِصْـلَاحِ(٣)

في بداية قصيدة غزلية بدأها بذكر (لَمِيس) التي أحبها، وجاء وداعُه لها ممزوجًا بتذكر صفات الجمال والبهاء لِمَنْ لَامَسَ حُبُّهَا شِغَافَ فؤاده فجاء اسمها في افتتاح القصيدة.

وفي مقطوعة ابتدأها بأم الردين: [الوافر]

فَمـــا أُمُّ الرُّدَيْـــــنِ وَإِنْ أَدَلّـــتْ بعالمـــــةٍ بـأخلاقِ الكـــرامِ(٤)

ينفي أوس العلم بالأخلاق الحسنة والصفات الكريمة عن تلك المرأة التي تُؤَجِّجُ الحروب وتُشْعِل فتيل الفتن والقتل بصنعها الرِّمَاح والسِّهام وتقويمها، ويكون فعلها ذلك سببًا، فيما يحدث من إزهاق النُّفُوس والأرواح، وابتدأ بذكر أم الردين في أول المقطوعة؛ إزدراءً لصنيعها.

وفي قصيدة ابتدأها بعتاب (لَمِيس): [الطويل]

تَنَكَّـرْتِ مِنّـا بَعْـدَ مَعْرِفَـةٍ لَمِـي وَبَعْـــدَ التّصـــابي والشّـــبابِ المُكـــرَّمِ(٥)

في بداية هذه القصيدة يُوَجِّهُ أوس عتابه الشديد لمن أَحَبَّهَا وَشَغُفَ بذكرها حيث جاء ذكر اسمها مُرَخمًا في مطلع القصيدة.

ويحثُّ أو س (مَاوِيَةَ) على قبول الزواج من حاتم الطائي؛ إذ لا مثيل له في العرب والعجم في مكارم الأخلاق: [الطويل]

فَـإنْ تَنْكِحـي ماوِيّـةَ الخَيْـرِ حـــاتِمًا فمـــا مِثْلُـــهُ فِينـــا وَلا فـــي الأعَـــاجِمِ(٦)

---

(١) أوس، الديوان، ص١٩.
(٢) السَّابق، ص٢١.
(٣) نفسه، ص١٣.
(٤) أوس، الديوان، ص١٢٦.
(٥) السَّابق نفسه، ص١١٧.
(٦) السَّابق، ص١٢٥.

يبتدئ أوس المقطوعة بامتداح مَاوِيَة ووصفها بالخير الكثير، فهو يحضُّها على قبول خِطْبَة حاتم؛ لما يمتاز به من خُلق كريمٍ كفكِّ الأسير، ومعونة الغارم المحتاج.

والبيت الآتي جعله أوس مطلع مقطوعة يعاتب فيها حبيبته (أُمَيَّة) التي خانته ببكورها وتركها له: [الكامل]

بَكَــرَتْ أُمَيّــةَ غَــدْوَةً بِرَهِيــــنِ خَانَتْــكَ إنّ القَــيْنَ غَيْــرُ أميــــنِ(١)

هذا البيت مَطْلَعٌ لمقطوعةٍ ذُكِرَتْ فيها (أُمَيَّةُ) الخائنة التي شَبَّهَهَا بالقَيْنِ الذي عُرِف بإخلافه الوعد ونقضه للعهد. وجاء ذكر أم عمرو في صدر المقطوعة الآتية: [الطويل]

صَــحَا قَلْبُــهُ عــن سُكْــرِهِ فَتَــأمَّلا وكــــانَ بِــــذِكْرَى أمِّ عَمْــــرٍو مُــــوَكَّلا(٢)

هذا البيت صَدْرُ (مَطْلَعَ) مقطوعته التي اشتاق فيها لمحبوبته (أَمّ عَمْرو) التي عُمُرَ قلبه بِحُبِّهَا والشوق إليها، فهي أول من ذَكَرَها بعد أنْ أفاق من سُكْرِه.

تَصَدَّرَتْ ليلى قصيدته الآتية: [الطويل]

لِلَيْلَــى بِــأعْلى ذي مَعَــارِكَ مَنْــزِلٌ خَــــلاءٌ تَنَــــادى أهْلُــــهُ فَتَحَمّلــــــوا(٣)

ذِكْرُ أوس (لِلَيْلَى) هنا في مطلع هذه القصيدة، يُوحِي بمكانتها لديه.

بدأ أوس أولى قصائده بهذا البيت الذي ذكر فيه حبيبته (تُمَاضِر): [الكامل]

حَلّــتْ تُمَاضِــرُ بَعْــدَنَا رَبَبــا فــــــالغَمْرَ فــــــالمُرَّيْنِ فَالشُّــــــعَبَا(٤)

أول بيتٍ افتتح به أوس ديوانه هو الحديث عن (تُمَاضِر) في مطلع هذه القصيدة.

وبدأ قصيدته التي التي مطلعها عن الصبا والشيب بذكر حبيبته (زَيْنَب): [الطويل]

صَبَوتَ وَهَلْ تَصْبُو وَرَأسَكَ أشْيَبُ وَفَاتَتْــكَ بِــالرَّهْنِ المُرَامَــــقِ زَيْنَــــبُ (٥)

ذكر أوس (زَيْنَبَ) في مطلع هذه القصيدة التي ذهبت بقلبه فهو يداريه ويرامقه.

صَدَّرَ أوس مطلع مقطوعته بذكر (جديلة وسلمى) عند حديثه عن الحرب التي دارت بين بني جديلة وبني الغوث: [الكامل]

نُبِّئْــتُ أنَّ بنــي جَدِيلَــــةَ أوْعَبُــــوا نَفــــرَاءَ مــــن سَــــلْمى لهــــم وَتَكتَّبُــــوا(٦)

جاء ذكر جديلة، وسلمى في مطلع المقطوعة؛ لما تمثله المرأة من مكانة اجتماعية وانتساب قبيلة بأجمعها إليها.

---

(١)السَّابق، ص١٢٩.
(٢)السَّابق، ص٨٢.
(٣)السَّابق، ص٩٤.
(٤)السَّابق، ص١.
(٥)السَّابق، ص٥.
(٦)السَّابق، ص٩.

جاء سؤال أوس عن متاعٍ يُذَكِّرُهُ بحبيبته (دُومَةً)، ويسأل عن بيتها الذي أصبح مهجورًا، بعد ارتحال أهله منه، ويستفهم عن إمكان اللقاء بعد الهجران من عدمه. [البسيط]

هلْ عاجِلٌ من متَاعِ الحيِّ مَنظورُ أم بيْتُ دُومَةَ بَعد الإلّفِ مهْجورُ[1]

يودُّ أوس لو يرى شيئًا سريعًا من متاع محبوبته التي ارتحلت عنه، والتي تعلق قلبه بمرآها، ويسأل سؤال يائس عن لقاء قريب طال قبله الغياب.

افتتح أوس هذه المقطوعة باستفهام إنكاريبطل ظنهم الخاطئ أنَّ ولد البرشاء من نقل السماد. [البسيط]

حَسِبْتُمُ وَلَدَ البرْشاءِ قاطِبَةَ نَقْلَ السَّمادِ وتَسْليكًا غَفا الغِيَرِ[2]

يرفع أوس من شأن البرشاء وولدها إذ لِأمه مكانة عالية في القبيلة ومنزلة رفيعة.

يستفهم أوس ويخشى من عتاب أم الحصين له إثر فراره من بني عبس: [الطويل]

أجَاعِلَةَ أمُّ الحُصَيْنِ خِزَايةَ عَليَّ فِرَاري أنْ لَقِيتُ بَني عبْسِ [3]

جاء ذكر أم الحصين في مطلع هذه المقطوعة التي يحذره فيها لمز أم الحصين له؛ لفراره من أرض المعركة.

يودِّع أوس أمامة التي ولَّت بها العير، وأنَّ توديعه لها هو مجرد تعذير: [البسيط]

وَدِّعْ أَمَامَةَ وَالتَّوْدِيعُ تَعْذِيرُ وَمَا وَدَاعُكَ مَنْ قَفّتْ بِهِ العِيرُ[4]

يذكر أوس (أُمَامَةَ) في مطلع مقطوعته، بأنَّه لايجد عذرًا غير توديعها.

جاء ذكر أوس لأميمة متصدرًا قصيدته التي يبدي فيها تنكر كل شيء له بعد رحيل محبوبته: [الطويل]

تَنَكّرَ بعْدي من أَميمَةَ صائِفُ فبِرْكٌ فَأعْلى تَوْلَبٍ فَالمَخالِفُ [5]

يذكر أوس اندثار الأماكن التي حلت فيها حبيبته (أميمة)، وتبدل حالها بعد رحيلها، وكأنَّها لم تُسْكَنْ من قبل.

جاء ذكر الجارات مطلع مقطوعة هجا فيها بني مالك بن ضبيعة: [البسيط]

طَلَسُ العِشَاءِ إذَا مَاجَنَّ لَيْلَهُمُ بِالمُنْدِيَاتِ إلَى جَارَاتِهِمْ دُلَفُ[6]

---

(١)السَّابق،، ص٣٩.
(٢) السَّابق، ص٥٠.
(٣)السَّابق، ص٥١.
(٤)السَّابق، ص١٣٣.
(٥) السَّابق، ص٦٣.
(٦)السَّابق، ص٧٥ .

في معرض هجاء أوس لمن وصفهم بالذئاب؛ لقبحهم وخروجهم مستترين بظلام الليل إلى جاراتهم، من أجل شرب الخمر ومعاقرة النساء.

ورد ذكر الأرملة في مقدمة أبيات قصيدته التي يرثي فيها صديقه الراحل فضالة بن كلدة:[البسيط]

أبا دُلَيجَةَ مَن يُوصَى بِأَرْمَلَةٍ أم مَن لأشعَثَ ذي طِمرَين طِملالِ[1]

يرثي أوس صديقه ويمدحه بأنه يحسن إلى الضعفاء والمساكين كالأرملة والفقير، ويرى أنه لا أحد يمكن أن يقوم مقامه في ذلك.

ويأتي كذلك ذكر أوس للمرأة في ثنايا قصصائده فقد أورد في معرض حديثه عن مكارم أخلاقه الجارة، والجارات، ثم دلف إلى ذكر من هو أخص وأقرب وهي الحليلة، وهذا فيه تدرج من العام إلى الخاص ومن الأبعد إلى الأقرب: [الطويل]

عَلَيَّ أَلِيَّةً عَتُقَتْ قَدِيْمًا فَلَيْسَ لَهَا وَإِنْ طَلَبَتْ مَرَامُ
بِأَنَّ الغَدْرَ قَدْ عَلِمَتْ مَعَدٌّ عَلَيَّ وَجَارَتِي مِنِّي حَرَامُ
وَلَيْسَ بِطَارِقِ الجَارَاتِ مِنِّي ذُبَابٌ لَا يُنِيْمُ وَلَا يَنَامُ
وَلَسْتُ بِأَطْلَسِ الثَّوْبَيْنِ يُصْبِي حَلِيْلَتَهُ إِذَا هَجَعَ النِّيَامُ
يُقَرِّعُ لِلرِّجَالِ إِذَا أَتَوْهُ وَلِلنِّسْوَانِ إِنْ جِئْنَ السَّلَامُ
وَلَسْتُ بِخَابِئٍ أَبَداً طَعَامًا جِذَارَ غَدٍ لِكُلِّ غَدٍ طَعَامُ[2]

ذكر أوس الجارة ثم الجارات في مطلع قصيدته هذه، منتقلًا إلى ذكر الأقرب وهي زوجته، في إطار حديثه وتغنيه بمكارم أخلاقه.

وجاء ذكر أوس للمرأة في ختام بعض قصائده فصور حال المجتمع وماعليه من تعظيم أهل المال واليسار وإن كانوا عبيدا سوقة، يحقرون كل فقير معدم وإن كان ذا نسب شريف، وجعل لهم أمًا تجمعهم سماها (أم ذي المال): [الطويل]

بَنِي أُمِّ ذي المَالِ الكثيرِ يَرَوْنَهُ وإن كان عبدًا سيّدَ الأمرِ جَحْفَلا
وَهُمْ لِمُقِلّ المَالِ أَوْلادُ عَلّةٍ وإنْ كان محْضًا في العُمومةِ مُخْوَلا[3]

جاء ذكر أوس لأم ذي المال الكثير في ختام قصيدته التي تربو على خمسين بيتًا التي بدأها بتعلق قلبه بأم عمرو، ووصف في تلك القصيدة جميع أنواع السلاح، وختمها بذكر حِكَمٍ كثيرة منها أنَّ أبناء صاحبة المال الوفير يَرَاهم المجتمع ذوي منزلة رفيعة؛فهم سَادَة مطاعون، وإن كانوا قلة، وفقا للحياة المادية التي يكبرها المجتمع الجاهلي.

---

(١)السَّابق، ص١٠٣. -"قوله:لأشعث ذي طمرين ،إنما يريد أنه يجبر الفقير". الأشعث: المتغير اللون، والهيئة المائل إلى الشعثة من الجوع، والهزال. الطملال:الفقير. الطمر: الثوب البالي. – هامش الديوان.

(٢)السَّابق، ص١١٥.

(٣)السَّابق، ص٩١.

الأُسْلُوبُ وَالْخَصَائِصُ الْفَنِّيَّةُ لِصُورَةِ الْمَرْأَةِ

تُعَدُّ دراسة أسلوب الشاعر أمرًا مهمًا في الكشف عن أفكاره وما يرمي إليه من معانٍ، إذ إنَّ لكلِّ شاعرٍ أسلوبًا يتميز به عن غيره، وتأتي أهمية دراسة الخصائص الفنية لصورة المرأة، لأنَّها من أهم البواعث والمسببات لقول الشعر، فيتطلب من الشاعر استعمال أدوات أسلوبية تكشف عن ميله إليها ومعالجة قضاياها، والأسلوب في الجملة خبري وإنشائي. وينقسم الأسلوب الإنشائي إلى ضربين: طلبي، وغير طلبي، فأما الطلبي "فيستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب؛ لاقتناع تحصيل الحاصل"[١]، وأنواعه كثيرة: منها: التمني، والاستفهام، والنداء، والأمر، والنهي. وأمَّا غير الطلبي فيتمثَّل في القسم وغيره من الأساليب والخصائص الفنية لصورة المرأة:

الْأَسَالِيْبُ الْإِنْشَائِيَّةُ:

من الأساليب الإنشائية التي أَسْهَمَتْ في تشكيل صورة المرأة:

أولًا: الأساليب الإنشائية الطلبية:

١- **الِاسْتِفْهَامُ:** هو طلب الفهم، أي: طلب العلم بشيءٍ لم يكن معلومًا، بوساطة أداة من أدواته، وهي: الهمزة، هل، مَنْ، ما، متى، أينَ، أيَّانَ، أنَّى، كيف، كم، أيّ[٢].

ومن تعريفاته :"طلب حصول صورة الشيء في الذهن بأدوات مخصوصة؛ كالهمزة ونحوها"[١]،ولأسلوب الاستفهام قيمته الفنيَّة التي ترتقي به إلى مستوى رفيعٍ يقترب من مستوى التعبير الدرامي، فقد يكون حوارًا مع النفس، أو مع الغير، ينتج من ذلك خَلْقُ ثنائيةٍ وحركة في بنية العمل الأدبي[٣]. ويمكن التمثيل على الاستفهام من خلال أداتين من أدواته: هما الاستفهام بـ:" هل، أ".

الِاسْتِفْهَامُ الْحَرْفِي، وَيشْمَلُ: (هَلْ، وَالْهَمْزَةُ):

<u>هَلْ</u>: تُسْتَخْدَمُ (هل) لطلب التصديق فحسب، كقولك:(هل قام زيد؟) وهل عمروٌ قاعد؟، وامتنع قول :(هل زيد قام أم عمروٌ؟)، وقبحَ: (هل زيدًا ضربتَ؟)؛ لأن التقديم يستدعي حصولَ التصديق بنفس الفعل والشَّك فيما قُدِّمَ عليه.

وتُخَصِّصُ (هَلْ) المضارعَ بالاستقبال، فلا يصح أنْ يقال: (هل تضرب زيدًا وهو أخوك) [٤].

استخدم الشاعر أداة الاستفهام (هَلْ)، التي لا تكون إلا لطلب التصديق[٥].

جاء الشاعر بأسلوب الاستفهام (هَلْ) وهو يستنكر صباه مع شيبة رأسه... فكيف يمكن أن يصبو من اشتعل رأسه شيبًا؟:[الطويل]

صبَوْتَ <u>وَهل تَصْبُو</u> ورَأسكَ أشْيَبُ وَفَاتَتْكَ بِالرَّهْنِ المُرَامَقِ زَينَبُ[٦]

فيستبعد أنْ يصبو من شَابَ رأسه.

---

(١) الصعيدي، عبدالمتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ط١،(القاهرة، مكتبة الآداب)، ص٢٤٩-٢٥١.

(٢) هارون، عبدالسلام، مرجع سابق، ص١٨.

(٣) يراجع، عبدالجليل، حسني يوسف، أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، ط١،(القاهرة ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،٢٠٠١م)، ص٦.

(٤) الصعيدي،عبد المتعال، مرجع سابق، ص٢٥١- ٢٥٢.

(٥) السَّابق نفسه، ص١٠- ١١.

(٦) أوس، الديوان، ص٥ .

يأتي الاستفهام عن مضمون الجملة الاسمية في أنماط من الاستفهام متعددة، ومنها:
أنماط فيها (هل) مع جملة اسمية خبرها اسم مفعول، ومعطوف عليها "بأم" جملة تشبهها، وهناك نمط من الاستفهام المطوَّل أجده عند أوس، وذلك بصورة متشابهة تأتي فيه (هل) مع جملة اسمية خبرها اسم مفعول، ومن ذلك قوله: [البسيط]

هلْ عاجَلٌ من متَاعِ الحيِّ منظور أم بيْتُ دُومَةَ بَعد الإلْفِ مهْجورُ
أم هلْ كَبيرٌ بَكَى لَمْ يَقْضِ عَبرَتَهُ إثْر الأحِبّةِ يوْمَ البَيْنِ مَعْذورُ[1]

الاستفهام الأول يفيد الالتماس، والثاني يفيد التقرير، والتحسر، والثالث الالتماس مع الاستبعاد[2].

وهو نموذج للمطلع الاستفهامي للقصيدة الطويلة التي لها قيمتها في الشعر الجاهلي[3].

استخدم الشاعر اسم الاستفهام (هل)، للسؤال عن وجود عاجل من متاع الحي ينظر إليه، وكذلك يستفهم عن حال بيت دومة بعد أن كان يجمع بين الأحبة، أي كيف سيكون حال ذلك البيت مهجورًا بعد الألفة، فهو يستفهم، ويتمنى وجود شيء من متاع حبيبته لعله يذكِّرُهُ بها:

يبكي الشاعر ديار حبيبته (دومة) بعد الألفة التي كانت بينهما، فهو يستفهم ويستنكر ذلك الهجران الذي طال بعد اللقاء الذي جمعهما، فهو يبكي الأطلال، ويتحسر على الأيام الخوالي التي جمعت الحبيبين، وكيف سيكون حال المنزل بعد هجران أهله إياه؟

يستفهم الشاعرقبل ذلك بـ (هَلْ)، عن إمكانية النظر إلى عاجل من متاع ذلك الحي الذي كان يضم حبيبته، وكأنَّه يتمنى نظرةً لذلك المتاع الذي ذهب وانقضى[4].

الْهَمْزَةُ: الهمزة لطلب التصديق كقولك: (أقام زيد؟)، أو التَّصور كقولك: (أَدبس في الإناء أم عسل؟)، والمسؤول عنه بها هو مايليها فتقول: (أضربتَ زيدًا؟)، إذا كان الشك في الفعل نفسه وأردت بالاستفهام أن تعلم وجوده، وتقول: (أأنت ضربتَ زيدًا؟) إذا كان الشك في الفاعل من هو؟ وتقول: (أزيدًا ضربتَ؟) إذا كان الشك في المفعول من هو؟ [5].

يأتي الاستفهام عن مضمون الجملة المثبتة، وتكون الهمزة فيه مع الفعل تارة، ومع اسم الفاعل تارة، ومع المصدرتارة، ومع كلٍ تارة، ومع الفاعل أو ماهو في معنى الفاعل، أو مع المفعول به، أو مع اسم الإشارة (ذلك، وتلك)، أو مع الجار والمجرور، أو مع الظرف. ومن الأمثلة الدالة على الاستفهام عن مضمون الجملة المثبتة:

الهمزة مع اسم الفاعل مؤديا وظيفة تشبه وظيفة الفعل، ومن ذلك قول أوس بن حجر: [الطويل]

أجَاعِلَةٌ أمُّ الحُصَيْنِ خِزَايةً عَليَّ فِرَاري أنْ لَقِيتُ بَني عبْسِ[6]

أورد في هذا الموضع حرف الاستفهام الهمزة، مستفهمًا عن أم الحصين، هل تجعل عليه خزاية بسبب فراره أنَّه لقي بني عبس؟ واستخدم الهمزة هنا التي في: (أَجَاعِلَةٌ)، وهي إحدى أدوات الاستفهام.

---

(١) أوس، الديوان، ص٣٩ .
(٢) يراجع، عبدالجليل، حسني يوسف، مرجع سابق، ص١٣٤.
(٣) السَّابق نفسه، ص١٣٥.
(٤) السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٥) الصعيدي، مرجع سابق، ص٢٥١- ٢٥٢.
(٦) أوس، الديوان، ص٥١ .

وللهمزة دلالتان: فهي إمَّا لطلب التصور أو لطلب التصديق.[1] ويستفهم الشاعر من لوم (أم الحصين) له؛ لفراره بعد لقاء بني عبس، وكأنَّه يخشى من تشهيرها به في ذلك الأمر، ويُقْصَدُ بالهمزة طلب التصور في هذا المثال.

ويتضمن الاستفهام هنا نوعًا من إنكار الحدث، ولكنَّه إنكار غير قوي؛ لأنه في موقف يشبه الاعتذار عن فراره من المعركة؛ لما لاقاه من بأس خصومه ، وجاء البيت الأخير مُعَلّلًا فراره من ناحية ومُعَلِّلًا إنكاره كون الفرار خزايةً من ناحية أخرى[2].

وفي موضع آخر يستفهم بالهمزة كذلك، ويسأل خليليه عند مجيئهما عن لحمها هل به طعم شَرْي وحنظل: [الطويل]

أَلَمْ تَرَيَا إذْ جِئْتُما أنّ لَحْمَهَا بِهِ طَعْمُ شَرْيٍ لَمْ يُهَذْبْ وَحنظَلُ[3]

استفهم هنا بالهمزة وهي من أدوات الاستفهام، والغرض من الاستفهام هنا التقرير، أي لتقرير صاحبيه أن لحمها به طعم شري وهو من أنواع ثَمَرِ الحنظل ذو الطعم المرِّ.

ورد الاستفهام في الكشف عن صورة المرأة في ستة مواضع

٢-الْنِدَاءُ: حقيقة النداء: طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة[4].

وحروف النداء قسمان:

الأول: لنداء القريب، ويشمل: الهمزة، وأيّ.

الثاني: لنداء البعيد، ويشمل، يا، وأيَا، وهَيَا، وَوَا.

أسلوب النِّداء من الأساليب الإنشائية الطلبية. وهو المنادى بحرفٍ نائب عن أدعو، والأصل في مناداة القريب كونها بالهمزة أو أَي، وفي نداء البعيد أن تكون بغيرهما[5].

أكثر أوس من النداء؛ فأكثر من ندائه لبني (لُبَيْنَى)، ولبينى: اسم أَمَةٍ، وكنَّى بذلك عن رِقِّ أبنائها، وهجاهم هجاءً مقذعًا، والنداء جاء بواسطة الهمزة (أَبَنِي لُبَيْنَى)، وكرَّر استخدام أسلوب النداء كثيرًا على سبيل التَّهَكُّمِ والسخرية بهم وبأمِّهم: [الكامل]

أَبَنِي لُبَيْنَى لَسْتُمُ بِيَدٍ إلّا يَدًا لَيْسَتْ لها عَضُدُ

أَبَنِي لُبَيْنَى لا أُحِقُّكُمُ وَجَدَ الإلهُ بِكُمْ كما أجِدُ

أبنِي لُبَيْنَى لَسْتُ مُعْترِفًا لِيَكونَ ألأمَ مِنْكُمُ أحَدُ

أبنِي لُبَيْنَى إنّ أُمّكُمُ أمَةٌ وإنّ أباكُمُ عَبْدُ

---

(١) عبدالجليل، حسني يوسف، أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، ص١٠- ١١.مرجع سابق.

(٢) السَّابق نفسه، ص٥٠ .

(٣) أوس، الديوان، ص٩٤.

(٤) السبكي، بهاء الدين، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، ط١، (بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م)، ٤٧٤/١.

(٥) هارون، عبدالسلام، مرجع سابق، ص١٧- ١٨ .

أبَنـــي لُبَيْنـــى إنّ أُمّكُـــــــمُ دَحَقَـتْ فَخَـرّقَ ثَفْرَهَـــا الزَّنـــدُ[1]

يوجِّه أوس نداءه لأعدائه من بني (لُبَيْنَى)، وهو نداء يصدر عن استهزاء وسخرية بهم، وتقليل من شأنهم، فجاء وصفهم بالضَّعْفِ، والجُبْنِ، والبخل، إشارة إلى قوله: (لَسْتُمُ بِيَد)، فهو تَهَكُّمٌ وازدراء بهم، ووصف أمهم بِالرِّقِّ، وأباهم بالعبودية، ثم أردف وصفه لأمهم بخروج رحمها بعد الولادة.

يحمل النداء المقترن بالهجاء التشهيرَ بهذا الحي من العرب والقدحَ فيهم وفي أمهم، وكأنَّ الشاعر يريد إسماع الناس بمثالب أولئك القوم، وإيصال صوته عبر هذا النداء، واستخدم الهمزة لنداء البعيد وهي في الأصل نداء للقريب زيادة في الاحتقار والاستهجان.

جاء النداء عند أوس في رسم صورة المرأة في قصيدة واحدة خمس مرات.

٣-الْأَمْرُ: هو أحد الأساليب الإنشائية الطلبية، ويُقْصَدُ به: طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى حقيقةً، أو ادِّعَاءً، سواءٌ أكان الطالب أعلى في واقع الأمر، أم مُدَّعيًا لذلك. وللأمر صيغ أربع: فعل الأمر، وفعل المضارع المقرون بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النَّائب عن فعل الأمر[2].

وأسلوب الأمر من الأساليب الإنشائية التي استخدمها أوس، فاستخدم أولًا **صيغة فعل الأمر** في مواضع كثيرة من شعره، وفي قصائد مختلفة من أبرزها عند معاتبته محبوبته (لَمِيس) بعد فراقها له، فودَّعَها وداع المحبِّ المعاتب: [البسيط]

وَدِّعْ لميسَ وَداعَ الصَّارِمِ اللاحي إذْ فَنّكَتْ في فَسادٍ بَعد إصْلاح[3]

يحمل هذا الوداع في طياته الصَّرَامة، والغَضَبَ، والعتابَ الحَارَّ الذي وجهه إلى محبوبته التي تركته وأزمعت على فراقه، فما كان منه إلا أن ودَّعها وداعًا صارمًا جزاءَ ما أفسدت من ودٍّ كان بينهما حتى انتهى إلى قطيعة وهجران.

ومن استخدامه لأسلوب الأمر استخدام فعل الأمر الذي يحمل النهي عن سماع قول أبويه اللذين وصفهما بالعجوزين، وطلبه سماع رأي سيد الحيِّ:[البسيط]

دَعِ العَجوزَيْنِ لا تسمعْ لِقِيلِهما وَاعْمَدْ إلى سيّدٍ في الحيّ جَحْجَاحِ[4]

استخدم الشاعر هنا أسلوب الأمر، واستعمل صيغة فعل الأمر في الفعلين (دَعْ، اعْمَدْ)، والعجوزان هما أبواه، فقد أمر هنا بعدم سماع كلامهما؛ لأنه يرى أنَّ كلام سيد الحي الكريم هو الأولى بالسماعِ.

ومن صيغ الأمر استعمال فعل الأمر، فاستخدم مجموعة من أفعال الأمر التي طلبها من محبوبته، كما في البيت الآتي: [الطويل]

فَمِيطي بمَيّاطٍ وَإن شِئْتِ فَانْعَمي صَباحًا وَرُدّي بيْنَنا الوَصْلَ وَاسلمي

---

(١) أوس، الديوان ، ص٢١ .
(٢) هارون، عبدالسلام، مرجع سابق، ص ١٤ .
(٣) أوس، الديوان، ص١٣.
(٤) السَّابق نفسه، ص١٤.

وإنْ لـم يكُـنْ إلّا كمَـا قلـتِ فَأْذَنـــي بِصَـرْمٍ وَمَـا حاوَلْـتِ إلّا لِتَصرِمـــــي[1]

فمن صيغ أسلوب الأمر فعل الأمر:(فَمِيطِي، انْعَمِي، رُدِّي، اسْلَمِي) وكلُّهَا أفعال أمر يطلب من محبوبته تنفيذها، فطلب منها أن تذهب بقلبه الذي طالما ذهب بقلوب النِّساء، وتباعد بها، وخيَّرها بين أن تميط قلبه، أو تَنْعَمَ صباحا، وهذه تحيةٌ يستخدمها العرب، وطلب منها أن ترد حبل الوصل بينهما بعد قطعه، وأخيرًا دعا لها بالسلامة بصيغة فعل الأمر المتضمنة الدعاء بأن تسلم من الشرور والآفات، وطلب منها كذلك إن لم ترد الوصل أن تأذن بالقطيعة والهجران، ويشير إلى أن القطيعة والهجران من طباعها، ولقد كان هذا ديدنها في محاولة القطيعة.

وفي مثال آخر وبعد هجائه لبني سعد بن مالك بن ضبيعة، وعوف بن مالك وعمرو بن مالك، وبعد رميه لهم بالقبح والفاحشة، طلب منهم فعل الفاحشة مع فكيهة بنت قتادة، والمشي حول قبتها تهكمًا بهم، واستهزاءً: [البسيط]

نـــ... فُكيْهـةَ وامشـوا حـوْلَ قُبّتِهـا مَشْيَ الزَّرَافَةِ فـي آباطِهـا الخَجَفُ [2]

من صيغ أسلوب الأمر استخدام صيغة فعل الأمر: (نِـ...، امْشُوا)، وفي هذين الفعلين أمر لهم بفعل القبيح من الأفعال، التي فيها استهزاء بفكيهة وقومها، وهذا فيه قدح فيهم، وثَلْبٌ في مروءتهم وأخلاقهم.

ومن صيغ فعل الأمر التي خرجت عن معناها الأصلي إلى معنى آخر يُفْهَمُ من سياق الكلام وقرائن الحال، **الدُّعَاءُ**، وهو أحد الأساليب الإنشائية، الذي يأتي من صيغ فعل الأمر:[البسيط]

وَيْـلُ امهِّـمْ مَعْشَـرًا جُمَّـا بيـوتهُمُ مِنَ الرّمـاحِ وفـي المعرُوف تَنْكيرُ[3]

تأتي كلمة (وَيْل) بمعنى:"الحزن والهلاك والمشقَّة من العذاب. وكل من وقع في هلكة دعا بالويل، وقد يرد الويل بمعنى: التَّعَجُّب"[4]، وهذا دعاء عليهم وعلى أمهم بالهلاك والموت والحزن والمشقة، واستهزاء بهم؛ لخلو بيوتهم من السلاح الذي يدافعون به عن أنفسهم من الأعداء ووصف لهم بالجبن والخور، وبالبخل:

ويأتي مثال آخر لفعل الأمر على صيغة الدعاء في دعاء أوس على حبيبته:[البسيط]

قَاتَلَهـا اللهُ تَلْحـاني وقـد عَلِمَـتْ أنّـي لِنَفْسِـيَ إفْسـادي وإصْـلاحي[5]

تستعمل كلمة (قاتل) بمعنى: قتله الله، أو لعنه، أو عاداه، وقد ترد هذه اللفظة بمعنى: التعجب من أمر ما كقولهم: تربت يداه. وقد تأتي ولا يقصد بها وقوع الأمر[6].

---

(١) أوس، الديوان، ص١١٧ .
(٢) السَّابق، ص٧٥ .
(٣) نفسه، ص٤٤.
(٤) يراجع، ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، مرجع سابق، ص٩٩٣.
(٥) أوس، الديوان، ص١٤.
(٦) يراجع، ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، مرجع سابق، ص٧٣١.

ويأتي معنى: (قَاتَلَ) على حسب سياق الكلام، فقد جاء السياق هنا على سبيل العتاب لزوجته، فلايراد بالفعل هنا وقوع الأمر، والذي يظهر للباحث وراء إكثار أوس من أفعال الأمر؛ لمايرى في نفسه السيادة والزعامة، والفخر بحسبه ونسبه، فيرى من حوله من البشر أقل منه حسبًا ومجدًا، فهو يأمر وينهى.

ويظهر أسلوب الأمر بصيغه المختلفة لدى أوس في أحدى عشر موضعًا في إيضاح صورة المرأة.

٤-**النَّهْي:** من الأساليب الإنشائية الطلبية والمقصود به: طَلَبُ الكفِّ عن الفعل على وجه الاستعلاء، وله صيغة واحدة، هي المضارع المسبوق بلا الناهية[١].

وهو أحد الأساليب الإنشائية التي وظَّفَها أوس في رسم صورة المرأة، واستخدم الفعل المضارع المسبوق بلا الناهية، كما في نهيه عن سماع قول أمِّه وأبيه اللذين وصفهما بالعجوزين، وأرى أنَّه استعمل النهي هنا، قاصدًا به الالتماس:[البسيط]

دَعْ العَجوزَيْنِ لا تَسْمَعْ لِقِيلِهما وَاعْمَدْ إلى سيّدٍ في الحيّ جَحْجَاحِ [٢]

أتى أوس بالنهي هنا على الصيغة الوحيدة له، وهي صيغة الفعل المضارع المسبوق بلا الناهية كما في المثال (لا تسمعْ لقيلهما) ويظهر لي أنَّ النهي هنا معناه: الالتماس.

وتأتي صورة أخرى للنهي ينهى حبيبته عن حزنه بفراقها :[الكامل]

لا تَحْزُنِيني بِالفِرَاقِ فإنّني لا تَسْتَهِلّ مِنَ الفِرَاقِ شُؤوني[٣]

جاء النهي في صورة المرأة هنا على نمط الصيغة السَّابقة، فيطلب منها بأنْ لا تُحْزِنَه بفراقها، بل يؤكد لها أنَّه لا يحزن بسبب الفراق؛ لأنه قد اعتاده ممن كان يواصلهنَّ قبلها، فأصبح الأمر عنده سهلًا يسيرًا، فعيناه لا تبكي من أثره؛ لاعتياده فراق من كنَّ قبلها.

جاء أسلوب النهي عند أوس قليلًا جدًا في مثال واحد.

٥-**الشَّرْط:** يُعَدُّ من الأساليب الإنشائية التي استخدمها الشاعر في صورة المرأة حيث استخدمه في عدة مواضع من ديوانه؛ يستخدم أوس أسلوب الشرط في صورة المرأة هكذا:[الطويل]

بَنِي مَالِكٍ أَغْنِي بِسَعْدِ بْنِ مَالِكٍ أَعُمُّ بِخَيْرٍ صَالِحٍ وَأَخَلَّلُ

إِذَا أَبْرَزَ الرَّوْعُ الكَعَابَ فَإِنَّهُمْ مَصَادٌ لِمَنْ يَأْوِي إِلَيْهِمْ وَمَعْقِلُ[٤]

استخدم الشاعر(إِذَا) التي هي ظرف لما يستقبل من الزمان يتضمن معنى الشرط، فتظهر صورة المرأة جَلِيَّةً عند اشتداد الحرب وكثرة المصائب حينها تَخْرُجُ الكَعَابُ من خدرها، والكَعَابُ صفة للفتاة الشابَّةِ، وإنَّ بني مالك الذين هم سعد بن مالك سيكونون معقلاً وحرزًا في ذلك الوقت لمن يأوي إليهم.

وَوَظَّفَ أوس أداة الشرط غير الجازمة (إِذَا)، في إحدى صور المرأة القبيحة التي وثقت بمحبة زوجها فأفرطَتْ في دَلِّها وهذا أمر تُلام عليه: [الوافر]

فَمَا أَمُّ الرُّدَيْنِ وَإِنْ أَدَلَّتْ بِعَالِمَةٍ بِأَخْلَاقِ الكِرَامِ

---

(١) هارون، عبدالسلام، مرجع سابق، ص ١٥.

(٢) أوس، الديوان، ص١٤.

(٣) السابق نفسه، ص ١٢٩.

(٤) السَّابق نفسه، ص٩٥.

إِذَا الشَّـيْطَانُ قَصَّـعَ فِـي قَفَاهَـــا تَنَفَّتْنَـــاهُ بِالْحَبْـــلِ التَّـــــــــوَامِ[1]

ظهرت صورة المرأة في مشهدٍ قبيحٍ باستخدام أداة الشرط غير الجازمة (إذَا)، عندما استعار صورة الشيطان من اليربوع الذي سَكَنَ في قاصعاء قفاها، فقد أكَّد أنه سيستخرجه منها بالحبل المزدوج، كما يُسْتَخْرَجُ اليربوع من حجره بالقوة، فهي صورة قبيحة، أسهم الشرط في إبرازها.

وفي هجاء مقذع لبني مالك بن ضبيعة وعوف بن مالك وعمرو بن مالك جاء بصورة المرأة الجارة مستخدمًا أداة الشرط غير الجازمة (إذَا):[البسيط]

طَلْـسُ العِشَـاءِ إِذَا مَـاجَنَّ لَـيْلُهُمُ بِالمُنْـــدِيَاتِ إِلَـــى جَـــارَاتِهِمْ دُلُـــفُ[2]

جاءت صورة الجارات وهنَّ يستقبلن جيرانهم الذين يريدون بهنَّ السوء، ويكون دخولهم عليهنَّ في آخر الليل عند اشتداد الظلام، فـ(إذا) أفادت هنا الظرفية والشرطية ، حيث حددت وقت دخولهم إلى جاراتهم وهو آخر الليل عند اشتداد الظلام وشدة سواد الليل.

وفي وصف أوس صورة رجوع العشيقة إلى عشيقها، وذلك عندما عدَلَ عنهما (جبل رَقْد) الذي هو في بني أسد، وعند رجوعها كاد العشق المضطرب الذي بينهما أن يلين وينقطع لولا رجوعها: [الكامل]

حَتَّـــى إِذَا رَقَـــدٌ تَنَكَّـــبَ عَنْهُمَـــا رَجَعَـــتْ وَقَـــدْ كَـــادَ الخِـــلَاجُ يَلِـــينُ[3]

اتَّخَذَ الشاعر هنا (إذَا) التي تفيد الظرفية، أي: حين تنكَّبَ رَقْدٌ عنهما كان رجوعها إلى عشيقها وقد كاد هذا العشق أن ينقطع ويصير لَيِّنًا لولا عودتها.

ينفي أوس دنس ثوبيه وبعده عن إستمالة النساء بمعسول الكلام ولاسيما وقت هجهة النيام، ويصف حاله مع الرجال عند مجيئهم إليه بذبهم وتقريعهم عنه وعن عرضه، ويبين حاله مع النساء بأنه في سلام دائم معهن:[الطويل]

وَلَسْـتُ بِـأَطْلَسِ الثَّـوْبَيْنِ يُصْـبِي حَلِيْلَتَـــهُ إِذَا هَجَـــعَ النِّيَـــــــامُ
يُقَـــرِّعُ لِلرِّجَـــالِ إِذَا أَتَـــــــــوْهُ وَلِلنِّسْـوَانِ إِنْ جِـئْنَ السَّـــــلَامُ[4]

جاء أسلوب الشرط في ثلاثة شواهد مع إذا في موضعين:(إِذَا هَجَعَ)، و (إذا أَتَوْهُ)، ومع إنْ في موضع واحد: (إِنْ جِئْنَ).

ورد أسلوب الشرط لدى أوس في رسم صورة المرأة في سبعة مواضع.

ثانيا: الأساليب الإنشائية غير الطلبية:

وهي ما لا يستلزم مطلوبًا ليس حاصلًا وقت الطلب[5].

ومن أقسامها: أفعال المقاربة، وأفعال التعجب، والمدح والذم، وصيغ العقود، والقَسَم، ورُبَّ، وكم الخبرية ونحو ذلك.

---

(١)أوس، الديوان، ص١٢٦.
(٢) المصدر السابق، ص٧٥ .
(٣) السَّابق نفسه، ص١٢٨ .
(٤) نفسه، ص١١٥.
(٥) هارون، عبدالسلام محمد، مرجع سابق، ص١٣.

وسأكتفي بنوع واحد من أنواع الأساليب الإنشائية غير الطلبية؛ فهو الذي وجدته من شواهد أوس في رسم صورة المرأة، وهو:

الْقَسَمُ: ومعناه: الحَلِفُ واليمين، وهوضرب من ضروب الإنشاء غير الطلبي، وهو إمَّا أن يكون بجملة اسمية، أو جملة فعلية، أو بأدوات القسم الجارة لما بعدها[١]. وأداوت القسم هي: الباء، الواو، التاء، اللام، الميم المكسورة، من[٢].

واستخدم الشاعر أسلوباً آخر من الأساليب الإنشائية غير الطلبية وهو أسلوب القسم:[الطويل]

لَعَمْرُكَ مَا مَلّتْ ثَوَاءَ ثَوِيِّهَا حَلِيْمَةَ إِذْ أَلْقَتْ مَرَاسِيَ مَقْعَدِ

وَلَكِنْ تَلَقَّتْ بِاليَدَيْنِ ضَمَانَتِي وَحَلَّ بِشَرْجٍ مَ القَبَائِلُ عُوَّدِي[٣]

جاءت جملة القسم هنا جملة اسمية والتقدير: (لَعَمْرُكَ قَسَمِي)، وجاء في اللِّسان: العَمْر والعُمُر والعُمْر: الحياة....[٤]، فيقسم الشَّاعر بحياة صاحبه أنَّ حليمة لم تملَّ من طول مكثها لعلاجه ومداواته لما أصابه من عاهة وداء، بل كانت ذات كرمٍ ومروءة وهي تعالجه بيديها وتضمد جراحه، وكانت القبائل تزوره وهو في ذلك الموضع الذي بين شرج وناظرة، فهو يشكر لحليمة ذلك الجميل الذي أسدته له ويُقْسِم أنَّها لم تملّ من علاجه ومداواته.

وفي موضع آخر يشير أوس أنَّ عليه يمينًا قديمةً قد وجب عليه الوفاء بها، وهذه اليمين: (أنْ الغدر عليه حرام، وأن جارته عليه حرام، وكذلك أنَّه لا يقرب جاراته بسوء)، وعدَّدَ أيمانًا أخرى غير ذلك: :[الطويل]

عَلَيَّ أَلِيَّةٌ عَتُقَتْ قَدِيْمًا فَلَيْسَ لَهَا وَإِنْ طَلَبَتْ مَرَامُ

بِأَنَّ الغَدْرَ قَدْ عَلِمَتْ مَعَدٌّ عَلَيَّ وَجَارَتِي مِنِّي حَرَامُ

وَلَيْسَ بِطَارِقِ الجَارَاتِ مِنِّي ذُبَابٌ لَا يُنِيْمُ وَلَا يَنَامُ

وَلَسْتُ بِأَطْلَسِ الثَّوْبَيْنِ يُصْبِي حَلِيْلَتَهُ إِذَا هَجَعَ النِّيَامُ

يُقَرِّعُ لِلرِّجَالِ إِذَا أَتَوْهُ وَلِلنِّسْوَانِ إِنْ جِئْنَ السَّلَامُ

وَلَسْتُ بِخَابِئٍ أَبَداً طَعَامًا حِذَارَ غَدٍ لِكُلِّ غَدٍ طَعَامُ[٥]

ذكر الشاعر هذه الأبيات في معرض فخره بنفسه بأنَّه أقسم يمينًا قد وجب عليه الوفاء به، وهو أنَّ الغدر حرام عليه لا يقربه، وأنَّ جارته عليه حرام كذلك، وأقسم بأنَّه حافظ لعرض جارته لا يَمَسُّه بسوءٍ، فصورة جاراته أنهنَّ مصونات العرض، وأقسم بعدم خيانته لزوجته، وأقسم كذلك بكرمه وسخائه وأنه لا يخبِّئ عن ضيوفه طعامًا؛ خشية ألَّا يجد في غده طعامًا آخر، فهو واثق بأنَّ لكل غد طعامًا وأن الله سيرزقه .

فجملة (عَلَيَّ أَلِيَّةٌ عَتُقَتْ) جملة اسمية بدأها باسم فعل الأمر(عَلَيَّ)، أي أنه ألزم نفسه بمجموعة من الأيمان التي قد لزمه الوفاء بها، ثم ذكرها بعد ذلك من البيت الثاني إلى البيت السادس في تلك المقطوعة.

---

(١)هارون، عبدالسلام محمد، مرجع سابق، ص١٦٢.

(٢) السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) أوس، الديوان، ص٢٦ .

(٤) ابن منظور، اللسان، مادة: عمر،٤/ ٦٠١.

(٥) أوس،الديوان، ص١١٥.

ورد القسم لدى أوس في موضعين برزت فيهما صورة المرأة.

التَّنَاصُ:

التَّنَاص مصطلح ذو أصول غربية، تُرجم إلى العربية، وهو أن يضمِّن المبدع إنتاجه قليلًا أوكثيرًا من نصوص غيره، واختلف الباحثون في تحديد دلالته ومعناه فمنهم من يرى أنَّ التناص هو السرقة الشعرية، ويرى بعضهم أنَّه التضمين، ويرى آخرون أنَّه الاقتباس، وبعضهم يرى أنَّه التلميح، ومنهم من يرى أنَّه الاستشهاد [١].

يرى بعض الباحثين أنَّ التناص يُعْنَى به تداخل نصوص أدبية مختارة، قديمة أو حديثة، شعرًا أو نثرًا، مع النص الشعري بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر، أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في شعره[٢].

وينظر بعض الباحثين إلى" التَّنَاص كآلية في القراءة ترى أنَّ كل نص يقع في مفترق طرق نصوصٍ عدة، غير أنه يعيد دمجها في تضاعيف بنيته؛ ليشكل تجربة أدبية جديدة ذات أبعاد دلالية تنسجم مع المعطيات الموضوعية للتجربة الجديدة"[٣].

يرى بعض الباحثين أنَّ للتناص دورًا مهمًا في الكشف عن المصادر والتأثيرات المتبادلة بين النصوص[٤]. والتناص ثراء لثقافة الباحث والقارئ الذي يقرأ في التراث الشعري.

ولعلَّ أول شاعر بدأ تجربة الدخول في علاقة مع التَّنَاص مع نص سامٍ، هو ابن حذام، ثم تبعه الشعراء الجاهليون في التعالي النَّصِّي، كما في المعلقات، والمفضليات[٥].

ومن الباحثين من يرى أن التناص بوصفه مفهومًا نقديًا يشير إلى أن النص ليس وحدة مستقلة عن غيرها، وإنما هو حلقات متصلة من العلاقات مع نصوص أخرى: تاريخيةٍ، أو دينيةٍ، أو نصوص معتقدات، ولكن ضمن أنماط لغوية لا ترابط بينها، غير أنها تظهر بوضوح؛ لتشكل نصًا متداخلًا [٦].

يجد الباحث تداخلاً كبيرا بين أشعار أوس وأشعار مدرسة عبيد الشعر؛ وذلك أنَّ بعض هؤلاء الشعراء كان راوية لصاحبه وتلميذاً له في الشعر[٧] . وذكر ابن رشيق "أنَّ زهيرًا كان يتوكأ على أوس في كثير من شعره"[٨]. وأورد برو كلمان أن أوسًا كان راوية الطفيل الغنوي وتلميذه[٩].

التَّنَاصُ فِي الشِّعْرِ: من صورتناصٍّ أوس مع امرئ القيس قوله:[البسيط]

---

(١) حسني، المختار، التناص، علامات في النقد، (جدة، النادي الأدبي الثقافي، شوال، ١٤٢٣هـ / ديسمبر٢٠٠٢م) مج ١٢ ،ج ٤٦، ص ٣١٥.

(٢) الزغبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، د ط،(عَمَّان، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،٢٠٠٠م)، ص١٥٣.

(٣) الدرابسة، عاطف أحمد، قراءة النص الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل، ص٣٢٩.

(٤) يراجع، أنجينو، مارك، مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة- آفاق عربية، ١٩٨٧م)، ص ١٠٩.

(٥) يراجع، الدرابسة، عاطف أحمد، مرجع سابق، ص ٣٥٢.

(٦) الغذَّامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، ط٦، (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م)، ص١٣.

(٧) يراجع، الصباغ، مرجع سابق، ، ص١٨.

(٨) القيرواني، ابن رشيق، مرجع سابق، ١٥٣/١.

(٩) بروكلمان، مرجع سابق، ٩٥/١.

وَقَــدْ لَهَــوْتُ بمثْــلِ الــرِّئم آنِسَــةٍ تُصْبي الحليمَ عَرُوبٍ غيرِ مِكْلاحِ[1]

يتعالق هذا النص في جملة:(تصبي الحليم) مع امرئ القيس في جملة:(يرنو الحليم صبابة) من بيته الذي يقول فيه:[الطويل]

إِلَـى مِثْلِهَـا يَرْنُـو الحَلِـيمُ صَـبَابَةً إِذا مَـا اسـبَكَرَّتْ بَـيْنَ دِرْعٍ وَمِجْـوَلِ[2]

ويجلي أحد الباحثين معنى ذلك:" أنَّ الحليم هو من يعرف قيمة الجمال الحقيقي، ويطرب له ويتلهف للالتذاذ به" [3]، ومن شواهد التناص عنده أيضًا قوله:[الكامل]

تَمْشــي بِهَــا رُبْــدُ النّعــامِ كمَــا تَمْشــي إمَــاءٌ سُــرْبِلَتْ جُبَبَــا[4]

تعالق نصُّ أوس مع نصِّ الأخنس بن شهاب:[الطويل]

تَمشِّــي بِهَــا حُــولُ النَّعَــامِ كَأَنَّهَــا إِمَــاءٌ تَزَجِّــي بِالْعَشِــيِّ حَوَاطِــبُ[5]

جاء نص أوس متعالقا مع نص الأخنس في تشبيه كليهما النعام بالإماء، فزاد أوس اللون للنعام، وهو اللون الأربد، وذكر لباس الإماء وهو الجُبَب، وزاد الأخنس على أوس في وصف الإماء بالحواطب وقت العشي وبداية الظلام، ووقت العشي يشبه في لونه اللون الأربد الذي أتى به أوس.

ويقول طرفة بن العبد: [الكامل]

حَابِسِــي رَسَــمٌ وَقَفْــتُ بِــــــهِ لَــــوْ أَطِيــــعُ الــــنّفْسَ لَــــمْ أَرِمُــــهْ
لَا أَرَى إلّا النّعَــــــامَ بِــــــــهِ كَالْإِمَــــــاءِ أَشْــــــرَفَتْ حُزَمُــــــهْ[6]

وتعالق مع طرفة بن العبد في تشبيه النَّعام بالإماء، ويزيد طرفة في وصف الإماء أنَّ على رؤوسهن حزم الحطب وفي هذا إيضاحٌ وزيادةُ بيان للتشبيه. وفي سياق آخر يذكر المتنخل بن عويمر الهذلي المرط والريطة في قوله:[الوافر]

فحُـورٍ قَـدْ لَهَـوْتُ بِهِـنَّ وَحْـدِي نَـواعمَ فِـي المُـروطِ وفـي الرِّيـاطِ[7]

و يتناص أوس مع هذا البيت في قوله:[البسيط]

وَقَـدْ لَهَـوْتُ بمثْـل الـرِّئم آنِسَـةٍ تُصْـبي الحلـيمَ عَـرُوبٍ غيـرِ مِكْـلاحِ[8]

---

(١) أوس،الديوان،ص١٣.
(٢) امرؤ القيس، الديوان، مرجع سابق، ص١٨.
(٣) عبدالعال، محمد سيد علي، مرجع سابق، ص ١٥١.
(٤) أوس، الديوان، ص١.
(٥) التبريزي، شرح ديوان الحماسة، (بيروت، دار القلم)،٢٩٩/١. ورضوان، ياسر عبدالحسيب، الصورة الشعرية عند شعراء الصنعة في الجاهلية والإسلام، شبكة الألوكة، ص١١.
(٦) ابن العبد، طرفة، الديوان، تحقيق، وتحليل، ونقد، علي الجندي، (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٣٧٨هـ/ ١٩٥٨م)، ص١٥٠.
(٧) الهذليين، الشعراء، ابن عويمر المنتخل، الديوان، القسم الثاني، تحقيق: أحمد الزين ومحمود أبو الوفا، (القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م)، ص١٩.
(٨) أوس، الديوان، ص١٣.

يتعالق أوس مع المتنخل الهذلي في اللهو بالحبيبة، فيلهو أوس بحبيبة واحدة، بينما المتنخل طالما لَهَا بأكثر من حبيبة، ووصفهنَّ بالنواعم اللاتي يتزينَّ بالمروط والرياط، وفي هذا كناية عن رفاهيتهنَّ وتنعمهنَّ، وأنهن مخدومات.

حدث تنازع في أبيات بعض حائية أوس بين أوس وبين عبيد بن الأبرص. (١)

وبعد هذا فتظهر عناية أوس بتناصِّه مع فحول الشعراء قبله، ومحاولته محاكاتهم في ألفاظهم وصورهم، وترسم طريقتهم، كأمثال امرئ القيس، وطرفة، والمتنخل الهذلي، والأخنس بن شهاب، ولهؤلاء باع طُولى مع النساء واللهو والغزل بهنَّ.

جاء تناص أوس مع من سبقه من الشعراء في فن الشعر في أربعة مواضع.

التَّنَاصُ مَعَ الأَمْثَال: قول أوس " والعود أحمد "في البيت الآتي:

فإن تَكُ قَدْ سَاءَتْكِ مِنِّي خَلِيقَةٌ فَعُودِي كَمَا قدْ كُنْتِ والعَودُ أحمدُ(٢)

هو مثل يضرب(٣)، وأول من قَاله خِدَاش التميمى، وكان خطب فتاة من بني تدعى الرَّباب، وهام بها زمانًا، ثم أقبل يخطبها، وكان أبواها يتمنَّعان لجمالها وَمِيسَمِها، فردَّا خداشًا، فأضرب عنها زمانًا، ثم أقبل ذاتَ ليلةٍ راكباً، فانتهى إلى محلتهم وهو يتغنى ويقول:[الطويل]

أَلا لَيْتَ شِعْرِي يا رَبَابُ مَتَى أَرَى لَنَا مِنْكِ نُجْحًا أوْشفاء فأشْتَفِي

فَقَدْ طَالَمَا عَنَّيْتنِي وَرَدَدْتِنِي وَأَنْتَ صَفِيَّي دون مَنْ كُنْتُ أَصْطَفِي

لَحَى الله مَنْ تسمو إلى المَالِ نَفْسُهُ إذا كان ذا فَضْلٍ به لَيْسَ يَكْتَفِي

فَيُنْكِح ذَا مالٍ دَميماً مُلَوَّمًا وَيَتْرُك حُرًّا مثله لَيْسَ يَصْطَفِي(٤)

فعرفت الرَّباب منطقه، وجعلت تتسمَّع إليه، وحفظت الشعر، وأرسلت إلى الركب الذين فيهم خِداش أن انزلوا بنا الليلة، فنزلوا، وبعثت إلى خِداش أنْ قد عرفت حاجتك فاغْدُ على أبي خاطبًاً، ورجعت إلى أُمُها، فَقَالت: يا أُمَّه، هل أنكح إلا مَنْ أهوى وألتحف إلا من أرضى؟ قَالت: لا، فما ذاك؟ قَالت: فأنكحيني خِداشًا، قَالت: وما يدعوك إلى ذلك مع قلة ماله؟ قَالت: إذا جمع المالَ السيءُ الفَعَالِ فقبحاً للمال، فأخبرت الأم أباها بذلك، فَقَال: ألم نكن صَرَفْناه عنا، فما بدا له؟ فلما أصبحوا غدا عليهم خِداش فسلّم وقَال: العَوْدُ أحمد، والمرء يرشد، والورد يحمد، فأرسلها مَثَلًا(٥).

وهذا المثل يدل بجلاء أن العَوْدَ إلى الشيء يكون أفضل من ذي قبل وبنفس راضية متفائلة لأن العودة تكون بعد خبرة بالشيء وفَهْمٍ واضح، وكأنَّ أوسًا يلفت النظر إلى هذا المثل وقصّته، بالتناص معه.

اشتمل هذا المبحث على الحديث عن بناء النص الشعري من خلال محورين مهمين، محور اللغة، ومحور الأسلوب، فأما المحور الأول (اللُّغوي) فَفَصَّل الباحث القول فيه عن المعجم اللغوي (الشعري)

---

(١) يراجع، ابن الأبرص، عبيد، الديوان، تحقيق وشرح: حسين نصار، ط١، (القاهرة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر،١٣٧٧هـ/١٩٥٧م)،ص ٣٣-٣٧.

(٢) أوس، مستدرك ديوانه، دراسة تحقيقية نقدية، تحقيق: عبدالرَّازق حويزي، مصدر سابق، ص٣٠.

(٣) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري (ت ٥١٨هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، د ط، (بيروت، دار المعرفة)، ٣٤/٢.

(٤) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٥) يراجع، الميداني، مرجع سابق،٣٤/٢.

وما يخصُّ المرأة من ذلك المعجم مفيدًا من كتاب سهام الفريح، عن معجم أوس اللغوي، وأحصى الباحث الأبيات التي تحدثت عن المرأة بأنَّها مائة وخمسة وعشرون بيتًا دون المكرر، فَيُلاحظ من خلال البحث في معجم أوس عن المرأة اهتمامه بالحديث عن الأنثى فالناقة عنده أكثر ورودًا من الجمل، والفرسُ والظبيةُ والبقرةُ والنعامةُ أكثر ذكرًا من ذكورها، وهكذا، وكشف الباحث عن صفات المرأة الحسية وصفاتها المعنوية، حيث بلغت الصفات الحسية للمرأة في ديوان أوس ثلاثًا وعشرين صفة، وبلغت صفاتها المعنوية خمس عشرة صفة معنوية، وبهذا تكون نسبة الصفات الحِسِّيَة أكثر من الصفات المعنوية.

وتناول خصائص المعجم الشعري الخاصِّ بالمرأة وهي ألفاظ خاصَّة ومبتذلة، وشائعة ونادرة، ومباحة ومحظورة، مع ذكر أمثلة لذلك وشواهد عليها، وتم تقسيم الألفاظ النِّسوية ثلاثة أقسام: ألفاظ الأفعال النسوية مثل: (حَلَّت، لَحِقَتْ، فَنَّكَتْ)، وألفاظ الطبيعية النِّسوية التي منها ألفاظ تدل على جمال المرأة مثل: (عِذَاب، آنِسَة، عَرُوب)، وألفاظ تدل على صفات القبح فيها: (قصَّع في قفاها، الخَجَف، ضَيْزَن) والقسم الثالث: ألفاظ صفات المرأة التي منها: (المرأة الشَّامية، المتمنعة، الخَائِنَة)، وذكر الباحث معجمًا للعطور النسوية في ديوان أوس التي تستخدمها المرأة، وتتطيب بها كالريحان والمسك والفَغْو، وذَكَرَ دلالتها.

وفي ختام المبحث ذكر شواهد متعددة على ذِكْرِ المرأة في مطلع القصيدة ووسطها وآخرها، وهذا الأمر يوحي باهتمام أوس بالمرأة في قصائده في ابتداء القصيدة، ووسطها، وآخرها.

وبالنسبة للأسلوب والخصائص الفنية لصورة المرأة، تناول المبحث الأساليب الإنشائية ونوعيها الطلبية وغيرالطلبية، فمن أنواع الأساليب الإنشائية الطلبية: الاستفهام؛ ومنه الاستفهام الحرفي بِهَلْ والهمزة وأورد شواهد على ذلك من خلال صورة المرأة، ثم تحدث عن أسلوب النِّداء، وأسلوب الأمر، والنهي، والشرط، مع ذكر الأمثلة والشواهد، واقتصر على نوع واحد من الأساليب الإنشائية غير الطلبية؛ وهو القسم مع تعريفه وإيراد الأمثلة عليه عند أوس فيما يخص المرأة.

وفي الأخير توقف الباحث أمام مصطلح التَّنَاصِ ومفهومه وآراء الباحثين حوله، وتناصِّ أوس مع الشعراء الجاهليين قبله، ومن تأثر به من الشُّعراء بعده.

الْمَبْحَثُ الثَّانِي

الصُّورَةُ الْفَنِّيَةُ وَوَسَائِلُ تَشْكِيلِهَا

من الباحثين من يرى أنَّ الصورة الفنيَّة هي الوحدة البنائية في القصيدة الشعرية، وتكمنُ نفاسة الشعر في تنوع الصورة الفنية لدى الشاعر، وعُمْقِهَا، وإثارتها للخيال، وَنَقْلِ التجربة الشعورية الصَّادقة إلى المتلقي[١]، وللصورة الفنية مفهومان: مفهومٌ قديمٌ يقف عند حدود الصورة البلاغيَّة في التشبيه، والمجاز، ومفهوم حديثٌ يشمل نوعين آخرين هما: الصورة الذهنيَّة، والصورة الرمزية[٢]، وهي أبرزالأدوات الشعرية التي يستخدمها الشعراء في صياغة تجاربهم الشِّعْرِيَّة، فبها يُجَسِّدون أحاسيسهم، ويشخصون خواطرهم وأفكارهم، وبها كَشْفُ رؤيتهم الخَاصَّة عن العلاقات الخفيَّة، والحقيقية في عالمهم [٣]. وَتُمَثِّلُ الصُّورَةُ الفَنِّيَةُ جوهرَ الشعر وأهم وسائط الشَّاعر في نقل تجربته، والتعبير عن واقعه، ومازال مفهومها من المفاهيم النَّقدية المُعَقَّدة، شديدة الاضطراب؛ وذلك لتشعب دلالتها الفنية[٤].

وَيُعَدُّ مصطلح الصورة مصطلحًا وافدًا ليست له جذور في النَّقد العربي، وقد اختلفت الآراء في تحديد مفهومها [٥]. ومن أخطر مافي نقد الشِّعْرِ أنْ نَظُنَّ أنَّ الصورة ظِلٌ للعالم الخارجي والسَّبَب في ذلك، ويُخْطِئُ من ظنَّ أن الصورة ظل للعالم الخارجي، ذلك أنَّهَا تنفجر من أرقى ملكات النفس الإنسانية وهي التصور[٦].

للصورة دلالتان: دلالة خارجية اكتفى بها مؤرخو الأدب، ودلالة باطنية يحاول النَّاقِد بلوغها، والبحث فيها[٧]، وللصورة الجاهلية ثلاث دلالات: الموضوعية، والرَّمْزِيَّة، والشَّكْلِيَّة حسب اجتهاد صاحبه[٨].

وهي مثار حيرة الدَّارسين قديمًا وحديثًا، مع أنَّ هذا المصطلح لم يكن معروفًا في تراثنا النقدي، واتفق مفكرو المذاهب الأدبية على أنَّها جوهر العمل الأدبي، مع اختلافهم في مفهومها[٩].

الصورة الشعرية تعبيرٌ عن حالة نفسيةٍ محددةٍ يعانيها الشاعر إزاء موقفٍ معينٍ من مواقفه مع الحياة.

---

(١) يراجع، اللواتية، طاهرة عبدالخالق، الصورة الفنية في شعر المرتضى، دراسة نقدية، ط١،(بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٥م)، ص١٢-١٣.

(٢) يراجع، البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ط٢، (بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م)، ص١٥.

(٣) يراجع، السعدني، مصطفى، التصور الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، (الاسكندرية، منشأة المعارف)، ص٨٥.

(٤) الشناوي، علي الغريب، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، (القاهرة، مكتبة الآداب)، ص١٧.

(٥) عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص١٤.

(٦) السَّابق، ص١٨.

(٧) السَّابق، ص١١.

(٨) السَّابق، الصفحة نفسها.

(٩) السَّابق نفسه، ص٥.

تساعد الصورة على إكساب اللُّغَةِ الشِّعرية دلالاتٍ متنوعةً تُمَكِّنُها من التعبير، والإثارة، والقدرة على الإيحاء، يقول ابن جني :" التعبير المجازي للألفاظ أبلغ في الدلالة من الحقيقة التي تعتمد على دلالة الألفاظ المعجمية"[١]، وحظي مصطلح الصورة باهتمام كبير في النقد الأدبي، مع أنَّ ذلك المصطلح لم يَخْلُ من غموضٍ على أهميته[٢].

ما زال مفهوم الصورة الفنية مثاراختلاف بين الدارسين في القديم والحديث، وساد هذا الاختلاف أوساط مفكري المذاهب الأدبية المتعددة، لكن يظلُّ اتفاقهم على أنها جوهر العمل الأدبي، ومن خلالها يعبر المبدع عن رؤاه وأفكاره، وبها يأخذ المبدع بألباب المتلقين، ويرتقي بهم إلى عالم الخيال، ويسمو بهم عن الواقع وقسوته[٣].

والصورة الشعرية غير واقعية وإن كانت مأخوذة من الواقع؛ لأنها تركيبة عقلية، ينتمي وجودها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع[٤].

أخذت الصور التي يسطرها الشاعر الجاهلي جانبين رئيسين: جانب الحياة من جهة، وجانب المنظور الفني من جهة أخرى؛ فهي مستمده من البيئة؛ لمحاولة الشاعر استدعاء الحواسِّ لاستيعاب الصورة التي تتفاعل معها نِسَبُ تلك الحواس، ومدى استدعائها[٥].

عدَّ نصرت عبدالرحمن المرأة مِفْتَاحًا لمغاليق القصيدة الجاهلية، فشبهت المرأة بالشمس والدُّمَى، والغزالة، والمهاة[٦].

صُوْرَةُ الْمَرْأَةِ بِوَصْفِهَا جُزْءًا مِنْ الْبِنَاءِ التَّقْلِيدِي لِلْقَصِيدَةِ الْجَاهِلِيَّة:

لا يهمل الشعراء الجاهليون صورة المرأة في شعرهم، وخاصةً في المقدمات الطللية في قصائدهم، فالقصيدة الجاهلية تسير في بناء مطَّرد، يبدأ بالنسيب، والتَّشْبِيبِ، ثم وصف الرحلة، وقبل ذلك الوقوف على الأطلال، والبكاء لفراق الحبيبة كما فعل امرؤ القيس في معلقته: [الطويل] [٧]

طلب امرؤ القيس من صديقيه الوقوف معه على الطَّلَلِ الدَّارِسِ؛ لبكاء محبوبته واسترجاع الذكريات الجميلة التي مازالت محفورة في أذهانهما، وتذكُّرِ المنازل التي درجت عليها الحبيبة وتنقلت بين جنباتها

---

(١) ابن جِنِّي، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، (القاهرة، المكتبة العلمية)، ٤٤٤ .

(٢) يراجع، عبدالعال، محمد سيد علي، صردر والتقاليد الشعرية للقصيدة العباسية، (القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٥م)، ص١٥٩.

(٣) يراجع، عبدالرحمن، نصرت، مرجع سابق، ص ٥. وفي الحقيقة نجد مصطلح التصوير عند الجاحظ والثعالبي والزمخشري، وغيرهم وإن اختلفوا عن المعاصرين أيضًا في معنى الصورة وهيأتها ومفهومها، يراجع، الجاحظ، الحيوان، ٦/١، ٤٩/١، ١٣٢/٣. ويراجع، عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري، (ليبيا، المنشأة الشعبية، ١٩٨٠م)، ص ١٠٠.

(٤) إسماعيل، عز الدين، التفسير النفسي للأدب، ط٤، (القاهرة ، مكتبة غريب، ١٩٨١م)، ٦٥-٦٦. ويراجع، عبدالجليل، حسني يوسف، الأدب الجاهلي،ط١، (الاسكندرية، دار الوفاء، ٢٠٠٧م)، ص١٨٣.

(٥) إبراهيم، صاحب خليل، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، اتحاد الكتاب العربي ، ص٦- ٧ .

(٦) عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص٦.

(٧) يراجع، امرؤ القيس ، الديوان، مرجع سابق، ص٨.

مابين سَقْطِ اللِّوى، والدَّخُولِ، وَحَوْمَلِ، وهي مواضع سكنت فيها، ثم ارتحلت عنها مُخَلِّفَةً ذكريات رائعة ارتسمت في مخيلة الشاعر، فتلك الأماكن لها وقعها في نفسه؛ لأنها حَمَلَتْ محبوبته وازْدَانَتْ بها.

إنَّها بداية تقليدية يستحسنها الشُّعَرَاءُ في بواكير قصائدهم، وكأنَّه وقوف لاستمطار شوارد الأفكار والمعاني، ثم بعدها يتدفق المخزون الشعري وينبعث الشعور في حديث الشاعر عن غرضه في القصيدة. فالمرأة هي سيدة الموقف، وما كان ذلك الوقوف إلا لتذكر الأيام الخوالي، ومعاهد الصِبَا، والحب الذي ملأ تلك الديار، وكانت المرأة حاضرة في ذهن الشاعر، فيستخدمها كرمزٍ في حياته على حسب ما يحصل له من سعةٍ، أو ضيق، وسواء أكان في حرب، أو سِلْم، ولعلي أضرب مثلاً حيًا في ذكر أوس لحبيبته وما رمز لها به في إحدى قصائده: [الطويل]

صَبوْتَ وَهل تَصْبُو ورَأسكَ أشْيَبُ وَفَاتَتْكَ بِالرَّهْنِ المُرَامَقِ زَينَبُ
وَغَيّرَهَا عنْ وَصْلها الشّيْبُ إنّهُ شَفِيعٌ إلى بِيضِ الخُدورِ مُدَرّبُ[1]

رمز أوس لحبيبته (زَيْنَب) بالمرأة النَّافِرَةِ، و كان لتلك القصيدة مقصدًا يتبين من خلال أبياتها، فمناسبة القصيدة حديثها عن الحرب، وصراع قومه مع أعدائهم، وكان يرى الشّيْبَ الذي غَطَّى لِمَّتَه، وهو في ذهول منه مع يقينه التَّام بقوة جسمه وشبابه، ولكنَّ تلك الهموم التي أطاحت به من كل حدبٍ وصوبٍ وما حلَّ بقومه من حروب وفتنٍ، يَشِيبُ لها رأس الوليد، فَبَثَّ في هذه القصيدة صورًا رمزية، في مقدمتها صدود حبيبته التي نفرت منه الذي يوازي صدود الحياة في وجهه، وأما الشَّيب الذي غطى رأسه فيشير به إلى الضَّعْفِ والوَهَنِ الذي أصاب قبيلته فأودى بها إلى الخور والوهن.

ولنا أنْ نتأمل، بل نتعجب كيف يتنافر الأبيضان، فالشيب أبيض اللون، وكذلك الموصوفات بِبِيضِ الخُدُور: (كناية عن النساء)، فبين هذين النوعين تنافرٌ كبيرٌ مع اتحاد لونيهما.

ويُلاحظ أنَّ الشاعر قد اهتم بالمرأة وافتتح بها مقدمة قصيدته، وأشار بها إلى رمز معين يخدم موضوعه مع أنَّه كان يتحدث عن الحرب ومع ذلك لم ينس محبوبته حيث بدأ بها قصيدته، وهذا دليل على حضورها في ذهنه في كل حدثٍ ومناسبةٍ.

صُوْرَةُ الْمَرْأَةِ بِوَصْفِهَا جُزْءًا مَقْصُودًا لِذَاتِه:

المرأة في الجاهلية بوصفها أمةٌ، أو حرة كانت لها صلة وطيدة بالرجل، فلم تكن بمنأىً عنه، بل كانت به موصولة، وأكثرَ الشعراء من ذكرها في مقدمات قصائدهم وأداروا عليها، وعلى ديارها وعلى ذكرياتهم معها أكثر هذه المقدمات، وأزعم أن أكثرَ الغزل الجاهلي صدر عن تجربةٍ صادقةٍ، وإن وجِد في بعضه شيء من التَّكلف الذي لا يكاد يفوق التَّجَارِبَ الصَّادِقَةَ التي يمثلها الغزل العُذْرِي وأصحابُه المتيمون بحبِّ عشيقاتهنَّ مثل: المرقش الأكبر وأسماء، والمرقش الأصغر وفاطمة، وقيس بن الحدادية ونُعْم بنت ذؤيب، وعنترةُ وعبلة[2]، فكان الغزل لديهم ينبع من شعور صادق نحو صويحباتهنَّ. وابن

---

(١) أوس، الديوان، ص٥.البيت الأول:اللسان(رمق): " قال أبو الهيثم: الرهن المرامَق- ويروى المراميق-وهو الرهن الذي ليس بموثوقبه وهو قلب أوس. والمرامق الذي بآخر رمق وفلان يرامق عيشه إذا كان يداريه. فارقته زينب وقلبه عندها فأوسي رامقه أي يداريه".البيت الثاني:الإرشاد:"...ابن الأعرابي أن الهاء في أنه للشباب وإن لم يجر له ذكر لأنه علم".

(٢) يراجع، فهمي، أحمد، الغزل العذري في العصر الجاهلي، دراسة في شعر المتيمين، (الإسكندرية، دار النابغة للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م)، ص ٢٢.

رشيق من النقاد الذين يرون أنَّ الغزل بالمرأة فيه شيء من التَّكلف، فيرى أنَّ :"للشعراء أسماء تَخِفُّ على ألسنتهم وتحلو في أفواههم، فهم كثيرًا ما يأتون بها زُورًا، نحو: ليلى، وهنْد، وسلْمى، و دَعْد، ولُبْنَى، وعَفْرَاء، وَأَرْوَى، وَرَيَّا، وفاطمة، ومَيَّة، وعلوة، وعائشة، والرَّبَاب، وَجَمَل، وَزَيْنَب، ونعم، وأشباههنَّ"[١]، ولذلك قال مالك بن زغبة الباهلي[٢] أنشودة الأصمعي: [الطويل]

وَما كانَ طِبّي حُبُّها غير أنّهُ يَقُومُ لِسَلمى في القَوافي صُدورُها[٣]

ولربما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة في المقدمة إقامةً للوزن وتحليةً للنسيب، وهذا يدل على مكانة الوزن وأهميته في الشعر[٤].

ومن خلال نظرة في قائمة أسماء المرأة في قصائد أوس بن حجر نَجِدُ أنَّه استخدم في كل قصيدة اسمًا خاصًا، وهذه الحقيقة تدل على أنَّ:" انشداد صورة المرأة إلى المنفذ الرمزي في مقدمة القصيدة الجاهلية يتمثل في تعدد رموز المرأة في ديوان الشَّاعر، وفي القصيدة الواحدة، وفي البيت الواحد أحيانًا "[٥].

وهذا الزَّعْمُ وإنْ انسحب على العصور المتأخرة فإنَّه لا ينسحب على العصر الجاهلي الذي كان فيه للمرأة ارتباط وثيق بالرجل، فهو يبدأ بها في مقدمة قصيدته ويذكرها في النسيب، ويبكي لذكراها، ويتذكر مرابع الصِّبَا التي جمعت بينهما، وما كان بينهما من وصلٍ وحبٍ[٦].

يرى بعض الباحثين أنَّ ذوقَ الشاعر كان يتحكم في اختيار الأسماء، فلكلِّ قصيدة ما يَخُصُّهَا من الأسماء، ولكلِّ مناسبةٍ اسم يلائمها[٧].

وأتفق مع مَنْ ذهب إلى هذا الرأي، فأوس صاحبُ ذوقٍ رفيعٍ وحسٍّ مرهفٍ نحو اختياره لأسماء المرأة في كل قصيدة من قصائده، فلكل قصيدة أو مقطوعة ما يوائمها من أسماء النساء، فَـ (لَمِيسُ) تختلف في رِقَّتها وملامستها شَغَافَ القلب، و(سَلْمَى) التي هي من السِّلْم والسَّلام، و(تُمَاضِرُ) التي أزمعت الرحيل تتميز عن (لُبَيْنَى) التي نَاصَبَها أوسُ وبَنِيْهَا العداء، و(فُكَيْهَةُ) التي لم تُعْجِبْهُ أخلاق قومها التي تَنْفِرُ منها النَّفُوس، وعندما تبدو (أُمُّ عَمَّار) تَبْرُزُ نَخْوَتُها في مساعدة الناس في وقت الحاجة المُلِحَّة، وهكذا سار شاعرنا في حُسْنِ اخْتِيَار اسم المرأة في مطلع كل قصيدة، وهو رأس عبيد الشعر إتقانًا وحُسْنِ صناعة للشعر وقوافيه.

---

(١) يراجع، القيرواني، ابن رشيق، مرجع سابق، ٢/٧٨٣-٧٨٤.

(٢) القيرواني، ابن رشيق، مرجع سابق،٢/٧٨٣-٧٨٤.

(٣) الباهلي، ابن زرعة، الديوان، موسوعة الشعر العربي. ويراجع، ابن المبارك ، منتهى الطلب من أشعار العرب ، موقع الوراق ، ص٣٩٨ . ورد البيت في ابن المبارك كالآتي: وما كان طبي حبها غير أنه ** يقام بسلمى للقوافي صدورها. وورد اسمه في ابن المبارك: ابن زغبة الباهلي.

(٤) أختر، محمد سليم، أوس بن حجر ودراسة فنه الشعري، ص١٤٥.

(٥) يراجع، الجادر، محمود عبدالله، مقالة حول مدلولات المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الإسلام، (مجلة المجمع العلمي العراقي ، ذو القعدة ١٤٠٠هـ)،ج ٤، مج ٣١، ص٢٩١ .

(٦) يراجع، عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، ص٦٣ .

(٧) يراجع، أختر، محمد سليم ، مرجع سابق، ص١٤٥.

أَنْوَاعُ الصُّورَة:

أَوَّلًا: <u>الصُّورَةُ الْجُزْئِيَّةُ</u>: الصورة الجزئية عبارة عن صور إيحائية لا تقف في مفهومها عند المعنى القريب، أو الظَّاهِرِي، أو عند مجرد التقرير، أو الوصف بل تحمل في طياتها من الإحساس الداخلي ذي المعنى البعيد(١).

وتُعَدُّ الصورة الجزئية من أكثر الصُّورِ الفنية ورودًا في الشعر، فلا تتجاوز في تشكيلها البيت، أو البيتين(٢).

وتختلف الصورة الجزئية في ألوانها من تشبيهٍ وتمثيلٍ، واستعارةٍ، وكنايةٍ، وغير ذلك(٣).

ولعلَّ سبب تسميتها جزئية؛ اتكاؤها في بِنْيَتِهَا اللُّغوية على عناصر لغوية بسيطة قد تتجاوز بها البيت الواحد، ولكنْ لا تتعداه إلى مجموعة من الأبيات، وتُفِيدُ الصورة الشعرية من العلاقات اللغوية؛ لتحقيق دلالتها التصويرية(٤).

وَيُقْصَدُ من دراسة الصورة الجزئية هنا الإشارة إلى الأنواع البلاغية للصورة الشعرية من تشبيه، واستعارة، وكناية(٥)، ولعلي أسرد أنواع الصورة الجزئية، مع إيراد الأمثلة عليها من خلال الأبيات التي تلامس صورة المرأة في ديوان أوس، وتحليلها:

١- **<u>التَّشْبِيه</u>:** هو أحد وسائل التَّصْوير الواسعة في اللُّغة والحديث بين النَّاس، ودوره انتزاع الصورة مما هو موجود خارج النفس، سواءٌ أكان ذلك الأمر حِسِّيًا، أو عقليًا، أو وجدانيًا، والصورة لا تلتقط هكذا بِرُمَّتها بل يَلْزَمُ المَزْج بينها، وبين ما يجيش به صدر المتكلم(٦).

وهو الصورة التي يتجسم فيها المعنى على هيئة علاقة بين حَدَّيْن، فإذا قلنا: سعيدٌ كالأسد، فلا تَعْنِي بهذا التشبيه أنَّ سعيداً يشبه الأسد في شكله، بل تعْنِي أنَّ سعيدًا قد حَلَّ بجنس الأسود، ونال منها معناها وهو الشجاعة، والتشبيه أخطر من أن يكون الغرض منه التَّزْيين، أو الإيضاح، وأنْ تَظُنَّ أنَّ الصورة ظِلٌّ للعالم الخارجي فَتَظَلَّ عيوبنا محدقةً في المادة، وما الصورة كذلك، فهي تنبع من أرقى ملكات النفس الإنسانية، وهي التصور، والعلاقة بين المشبه والمشبه به، وإن تَبَدَّى فيها الحسُّ، فهي في حقيقتها علاقة معنوية قد لَبِسَتْ لِباسًا حِسِّيًا(٧).

---

(١) صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، (بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي)، ص١٣٤.

(٢) يراجع ، اللهيب، أحمد سليمان، المرأة في شعر غازي القصيبي، (الرياض ، كرسي غازي القصيبي للدراسات والثقافية ، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م)، ص٢٢٥.

(٣) يراجع، صبح، علي علي، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، ط٢، (القاهرة، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م)، ص١٤٣.

(٤) يراجع، رضوان، ياسر عبدالحسيب، الصورة الشعرية عند شعراء الصنعة الشعرية في الجاهلية والإسلام، ص٧.

(٥) السَّابق نفسه ، الصفحة نفسها.

(٦) يراجع، فضل،عبدالرزاق ، من طرائق البيان ، (القاهرة، مطبعة الأمانة، ١٩٩٠م)، ص١٣٧ .

(٧) يراجع، عبدالرحمن، نصرت ،الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص٢٠ .مرجع سابق.

الصورة الفنية المعتمدة على التشبيه كثيرة جدًا، لذا وجدنا لها عند الشعراء، وغيرهم النصيب الأوفى في تناول النُّقَّادِ والبلاغيين[١].

يعد التشبيه من الأمور البارزة في ديوان أوس ، وردت التشبيهات عنده بشكل واسع فبلغت واحدًا وخمسين تشبيها بشكل عام.[٢]

ويأتي بعض الباحثين مبينًا صورة المرأة عند أوس وتشبيهاتها بقوله:" أمَّا بالنسبة لصورة المرأة التي جاءت في تشبيهات أوس، فقد دارت حول المعاني المألوفة عند الشعراء الجاهليين أيضا، فمجمل الصور التي جاءت في تشبيهاته حول تشبيه المرأة بالظِّباء في حسن القوام، وتشبيههنَّ بالمها في جمال العيون، وتشبيههنَّ بالدُرَّة في صفاء اللون ونقائه، أما عن ريق المحبوبة وهي مستيقظة من النوم فقد شبهت بالخمر المعتقة وماشابهها"[٣].

فأوس ليس بِدْعا من شعراء عصره، فهو واحد منهم تأثر بهم وببيئته ومجتمعه، فغالب صور المرأة لديه مصدرها تلك البيئة البدوية التي عاش بها، وشيءٌ من الحياة الحضرية التي شاهدها في بلاط الغساسنة والمناذرة، وما روي له من أخبار اليهود الذين سكنوا يثرب وتيماء وخيبر ودوسًا واليمامة ونجران ودومة الجندل والبحرين، وماشاهده من نصارى الشَّام وغيرها من بلاد العرب وما نسب إليه من اعتناقه النصرانية، حيث عدَّه لويس شيخو أحد شعراء النصرانية[٤]، وما سمعه من أخبار المجوس بفارس ومن دانوا بها من العرب، والذين عرَّض بهم في إحدى مقطوعاته، وتأتي مجمل الصفات الجميلة للمرأة من إقرار المجتمع لها ورضاه عنها، فالشاعر يتحدث بلسان مجتمعه وقبيلته ليس مُنْغَلِقا بأفكاره عن بني قومه ومجتمعه، فهو مشارك لهم أفراحهم وأتراحهم وما يحبون وما يكرهون، مستميتٌ في الدفاع عنهم والفخر بهم.

يحاول بعض النُّقَّاد التفرقة بين الوصف، والتشبيه، فيجعل بعضهم الوصف إخبارًا عن الحقيقة، والتشبيه مجازًا، وتمثيلًا [٥]، ويرى الباحث خلاف ذلك، فالوصف تصوير بطرق شتَّى، منها إبراز الحقائق العارية عن الخيال، ومنها الالتجاء إلى المجاز من تشبيه واستعارة وكناية.

للتشبيه بالأداة نوعٌ واحد وهو التشبيه بالكاف.

<u>الْكَاف:</u> من أهمِّ أدوات التشبيه في علم البيان، ومن أكثرها استعمالًا في التشبيه، وهو حرف جر، يجر الاسم الظاهر، ويكون أصليًا، وزائدًا، وأشهر معانيه: التشبيه، بل هو أصل معانيها، وَوَصَفَهُ سيبويه في قوله:"وكاف التشبيه التي تجيء للتشبيه" التي في قولك: أنت كزيد[٦].

---

(١) يراجع، القلفاط، المنجي، بنية الصورة في شعر المتنبي، دراسة إنشائية، ص٨٠-٨١. مرجع سابق.

(٢) يراجع، علي، الحسن الفضل، الصورة البيانية في مدرسة أوس بن حجر، رسالة دكتوراه، جامعة أم درمان الإسلامية، ١٩٩٤م، ص ١٥٩.

(٣) الدعدي، يوسف بن طفيف بن مبارك، صنعة التشبيه بين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى (دراسة وموازنة)، رسالة ماجستير،جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا، ١٤٢٨هـ، ص٣٦.

(٤) يراجع، شيخو، لويس، شعراء النصرانية، ٤٩٧/٤. مرجع سابق.

(٥) يراجع، الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، ط٥،(بيروت،دار الكتاب العربي، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م)، ١٢٤/٣.

(٦) سيبويه ، الكتاب ،تحقيق وشرح:عبدالسلام هارون،ط٢،(القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م)،٤/ ٢١٧ .

وأفرده الزَّجَّاجِي بمعنى التشبيه فقط[١]، وَأَكَّدَ ذلك المرادي بقوله: "لم يُثْبِتْ أكثر النحاة غير هذا المعنى"[٢].

والتشبيه هو المعنى الأصلي الذي ذكره النُّحَاةُ للكاف، وإنْ ذكر بعضهم معاني أخرى بعد ذكر المعنى الأصلي لها كابن هشام[٣]، لذا فإنَّ الكاف هي الأداة الرئيسية في التشبيه إذ تَدُلُّ على التشبيه دلالة واضحة.

فالصورة الأولى من تشبيهات الكاف تشبيهه الوليدة بالجؤذر الكَاعب:[المتقارب]

وَيَحْبو الخَلِيلَ بِخيرِ الحِبَا ءِ غَيْـرَ مُكِـبٍّ وَلا قَاطِـبِ
بِرَأسِ النّجِيبَةِ والعَبْدِ والـ ـوَلِيدَة كَـالجُؤذرِ الكَاعِـبِ[٤]

يشبَّه أوس الوليدة في جمال عينيها بالجؤذر الكاعب، والوليدة والصَّبِيَّة هي الجارية من النِّسَاءِ، شَبَّهَهَا بالجؤذرالذي هو ولد البقرة الوحشية.

والصورة الثانية التي وردت عليها كاف التشبيه في ديوان أوس في صورة المرأة، هي الكاف التي اتصلت بها ما المصدرية، وفي هذه الصورة التشبيهية تلزم الكاف مكانها وسط طرفي التَّشْبِيه، وينصرف مدلولها آنئذ إلى تشبيه الأحداث، أو الأفعال، أو الهيئات، من ذلك قول أوس عن ديار تُمَاضِر وقد ارتحلت وأهلها عنها:[الكامل]

تَمْشي بِهَا رُبْدُ النّعامِ كَمَا تَمْشـي إمَـاءٌ سُـرْبِلَتْ جُببـا[٥]

إنَّ خلاء الدار من أهلها كان دافعًا لمختلف الحيوانات المَشْي بها في حرية، وحركة دائبة، استطاع أوس أنْ يَلْمَحَ من بينها حركة النَّعام التي تبدو ألوانها بين الغبرة والسُّمْرَةِ، فهي تمشي بها كمشية الإماء في ديار مَوَالِيهنَّ، وقد ارتدينَ الجُبَبَ المختلفة الألوان، ويُعَلِّلُ المرزباني هذه الصورة التشبيهية لمشي النعام في الديار المهجورة بمشي الإماء: " لأنَّ النَّعَامة إذا خَفَضَتْ عنقها ومشتْ كانت أشبه شيء بماشٍ وعلى ظهره حمل"[٦]، ويبدو أنَّ هذه الصورة قد كانت من الصور المعروفة عند الشعراء القدامى الذين كانوا يتحدثون عن عمل الإماء في ديار سادتهنَّ إذ كُنَّ يحتطبن ويمشين مِشْيَةً شبيهةً بمشية النَّعام في الديار المهجورة بعد ارتحال أهلها عنها[٧].

جاء استخدام أوس الكاف كثيرًا في التشبيه في إبراز صورة المرأة في مِشْيَتِهَا ولباسها، ففي مقدمته الطللية التي يذكر فيها محبوبته التي فارقته ونأت بعيدًا عنه، وفي محاولاته طلبها، ولكنها تَمَنَّعَتْ عنه

---

(١) يراجع، الزجاجي، أبو القاسم عبدالرحمن بن إسحاق(ت ٣٤٠هـ)، كتاب حروف المعاني ، حققه وقدم له: علي توفيق الحمد، (إربد- الأردن، مؤسسة الرسالة، دار الأمل)،٢/ ٣٩.

(٢) المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، ط١،(بيروت، دار الكتب العلمية،١٤١٣هـ/١٩٩٣م)، ص٨٤-٨٥ .

(٣) يراجع، ابن هشام، أبومحمد عبدالله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبدالله (ت ٧٦١هـ)، مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، د ط، (بيروت، المكتبة العصرية،١٤١١هـ/١٩٩١م)،٣ /٧.

(٤) السَّابق، ص١١.

(٥) أوس، الديوان، ص١.الربدة: لون بين السواد والغبرة. والجبب جمع جبة، وهي نوع من الثياب.

(٦) المرزباني، أبو عبيدالله محمد بن عمران بن موسى (ت ٣٨٤)، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء،تحقيق: محمد حسين شمس الدين، ط١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م)، ٥٨.

(٧) يراجع، رضوان، ياسر عبدالحسيب، الصورة الشعرية عند شعراء الصنعة في الجاهلية والإسلام، ص١١.

وتنقلت من مكانٍ لآخر، وفي وصفه لتلك الطَّلَل المُقْفِرَة وما بها من نعام تمشي يمنة ويسرة في تلك القفار الخالية الموحشة، يُشَبِّهُ مشية النَّعام الْرُبْد بمشية الإماء اللاتي لبسنَ جُبَبًا سُودًا، وأتقن الشاعر رسم تلك الصورة التي تدل على مشية المرأة في لباسها ومظهرها بصورة النَّعام التي تشبه صورة المرأة، والتي تظهر للرائي من بعيد، وكأنَّها أَمَةٌ تلبس جُبَّةً سوداء، مستخدمًا الأداة الأولى في التشبيه وهي الكاف، وهنا نظرة رفيعة للحيوان لتشبيهه بالإنسان، وفي هذه الصورة تأنقٌ وإمتاع.

وفي مشهد آخر في هجاء أوس بني (لُبَيْنَى) هجاءً مُقْذِعًا، وَوَصْفِ أُمِّهِمْ بأوصاف قبيحة، ختم القصيدة بتشبيه خيانة حبيبته له بخيانة لُبَد لبقية إخوته النُّسور، في الأسطورة المشهورة، مستعملًا كاف التشبيه، وتتلخص الأسطورة في زعم العرب أنَّ قوم عاد قبل هلاكهم أرسلوا وفدًا إلى الحرم يستسقي لهم، وكان من بينهم لُقْمَانُ بن عاد، فلمَّا أهلكهم الله جميعا بقي لقمان وحيدًا فخير بين بقاء سبعِ بعراتٍ سُمْرٍ من أظب عُفْر في جبل وعر لايمسها القطر، أوبقاء سبعة أنسر كلما مات نسر خلف بعده نسر، فوقع اختيار لقمان على النسور، فكان آخر نسوره يدعى لُبَدًا [1]:[الكامل]

خَانَتْكَ مِنْهُ مَا عَلِمْتَ كَمَا خَــانَ الإِخَــاءَ خَلِيْلَــهُ لُبَــدُ[2]

تَبرز هنا صورة المرأة الخائنة، وخيانتها لحبيبها كخيانة لُبَدُ خليله لُقْمَانَ بنِ عَاد، فخيانتها تشبه خيانة لُبَد لصاحبه، وهي من القصص الأسطورية التي ترويها العرب، وللكاف دور بارز وَجَلِيٌّ في إيضاح المعنى من خلال التشبيه.

وفي معرض فخر أوس بقبيلته، واعتزازه بما بين قبيلته وقبيلة بني عامر من أُخُوَّةٍ صادقةٍ، وتَآمُرٍ بينهما في الفتك بأعدائهم؛ لما بينهم وبين بني عامر من قرابة وصلة، ويصف تلك الغارات المتوالية على أعدائهم، ثم يصوِّرُ هدوءهم أثناء تلك الغارات، فيشبه تلك الصرخة المُدَوِّيَة والاهتياجة الصَّارخة، التي تتبعها إسكاتة وسُكُون بتلك المرأة البِكْرِ في أول نفاسها فهي تعاني الأَمَرَّيْنِ، فهي مَعَ أَلَمِ النِّفَاسِ وَشِدَّتِهِ تسكن حينًا عندما يخف أَلَمُهَا، ثُمَّ تَصْرُخ صَرْخَةً كبيرةً مُدَوِّيَةً يَسْمَعُهَا من بجوارها؛ لعسر خروج جنينها، ومحاولتها إخراجه بشدةٍ:[المتقارب]

وَإِنَّــا وَإِخْوَانَنَــا عَامِــرًا عَلَــى مِثْــلِ مَــا بَيْنَنَــا نَأْتَمِــرْ

لَنَــا صَــرْخَةٌ ثُــمَّ إِسْــكَاتَةٌ كَمَــا طَرَقَــتْ بِنِفَــاسٍ بِكْــر[3]

تَصْرُخُ المرأة النفساء صرخة قوية في محاولة خروج ولدها، ثم تَسْكُنُ وتهدأ أنفاسها مع سكون حركة المولود، وهنا خَصَّ المرأة البكر؛ لأنَّهَا تختلف عن الثيب التي اعتادت النِّفاس، بخلاف البِكْرِ فإنَّها لم يسبق لها ذلك الحال، فحالها أصعب من حالِ الثَّيِّبِ، فكان التشبيه بها أبلغ .

<u>التَّشْبِيهُ بِالمَصْدَرِ</u>: يعدُّ التشبيه بالمصدر من التشبيه البليغ الذي عُرِفَ في علم البيان، ويُعَدُّ من صور التشبيه البليغ التشبيه بالمصدر الذي تكون فيه القوة بين الطرفين قد بلغت مَدَاهَا، وهذه الصورة هي مجيء المشبَّهِ بِهِ على هيئة المصدر للمشبه، فَعَدَّها ابن الأثير من محاسن التشبيه في قوله: "واعْلَمْ أنَّ

---

(١) يراجع، ابن منظور، لسان العرب، ٣/٣٨٥-٣٨٦.

(٢) أوس، الديوان، ص٢٢، اللسان (لبد): " تزعم العرب أنَّ لقمان هو الذي بعثته عاد في وفدها إلى الحرم ليستسقي لها . فلما أهلكوا خير لقمان بين بقاء سبع بعرات سمر من أظبّ عفر في جبل وعر لا يمسها القطر، أو بقاء سبعة أنسر كلما هلك نسر خلف بعده نسر . فاختار النسور ، فكان آخر نسوره لبدا ". حاشية ديوان أوس، ص٢٢.

(٣) السَّابق نفسه، ص٣١ .

محاسن التشبيه أن يجيء مصدريًا، كقولنا: أَقْدَمَ إِقْدَامَ الأَسَدِ، وفَاضَ فَيْضَ البَحْرِ، وهو أحسن ما اسْتُعْمِلَ في باب التشبيه"[١].

التشبيه أوسع ضروب البيان استعمالًا في شعر أوس، وبرع فيه براعة الفَنَّانِ المُقْتَدِر، صاحب الحرفة والصَنْعَةِ، استمع إليه وهو يصف جمال (لَمِيس) ويُظْهِرُ صفاتها البهيَّة، بعد أنْ عاتبها، ولا يكون العتاب إلا من مُحِبٍّ: [البسيط]

وَدِّعْ لميسَ وَداعَ الصَّارِمِ اللاحي إذْ فْنّكَتْ في فَسادٍ بَعد إصْلاحِ[٢]

يُشَبِّهُ أوس وداعه لميسًا الذي يأمر به نفسه، بوداع القاطعِ الهاجرِ المُصِرِّ على قطعه وهجره، وهنا نلحظ فَنِّيَةَ الصورة وجمالها؛ لاتكائها على بعض الوسائل الفنية التي منها: لجوؤه إلى الإيجاز بحذف عناصر الصورة واكتفائه بطرفي التشبيه، مع حذف المشبَّهِ الأصلي (المصدر) وَدَاع، إذ التقدير: (وَدِّعْ وَدَاعًا)، إيجَازًا أو نفيًا للتكرار الذي قد يُثْقِلُ البِنْيَةَ الصَّوتية للصورة، ولأنَّ ذِكْرَهُ وسيلة إيضاح للفعل المذكور وتأكيدٌ له، ومنها القيمة الإيقاعية التي ينتجها الترديد الصوتي بين الطرفين[٣].

مِثْلُ: هي من أدوات التَّشْبِيهِ التي لها اتِّفَاقٌ مع الكاف في دخولها على المشبه به، واتصالها بـ (ما المصدرية)، وتختلف عن الكاف في أنَّها من الأسماء، والكَافُ من الحروف، وقد تأتي مفردةً أي لم تتصل بها ما المصدرية في تشبيه أوس لناقته البيضاء بالفحل في القوة والشِّدَّة، والسرعة[٤]، ويأتي استخدامه (مِثْل) في التشبيه هنا مجرورةً بحرف الجرِّ، والأصل في التشبيه تَوَسُّطُ الأداة بين المُشَبَّهِ والمشبه به ،فهو يدخل (مِثْل) على المشبه به، ويؤخرالمشبه إلى مابعد التأخير يمثل انحرافا أو عدولا عن الأصل؛كما في قوله: [البسيط]

وَقَدْ لَهَوْتُ بمثْلِ الرِّئم آنِسَةٍ تُصْبي الحليمَ عَرُوبٍ غيرِ مِكْلاحِ[٥]

وأصل التشبيه: وقدلهوت بآنسة كمثل الرئم،فقد شَبَّه محبوبته التي أدخلت على نفسه الأُنْسَ والسعادة بالظبي[٦] الأبيض، وجاء تقديم المشبه به؛ لجذب الانتباه إليه ومكانته في النفس، والأصل أنْ يقول: لهوت بآنسةٍ مِثْلَ الرئم، ولكنْ؛ لاتساق المعنى وبروز الإيقاع للألفاظ الواقعة بعد التقديم والتأخير لبعض الكلمات، وصوَّرَ أوس محبوته التي لَعِبَ وَلَهَا معها بالظبي الخالص البياض، وهذا يدل على أنَّ للظبي مكانة كبيرة عند العرب؛ لجمالها وطول جِيدِهَا ورشاقتها وبياض جسدها، ولا يأتي تَلَهِّي الشاعر إلا عن حبٍ عميق لتلك الفتاة التي هَامَ بِهَا عِشْقًا وِولَهًا، وقد استخدم أداة التشبيه (مِثْل) في رسم تلك الصورة لمحبوبته التي شَبَّهَهَا بالرئم البهيِّ ذي الجمال الطبيعي الفاتِن، وللغزالِ بُعْدٌ عميقٌ في الحياة الجاهلية، وذكر بعضُ الباحثين أنَّ بني الحارث إذا وجدوا غزالًا مَيِّتًا يحزنون عليه، ويكفنونه كَفَنًا يليق به، ويوارونه بإجلال، وينوحون عليه سبعة أيام[٧]، ويأتي وَصْفُهُ لتلك الفتاة بِأَنَّهَا طَيِّبَةُ النَّفْسِ، تَذْهَبُ بعقل

---

(١) ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، د ط،(صيدا، بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠١٠م/١٤٣١هـ)، ١/ ٣٧٩ .

(٢) أوس، الديوان، ص١٣ .

(٣) يراجع، رضوان، ياسر عبدالحسيب، الصورة الشعرية عند شعراء الصنعة في الجاهلية والإسلام، ٢٣.

(٤) أوس، الديوان، ص٦٤.ويراجع، رضوان، ياسر عبدالحسيب، الصورة الشعرية عند شعراء الصنعة في الجاهلية والإسلام، ص١٦.

(٥) أوس، الديوان، ص١٣.

(٦) يراجع، بابكر، مرجع سابق، ص ١٠٦.

(٧) خان، محمد عبدالمعيد، الأساطير العربية قبل الإسلام،(القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٧م)، ص٢٢٧.

الحليم؛ لحسنها، ومن أوصافها: ضَحُوكٌ، تُسْعِدُ زوجها غير عابسة في وجهه ، دائمة الابتسامة عند لقائه، وهو مع غضبه عليها في إفسادها العلاقة بينهما، يعترف بجمالها وحسن منظرها، وطيبة نفسها، فالفراق لا يمنعه من البَوْحِ بذلك.

ومن الأمثلة على استخدام مثل أداة للتشبيه:

وأَحْمَرَ جَعْدًا عَلَيْهِ النّسورُ وفي ضِبْنِهِ ثعلبٌ مُنْكَسِرْ
وفي صَدْرِهِ مثلُ جيْبِ الفَتَا ةِ تَشْهَقُ حِينًا وحِينًا تَهِرّ[1]

شبه أوس الطعنة التي تلقاها العدو بصدره في اتساعها بجيب الفتاة.[2]

كَأَنَّ: هي إحدى أدوات التشبيه المُهِمَّة التي يرى بعض العلماء الأقدمين أنَّها بسيطة، وبعضهم يرى أنها مركبة، فحجة من يرى بساطتها: أن "الألفاظ في الأصل والتركيب طارئ، فالالتفات إلى الأصل أحسن، إذ لا ضرورة تُوجِبُ التركيب ولا قطع بموجبه"[3]، كذلك كونها من الحروف؛ لأن الحروف جامدة، وتقع فيما لا يصح فيه التأويل بالمصدر المناسب[4].

استخدم أوسُ أداة التشبيه (كأنَّ) في رسم صورة المرأة وَذِكْرِ صفاتها، وملامح الجمال فيها، فبعد حديثه عن وسامتها التي تظهر في ثغرها المشرق، وأسنانها اللامعة، ونضرة لثتها الحمشة، وما وصفها به من عذوبة، وبعد وصف شيء من بهائها الظاهري، انتقل بعد ذلك إلى وصف حسنها الباطني، فوصف طيبة نفسها، وسِحْرِ أخلاقها، ثم عاد إلى وصف ريقتها ومذاقها الرائع وما شبهها به من خمر وغيره.

والريق هو: الرِّضَاب، والريقة أخصُّ منه، وَرِيقَةُ الفَمِ وَرِيقَهُ: لُعَابُه.
وصف أوس ريقة محبوبته بعد النوم، وشبهها بالخَمْرَةِ، والرُّمَّان، والثُّفَّاح: [البسيط]

كأنّ رِيقَتَها بعد الكَرَى اغْتَبَقَتْ من ماءِ أصْهَبَ في الحانوتِ نَضّاحِ
أوْ مِنْ مُعَتَّقَةٍ وَرْهَاءَ نَشْوَتُها أوْ من أنابِيبِ رُمّانٍ وتُفّاحِ[5]

لأوس نظرةٌ حاذقةٌ في وصفه لريق محبوبته التي أَحَبَّهَا، فلم تكن الريقة مطلقة هنا بل كانت مقيدة بوقت معين ألا وهو بعد قيامها من النوم، حيث يكون الريق في ذلك الوقت له مذاق خاص ورائحة تشبه رائحة الخمر المعتقة أو الجديدة التي كان يتذوقها، ويتلذذ بشربها، وهذا الطعم المَزِز لايتحقق في ريق محبوبته إلا بعد نومها، وطول عهدها بالطَّعام والشَّراب، فنجد أوساً شبه تلك الريقة بما هو موجود في الطبيعة ومرغوب المذاق لدى شاربيه، وكذلك شبَّه تلك الريقة بعصير الرمان والتفاح الذي يُشْبِهُ طَعْمُهُ

---

(١) أوس، الديوان، ص٣٠.
(٢) يراجع، بابكر، مرجع سابق، ص ١٠٦.
(٣) المالقي، أحمد عبدالنور(ت ٧٠٢)، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق: أحمد محمد الخراط، د ط، (دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية)، ص٢٠٩ .
(٤) يراجع، المغربي، مواهب الفَتَّاح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: خليل إبراهيم خليل ،دط، (بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م)، ٢ / ١٦ .
(٥) أوس، الديوان، ص١٤ .البيت الأول: الريقة كالريق: الرضاب وماء الفم. اغتبقت: شربت الغبوق وهو شراب العشي. الأدكن: صفة في الخمر المعتقة، وذلك أن يكون لونها أقرب إلى السواد. والحانوت: دكان الخمار. والنضاح: الراشح، أو الذي يروي الشرب. البيت الثاني:ورهاء:حمقاء، ويعني شديدة قوية.والأنابيب: هي الطرائق التي في الرمان.

ورائحتُهُ تلك الريقة في تلك اللحظة بعد النوم، مستخدماً أداة التشبيه (كَأَنَّ) التي كانت متصدرة البيتين، فإذا كان طعمُ ريقة محبوبته لذيذًا في ذلك الوقت، فكيف بحلاوة طعمه في غير وقت صحوها من النوم، ولعل الجامع المشترك في جميع المشَبَّهَاتَ بِهِ التي ذكرها الشاعر، الاتِّحادُ في الطعم من جهة المزازة .

وفي مشهد آخر استخدم أداة التشبيه (كَأَنَّ)، وذلك في وصفه لتلك الليلة الشاتية المطيرة، التي سَطَّر فيها ذكريات حياته وَوَصْفِهِ لكلِّ ما يحب من مشاهد تخطر بباله ومخيلته، فبعد وصف مشهد البرق والمطر، واستبشار الأرض بذلك الغيث الذي كساها خضرة وبهاءً، عمد إلى وصف تلك النوق العشار ذات الشرف، للغزل بالنساء ووصف مفاتنهنَّ: [البسيط]

كَأنّ فِيهِ عِشارًا جِلّـــةً شُرُفـــــًا ... شُـعْثًا لَهَـامِيمَ قــد همّـــــتْ بِإرْشـــاحِ
هُـدْلاً مَشـافِرُهَا بُجًّـا حَنَاجِرهَـــــا ... تُزْجِـي مرَابيعَهـا فـي صَحصَـحٍ ضـاحي
فأصْبَحَ الـرّوْضُ والقِيعـانُ مُمْرِعَـةً ... مِنْ بَيْنِ مُرْتَفَقٍ مِنْـها ومُنطـــــــاحِ[1]

في معرض وصف أوس للمطر والبرق والسَّحاب، يُشَبِّهُ صوتَ السحاب عند نزول المطر منه بالنُّوق الحوامل التي بلغت عشرة أشهر، غزيرة اللبن. وفي البيت الثاني يصف تلك النوق بصفات تكاد تنطبق على النِّسَاء في صورة جنسية بديعة، وهي أنَّ تلك النِّسوة مسترخيةً شفاههنَّ من كثرة القُبَل، و أصبحت في حناجرهنَّ بحة من كثرة المداعبة، وَوَصَفَهُنَّ بأنهنَّ ذوات أولاد يُلَهِّينَهُمْ في مكان ذي خضرة ناضرة، زاد حسنًا بعد نزول الغيث عليه فأصبح مخضرا مُعْشِبًا، وهذا المكان رائق للرعي والغزل بالنِّساء والحديث معهنَّ، فيحلو اللقاء ويجمل الحديث، حيث يزينه الماء الرَّاكد في جانب، والمنهمر المُنْسَاب في جانبٍ آخر، فوجود الماء، والخضرة، والوجه الحسن، من سُبُل الفرح والسعادة.

ولعلماء اللغة مآخذ أخرى على بعض استعاراته، يرون أنَّها من الأخطاء والأوهام التي وَهِمَ فيها مثل غيره من الشعراء، ومن ذلك ما أخذوه[2] عليه في قوله:[البسيط]

كـأنّ رِيقَتَهـا بعـد الكَـرَى اغْتَبَقَـتْ ... من ماءِ أدكن فـي الحـانوتِ نَضّـاحِ
وَمِـنْ مُشَعْشِـعَةٍ كَالمِسْـكِ تَشْـرَبُهَا ... أوْ مِنْ أنَابِيبِ رُمّانٍ وتُـــــفّاحِ[3]

قال أبو هلال العسكري في الصناعتين:" ظَنَّ أنَّ الرُّمَّان والتُّفَّاح في أنابيب. وقيل: إنَّ الأنابيب: الطرائق التي في الرمان، وإذا حُمِل على هذا الوجه صَح"[4].

ولعلي أجد له سبيلًا يعذر به في استخدامه لأحد هذين المعنيين، وقد حمله أبو هلال العسكري على أفضل المحامل، أنّه أراد بالأنابيب معنى: الطرائق التي في الرُّمَّان.

---

(١) أوس، الديوان، ص١٧.البيت الأول: ديوان عبيد" العشار التي أتى عليها عشرة أشهر من حملها. والجلة المسان من الإبل. والشرف الكبار منها. واللهاميم الغزار. ويقال أرشحت الناقة إذا اشتد فصيلها وقوي، وهو فصيل راشح. وإنما ذكرها بذلك لأنها تحن".البيت الثاني: هدل: مسترخية. تزجي:تسيم وترعى. الصحصح: المكان المستوي الظاهر.اللآلي(٤٣٩):"وقوله تزجي مرابيعها: المرباع الناقة التي تضع في ربيعة النتاج وهو أوله وإنما يعني أولادها".

(٢) أورد ذلك أحمد تيمور في كتابه أوهام شعراء العرب في المعاني، وتناول أوهام أوس في المعاني.- يراجع، تيمور، أحمد، أوهام شعراء العرب في المعاني، ط١،(القاهرة، دار الكتاب العربي، ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م)، ص٣٣- ٣٤،

(٣)أوس، الديوان، ص١٤. وفي الديوان (أصهب) بدل: (أدكن). وقوله: (أو من معتقة ورهاء نشوتها) بدل: (ومن مشعشعة كالمسك تشربها). والرواية المذكورة هي التي اختارها تيمور؛كما في المرجع السابق.

(٤) العسكري،الصناعتين،ص٦٨.

وشبه أطلال محبوبته وما تبقى من ديارها بالزخرف الجديد النظيف، وقد أصبحت مأوى للنعام، مشبهًا النعام بالإماء لابسات الثياب[١]، واستخدم أوس هنا الفعل (شبهت) لصنع التشبيه.

بلغت التشبيهات المتعلقة بالمرأة أحد عشر تشبيهًا تقريبًا، فما كان بواسطة الكاف بلغ أربع تشبيهات وكذلك ماكان بواسطة كأنَّ، يليهما ماتصل بِمِثْل في مثالين، و ماكان بواسطة المصدر بلغ تشبيهًا واحدًا.

٢-الاسْتِعَارَة:

هي:" أن يُستعار للمعنى لفظ غير لفظه"[٢]، والاستعارة بالمعنى الاسمي: اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي. وأما تعريفها بالمعنى المصدري: فهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينه مانعة من إرادة المعنى الأصلي [٣].

وللاستعارة منزلة عالية فهي أفضل المجاز، وأول أنواع البديع وليس في حُلِيِّ الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها، والناس مختلفون فيها: منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه[٤]، كقول لبيد: [الكامل]

وغـداةِ ريـحٍ قَـدْ وزعـتُ وَقَـرَّةٍ إذ أصْـبَحَتْ بِيَـدِ الشَّـمالِ زِمَامُهَـا[٥]

الاستعارة منفصلة عن التشبيه، وتتبدى لنا أحيانا على: أنها نوع من وحدة الوجود الصوفي حيث تزول الحواجز بين الذات وما حولها [٦].

والاستعارة هي: أن يستعار للشيء اسم غيره، أو معنى سواه[٧]، كقول امرئ القيس في صفة الليل، فاستعار وصف جملٍ: [الطويل]

فَقُلْـتُ لَـهُ لمـا تَمَطّـى بجـوْزِه وَأَرْدَفَ أعْجـازًا وَنـاءَ بِكَلْكَـلِ[٨]

وحظيت الاستعارة بمنصب الوصيف، وأشبعت بحثاً[٩]، فتناولها القدامى بالبحث وعُنُوا بتطويرها تطويرًا لافتًا من حيث الكم النقدي والكيف[١].

---

(١) يراجع، بابكر، فتحية بابكر محمد، أوس بن حجر: حياته وشعره، أم درمان، ٢٠٠٠م، ص ٥٠.

(٢) السجلماسي، أبو محمد القاسم،المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق:علال الغايزي، ط١، (الرباط، مكتبة المعارف، ١٤٠١هـ/١٩٨٠م)، ص٢٣٥.

(٣) يراجع، فيود، بسيوني عبدالفتاح، علم البيان ، دراسة تحليلية لمسائل البيان، (القاهرة ، مؤسسة المختار)، ص١٥٥.

(٤) يراجع، القيرواني، ابن رشيق، مرجع سابق، ٤٣٥/١.

(٥) العامري، لبيد بن ربيعة، الديوان، حققه وقدَّمه: إحسان عباس، ص٣١٥. ورب غداة ريح. وزعت: كففت. أي كفَّ أذى الريح والبرد بتوزيع الطعام على الفقراء. أصبحت: أي الغداة. زمامها: أمرها. وقد جعل للغداة زمامًا وللشمال يدًا. وفي بعض الروايات: قد كشفت.شرح الديوان. والقيرواني، ابن رشيق، مرجع سابق، ص٤٣٥.

(٦) يراجع، عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص٢٠.

(٧) ثعلب، أبوالعباس أحمد بن يحيى(٢٠٠-٢٩١هـ)، قواعد الشعر ، تحقيق: رمضان عبدالتواب، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م)، ص٥٣.

(٨) امرؤ القيس، الديوان، مرجع سابق، ص١٨. في العمدة" بصلبه" وفي الديوان:" بجوزه"، قوله: "تمطَّى":يعني امتدّ. وقوله:" بجوزه" يعنى بوسطه. وقوله"ناء بكلكل" أي نهض بصدره؛ وفي الكلام تقديم وتأخير، والمعنى: ناء بكلكل وأردف أعجازًا.

(٩) مثل: يراجع، الجرجاني، عبدالقادر(ت ٤٧١أو ٤٧٤)هـ ، دلائل الإعجاز، تحقيق : محمود شاكر، ط٣، (القاهرة ، شركة القدس، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م). وابن الأثير، المثل السائر، العسكري، أبوهلال، الصناعتين، مرجع سابق. والصفدي، عبدالمتعال، بغية الإيضاح ، مكتبة الآداب، ابن المعتز، البديع، ابن أبي الإصبع، البديع في نقد الشعر، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، وغيرها من كتب البلاغة.

يأتي استخدام الشاعر للاستعارات لأغراضٍ شَتَّى، ويتمثل ذلك في أنَّه: إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو التأكيد، أو المبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو بحسن المعرض الذي فيه[٢].

ومن الاستعارات التي استعملها أوس في ديوانه في إبراز صورة المرأة، وهي قوله: (بِيضُ الخُدُورِ): :[الطويل]

وَغَيَّرَهـا عـنْ وَصْـلها الشّـيْبُ إنّـهُ شَـفِيعٌ إلـى بِـيضِ الخُـدورِ مُـدَرّبُ[٣]

استخدم أوس المركب الاسمي وأشار به إلى وصف الصورة الاستعارية بالثبات والاستمرارية.[٤]

وأوجد مداخلة بين المركبين: الفعلي: (وَغَيَّرَهَا الشَّيْبُ)، والاسمي: (إنَّهُ شَفِيعٌ، إنَّه مُدَرَّبُ)؛ فقد شخص الشيب بصورة إنسان يمارس سلطة تحويل المرأة وتغييرها، ودفعها إلى فراقه، ورغم ذلك فهو شفيعه إلى بيض الخدور، وهي صورة للنِّسَاء المُنَعَّمَات اللاتي لا تخرجنَ إلى العمل[٥].

مَآخِذُ الْقُدَمَاءِ عَلَى أَوْس فِي الاسْتِعَارَة:

أرى أنَّه من الموضوعية في هذا البحث أنْ أذكر عيبًا واحدا، وشاهدًا واحدًا تَوَقَّفَ عنده النُّقَّاد في شعر أوس :

الْمُعَاظَلَة: من عيوب القافية المعاظلة، وأصله التَّعاظُل، يقال: تعاظلت الجرادتان، وعاظلَ الرجلُ المرأةَ، ومنه قول بعض الصحابة: (بارك الله في زهير؛ كان لا يعاظل في كلامه)، وذهب قوم إلى أنَّه كالتَّضْمِينِ.

اختلف علماء البيان في حقيقة المعاظلة، فقال قدامة بن جعفر: التعاظل في الكلام هو أن يَدْخُلَ بعضُ الكلام فيما ليس من جنسه، ولا أعرف ذلك إلا فاحشَ الاستعارةِ[٦]، كقول أوس بن حجر:[المنسرح]

وَذَاتُ هِـــدْمٍ عَـــارٍ نَوَاشِـــرُهَا تُصْـمِتُ بالمَـاءِ تَوْلَبًـا جَـدِعًا[٧]

فَسُمِّيَ الظَّبْيُ تولبًا، والتولب: ولد الحمار؛ هذا ما ذكره قدامه بن جعفر وهو خطأ، إذ لو كان ما ذهب إليه صوابًا لكانت حقيقة المعاظلة دخول الكلام فيما ليس من جنسه، وليست حقيقتها هذه، بل حقيقتها ما تقدم، وهو التراكيب من قولهم: تعاظلت الجرادتان، إذا ركبت إحداهما الأخرى، وهذا المثال الذي مثل به قدامة، لا تراكب في ألفاظه، ولا في معانيه؛ ولذا خالفه نقَّاد آخرون فيما خالفه، فيما ذهب إليه، كما أنَّه لم يقسم المعاظلة إلى لفظية ومعنوية، وضرب لها مثالًا[٨]، كقول الفرزدق:[الطويل]

---

(١) القلفاط، المنجي، مرجع سابق، ص٨٠-٨١.
(٢) يراجع، العسكري، مرجع سابق، ص٢٤٠.
(٣) أوس، الديوان، ص٥ .
(٤) يراجع، رضوان، مرجع سابق، ص٢٨ .
(٥) يراجع، السَّابق نفسه، ص٢٨.
(٦) ابن الأثير، المثل السائر، مرجع سابق، ص ٢٨٥.
(٧) أوس، الديوان، ص٥٥.
(٨) يراجع، ابن الأثير، المثل السائر، مرجع سابق، ٢٨٥/١- ٢٨٦.

وَمَـا مِثْلُـهُ فِـي النّـاسِ إلّا مُمَلّكًـا أَبُـو أُمِّـهِ حَـيٌّ أَبُـوهُ يُقَارِبُـه[1]

والمعاظلة جَلِيَّةٌ في بيت الفرزدق ولاسيَّما في الشطر الثاني منه، فهناك تداخل في الألفاظ والمعاني يجعل الأمر صَعْبًا في الإحاطة بالمراد من البيت وبمعناه.

والاستعارة أقل ورودًا من التشبيه عند أوس، فقد بلغت جملة الاستعارات في ديوان أوس بشكل عام أربع عشرة استعارة[2]، والذي يخص صورة المرأة استعارتين.

٣-<u>الْكِنَايَة:</u> تأتي في المرتبة الثالثة من أنواع الصورة الجزئية، ومعنى الكناية: مصدر لفعل (كَنَيْتُ) أو (كَنَوْتُ)، تقول: كَنَيْتَ بِكَذَا عَنْ كَذَا... تَكَلَّمْتَ بِمَا تَسْتَدِلَّ بِهِ عَلَيهِ، أَوْ تَكَلَّمْتَ بِشَيء، وأَرَدْتَ غَيْرَه[3].

وعَرَّفَهَا القدماء: الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفُه في الوجود، فيومي به إليه، ويجعله دليلًا عليه، مثال ذلك قولهم: (هُوَ طَوِيلُ النِّجَاد) يريدون طول القامة، (وكَثِيرُ رَمَادِ القِدْرِ)، يَعْنُونَ: كَثِيرَ القِرَى، وفي المرأة:(نَؤُومُ الضُّحَى) والمراد أنَّها: مُتْرَفَةٌ مخدومة، لها من يكفيها أمرها، فقد أوردوا في هذا كُلِّهِ، كما ترى معنى ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنىً آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان، ترى أنَّ القَامَةَ إذا طَالتْ طَالَ النِّجَاد؟ وإذا كَثُرَ القِرَى كَثُرَ رَمَادُ القِدْر؟ وإذا كانت المرأة مُتْرَفَةً لها من يكفيها أمرها، رَدَف ذلك أن تنام إلى الضحى؟[4]، وعَرَّفَهَا بعض العلماء بأنها:" لَفْظٌ أُرِيدَ بِهِ لَازِمَ مَعْنَاه مع جواز إرادة معناه"[5].

ومن تعريفاتها: "اقتضاب الدلالة على ذات معنى له إليه نسبةٌ، وأكثر ذلك جنسيةً". ومن صورها قوله عز وجل: " وقالوا لجلودهم" يعني فروجَهم[6].

وتعريف الكُنْيَةِ أوالمُكَنَّى: ما يَسْتَحْسِنُ المجتمع استعماله من الألفاظ والعبارات بديلًا مِنَ الألفاظ والعبارات التي حُظِرَ استعمالها[7].

ومن هنا فالكناية تَحْمِلُ في معناها الخَفَاءَ، والغُمُوض، وليس الغموض الذي يؤدي للتَّوَهَانِ، ولَكِنَّهُ خَفَاءٌ في البيان يَحْمِلُ المتلقي لإعمال فكره للوصول إلى عُمْقِ الصُّورَةِ[8].

---

(١) الفرزدق، الديوان، شرحه وضبط نصوصه وقدم له: عمر فاروق الطبّاع، ط١،(بيروت، شركة دار الأرقم للطباعة والنشر، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م)، ص٩٣. وابن الأثير، المثل السائر، مرجع سابق،٢٥٨/١-٢٨٦.

(٢) يراجع، علي، الحسن الفضل، مرجع سابق، ص ١٨٨.

(٣) يراجع، أبادي، الفيروز،معجم القاموس المحيط ، مادة (كنى)، ص١١٥٢. مرجع سابق.

(٤) يراجع، الجرجاني، عبدالقادر، دلائل الإعجاز، ص٦٦. مرجع سابق.

(٥) الصعيدي، عبدالمتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، ص٥٣٨. مرجع سابق.

(٦) السجلماسي، مرجع سابق، ص٢٦٥.

(٧) يراجع، السجلماسي، أبو محمد القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص٢١.

(٨) الزرزموني، إبراهيم أمين، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، دط،(القاهرة ، دار قباء،٢٠٠٠م)، ص١٧٦ .

وتبدو الكناية أخفَّ من الرمز، وهي ضرب من الإشارة (sign) وتكاد الإشارة أنْ تصبح لغة العصر، وهي تَصَوُّرٌ قائم على ظاهره، ومن اليسير فَهْمُ لغة العقل، ومن العسير فَهْمُ لغة الروح، ويقصد بلغة الروح الكناية كما يرى بعض الباحثين[١].

ويشير بعض الباحثين إلى أنَّ الكناية تكاد تكون هامشية من حيث الدرس، ولعلَّ ذلك راجع في الأساس إلى نزعةٍ ترسخت عند العرب، وتمثلتْ في جعل موطن الصورة مقتصرًا على الظواهر البلاغية القائمة على علاقة المشابهة بالأساس[٢]، وكان للعرب نخوةٌ كريمة تجاه المرأة، فمن شدة نخوتهم كنايتهم عنها بالبيضة والشَّاة[٣]، وكنَّى بعض العرب بالنَّخْلَةِ عن المرأة التي يُحِبُّها، وهذا من أبهى الكنايات وأجملها وأبدعها[٤]. إذِ النَّخْلَةُ مكتنزةٌ بالخير العميم، وهي راسخة ثابتةٌ، سامقةٌ عاليةٌ عن كل مايشوبها ويؤذيها، دائمٌ أُكُلَهَا في كل حينٍ، ينتفع بِظِلِّهَا وَسَعْفِهَا... .

يعد أوس من الشعراء الذين اهتموا بذكر الكناية في شعرهم في مواضع كثيرة فهناك اثنتان وثلاثين كناية بديوانه بشكل عام[٥].

ويشير أوس إلى الكناية في ديوانه، ومن تلك الأمثلة التي يُعَبِّرُ فيها عن بُعْدِ محبوبته عنه ولحاقها بأرض الرجال الدُّهَاةِ الفُطَنَاءِ، وكَنَّى برغبته في الزواج منها بجملة: (وَلَمْ تُمْكِنْ لِحَاجَةِ عَاشِقٍ طَلَبا) كَنَّى بحاجته في الرغبة في الزواج: [الكامل]

لَحِقَتْ بِأَرْضِ المُنكَرينَ ولمْ تُمْكِنْ لحاجَةِ عاشِقٍ طَلَبَا[٦]

يُعَبِّرُ أوس عن شوقه لمحبوبته وحاجته إليها ولكنَّهَا أفلتت منه بلحاقها بأرض المنكرين الذين ينكرهم وهم الرجال الدهاة الفطناء، وكَنَّى بكلمة (حَاجَةِ) في إرادته القرب منها والزواج بها.

يَحْرِصُ العرب على الشرف وحسن السيرة التي ينتفي معها اقتراف صاحبها للفواحش والموبقات؛ وكان العربي محافظًا على سلامة شرفه وطيب سيرته التي يكون معها مبتعدًا عن اقتراف الفواحش:[الوافر]

وَلَسْتُ بِأَطْلَسِ الثَّوْبَيْنِ يُصْبي حَلِيلَتَهُ إذا هَجَعَ النِّيامُ[٧]

انتفاء طُلْسَةِ الثَّوب كناية عن بُعْدِ اقتراف صاحبها الفواحش، فالطُّلْسَةُ مِمَّا يعين على التخفي ليلًا وسهولة ركوب الهوى، فلذا استدعى الشاعر نفيها عن ثوبيه ووصفهما بالطهر والنقاء؛ ليزيل عنه التُّهْمَةَ وقت هجعة النيام.

استخدم أوس الكناية في رسم صورة المرأة في موضعين تقريبًا.

---

(١) يراجع، عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص٢٠. مرجع سابق.

(٢) يراجع، القلفاط، المنجي، بنية الصورة في شعر المتنبي، دراسة إنشائية، ص٨٠-٨١.

(٣) القيرواني، ابن رشيق، مرجع سابق، ٥١٤/١.

(٤) يراجع، الحنبلي، مرعي بن يوسف (١٠٣٣هـ)، القول البديع في علم البديع، تحقيق ودراسة: محمد بن علي الصامل، ط١، (الرياض، كنوز إشبيليا للنشر والتوزيع، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م)، ص ١٨٠-١٨١.

(٥) يراجع، علي، الحسن الفضل، مرجع سابق، ص ١٩٩.

(٦) أوس ، ديوانه، ص١ .قسا: موضع ببلاد بني تميم.

(٧) السابق، ص١١٥.

٤-**<u>الْمَجَازُ الْمُرْسَل:</u>** ورد المجاز المرسل بديوان أوس بشكل نادر [١]، ومن أمثلة ذلك:[الطويل]

بِهـا العِـينُ والآرامُ تَرْعـى سِـخالَهَا فَطِـيمٌ وَدانٍ للفِطـامِ ونَاصِـفُ[٢]

ويقصد أوس بالعين هنا بقر الوحش فأطلق الجزء وأراد الكل[٣].

ثانيًا: الصُّورَةُ الْكُلِّيَة:

وهي الصورة التي تتألف من مجموعة صور جزئية تَتَّحِدُ معًا؛ لِتُكَوِّنَ صُورةً كُلِّيَةً. وهي الصورة التي تدل على لوحة فنية متكاملة [٤].

ومن تلك الصور الكلية التي رسمها أوس في لوحة فنِّيَّة فريدة في وصفه لأولئك النِّسوة المِثَالِ اللائي انتقى صفاتِهنَّ انتقاءً، ووصف حديثهنَّ بالسرِّ والإخفات، ونَعَتَ لباسهنَّ وما يرتدينه وألوان ذلك اللباس: [البسيط]

غَـرٌّ غَـرَائرُ أبْـكارٌ نَـشَأنَ مَعـــًا حـسْنُ الـخَلائِقِ عَـمّا يُـتّقَى نـورُ
لَـبِسْنَ رِيْـطَاً وَديـبَاجَاً وَأكْسِيَـــةً شَـتّى بِـها اللّـوْنُ إلا أنّـها فُـورُ
لـيس الحـديثُ بِنُهْبـى يَنْتَهِـبْنَ وَلا سِـرٌّ يُحَدّثْنَـهُ فـي الحـيّ مَنْشُـورُ[٥]

طَرَّزَ أوس تلك اللوحة بوصف أعمار تلك الفتيات وأنهنَّ حديثات سن، بيضُ الوجوه، شريفاتُ النَّسب، وكانت نشأتهن متقاربة في حيٍّ واحد، وسنٍ واحدةٍ، رفيعات الأخلاق بعيدات عن كل ريبة.

وفي إحدى صور تلك اللوحة يصور لباسهنَّ المتنوع الذي يرتدينه وهو مشهور بجودته ونفاسته من ريط، وديباج، وأكسية الخز الكثيرة المتنوعة الأشكال المتعددة الألوان، ومع ارتدائهنَّ تلك الملابس إلا إنَّهُ لا يُخْرِجُهُنَّ عنْ أنْ يَكُنَّ ظباءً وجميلاتٍ، وليس لتلك الملابس تأثيرسلبي في جمالهنَّ المُبْهِر الذي يُضَاهِي جَمَالَ الظِّبَاء المُشْتَهِرَاتِ بالحسن وجمال وطول العنق، والرشاقة، والبَهاء.

وتأتي صورة أخرى في وصف طريقة حديثهنَّ، وحفظهنَّ للأسرار التي ائتُمِنَّ على حِفْظِهِنَّ، وعدم إذاعتها في الحي، فالأمانة، وحفظ الأسرار سمتان من سماتهنَّ، وهذه صورة مميزة قد لا توجد عند غيرهنَّ من النساء إلا ماندر.

ومن تلك الأمثلة على الصورة الكلية التي أبرزها أوس في أمه وصديقه فضالة قوله:[الرمل]

وَفَـــدَتْ أمِّـــي وَمَـــا قَـدْ وَلَـدَتْ غَيْـــرَ مَفْقُـــودٍ فَضَـــالَ بْـــنَ كَـــــلَدْ
يَحْمِـلُ الـوِرْدَ عَلَـــى أدْبَارِهِـــمْ كُلّمَـــا أدْرَكَ بِالسَّيْـــفِ جَلَـــــــدْ[٦]

---

(١) يراجع، علي، الحسن الفضل، مرجع سابق، ص ٢٠١.
(٢) أوس، الديوان، مصدر سابق، ص٦٣.
(٣) يراجع، بابكر، فتحية، مرجع سابق، ص ١٠٩.
(٤) يراجع، حسنين، عطية محمود، مرجع سابق، ص ١٣٢.
(٥) أوس ، الديوان، ص٤٠ .
(٦) السابق، ص١٩. بيتان من رثائه في فضالة بن كلدة. ومما رخمته العرب في غير النداء ، فضالة ابن كلدة ، في قول أوس بن حجر، في هذا البيت المشار إليه (أمالي بن الشجري، تحقيق: محمود محمد الطناجي، (القاهرة، مكتبة الخانجي)، ٢/ ٣١٦.

جاء أوس في هذين البيتين بصورة كلية شاملة، وصف فيها قدوم أمه إلى هذه الحياة ثم إنجابها فضالة بن كلدة الذي فقده وهو من أعز وأنبل إخوته وخلانه إليه، ووصف تفانيه في قتال الأعداء واللحاق بهم بخيله الذي أسماه (وِردًا) مستخدمًا جميع أدوات السلاح من سيف ونحوه.

ومن هذا المنطلق؛ فالصورة الكلية مجموعة صور متعددة تَجْمَعُهُنَّ لوحة واحدة متكاملة، تمزج بين الحركة واللون.

ثالثًا: <u>الصُّورَةُ التَّقْرِيرِيَّة:</u> هي الصورة التي لا تحتوي تشبيهًا أو مجازًا، وهي ليست عملية تذكر، بل عملية حضور لتجسيم المعنى(١).

ولأوس صور تقريرية أوردها في ديوانه، لا تحتوي تشبيهًا أو مجازًا، ومنها: [الكامل]

حَلّـتْ تُمَاضِـرُ بَعْـدَنَا رَبَبـــا فـــالغَمْرَ فـــالمُرَّينِ فَالشَّعَبَـــا

حَلّـتْ شَـآمِيَةَ وَحَـلَّ قَسـًـا أَهْلِـي فَكَـانَ طِلابُهَـا نَصَبَـا(٢)

يُصَوِّر لنا أوس في هذين البيتين ارتحال حبيبته، وانتقالها مع أهلها من موضع لآخر، وتركها له وحيدًا، يرتقب عودتها، ويقف على ثرى أطلالها الدَّارسة، يعيش الهمَّ والحزن؛ لفراقها ، فهي تتنقل في هذه الأماكن من موضع إلى آخر، و حصل له من انتظارها نصبًا وتعبًا، فاستسلم لِلْأَمْرِ الواقع، وأعلن فشله في طلبها، وهي صورة تقريرية لا تحمل بين جوانبها تشبيهًا ولا مجازًا، بل جاءت؛ لتقرر معاناة الشاعر في لقائه لمحبوبته (تُمَاضِر)، ونَصَبِهِ في ذلك الاستقصاء، ويُلاحظ أنَّ أغلب الأماكن التي حَلَّتْ فيها محبوبته مابين وادٍ، وماءٍ(٣)، ويدل هذا على أنَّ للماء أهمية كبيرة في حياة الإنسان بشكل عام، وأهمية كبرى لدى الجاهليين؛ لِنُدْرَتِه بين أوساطهم، واقْتِتَالِهِم للذود عنه، واستباقهم على وروده؛ فهو مصدر بقائهم، فكما أنَّ المرأة مصدر الحبِّ، والعشقِ، والخصب والنَّسل عندهم، فالماء مصدر عيشهم وقِوَامُ حياتهم.

أَنْمَاطُ الصُّورَةِ الشِّعْرِيَّة:

كان أوسٌ كثيرَ الأسفارالتي تدل على تجاربه الذاتية؛ أفاده السَّفر في تشكيل صوره، فجاءت صوره نابعة من ذاته وبيئته، فأبدع في رسم صورة المرأة، والصورة عنده جزئية وكلية، وهي كثيرة في شعره، وتعددت تلك الصور، فمنها بَصَرِيَّة حركية، ولونيَّة، وذوقيَّة، وشميَّة، ولمسيَّة:

أ- **<u>الصُّورَةُ الْبَصَرِيَّةُ الْحَرَكِيَّة:</u>** تُشَكِّلُ الحركة على اختلاف أنواعها عنصرًا مهمًا من عناصر الصورة، وهي سمة بارزة من أبرز سمات الصورة البصرية الجاهلية، فتكاد ترى كل شيء في التصوير الجاهلي يظهر مُتَحَرِّكًا، فالناقة على سبيل المثال تُصَوَّرُ وهي تَشُقُّ وتَمْخُرُ بِمَنَاسِمِهَا البِيد.. ووجود الحركة في الصورة يَمْنُحُهَا حيويةً وإثارة، وقد تكون الصورة الحركية بطيئةً أو سريعة(٤).

---

(١) عبدالرحمن، نصرت، مرجع سابق، ص ٩.

(٢) أوس، الديوان ، ص١ .

(٣) يراجع، السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) يراجع، عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ٢٠٨، الزرزموني ، إبراهيم، مرجع سابق، ص ١٠٠.

تُعَدُّ الصُّورةُ البصريةُ من أهم الأشكال الحسِّيَّةِ للصورة الجاهلية، وهي تُمثل أكثر الصور الجاهلية كثرة ووفرة[١].

وأنواع الصورة البصرية كثيرة، منها: ما يعتمد اللَّون، ومنها ما يعتمد التَّرْكيب، ومنها ما يعتمد الشَّكل، ومنها ما يعتمد الهيئة[٢].

يشكل وفرة مصادر اللَّون في الصورة الفنية رؤيةً بصريةً لِلَّون في التعبير، مع ظهور براعة الشاعر في تَفَنُّنِهِ في تشكيل الصورة بوضوح واقتدار[٣].

وللصورة الحركية أهمية كبيرة في بيان المعنى، وظهور المضمون، وللصورة المركبة القدرة على إقناع المتلقي، وإظهار براعة الشاعر أكثرَ من الصورة المفردة أو الصورة الجزئية؛ لأنها تعتمد على أكثر من صورة جزئية، أي أنَّها مركبة من صورتين جزئيتين، فهي تقوم على استعارة وكناية، أو استعارة وتشبيه، أو تشبيه وكناية، فكلَّمَا أجاد الشاعر في إقناع المتلقي بالفكرة كان ذلك أدعى إلى القبول والتَّصْديق[٤].

تأتي أهمية الصورة المركبة التي من شأنها "أنْ تَهَبَ المعنى القدرة على تحريك النُّفوس، والتأثير فيها، وبها يؤثر الشعر تأثيرًا قويًا"[٥].

فمن صور المرأة البصرية والحركية:[البسيط]

نـــ... فَكيْهـةَ وامشـوا حـوْلَ قَبّتِهـا مَشْـيَ الزَّرَافَــةِ فــي آباطِهــا الخَجَـفُ[٦]

يرسم أوس صورة بصرية تحمل في ثناياها الحركة، فَفِعْلَا الأمر: (اِمْشُوا، نِـ...)، فيهما طلب الحركة، وجملة:(مَشْيَ الزُّرَافَةِ...) صورة بصرية نستطيع أنْ نتخيل تلك المشية التي فيها الْكِبْرُ وَالْبَطَرُ، ويظهر فيها عنصر الحركة.

وهناك صورة بصرية أخرى في هجاء أوس لِـ (لُبَيْنَى) وأبنائها، وتصويرها بأنَّها أَمَةٌ، والأَمَةُ معروفٌ دنو مكانتها في المجتمع الجاهلي، بخلاف الحرَّةِ الشَّرِيفةِ ذات المكانة العالية:[الكامل]

أبَنـي لُبَيْنـــى إنّ أمّكُـــــمُ أمَـــــةٌ وإنّ أباكُـــــمُ عَبْـــــدُ

أبَنـي لُبَيْنـــى إنّ أمّكُـــــمُ دَحَقَــتْ فَخَــرّقَ ثَفْـــــرَهَا الزّنـــدُ[٧]

يصور أوس تلك الأم بدحوق رحمها، فاستدعى أهل الخبرة تثبيته، وكل تلك المشاهد تُدْرَكُ بالبصر، وتمتاز الصورة هنا بالحركة، وهي مصبوغة بصبغة اللون الأحمر الذي يشير إلى لون الدم .

وفي صورة أخرى تشبيه أوس ما بقي من آثار حبيبته بالزخارف القَشِيبَةِ (الجديدة):[الكامل]

---

(١) يراجع، مرجع سابق، ص ٢٠٨.

(٢) يراجع، إبراهيم، صاحب خليل، مرجع سابق، ص٦ .

(٣) يراجع، السَّابق نفسه، ص٣٧٨.

(٤) يراجع، حسنين، عطيه محمود ،شعر علي بن محمد العلوي الكوفي ، الاتجاه والصورة والمفقود، (القاهرة ، مكتبة الآداب ، ١٤٣٤هـ / ٢٠١٣م) ، ص١٣٢ .

(٥) الحديدي، عبداللطيف محمد، عضوية الخيال في العمل الشعري، رؤية تحليلية نقدية، (عمّان، مكتبة الجامعة الأردنية)، ص٢٥٠ .

(٦) أوس، الديوان، ص ٧٥ .

(٧) السَّابق، ص٢١.البيت الثاني:دحقت: أي خرج رحمها بعد الولادة. والثفر: حياء المرأة. والتزنيد: أن تخل أشاعر الناقة بأخلة صغار ثم تشد بشعر وذلك إذا اندحقت رحمها بعد الولادة.

شَـبّهْتُ آيـاتٍ بَقِـينَ لَهَـــــا فـــي الأوَّلِـينَ زَخارِفـــــًا قَشُبَـــــا [1]

ووصف تلك الآثار الباقية من المتاع بالجِدَّةِ والنَّظَارَةِ والحُسْنِ، وشبهها بالزخارف الجديدة التي لم تندثر، وهنا يظهر النَّقَاءُ والصَّفَاءُ لتلك الآثار التي لم تَبْلَى ، بل ما تزال جديدةً نَاصِعَةً.

هناك صورة بصرية أخرى للمرأة الأمة، وهي عبارة عن مشهد متحرك يُدرك من خلال وصف الشاعر: [الكامل]

تَمْشـي بِهَـا رُبْـدُ النّعـامِ كمـَا تَمْشـي إمَـــــاءٌ سُـرْبِلَتْ جُبَبَـــــا[2]

صور أوس الإماء في مشيتهن بالنَّعَامِ ذوات اللون الأرْبَدِ بجامع السواد في لباس الإماء وريش النَّعَامِ، وهذه الصورة تدل على الحركة كما في الفعل (تَمْشِي)، وكذلك اصطبغت الصورة باللون الأسود الذي يدل على كونها بصرية، وهو لون الجُبَبِ التي لباس الإماء، وكذلك لونُ النَّعَامِ.

وَمِنْ تِلْكَ الصُّوَرِ الْبَصَرِيَّة: شَيْبَةُ شَعَرِ الرَّأْسِ، بِيضُ الخُدُورِ، وهي صور بصرية تشتمل على اللَّونِ الأبيض، وهو لون الشَّيْبِ، وبياض الأجساد الذي يقصد به (جَسَدُ المَرْأَةِ البِكْرِالعِذْرَاء) التي وصفت ببياضه؛ لملازمتها الخِدْر:[الطويل]

صَبوْتَ وَهل تَصْبُو ورَأسكَ أشْيَبُ وَفَاتَتْـكَ بِـالرَّهْنِ المُرَامَـقِ زَيْنَـــبُ
وَغَيّرَها عنْ وَصْلها الشّيْبُ إنّـــهُ شَـفِيعٌ إلـى بِـيضِ الخُـدورِ مُـــدَرّبُ
فَلَمّا أتـى حِزّانَ عَرْدَةَ دُونَـهَـــا ومِـــنْ ظَـــلَمٍ دون الظّهيـــرَةِ مَنْكِـــبُ
تَـضَمّنَها وارْتَـدّتِ الـعَيْنُ دونَهَـــا طريـــقُ الجِـــوَاءِ المُسـتنيرُ فمُـذْهَبُ[3]

تُظهر هذه الأبيات صورًا بصرية متعددة، من أبرزها: (صُورَةُ الشَّيبِ الذِي كَسَا رَأْسَ أوس)، فإنَّ اللَّون من دعائم الصورة البصرية، واللَّون هو الأبيض، وكذلك (صُورَةُ المَرْأةِ البِكْرِ الَّتِي لَزِمَتْ خِدْرَهَا) فهي بيضاء، وَوُصِفَتْ بذلك؛ لاحتجابها عن الأنظار، فهي كالبَيْضَـةُ المَكْنُونَـةُ التي ازدادت بطول بقائها بياضًا، وحُسْنًا.

يصورلنا أوس في البيت الثَّالِثِ حيلولة جبل (حِزَّان) بينه وبين حبيبته، وحجز بينهما كذلك جبل (ظَلَم) الذي هو من جبال الحجاز وجبلا: (الظهيرة)، و(مَنْكِبُ)، فهي جبال وأمكنة تُبْصِرُهَا العين وفي أحد تلك الجبال سَوَادٌ وهو جبل (ظَلَم)، فله من اسمه نصيب، فالظُّلْمُ والظَّلِيمُ أَشَدُّ قُرْبًا من اللَّون الأسود.

في البيت الأخير بعد أن ذكر اللون الأسود الذي من دلائله جَبَلُ ظَلَم، ذكر اللون الأبيض النَّاصعِ الذي هو طريق الجِواء المُسْتَنِيرِ الواضح اللَّاحِب، والنورُ نقيضُ الظَّلَامِ فهذا طباق يُمَثَّلُ بِهِ على الصورة البصرية ذات الألوان المُتَضَادَّةِ اللَّونِ كالأسود والأبيض.

---

(١) السَّابق نفسه، ص ١ .

(٢)السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٣)السابق، ص٥.البيت الثالث: الحزان: جمع حزيز وهو الغليظ المنقاد من الأرض.عردة: موضع في ديار بني سعد بن ثعلبة من بني أسد. ومن ظلم: جبل من جبال الحجاز، وهو جبل أسود شامخ لاينبت شيئًا. أتى دونها: حال بينها وبينه.البيت الرابع:الجوا: اسم جبل،أوهو واد في ديار بني عبس أو أسد . المستنير:الواضح اللاحب. ومذهب: موضع لم يذكره ياقوت، وذكره البكري ولم يحدده.

والشاعر الجاهلي- الذي يعد من أبرزهم أوس- كَلِفٌ بالألوان، وأكثر الألوان ورودًا في أشعار الجاهليين اللون الأبيض[١]. وتأتي صورة بصرية أخرى، منها: [البسيط]

غَرٌّ غَرَائرُ أبْكارٌ نَشَأنَ مَعًا حُسْنُ الخَلائِقِ عَمّا يُتّقَى نورُ
لَبِسْنَ رِيْطًا وَدِيبَاجًا وَأكْسِيَةً شَتّى بِها اللّوْنُ إلا أنّها فَورُ[٢]

وتأتي صورتان أخريان في قول أوس:[الطويل]

لِلَيْلى بِأعْلى ذي مَعَارِكَ مَنْزِلُ خَلاءٌ تَنَادى أهْلُهُ فَتَحَمّلُوا[٣]
فَأخرِجَكُم من ثوْبِ شَمطاءَ عارِكٍ مُشَهَّرَةٍ بَلّتْ أسافِلَهُ دَمَا[٤]

فَالغُرَّةُ بياض الوجه والجسد يُدْرَكُ بالبصر، وصورة اللِّبَاس الذي تلبسه الفتيات متعددٌ متنوعٌ، فالريط، والدِّيباج، وألبسة الخزِّ المتعددة الألوان، صورة بصرية رائعة لتلك النِّسْوَة، وينقلنا الشَّاعر في صورة خيالية، وكأنَّه مشهد يتحرك أمام أعيننا وتدركه أبصارنا وهو منزل ليلى الذي حَلَّ في خلاء موحش بعيد قد تنادى أَهْلُهُ بالارتحال، فطووا أمتعهم وآذنوا بالرحيل.

وتبرز لنا صورة تلك المرأة الملوَّثة الثياب التي بلَّل الدم ملابسها، وهي عجوز شمطاء قد ابْيَضَّ شعر رأسها، في صورة قَذِرَةٍ مستكرهة، وهي صورة بصرية فيها حركة واضطراب، يظهر في تفاصيلها اللَّون الأحمر الذي هو لون دمٍ فاسدٍ تنفر منه المرأة - وهو دم الحيض- وتستحيي من ظهوره، فكيف بالآخرين؟ ويزيد على ذلك أنَّهُ من امرأة بلغت من الكبر عتيًا، وهي صورة تنفر منها الطباع، وتأباها النفوس الأبية.

ومعنى الشُهْرَةُ: ظهور الشيء في شُنْعَة حتى يَشْهَره الناس، وفي الحديث: **"مَنْ لَبَسَ ثوب شُهرة ألبسه الله ثوب مَذَلَّة يوم القيامة"**[٥]. الجوهري: الشُّهْرَة وضوح الأمر، وقد شَهَرَه يَشْهَرُه شَهرًا وشُهْرةً فَاشْتَهَر، وشَهَرَهُ تَشْهِيرًا واشْتَهَره فاشْتَهَر.قال: [الطويل]

أحِبُّ هُبُوطَ الوادْيين، وإنّني لمُشْتَهرٍ بِالوادِيين غَريبُ[٦]

ويروى لمشتهر، بكسر الهاء. ابن الأعرابي: الشهرةُ الفضيحة أنشد الباهلي: [الطويل]

أفِينا تسُوم الشَّاهريَّة بعدَما بَدَا لك، من شهرِ المُليساء، كوكب[٧]

---

(١) عبدالرحمن، نصرت، مرجع سابق، ص ٢٠٩.
(٢) أوس، الديوان، ص٤٠.
(٣) السَّابق ، ص٩٤.
(٤) السَّابق، ص١١٢.
(٥) حديث حسن، -يراجع، البهوتي، كشاف القناع، ٢٧٩/١.
(٦) مجنون ليلى، قيس بن الملوح، الديوان، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسري عبدالغني، ط١،(بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م)، ص٤٠.
(٧) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (شهر)، ٤٣١/٤-٤٣٢.

أشرك أوس التَّضَاد (اللَّيْلُ، الصَّبَاحُ) في صورة بصرية، فالسَّوَادُ المُتَمَثِّلُ بِالظَّلَامِ، والصَّبَاحُ المُتَمَثِّلُ بالضياء (البَيَاضُ)، وكذلك بياضِ الكفنِ كظهر الثور الأبيض، فقد أتمَّت الصورتان إحداهما الأخرى، وهما نتيجة منطقية[١].

ب-<u>الصُّورَةُ اللَّونيَّة</u>: تمثل الصورة اللَّوْنية جزءًا لا يتجزأ من الصورة البصرية؛ لأن اللَّون مُدْرَكٌ حِسِّيٌّ-بصري يدل على هيئةٍ مرئية معينة حيث إنَّ "لألفاظ اللَّون أهميةٌ خاصَّة في علم الدلالة؛ لأنها إحدى المجالات القليلة التي يمكن فيها مقارنة نظام لغوي"[٢].

اهتمَّ الشاعر الجاهلي كثيرًا بالألوان فهو كَلِفٌ بها، وأكثر الألوان التي اهتمَّ بها هو اللون الأبيض، ثم الأسود، فالأخضر والأحمر، ويميل الشاعر إلى المزج بين الألوان المتناقضة مثل الأسود والأبيض، والألوان التي بينها انسجام وتوافق كالأبيض والأصفر، أو الأبيض والأحمر[٣].

وللقدماء نظرة إلى دور اللَّون في تشكيل الصورة الشعرية، وأشار ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) إلى أنَّ اللَّون من ضروب التشبيه:"والتَّشْبِيهَاتُ على ضُروبٍ مُخْتلفَةٍ، فمنها: تشْبيهُ الشَّيءِ بالشَّيءِ صُورةً وهيئةً، ومنها تَشْبِيهُهُ به مَعْنًى، ومنها تَشْبيهُهُ به حركةً وبُطْأً وسُرعَةً، ومنها تَشْبِيهُهُ به <u>لونًا</u>، ومنهَا تَشْبيهُهُ به صوتًا وربما امتزجَتْ هذه المعاني بعضُها ببعضٍ"[٤].

وللَّون مصادر متعددة، منها: الإنسان، والحيوان، والنبات، والطبيعة[٥]، وأجد أبرز مصادر صورة المرأة في الإنسان والطبيعة.

يختلف اللَّون باختلاف مستوياته، فمنه التقريري المباشر الذي يصف الأشياء كما هي ويسمى بالمستوى السطحي، وهناك نوعٌ آخر غير مباشر ويتعلق بالتعبير عن ما يُكِنُّه الشاعر من آثار نفسيةٍ، ورغبةٍ في البوح عَمَّا بداخله من مشاعر وأحاسيس[٦].

وَيَجْدُرُ الحديث عن ألوان ملابس المرأة في الجاهلية وأكثرها شيوعًا، فيأتي اللَّون الأحمر في مُقَدَّمَةِ تلك الألوان وأكثرها شيوعًا، وكان العرب مغرمين بالحُمْرَةِ في الخدوج، وقول المسيَّبُ بْنُ عَلَس: إنَّ الظَّعَائِنَ تَحْمِلُ: [الكامل] [٧]

صَوَّرَ امرؤُ القيس الخدوجَ كذلك، وطفيلُ الغنوي، والحطيئةُ؛ فكانوا يؤثرون الحُمْرَةَ في لون الملابس.

قال أوس بن حجر واصفًا ملابس أولئك الفتيات بتنوِّع ألوانها وسِعَتِهَا:[البسيط]

---

(١) السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٢) آن، آر، بالم، علم الدلالة، ترجمة: محمد عبدالحليم، د ط، (بغداد، ١٩٨٥م)، ص٨٦.
(٣) يراجع، عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص٢٠٩.
(٤) العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبدالعزيز ناصر المانع، ط٢، (الرياض، كرسي الدكتور عبدالعزيز المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها،١٤٣٨هـ/٢٠١٧م)، ص٢٥.
(٥) صالح، جاسم محمد، جذور، تعبيرية اللون في شعر عنترة، العدد٢، مج ١، (جدة، النادي الأدبي،جمادى الأولى١٤٢٠هـ/سبتمبر١٩٩٩م)، ص٣٧٠-٣٧١.
(٦)السابق، ، ص٣٧٠-٣٧١.
(٧) ابن علس، المسيب، الديوان،جمع وتحقيق ودراسة: عبدالرحمن محمد الوصيفي، ط١،(القاهرة، مكتبة الآداب، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م)، ص١١٦. في اللسان: عقلا بدل: عقما.

لَبِسْنَ رَيْطًا وَدِيبَاجًا وَأَكْسِيَةً شَتّى بِهَا اللّوْنُ إلا أنّها فُورُ[1]

اللون الأحمر شعار الملوك والأشراف، ولعلَّ هذا مما حَبَّبَهُ إلى النَّاس، وَرَغَّبَهُمْ فيه، قال النابغة الذبياني في مدح الغساسنة :[البسيط] [2]

وظلَّ إيثارهنَّ اللونَ الأحمر إلى مابعد العصر الجاهلي، فالسيدة عائشة- ﷺ- كانتْ تحبُّ من ألوان الملابس الأحمر، والمعصفر، فكانت تلبس درعًا مُعَصْفَرًا أحيانًا، ومُذَهَّبًا أحيانًا، ومُضَرَّجًا وهو الذي كان يسمى المُورَّد، وكانت عليها ثياب حُمْر كأنَّها شرر وهي مُحْرِمَةٌ. و وصف المتنبي الحِسَان الظَّاعِنَاتِ بأنَّهُنَّ حُمْرُ الحلي والنوق والثياب[3]:[البسيط] [4]

من الصور اللَّونية الكثيرة في ديوان أوس بن حجر اللون الأرْبَدُ واللَّونُ الأسود مُظْهِراً فيه صورة الأَمَةِ: [الكامل]

تَمْشِي بِهَا رُبْدُ النّعامِ كمَا تَمْشِي إمَاءٌ سُرْبِلَتْ جُبَبَا[5]

بعد رحيل الحبيبة عن دارها ومفارقتها له، أصبح المكان الذي فارقته خِوَاءً لا توجد به إلا بعض الحيوانات كالنَّعام التي تسير في تلك الديار الخالية، وأَجِدُ اللَّونَ الأسود طاغيًا في هذه الصورة وذلك عند تشبيه أوس النَّعَامَ ذا اللون الأربد، بالإماء اللائي لَبِسْنَ الجُبَبَ السُّود. أما الربدة إذا أطلقت على الإنسان فَتَخُصُّ وجهه فحسب، أما إذا أطلقت على الحيوان فهي تَصِفُهُ كُلَّهُ، وهنا يشَبِّهُ الإماء بِرُبْدِ النَّعَامِ فَأُلْبِسَتْ الإِمَاءُ السَّوَادَ، كما أُطْلِقَ السَّوادُ على النَّعَامِ بشكل كامل، ويختلف علماء اللغة في وصف هذا اللَّون عند إطلاقه على الحيوان فإطلاقه على النَّعَامِ يعني لونًا يختلف عن اللَّونِ الذي تكون عليه الماعز وهكذا [6].

تبدو الصورة هنا صورةً لونيةً اشتملت على لونين امتزجا معًا، وهما اللَّون الأرْبَدُ، واللون الأسود، والصورة حركيَّةٌ بَصَريَّةٌ اشتملت على الفعل المضارع (تَمْشِي) و المضارع يفيد الاستمرار والحركة.

يظهر اللَّونُ الأبيض جليًّا في هذه الصورة بواسطة الشَّيْبِ الذي هو الشعر الأبيض، ولون أجساد صاحبات الخدور ذوات الجسدِ الأبيض، وهذا اللون هو المحبب في المرأة الذي يلفت انتباه الرجل.

وفي صورة أخرى يظهر اللَّون الأبيض: [الطويل]

صَبَوْتَ وَهل تَصْبُو ورَأسكَ أشْيَبُ وَفَاتَتْكَ بِالرَّهْنِ المُرَامَقِ زَيْنَبُ
وَغَيّرَها عنْ وَصْلها الشّيْبُ إنّهُ شَفِيعٌ إلى بِيضِ الخُدورِ مُدَرّبُ[7]

يخاطب أوس في هذين البيتين نَفْسَهُ، ويوجه الحديث إليها بقوله: (صَبَوتَ) مستفهمًا كيف يكون الصَّبَا والحُبُّ وقد اشتعل الرأس شيبًا، إذ إنَّ المشيب مُؤْذِنٌ بِالهَرَمِ وكِبَرِ السِّنِّ، عند ذلك أعلنت زينب

---

(١) أوس، الديوان، ص٤٠.
(٢) الذبياني، النابغة، الديوان، مرجع سابق، ص٤٧.
(٣) يراجع، الحوفي، مرجع سابق، ص٣٩٠-٣٩١.
(٤) المتنبي، الديوان، شرحه ووضعه: عبدالرحمن البرقوقي، د ط، (بيروت، دار الكتاب العربي، ٢٠١٥م)، ص١٨٢.
(٥) أوس، الديوان، ص١.
(٦) العمري، زينب عبدالعزيز،اللون في الشعر العربي القديم،د ط، (القاهرة،الأنجلو المصرية، ١٩٨٩م)، ص١٣٢-١٣٣.
(٧) أوس، الديوان، ص٥ .

مفارقة أوس لحظة رؤيتها الشَّيْبَ العارض الذي كسا رأسه، فأزمعت فراقه دون رجعة، وقبل مجيءِ الشيب كانت متعلقة به، ولكنْ مَا إنْ رأت الشَّيْبَ تغيرت نظرتها إليه بعد ذهاب شبابه الذي كان جسرا إلى صاحبات الخدور ذوات البَيَاضِ، وَوُصِفْنَ بذلك؛ لِتَخَفِّيهِنَّ عن أنظار الرجال واستقرارهنَّ في تلك الخدور.

وعند تلهي أوس بمحبوبته ذات الصفات المحببة إلى قلبه التي من أفضلها البَيَاض: [البسيط]

وَقَدْ لَهَوْتُ بمثْلِ الرِّئم آنِسَةٍ ... تُصْبي الحليمَ عَرُوبٍ غيرِ مِكْلاحِ
كأنّ رِيقَتَها بعد الكَرَى اغْتَبَقَتْ ... من ماءِ أصْهَبَ في الحانوتِ نَضّاحِ
أوْ من مُعَتّقَةٍ وَرْهَاءَ نَشْوَتُها ... أوْ من أنابِيبِ رُمّانٍ وتُفّاحِ[1]

وعند تلهيه بمحبوته التي شبهها بالرئم، فلونُ الرئم أبيض ناصع، فاللون الأبيض لون فاتن يسترعي الانتباه؛ لأنه لونٌ مغايرٌ للألوان الأخرى الموجودة في الطبيعة، وله شاهد في الطبيعة كاللَّبَنِ، والثَّلج، والقُطْنِ، والسَّحاب وغيرها،واللون الأبيض عَشِقَهُ الشعراء وتَغَنَّوا به في أشعارهم، كقول أبي طالب:[الكامل]

وأَبيضَ يُسْتَسْقَى الْغَمامُ بوجهِهِ ... ثَمالُ الْيتامى عِصْمةَ لْلأَرامِلِ[2]

وصف أبو طالب وجه النبي ﷺ بالأبيض الطاهر الذي بفضل دعائه تستنزل البركات ومنها القطر من السحاب.

وعند وصف أوس رضاب محبوبته بعد صحوها من النَّوم شبهته بطعم اللَّبَنِ الذي يُشْرَبُ بالعشي، ويسمى الغبوق، وهو داكن اللَّون؛ لأنه يتناول في المساء فكأنَّ ظلمة الليل كست ذلك اللَّبن سوادًا فأصبح داكن اللَّون، وهو الشراب الذي تَشْرَبُ منه محبوبته، فلون الخمر هنا داكن قريب إلى السواد.

وعند حديثه عن لومها له ليلًا، وكان رجاؤه تأخير ذلك اللَّوم إلى الصَّبَاح، وهو وقت انقشاع الظلمة، وطلوع ضوء الشمس المُؤْذِنُ بانبلاج النور، وبداية يوم جديد: [البسيط]

هَبّتْ تَلومُ وَلَيْستْ سَاعَةَ الّلاحِي ... هَلّا انتَظَرْتِ بهذا اللّوْمِ إصْباحي[3]

وفي هذا البيت يظهر اللَّونُ الأسود وهو لون الليل، الذي عرفناه عند ذكر الشاعر للصباح، وإشارته لليل بجملة: (سَاعَةَ الْلاَحِي)، فلون الصبح أبيض مشرق، ولون الليل أسود كالح يوحي بالكآبة والضِيق، وأما وقت انبلاج الصباح فَتَنْفَرِجُ معه أسارير الوجوه، وتفرج فيه الهموم، وتتفتح الحياة من جديد صفحة وضاءةً مشرقة.

وعند وصف أوس لباس تلك الفتيات يذكر تعدد ألوان ملابسهنَّ: [البسيط]

لَبِسْنَ رَيْطًا وَدِيبَاجًا وَأَكْسِيَةً ... شَتّى بِهَا اللّوْنُ إلا أنّها فُورُ[4]

---

(١) أوس، الديوان، ١٣ .

(٢) أبوطالب، الديوان، جمع وشرح: محمد ألتّونجي،ط١، (بيروت،دار الكتاب العربي،١٤١٤هـ/١٩٩٤م)، ص٦٧. والآبي، أبو سعد منصور بن الحسين، نثر الدُّر في المحاضرات ، تحقيق : خالد عبدالغني محفوظ، ط١،(بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤ م)، ١ /٢٧٥ .

(٣) أوس ، الديوان، ص١٤ .اللَّاحي، فاعل من لحى يلحى أي لام.

(٤) السَّابق نفسه، ص ٤٠.

عدد أوس تلك الملبوسات المتنوعة الباهظة في أثمانها العالية في جودتها من ريطٍ، وديباجٍ، وألبسةٍ ذات ألوان متعددة براقة كاللَّون الأحمر الذي يرتديه شرفاء القوم وشريفاته، وهو شعار الملوك والأشراف، وهذا مما يجعل له محبة عند الناس ورغبة فيه، وقد مدح به النابغة الذبياني ملوك الغساسنة[١].

ج-**الصُّورَةُ السَّمْعِيَّة:** جعل الله للإنسان أذنين يسمع بهما الأصوات، ويدرك بهما ما حوله، وجعل له لسانًا، فسماعه أكثر من حديثه. وتعشق الأذن الجمال، وهي جارحة الجمال الموسيقي[٢].

ويرى بعضُ النُّقَّاد أنَّ القِيَمَ الصوتية، هي المحرك الأول للعواطف الإنسانية، بل إنَّها تلعب دورًا رئيسيًّا في إبرازها[٣].

ويرى بعضهم أنَّ كثيرًا من المؤلفات قد قَرَنَتْ الصُّورة السَّمعية بالموسيقا الخارجية، أو الإيقاع، أو الإحساس بالمقطع والإيقاع[٤].

واعتمدت القصيدة العربية قبل الإسلام على الجانب الإيقاعي فضلًا عن القافية، والوزن، والبحر، وكل ذلك إلحاح على الجانب السَّمْعِي في إطاره الشَّكْلِي[٥].

تقوم الصُّورة السَّمْعِيَّةُ على توظيف ما يتعلق بحاسة السَّمع، وَتُرْسَمُ الصُّورَةُ السمعية من خلال أصوات الألفاظ وَوَقْعِهَا في الأداء الشعري، وتُسْتَوْعب الصورة السمعية عن طريق هذه الحَاسَّة مفردة، أو بمشاركة الحواسِّ الأخرى، مع توظيف الإيقاع الشعري الداخلي والخارجي؛ لإبلاغ المتلقي، ونقل الإحساس بالصورة لدى الشاعر وإليه[٦].

وللأصوات أهميتها بالنِّسْبَة لحاسة السَّمْع، فهي تجري من السَّمع مجرى الألوان من البصر[٧]، وهي عبارة رائعة تنبئ بأهمية وقع الأصوات على حاسة السمع.

تُرَى الصورة السمعية حاضرة في ديوان أوس في صورة المراة، حضورًا جليًا:

تتكرر الملاحاة في قصيدة (لَمِيس)، بدأ بها أوس أول القصيدة، ووصفه للوداع بالصَّرَامَةِ، والمُلَاحَّةِ تدل على صورة سمعيةٍ فيها من الإزعاج، والملاسنة، ورفع الصوت، وكثرة المحاجَّة للطرف الآخر، فوصف الصَّارم بالملاحَّة، والزوجة كذلك، فكأنَّ الحوار مليئٌ بالخصام، والعِتابِ، واللَّومِ، والإلحاحِ: [البسيط]

وَدِّعْ لَمِيسَ وَدَاعَ الصَّارِمِ اللّاحِي إِذْ فَنَكَتْ فِي فَسَادٍ بَعْدَ إِصْلَاحِ[٨]

---

(١) يراجع، الحوفي، مرجع سابق، ص ٣٩٠.
(٢) نافع، عبدالفتاح صالح،الصورة في شعر بشار بن برد،د ط، (عمَّان، دار الفكر للنشر والتوزيع،١٩٨٣م)، ص ١٨٨.
(٣) اللّهيب، أحمد سليمان، مرجع سابق، ص ٢٠٤ .
(٤) يراجع، إبراهيم، صاحب خليل، مرجع سابق، ص ٧.
(٥) يراجع، المرجع السابق نفسه ، ص ١٥.
(٦) يراجع، إبراهيم، صاحب خليل، مرجع سابق، ص ٢١.
(٧) الخفاجي، عبدالله بن محمد بن سنان، سر الفصاحة، تحقيق: علي فودة، ط٢، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م)، ص١٢.
(٨) أوس، الديوان، ص١٣.

يفتتح أوس القصيدة بالعتاب، واللَّوم، والمُلاحَّة، مبررًا ذلك لجوجها في الفساد بعد الإصلاح، وهي صورة سمعية فيها ضجيج وأصوات، فالصَّادُ من حروف الصَّفِير ورد مرتين، وكذلك السِّين جاءت مرتين فأحدثت شيئًا من الإزعاج، وثنَّى بِلَومِ زوجته له، وإلحاحها عليه؛ لإصرارها على أمر تريد تحقيقه: [البسيط]

هَبّتْ تَلومُ وَلَيْستْ ساعةَ اللّاحِي ... هَلّا انتَظَرْتِ بهذا اللّوْمِ إصْباحي[1]

إنْ أشْرَبِ الخَمْرَ أوْ أرْزَأ لها ثمَنًا ... فَلا مَحالَةَ يوْمًا أنّني صَاحِي

ولا مَحالَةَ مِنْ قبرٍ بِمَحْنِيَةٍ ... وَكَفَنٍ كسَرَاةِ الثّوْرِ وَضّاحِ

دَعِ العَجوزَيْنِ لا تَسْمَعْ لِقِيلِهما ... وَاعْمَدْ إلى سيّدٍ في الحيّ جَحْجَاحِ[2]

أسهمت الصورة السَّمْعِيَّةُ في تشكيل صورة كلية لأوس في هذه المقطوعة: (دَع، تَلُومُ، تَلْحَانِي، قَاتَلَهَا الله، اعْمَدْ، لَاتَسْمَعْ، قَيْلِهِمَا، هَلَّا، انْتَظَرْتِ...) لينقلنا إلى الجوِّ الذي دار فيه الحوار مع لائمته، وأشار إلى جانب آخر من الحوار مع والديه، وطلبه الإعراض عن سماع قولهما، وعلى الرغم من الصور السمعية التي ابتدأ بها أبياته، فقد أشرك التَّضَاد (اللَّيْل، الصَّبَاح) في صورة بصرية تتمثل في السَّوَاد الذي يختبئ خلف أسوار الظَّلَام، والصباح المتجلي في النور والضياء (البَيَاض)، وكذلك بياض الكَفَنِ كصهوة الثَّوْرِ الأبيض، فقد أتَمَّتْ الصورتان إحداهما الأخرى، وهما نتيجة منطقية[3].

ومن الصور السَّمْعِيَّةِ التي لها صداها على أذن سامعها، تصوير أوس طيف خيال محبوبته (تُمَاضِر)، التي باعدت المسافات بينهما، ولا زال طيفها حاضرًا في مخيلته وبين حنايا قلبه المولع بحبها: [الطويل]

أَلَمَّ خَيالٌ مَوْهِنًا من تُماضِرَا ... هُدُوًّا ولَمْ يَطْرُقْ من اللّيلِ باكِرا[4]

عاش شاعرنا المشهد بكل تفاصيله، فالقلب في حنينٍ دائمٍ إلى ذلك المحبوب الذي طرق طيفه خيال عقله في هدأة من الليل وبعد سكون النَّاس، وسمعت أذناه صوته في آخر الليل حين عَمَّ الصمت أرجاء الكون، فَتَذَكُّرُالمحبوب يكون في لحظات الهدوء والسكينة، ولم يكن قدومه في أول الليل حيثُ الصَّخَبِ والحَرَكَةِ ... ولَكِنْ بعد منتصف اللَّيل، فصورة الحبيبة قد رُسِمت في الذِّهْنِ، وكان لها وقعها في النفس، وأثرها على الأذن، فكانت لها إلمامةٌ هادئةٌ في وقت الدّعَةِ والسُّكُون، لا يكاد يُسْمَعُ فيه إلا صوت المحبين وهمسات الحبِّ والشَّوق.

وفي مشهد آخر وصورة سمعية رقيقة جاء حديثه عن ثُلَّةٍ من الشَّابَّات الجميلات ذوات الخلق الحسن، وبعد وصفه للباسهن وزينتهنَّ، جاء وصف الحديث الذي دار بينهنَّ، وأنَّ ذلك الحديث موصوفٌ بالهدوء والسِّرِّيَةِ: [البسيط]

ليس الحديثُ بِنُهْبى يَنْتَهِبْنَ وَلَا ... سِرٌّ يُحَدّثْنَهُ في الحيّ مَنْشُورُ[5]

---

(١) السابق نفسه، ص١٤.

(٢) السَّابق، الصفحة نفسها.

(٣) إبراهيم، صاحب خليل، مرجع سابق، ص ١٥٨-١٥٩.

(٤) أوس، ديوانه، ص٣٣.الموهن: نحو من نصف

(٥) السابق نفسه، ص٤٠.النهبى:اسم النهب.يريد أن حديثهن لايذيع في الحي.

فحديثهنَّ لا يكاد يسمعه القريب، فهو حديثٌ يدور بينهنَّ، وهو حديث خاص لا صخبَ فيه، بل مُتَّسِمٌ بالهدوء والسريَّة، لا يستطيع أحد سماعه ولا إذاعته بين جوانب الحي بل مقصور على تلك الفتيات.

وَمِنَ الصُّورِ السَّمْعِيَّةِ: رهبة أوس وضجره من تشهير أم الحصين به؛ لفراره من لقاء بني عبس: [الطويل]

أَجَاعِلَـــةٌ أمُّ الحُصَـــيْنِ خِزَايـــةً عَلـيَّ فِـرَاري أنْ لَقِيـتُ بَنـي عـبْسِ(١)

يعبر الشاعر عن تبرُّمِه من تلك المرأة اللائِمة له على فراره من عدوه، فهو خائف من تشهيرها به؛ ولكنَّ السببَ راجعٌ إليه؛ لاعترافه وإقراره بذلك، ومع هذا فهو غير راضٍ بما قد يلحقه من عتابٍ وتعيير يسيئ سمعته بين النَّاس.

د-الصُّورَةُ الشَّمِّيَةُ: الشَّمُّ إحدى الحواس التي وسيلتها الأنف، ومن ثم تصعد تلك الرائحة إلى الرئة، ومن ثم يقوم الجهاز العصبي بتحديد نوع تلك الرائحة، ونسبتها إلى صاحبها، ويكون ذلك دون استغناء من عن بقية الحواسِّ الأخرى التي بمجموعها تعتبر وسائلَ للإدراك(٢).

تُشْبِهُ الأَرَابِيحُ الألوان، فمنها الروائح الحارَّة، واللَّطيفة المعتدلة، والرَّطبة، والمثيرة للأشجان، والثقيلة، والسَّامةُ، وربما كان لها أثر في شِفَاء مريض، وإنعاشِ نفسٍ وسُمُوِّهَا، أو مصدر فرحٍ لمن أحاطت به الهموم والأحزان(٣).

يُلاحَظُ في الصورة الشَّمِّيَّة ميل الشاعر الجاهلي إلى الأرواح الفاغِمَةِ الحادَّة، والمزج بين الأرواح، ويَلِذُّ بالمزج بين الصورة الشَّمية، والصورة اللمسية(٤).

لو تساءلنا عن أجمل رائحة طيب فوَّاح جاء بها أوس لوجدنا المسك هو أطيبها لديه، ويقترن بها رائحة الرَّيحان إذْ يمثلان مزيجًا من الرائحة الزَّكية التي أصلُ أحدها حيوانيٌّ من دم الغزال، وهو المسك الذي يختلج ثنايا النفوس، والريحان الذي ينتمي إلى نبتة عُشْبِيَّةٍ طيبة العطر ذات أريج فوَّاح، وشذا المسك ذو اللون الأسود الصَّافي، والريحان الأخضر اللَّون عندما يعصر حال عصره له لمعان، وعطر زكيٌّ، ويسقي المسك، والريحان قبر الفقيد صباحًا ومساءً.

وفي بيت آخر رسم أوس صورة شمَّية منعشة للريحان، والفغو النَّضِر ذو الخضرة الناضرة، التي تشبع النفس وتمدها بالرائحة الذكية التي تجلب للنفس الراحة، والطمأنينة والسعادة.

يمزجُ الشاعر تلك الروائح العطرية من ريحانٍ، وفغوٍ بالغيث المدرارالذي يهطل على قبر الحبيب الذي يظنُّه أهلًا؛ لأنْ يسقى، ويرش بالمسك، والريحان.

من الوسائل الحِسيَّة المهمة في رسم الصورة الجزئية (الشَّم) بما يمكن أن ينشره من أجواء جمالية خاصة، تُصَوَّرُ جانبًا مهمًا من جوانب الطبيعة، لا يحبذُ أنْ يغفل عنه شاعر في تشكيل وصفه، ويتباين هذا الجانب بما تثيره الروائح الشَّذيَّة من شعور، بحسب الموقف والمشهد الذي يصوره الشاعر، فحاسة

---

(١) السابق، ص٥١.
(٢) يراجع، شلق، علي، الشم في الشعر العربي، ط١،(بيروت، دار الأندلس، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م)، ص٥.
(٣) السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٤) يراجع، عبدالرحمن، نصرت، الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص٢١٠.

الشَّمِّ من أهم الحواس المعينة على التعبير عن الشعور بالرقة أو النُّفور، حيث إنَّ لتلك الروائح تأثيرًا إيجابيًا على الأعصاب المُتْعَبَة، وفيها إثارة للحواس والمشاعر الكامنة ، إلى درجات السمو[١].

تتعدد صور العطور كثيرًا في الشعر الجاهلي فمنها: ما يؤخذ من الحيوان كالمسك، ومنها ما يُستخلص من النبات كعطر الزَّنْبَق، والسَّنا، والبَان، والأُلُوَّة، والرّند، واللُّبنى، والعنبر، والريحان، ومن الطيوب: الكِباء الذي إخال أنَّه البخور اليوم، تُكْتَبُ به النِّسَاءُ- عند الشُّعراء- ويَضُوعُ من المِقْطَرَة دخانه الذّكيّ، قال المرقش الأصغر[٢]:[المنسرح (المطوي)]

فـي كـلّ مُمْسـى لَهـا مِقْطَـرَةٌ فيهـا كِبـاءٌ مُعَـدٌّ، وحَمِـيمْ[٣]

ومن الصور الشَّمِّيَةِ العطرية لشاعرنا أوس بن حجر: [البسيط]

لا زالَ مِسْـكٌ وَرَيحـانٌ لـهُ أَرَجٌ عَلـى صَـدَاكَ بصـافي اللّـونِ سَلسـالِ

يَسـقي صَـداكَ وَمُمسـاه وَمُصْـبَحَهُ رفهـاً ورمسُـكَ محفـوفٌ بأظـلالِ

وقال أوس أيضًا:[الرجز]

لا زالَ ريحـانٌ وفغْوٌ ناضـرٌ يَجْري عَلَيْكَ بِمُسْبِلٍ هَطّـالِ[٤]

تقترن الصورة المرتبطة بالشم ولوازمه بأجواء الفرح، والبهجة، والرضا، فإذا أحسّ الشاعر بالابتهاج فإنّ الأجواء التي رسمت الصورة الاستعارية تتضوع معاملها بالأريج[٥].

وللروائح الزكيَّة تأثير واضح على الإنسان سلبًا أو إيجابًا، فساعة تكون مصدر فرح، وسرور وأحيانًا تكون مصدر حزن وهموم، فعند اشتمام رائحة جميلة لإحدى العطور ربما تُرْجِع في النفس ذكرى جميلة لها وقْعها في النفس، وقد يكون الأمر عكسيًا، فقد تُذَكِّرُ تلك الرائحة بموقف مؤلم يكون تأثيره سلبيًا على من اشتمَّ تلك الرائحة، وإن كانت رائحة فوَّاحة؛ لِمَا ارتبطت به من موقف سلبي.

شارك الشعراء العرب في رسم صور للراوئح الفوَّاحة، ورسموا صورًا قبيحةً للروائح المنتنة، مدحًا وهجاءً، كقول حسان-ﷺ- في هجاء بني الحِمَاس: [من البسيط الأول والقافية متراكب]

كـأنّ رِيحَهُـمُ فِـي النّـاسِ إذْ بَـرَزُوا ريـحُ الْكـلابِ إذَا مَـا بلّهَـا المَطَـرُ[٦]

وقد رسم أوس بن حجر صورة للروائح الزكية مِنْ مِسْكٍ وَرَيْحَانٍ ونحوهما: [البسيط]

---

(١) المغربي، حافظ، الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر، ط١،(عَمَّان، دار الخزامى للنشر والتوزيع،٢٠٠٨م) ص٢٠٦.

(٢) عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص٦٩. مرجع سابق.

(٣) الضَّبي، المفضَّل، المفضَّليات، (شعر المرقش الأصغر)، تحقيق وشرح: أحمد شاكر وعبدالسلام هارون،ط١١، (القاهرة، دار المعارف، ٢٠١٦م)، ٢٤٨. المقطرة: المجمرة. الكباء: العود. حميم: ماء حار تُحَم به.

(٤) أوس، الديوان، ص١٠٨ .

(٥) الصايغ، وجدان، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، ط١، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٣م) ص١٤٨ .

(٦) ابن ثابت، حسان، شرح ديوانه، تحقيق وشرح: عبدالرحمن البرقوقي، مراجعة: يوسف البقاعي، د ط، (بيروت ، دار الكتاب العربي ، ١٤٢٩/٢٠٠٨م)، ص١٧٥ .

لا زالَ مِسْـكٌ وَرَيحـــانٌ لـــهُ أرَجٌ علـى صَـدَاكَ بصـافي اللّـوْنِ سَلسـالِ
يَسـقي صَـداكَ وَمُمسـاه وَمُصْـبَحَهُ رِفْهًـا وَرَمْسُـكَ مَحْفـوفٌ بِأظَـــلالِ[1]

ما أجمل الرَّوَائِح الطَّيِّبَة عندما تَلْحَق صاحبَ الذِّكْرِ الحَسَن، والخُلُقِ الرَّفِيعِ، فالمسكُ والرَّيْحَانُ من أطيب الطيِّب، فعندما تُعْرَضُ ذكرى الكريم يذكر الطِّيبِ، والريحان وكل رائحة أخَّاذة، ويدعى له في صباحه، ومسائه ويذكر مقرونًا بالمسك، والريحان، وأن يظلَّلَ ذلك القبر بالظلِّ الوارف؛ لعطاياه البيضاء التي تعبق بالمسك، والريحان فيكون لهما أريج عَبِقٌ، ولون صافٍ سلسٍ، ومازال أوس يوالي الرِّثاء لصديقه فضالة ويذكر الروائح العطرية الممزوجة بالغيث الهَطَّال، ويدعو له: [الرجز]

لا زَالَ رَيْحـانٌ وَفَغْـوٌ نَاضِـــــرٌ يَجْـري عَلَيْـكَ بِمُسْـبِلٍ هَطَّـــــالِ[2]

ما أروع الإحسان إلى النَّاس وتقديم الخير لهم، فما يزال أوس يذكر صديقه بمعروفه الذي أحسن به إليه في وقت عصيب، ويستشعر إحسانه إليه، بأن الله كافأه على إحسانه للناس بأن أنزل عليه الغيث المدرار الممزوج بالريحان، والفغو الذي هو من أطيب الروائح الشَّذية.

هاهي الصورة اكتملت معالمها واستنشقنا عبيرها الذي يعطر النفوس والأجواء، ولم تعدم تلك الصورة ذلك الريحان، والمسك الأَرِجْ، ومن ذِكْرِ لونه الأخضر النَّاضِر: [البسيط]

كـأنّ رِيقَتَهـا بعـد الكَـرَى اغْتَبَقَـتْ مـن مـاءِ أصْـهَبَ فـي الحـانوتِ نَضّـاحِ
أوْ مـن مُعَتّقـةٍ وَرْهَـاءَ نَشْوَتُهـــا أوْ مـن أنـــابِيبِ رُمّـــانٍ وتُفّـــــاحِ[3]

الخمر المعتقة لها رائحة نفاذة تُسْكِر من استنشق رائحتها وذلك؛ لطول مكثها والاحتفاظ بها، فالذي يتعاطاها، يصبح شديد السُّكْرِ ذاهب العقل، كالأحمق الأخْرَق الذي فَقَدَ عقله.

وكانت العرب تهتم بالعطر، وتوليه مكانة عالية، وتعده جزءًا من حالة الفرح والسرور، وتركه حالة من الحزن[4].

هـ-**<u>الصُّورَةُ الذَّوقِيَّةُ</u>:** الصورة الذوقية في الشعر الجاهلي من النوع الممتزج الذي تختلط في الطُّعُومُ كاللَّبَنِ والعسل، وتمتزج فيه الحواس من الرائحة، واللَّمْس، والبصر، والذَّوقِ، والسَّمع، وتظهر هذه الصورة أكثر ماتظهر في صورة المرأة عندما تُشَبَّهُ بالخَمْرَةِ الزكية التي تصب في الأقداح مُشَعْشِعَةً بماء السحاب البارد بلون كالزعفران[5].

تعتمد الصورة الذَّوْقِيَّةُ على حاسة الذوق، وهي إحدى الحواس المهمة؛ لأنه من خلالها يمكن للإنسان أنْ يميز بين الأشياء على مستوى الطَّعْمِ، ومن هنا يرسم الشاعر طعم ومذاق ريقة محبوبته، وقد

---

(١) أوس، الديوان، ص١٠٥-١٠٦.البيت الأول: الأرج: الرائحة الزكية.البيت الثاني: رفهًا:أي دائمًا في كل يوم.
(٢) السابق، ص ١٠٨. التعازي:"والفغو: نور الحناء، يقال: الفغووالفاغية وهومن أطيب الريحان رائحة". قال أبوعبيدة: قوله:" يجري عليك بمسبل هطال قال يعني مع مسبل أي مع غيث مسبل".
(٣)السابق، ص ١٤.
(٤) يراجع، الجنابي، قيس كاظم، العطر عند العرب دراسة تاريخية فكرية، ط١، (بيروت، مؤسسة الانتشار، ٢٠١٥م)، ص٤٧ .
(٥) يراجع، عبدالرحمن، نصرت، مرجع سابق، ص ٢١١.

شبه ذلك المذاق بالخمر المعتقة تارة، وبالخمر الحديثة الجديدة تارةً أخرى، وبالتفاح، والرمان؛ فمزج بين الصورة الشميَّة والصورة الذَّوقيَّة في قوله :[البسيط]

كـأنّ رِيقَتَهـا بعـد الكَـرَى اغْتَبَقَـتْ مـن مـاءِ أصْـهَبَ فـي الحـانوتِ نَضّـاحِ

أوْ مـن مُعَتّقـةٍ وَرْهَـاءَ نَشْوَتُهـا أوْ مـن أنـابِيبِ رُمّـانٍ وتُفّـاحِ[1]

يُلاحظ وصف الشاعر طعم ريق محبوبته وتحديده بزمن مابعد صحوها من النَّوم، مع أنَّ ذلك الوقت يكون فيه تغيرًا لرائحة الفَمِ، ولكن مع شدة شغفه بمحبوبته ونشوته لرائحة فمها شَبَّهَ مذاق ريقتها بالخمر بكلا نوعيها؛ لأنَّ العربي كان ينتشي برائحة الخمر التي أحبَّها، ويشَبِّهُ الريقة أيضًا بعصير الرُّمَّان الذي له أنابيب ويشَبِّهُهَا بالتُّفَّاح كذلك.

تأتي الصورة الذَّوقِيَّةُ (أَشْرَبْ، رِيقَتَهَا) بتراتبية بعد الصورتين: السَّمعيَّة والبصريَّة، وأشار عبدالقاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) إلى الصورة الذوقية بأنَّهَا: الصورة التي إذا قرأتها تَمَثَّلَ طَعْمُهَا في فمك [2]، وهذا تقريب لفهم تلك الصورة.

و- **الصُّورَةُ اللَّمْسِيَّةُ:** يبدو الشاعر الجاهلي حسَّاسًا في تلمس الصُّور النَّاعمة، وبخاصة فيما رقَّ من الأشياء: كالبشرة الملساء، والكُثْبَان النَّاعمة الرمال، والأثواب الرقيقة، والأوراق الغضَّةِ [3].

للصورة اللَّمسية حضور بارز في ديوان أوس وبخاصة في وداع لميس.

ومن الصور اللمسية، التي مصدرها (الْكَفَنُ والْقَبْرُ) في تصوير الرحيل، ومغادرة المشهد الذي يمثل لَذَّتَهُ ومُتْعَتَهُ،[4] قوله: [البسيط]

إنْ أشْرَبِ الخَمْرَ أوْ أرْزَأ لها ثمَنًا فَـلا مَحالَـةَ يوْمًـا أنّنـي صَـاحي

ولا مَحَالَـةَ مِنْ قبرٍ بِمَحْنِيَـةٍ وَكَفَـنٍ كَسَـرَاةِ الثَّـورِ وَضّـاحِ[5]

فالخمر يمثل الصورة اللَّمسية؛ لأنه مما يُحَسُّ وَيُلْمَسُ وَيُتَذَوَّقُ، والقبر والكفن، وسراة الثور مِمَّا يُمَسُّ ويُلْمَسُ .

تشكل الصورة البصرية الكَثْرَةَ الغَالِبَةَ من صور المرأة لدى أوس، ويليها الصُّورةُ اللَّمْسِيَّةُ، وبخاصة الناعمة الملمس من الأشياء، وبعدها الصُّورَةُ الشَّمِّيَّة.

تَرَاسُلُ الْحَوَاس:

تراسل الحواس من أنماط تشكيل الصورة الفنية، وهي بمعنى التَّبَادُلِ في وظائف الحَوَاسِّ مجازًا [6].

فبعض الحواس ينوب عن بعض " فقد يحس الإنسان باللَّمْسِ عطر الملموس، وبالعين نفحتَه، وقد يذوق بلسانه عطر المذاق، أو تمتلئ نفسه بصوت عَطِر"[1]. وهذه مرتبة عالية في الإحساس بالأشياء،

---

(١) أوس، الديوان، ص ١٤.

(٢) عبدالعال، محمد سيد علي، شعرية الجسد في حائية أوس بن حجر،مرجع سابق، ص١٥٨.

(٣) يراجع، عبدالرحمن، نصرت، الصورة الشعرية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ص٢١٠.

(٤) يراجع، السابق، ص١٥٨-١٥٩.

(٥) أوس، الديوان، ص١٤.ديوان عبيد:"محنية:ما انعطف من الوادي،كسراة الثور في بياضه،ووضاح أبيض يتوضح ويلمع".سراة الثور: ظهره.

(٦) إبراهيم، صاحب خليل، مرجع سابق، ص٢٦٤.

ومحاولة إدراكها، وذلك إذا امتلأت النَّفْسُ شوقًا إليه، فَتَشُمُّ رائحته بمجرد لَمْسِهِ لإحدى الأشياء، وماقصة كلاب- ﷺ- مع أبيه، الذي اكْتُئِبَ في إحدى الغزوات في زمن عمر- ﷺ- وبعد ذهابه للجهاد اشتاق والده إليه، وبكى بكاءً مريرًا على فراقه، فبلغ ذلك عمر فأعاده من الغزو، وقبل أنْ يُقَابِلَ والده، طلب منه عمر أن يجلب لوالده لبنًا، ثم بعث به عمر إلى والد كِلاب، وعندما وصل اللَّبَنُ إلى والد كلاب سأله عمر ماذا تَشُمُّ في هذا الإناء؟ قال: إنِّي أَشُمُّ رائحةَ كِلَاب، فَشَمَّ رائحة ولده عن طريق الإناء المملوء باللبن الذي حلبه كلاب.

استخدم أوس بن حجر تراسل الحواس من خلال قصيدة (تَنَكَّرَ بَعْدِي...) ساقه إلى ذلك التراسل خلافُ قطيعةٍ مع (أُمَيْمَة) سببه الوشاة، فاستبدل المحسوسات العاقلة (أُمَيْمَة) بالمحسوسات غير العاقلة (العِينُ، والأَرَام والسِّخَال)؛ لتبدد وحشة المكان، وتبعث جوًّا من المرح واللهو فيه، تعويضا عمَّا افتقده، وعاد إلى التراسل، فاستبدل المحسوسات غير العاقلة بالمحسوسات العاقلة حيث قال: [الطويل]

تَنَكَّرَ بعْدي من أَميمَةَ صائِفُ ... فبِرْكٌ فَأعْلى تَوْلَبٍ فَالمَخالِفُ
بِها العِينُ والآرامُ تَرْعى سِخالَها ... فَطِيمٌ، وَدانٍ للفِطامِ وَنَاصِفُ
وَقَدْ سَأَلَتْ عَنّي الوُشاةُ فَخُبِّرَتْ ... وَقَدْ نُشِرَتْ منها لَدَيّ صَحائِفُ(٢)

أُحِسُّ أنَّ الأصوات قد تعالت من التراسل الثاني الذي تلاحمت فيه لتشكيل الصُّورَةِ السَّمْعِيَّةِ، تلك الأصوات التي سمعتها الأذن تمثلت بـ (السُّؤَال، والوشَاة، والخَبَر، والنَّشْر)؛ لإيضاح صورة القطيعة الذي انتشرت في البيت الأخير، وبقية الأبيات؛ لتقوية النَّغَمِ الدَّاخِلِيِّ الذي خدم الأداء الصوتي؛ لإبراز الصُّورَةِ السَّمْعِيَّةِ التي نجد الأثر النفسي واضحًا فيها من خلال الأَسَى، وحديث الشَّجَنِ الذي اتَّسَمَتْ به الأبيات(٣).

ونلاحظ أنَّ الصورة في (**قَدْ نُشِرَتْ**) تمور بين الصورتين السمعيَّة والشميَّة، والدلالة تتأرجح بينهما؛ فإذا حملناها على إحداهما نفينا الأخرى، ولكنَّ تراسل الحواس يثبت الصورتين معًا.

تناول هذا المبحث بيان مفهوم الصورة الفنية وآراء الباحثين حولها، وأنَّ لها مفهومًا قديمًا يختص بالتشبيه والمجاز، ومفهومًا حديثًا يشمل الصورة الذهنية والرمزية.

وتحدث الباحث عن صورة المرأة بوصفها جزءًا من البناء التقليدي للقصيدة الجاهلية من ناحية، وبوصفها جزءًا مقصودًا لذاته، ثم بَيَّنَ أنواع الصورة وهي ثلاثة أنواع: الصورة الجزئية والتي يندرج تحتها: التشبيه بأدواته وأنواعه، والاستعارة بأنواعها، والكناية.

اشتمل المبحث على بيان مفهوم الصورة الفنية، ووسائل تشكيلها في رسمها لصورة المرأة، وذكر أنواعها: الجزئية المشتملة على: (التشبيه، والاستعارة، والكناية)، والصورة الكلية التي تتألف من مجموع صور جزئية، والصورة التقريرية.

كما أشار الباحث إلى النوع الثاني من أنواع الصورة الفنية وهي: الصورة الكلية التي تتألف من مجموعة صور جزئية تتوالى جميعًا؛ لِتُكَوِّن صورة كلية متكاملة.

---

(١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٢) أوس، الديوان، ص٦٣-٦٤.
(٣) يراجع، إبراهيم، صاحب خليل، مرجع سابق، ص ٢٦٨.

ثم النوع الثالث من أنواع الصورة الفنية وهي: الصورة التقريرية التي لا تحتوي تشبيهًا أو مجازًا، مع إيراد الأمثلة والشواهد والتعليقات على جميع أنواع الصور.

وذكر أنماط الصورة الشعرية مبتدئًا باللونية، ثم السَّمعية، والشَّمية، ثم الذَّوقية، واللَّمسية، وختم بالبصرية الحركية التي تشكل الصورة الأبرز من أنماط الصور لديه.

وختم الباحث بالحديث عن تراسل الحواس الذي يعد من الأنماط الجديدة في تشكيل الصورة الفنية، وهو بمعنى التبادل في وظائف الحواس مجازًا.

الْمَبْحَثُ الثَّالِثُ

الْإِيقَاعُ وَالموسيقا وَدَوْرُهُ فِي رَسْمِ صُورَةِ الْمَرْأَة

أَوَّلًا: الموسيقا وَعَلَاقَتُهَا بِالشِّعْر:

يُعَرَّفُ الشِّعْرُ في عبارة مشهورة يكاد يحفظها الصغير والكبير، وهي: أنَّ "الشِّعْر هو الكلام الموزون المُقَفَّى"(١)، فأصبح ذلك التعريف كأحد المُسَلَّمَاتِ أو البديهات التي لا تحتمل الجدل(٢).

والموسيقا من أهمِّ ما يُمَيِّزُ الشعر عن النثر، وهي من أهم سمات الشعر التي يُعْرَفُ بها،وإن أردت أن تسأل عن الشعرِ: بِمَ يُعرف؟ فبالموسيقا التي تميِّزُهُ،وتدل عليه.

الشعر والموسيقا فنَّانِ، لكلٍ منهما صلة بالآخر، بل ربما تكون صلة الموسيقا بالشعر أقوى من التصوير، وكلٌّ منهما فنٌ سمعي، ومادة الموسيقا الأصوات، ومادة الشعر الألفاظ، وهي تَنْحَلُّ إلى أصوات (٣).

عندما يُذْكَرُ الشعر تذكر الموسيقا، والشعر الذي ليس له مُوسِيقَى وَوَزْنٌ يُطْرِب فلا يَحْسُنُ أنْ يُوْصَفَ بأنَّه شعر، كما نظم الزهاوي ذلك في قوله: [الطويل]

إِذَا الشِّعْرُ لَمْ يَهْزُزْكَ عِنْدَ سَمَاعِهِ فَلَيْسَ خَلِيْقًا أَنْ يُقَالَ لَهُ شِعْرُ(٤)

تُعَدُّ الموسيقا من أبرز سمات الشعر، والشعر إذا لم يُطْرِب وجدان من استمع إليه بقوافيه، وأوزانه، ونغماته وإيقاعاته، فلايَحْسُن أن نُسَمِّيهِ شعرًا، بل كلامًا عاديًا كسائر الكلام؛ لعدم وجود الموسيقا والإيقاع اللذين يضفيا على الشعر روحًا جديدة.

ويُعَدُّ أحمد شوقي أنَّ أقلَّ ما يوصف به الشعر الوزن والقافية: [البسيط]

وَالشِّعْرُ مَا لَمْ يَكُنْ ذِكْرَى وَعَاطِفَةً أَوْ حِكْمَةً فَهْوَ تَقْطِيعٌ وَأَوْزَانُ(٥)

يرى شوقي أنَّ الشعر مهما يكن سيئًا، فإنه لا يخلو من أهم سماته، وأبرز صفاته، وهي الوزن والقافية التي توصف بالموسيقا.

والشعر له عناصرُ جميلةٌ ترفع من شأنه، وتُضْفِي عليه روعةً، وبهاءً، وَتُعَدُّ الموسيقا من أقوى عناصر الجمال في الشعر وإيقاع الكلمات(٦).

---

(١) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط ٤، (القاهرة، مكتبة الخانجي)،ص ١٧.
(٢) يراجع، عيد، رجاء، الشعر والنغم، د ط،(القاهرة، دار الثقافة،١٩٧٥م)، ص٧.
(٣) ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، ط٩، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٢م)، ص ٩٥.
(٤) الزهاوي، جميل صدقي، مقدمة الديوان، د ط، (مصر، المطبعة المصرية، ١٣٤٣هـ/١٩٢٤م).
(٥) شوقي، أحمد، الشوقيات، تحقيق وتقديم:عمر فاروق الطباع،د ط،(بيروت ، لبنان، دار الأرقم بن أبي الأرقم)،٢/ ٣٣.
(٦) يراجع، رزق، صلاح، أدبية النص محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، ط١،(القاهرة،دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٢م)، ص ٢١٨.

ويرى القدماء من علماء العربية أنَّ أبرز ما يميز الشعر من النثر اشتماله على الأوزان والقوافي (الموسيقا) التي هي من أهم خصائصه وصفاته[١].

وقد أَوْلَى العربُ الموسيقا جُلَّ عنايتهم، وفَطِنَ شعراؤهم منذ الجاهلية إلى أهمية توفير النَّغَم في قصائدهم، فإنَّهم لم يَدَعُوا سبيلًا ممكنًا إلا طرقوه[٢].

تعتمد العرب على السَّمَاعِ بشكل كبير وواسع، فتشغف بسماع الشعر، وتَمْيِيزِ حسنه من قبيحه، وكلّما كانت القصيدة حافلةً بالنَّغم كان لذلك أثر كبير في شيوعها، وذيوعها بين الناس.

ويُورِدُ أحد أعلام النقد العربي كلامًا رصينًا عن الشِّعر واصفًا إياه بالموسيقا "فليس الشِّعْرُ في الحقيقة إلا كلامًا موسيقيًا تنفعل لموسيقاه النُّفُوسُ وتَتَأَثَّر بها القلوب"[٣].

وفي هذا تأكيد أنَّ الموسيقا هي العلامة الأبرز التي يُعْرَف بها الشِّعْر، وبها يتميز عن النَّثر وغَيْرِهِ من الكلام، وأُوَافِقُ من يرى أنَّ الموسيقا هي العلامة البارزة التي يتميز بها الشعر، كما يرى أُنَيْس.

ثَانيًا: المُوسِيقَا وَالخَيَال:

للموسيقى علاقة كبيرة بالخيال، فهي تَوْأَمُهُ في إثارتها للعاطفة[٤]، وهي تثير خيال الشَّاعر؛ حَتَّى يستخرج من مكنون فؤاده وذكرياته ما يُسْهِمُ في إثارة إبداعه وحُسْنِ صناعته، وَتُذَكِّرُهُ الموسيقا بالماضي التليد والحاضر القريب؛ كي يصبح شِعْرُهُ مزيجًا مؤتلفًا بين الماضي والواقع، وَتُحَرِّكُ في الشاعر العاطفة نحو الأماكن والأشخاص حُبًا وبُغْضًا، هُيَامًا واجْتِوَاءً، وتثير الموسيقا لدى أوس خيالًا واسعًا نحو محبوبته وتحرِّك في نفسه الشُّجُونَ نحوها.

ثَالِثًا: الموسيقا وَصُورَةُ الْمَرْأَة:

ترتبط الموسيقا بعاطفة الشاعر ارتباطًا وثيقًا، فالشاعر حال نظمه للشِّعْر تكون له عاطفة جيَّاشة نحو من يَنْظِمُ لأجله، سواء في رثاء فقيد، أو مدحِ عزيزٍ، أو غزلٍ بحبيبٍ، ولاسيَّما المرأة التي هي صِنْو الرجل، وسَكَنُهُ الذي يسكن إليه بِفِكْرِهِ، وجسده، فتصدر عنه الكلمات اللَّطيفة الممزوجة بعاطفة الحبِّ والشوقِ إلى من أحبها، ولم يمكنه الوصول إليها؛ لِبُعدها عنه، وانتقالها إلى أرضٍ بعيدة نأت بها عنه؛ لأسباب كثيرة؛ كالبحث عن الماء، والكلأ، أو نحو ذلك مما تقوم به حياتهم، وحياة مواشيهم، أو لأسباب أخرى.

يؤكد النُّقاد ارتباط موسيقا الشعر بعاطفة الشاعر في ارتباطهما بالمرأة وصورتها؛ لأنَّها تعيش بجانبه ويَحِنُّ إليها، ويحنو عليها؛ ولأنها تَسْكُنُ في وجدانه، وفكره.

---

(١) يراجع، أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ط٤،(القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١٠م)، ص ١٥.
(٢) يراجع، عبدالعال، محمد سيدعلي، تحقيق ودراسة ديوان صردر، ط١،(القاهرة، مكتبة الخانجي، ٢٠٠٨م)، ص ٥٠.
(٣) أنيس، إبراهيم، مرجع سابق، ص١٨.
(٤) يراجع، ساعي، أحمد بسام، الصورة بين البلاغة والنقد، (جدة، دار المنارة، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م)، ص٢٨.

المُوسِيقَا وَالتَّغَنِّي بِالشِّعْر:

للموسيقا نَغَمٌ هادئٌ يضفي على النفس الهدوء والراحة، ولاسيَّما الموسيقا التي تَنْبِضُ من خلال تَغَنِّي الشاعر بشعره، وتَمَثُّلِهِ له، وحُسْنِ إلقائه الذي تتراقص معه الحروف والكلمات، وهي تشكل نغمًا موسيقيا ساحرًا.

المُوسِيقَا وَالبِيئَة:

تختلف موسيقا الشعر باختلاف البيئة[١]. فللبيئة تأثير على نفسية الشَّاعر، ونَغَمِهِ، وموسيقاه فالبيئة القَاسِية طبيعةً ومعيشةً، تُكْسِبُ الشاعرَ قسوةً في ألفاظه، ومعانيه، ونَغَمِهِ الموسيقي إلى الشِّدَّةِ، والعُنْفِ بخلاف البيئة ذات الخُضْرة النَّاضِرَةِ، والتي يعيش أهلها في رغدٍ وسعةٍ في المعيشة فإنها تُكْسِبُ شعره رقَّةً، وحيويةً، وسلاسةً.

ولكلِّ ما سبق يقوم الباحث بدراسة موسيقا الشعر من خلال صورة المرأة في ديوان أوس، مبينًا أثر عاطفة الشاعر على موسيقاه الشعرية، ومدى تأثيرها في صورة المرأة، ذات الأشكال المتعددة، وما يتعلق بها من نواحٍ أخرى مهمة.

ومن الظواهر الجَلِيَّة الواضحةِ في الشُّعَرَاءِ والكُتَّابِ العرب أنَّ الموسيقا هي التي تفرض اللفظ، وهم الذين ألزموا أنفسهم بالموسيقا التي هي من اختيار الألفاظ[٢].

وَتَتَمَثَّلُ الموسيقا الشِّعْرِيَّة في إطارين أساسيين:

أَوَّلُهُمَا: التوافق الإيقاعي الذي يمثله الوزن.

وَالثَّانِي: التوافق الصَّوْتِي الذي يتمثل في تناسق مخارج الحروف في الكلمة، والجملة، والبيت الشعري[٣].

تَقْسِيمُ المُوسِيقَا:

تَنْقَسِمُ الموسيقا إِلَى قسمين أساسيين: موسيقى خارجية، وأخرى داخلية.

فأما الأولى: فَيُقْصَدُ بها الوزن، والقافية، وأما الثانية (الموسيقا الداخلية) فهي: " النَّغَمِ الذي يجمع بين الألفاظ، والصورة، وبين وقْعِ الكلام، والحالة النفسية للشاعر، إنَّهَا مُزَاوَجَةٌ تامةٌ بين المعنى والشَّكْل، بين الشَّاعِرِ والمُتلقي"[٤].

يكاد يكون النغم مشتركًا بين الشِّعْرِ والنَّثْرِ، بل يُمَيِّزُ العمل الأدبي جودةً ورداءَةً[٥].

---

(١) الجوهري، رجاء السيد، فنَّان البديع إبراهيم بن هرمة القرشي، د ط،(الإسكندرية، منشأة المعارف،١٩٧٧م)، ص٢٥-٢٧.

(٢) الحيني، محمد جابر عبدالعال، الخنساء شاعرة بني سليم، د ط، (القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٧٧م)، ص٢١٤.

(٣) عبدالجليل، حسني يوسف، موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية عروضية،د ط، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م)، ١/١١-١٢.

(٤) السَّابق نفسه،١/١٤.

(٥) الصم، أحمد، شعر علي النعمي، دراسة موضوعية فنية،ط١، (نادي جازان الأدبي، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م)، ص٢٣٧.

الأولى: الموسيقا الْخَارِجِيَّةِ:

١- **الوزن:** هو رُكْنٌ مهمٌ من الأركان التي يقوم عليها الشِّعْر. ويأتي تعريف بعض النُّقَّادِ للشِّعْرِ بأنَّه: "قولٌ موزونٌ مقفى يدلُّ على معنى"[١].

جعل قدامة الشِّعْرَ قائمًا على ركنين أساسيين هما الوزن والقافية، مع دلالتهما على المعنى الواضح المراد؛ لأنَّ المعنى أساسٌ في إدراك الأشياء، وماهيتها. وأقام ابن رشيق الشِّعر على أربعة أشياء، وعَدَّ منها الوزنَ، والقافيةَ[٢].

يرى ابن رشيق أنَّ الوزن والقافية من أهم الأمور التي يقوم عليها الشِّعْرُ بعد اكتمال اللفظ، ووضوح المعنى، ورأى أنَّ "الوزن أعظمُ أركان حدِّ الشعر، وأَوْلَاهَا به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالبٌ لها ضرورةً، إلا أنْ تختلف القوافي، فيكون ذلك عيبًا في التقفية لا في الوزن"[٣].

وهنا تساؤل متى تتحقق فائدة الوزن وتكون قيمته جيدة؟ والجواب: أنَّ فائدة الوزن لا تتحقق، ولا تكون له قيمة جيدةٌ إلا مع وجود المعنى وتَوَفُّرِهِ، أمَّا إذا كان هناك وزنٌ بلا معنى جيد، يصبح نَظْمًا لا روح فيه، ولا يملك صاحبه إلا فضل الوزن[٤].

تقوم الموسيقا الظاهرة (الوزن والقافية) سواء أكانت عاليةَ الجرس، أم هادئةً هامسةً، على الإيقاع الصوتي[٥]. ويحدث أثرُ الموسيقا الظاهرة على المتلقي، وإن قَصُرَ فهمه لمعاني الشِّعْرِ، وأخيلته؛ فقد تَطْرَبُ الأذنُ لشِعْرٍ لا تعرف لغته، ومعناه[٦].

نهج أوس في بحوره نهج القصيدة العربية القديمة، فهو شاعر جاهلي، ومؤسس مدرسةِ الصنعةِ، وشعره موافق لبحور الخليل، وَزَمَنُهُ سابقٌ لزمنِ الخليل.

الْبُحُورُ الشِّعْرِيَّة:

تَصَدَّرَ بحرُ الطويل جميع البحور الشعرية التي تتحدث عن صورة المرأة بذكره في (ثمانية وعشرين) قصيدة ومقطَّعة، ثُمَّ البحر الكامل في (ثمانِ) قصائد ومقطعاتٍ، ويأتي البسيط في (سبعِ قصائد ومقطَّعات)، والوافر في (خَمسِ قصائد ومقطعات)، والمتقارب في (ثلاثِ قصائد ومقطعات)، وأمَّا بحر الرَّمَل ففي مقطَّعَةٍ واحدةٍ في الديوان، وكذلك بحر السَّرِيع ورد في مقطعة واحدة كذلك.

وبإحصاء البحور الشعرية التي نَظَمَ عليها أوس في رسم صورة المرأة نجد أنه آثر البحور الطويلة على القصيرة، وإنْ كانَ هذا مألوفًا في عصره، فإنَّ له دلالة في صورة المرأة سوف أتناولها بعد هذا الجدول الذي حَصَرْتُ فيه جميع الأبيات الدَّالَّةِ على صورة المرأة في ديوانه:

---

(١) ابن جعفر، قدامة، مرجع سابق، ص ١٧.

(٢) القيرواني، ابن رشيق، مرجع سابق، ١٩٣/١.

(٣) السَّابق نفسه، ٢١٨/١.

(٤) عبدالمهدي، عبدالجليل حسن، أبو فراس الحمداني حياته وشعره،ط١، (عمَّان، مكتبة الأقصى ،الجامعة الأردنية، كلية الآداب،١٩٨١م)، ص٣٨٥ .

(٥) يراجع، عبدالجليل، حسني يوسف، موسيقى الشعر العربي دراسة فنية عروضية، مرجع سابق،١/ ١٥.

(٦) يراجع، السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.

البحـــــر	مجموع أبيات الشواهد	النسبة المئوية لأبيات الشواهد
الطويل	٦٥بيتا	%٥٢
البسيط	٣٠ بيتا	%٢٤
الكامل	١٩ بيتا	%١٥،٢
المتقارب	٤ أبيات	%٣،٢
المنسرح	٣ أبيات	%٢،٤
الرمل	بيتين	%١،٦
الوافر	بيتين	%١،٦
المجموع	١٢٥بيتا	%١٠٠

من خلال الإحصاء يلاحظ الآتي:

أولًا: إنَّ البحور المستخدمة في إبراز صورة المرأة (سبعة) بحور، تَتَنَوَّعُ بين بحور مُوَحَّدة التفعيلة (الوافر- الكامل –المتقارب- الرَّمَل)، وبحور مزدوجة التفعيلة (الطويل، البسيط، المنسرح)، وتترتب البُحور حسب مراكز الصدارة متبادلٌ بين بحور التفعيلة الواحدة، وبحور التفعيلتين، فإنَّه بعد التأمل وإمعان النَّظَرِ في هذا الجدول الذي رُتِّبَتْ فيه البحور وِفْقًا لنسبة شيوعها في ديوان أوس، وبالتحديد في صورة المرأة وما يتعلق بها، لِيَتَمَكَّنَ الباحثُ تقييد تلك الملاحظات التي تظهر له:

أ- بحور كَثُرَ استخدامها وهي: بحر (الطويل).
ب- بحور توسَّطَ استخدامها: بحر (البسيط، والكامل).
ت- بحور قلَّ استخدامها وهي: بحر (المتقارب، والمنسرح، والرمل، والوافر).

يُمَثِّلُ البحر الطويل المرتبة الأولى في شعر أوس فيما طُبِعَ في ديوانه، في صورة المرأة، فَنَظَمَ فيه ما يقارب أكثر من نِصْفِ شعره، ولاسيَّما عن المرأة، وهذا ما كان عليه الشعر العربي القديم منذ جاهليته، وَأَوْس أحد رموزه. وَعَدَّ إبراهيم أنيس بحر الطويل، من أكثر البحور الشعرية شيوعًا بين الشعراء، وهو عنده في المرتبة الأولى، واعْتُبِرَ ثُلُثَ الشِّعْرِ العربي القديم من وزنه[1].

الغَرَضُ والبَحْر:

كَثُرَ شعر أوس على الأبحر الشِّعْرِيَّةِ الطَّوِيلَةِ، وقلّ على الأبحر المجزوءة والقصيرة؛ لما لذلك من أثر في رسم صوره التي استطاع بمهارته أن يضيف إلى دقائقها وجزئياتها، وتقديم صيغ أداء أغنته قدرته في معالجة بعض تفاصيلها الدَّاخلية، إذْ ظَلَّ الأداء الصوتي مشدودًا إلى ما ورثه من أنماط الأداء الإيقاعي، وبإحصاء نسبة عدد القصائد على كلِّ بحرٍ من بحور الشعر، يجد الباحث علاقةً بين اختيار البحرواتجاه الغرض الرئيس عنده، وإنْ كان هناك فريقان في قضية الربط بين البحور الشعرية وأغراضها:

١- فريق يرى ألَّا علاقة بين الغرض والبحر.
٢- فريق يرى ثَمَّة علاقة بينهما.

(١) يراجع، أنيس،إبراهيم، مرجع سابق، ص ٥٨.

ويرى الباحث العلاقة الوطيدة بين البحر والغرض؛ فإنَّ العرب كانت تسمي البحر الطويل الركوب؛ لكثرة ما كانوا يركبونه في أشعارهم[١]، والقصائد المنظومة في البحر الطويل كثيرةُ العدد، إذا ما قورنت بعدد القصائد المنظومة في كل بحر من البحور الأخرى.

ومعظم شعر أوس بن حجر في ديوانه قد نُظِمَ في البحور الأربعة الأولى: الطويل[٢]، والبسيط[٣]، والكامل[٤]، والمتقارب[٥]، ولا غرابة في ذلك، فهي البحور الشائعة في الشعر العربي القديم، ويمكن تفصيل الأوزان التي جاءت فيها صورة المرأة في شعر أوس على النحو الآتي:

نَظَمَ أوسُ قصيدتين في المنسرح في صورة المرأة[٦]، وتَرَكَ النَّظْمَ في المديد، ولا غرابة في ذلك، فهما من البحور الصَّعْبَةِ التي لم يَرِدْ عليها النَّظْمُ إلا قليلًا في الشعر العربي القديم.

وفيما يخصُّ البحر المُجْتَثَّ فمتروكٌ عنده، ومن المعلوم أنَّ النَّظْم على المجْتَثِّ قليلٌ في الشِّعْرِ العربي القديم، وقلَّ أنْ يوجد في أشعار المتقدمين الذين في مُقَدَّمَتِهِم أوس، إلا ما زعمه الأخفش مِنْ أَنَّهُ سمعه في شعر العرب[٧]. ولم يُرْوَ عن أوس شعرٌ في المُقْتَضَبِ، ولا المُضَارِعِ، وهذا أمرٌ ليس بالغريب، فقد قلَّ أنْ يوجد في أشعار المتقدمين، فالمضارع مفقودٌ في شعر العرب، ومِثْلُهُ المُقْتَضَبُ كذلك[٨]. ومن الغريب أن يَقِلَّ في ديوان أوس النَّظْمَ في بحر الرَّمَل إلا في قصيدة واحدة[٩]، كما خلا من النَّظْمِ على بحر المُتَدَارَكِ أيضًا.

٢- **الْقَافِيَة:** هي ركن الموسيقا الآخَر الذي تعتمد عليه، ويقوم عليه بناء الشعر. وهي جزءٌ مهمٌ من أجزاء الموسيقا، إذ إنَّها أصواتٌ تتكرر في أواخر الأشطر، أو الأبيات من القصيدة، يكون لها إيقاعٌ ونَغَمٌ جميل[١٠].

اختلف العروضيون في تعريف القافية على أقوال كثيرة، أشهرها قولان: الأولُ: أنَّها حرف الرَّوِي، وهو قول ثعلب، والثَّاني: أنَّها من آخر حرف في البيت إلى أول ساكنٍ يليه مع المتحرك الذي قبله؛ وهو التعريف الثابت في كتب العروض[١١].

يرى الخليلُ أنَّ القافية من آخر البيت إلى السُّكُونِ، والحرف المتحرك الذي قبله إيقاعيٌّ مُدْخِل لها في حيزِ وزنِ البحر الذي هي قافيته[١٢]. ولأبي الحسن بن مسعدة تعريف للقافية أنَّها: "آخركلمة في

---

(١) يراجع، المعري، أحمد بن عبدالله بن سليمان بن محمد بن سليمان (ت ٤٤٩ هـ)، الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، ضبطه وفسر غريبه: محمود حسن زياتي، د ط، (بيروت، دار الآفاق الجديدة)، ص٢١٢-٢١٣.

(٢) أوس، الديوان، ص٥، ٩، ٢٣، ٢٤، ٢٦، ٣٣، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٤٩، ٥١، ٥٧، ٦١، ٦٣، ٧٧، ٨٢، ٩٣، ٩٤، ٩٩، ١٠٠، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١٢٥، ١٣٠.

(٣) أوس، الديوان، ص ١٣، ٢٥، ٢١، ٥٠، ٧٥، ٨٠، ١٠٢.

(٤) أوس، الديوان، ص ١، ٩، ٢١، ٢٨، ٤٧، ١٠٧، ١٢٩.

(٥) نفسه، ص١٠، ٢٩، ٣٤.

(٦) نفسه، ص٥٣.

(٧) نفسه، ص١٣٢.

(٨) نفسه، الصفحة نفسها.

(٩) نفسه، ص١٩.

(١٠) يراجع، أنيس، إبراهيم، مرجع سابق، ص ٢٣٣.

(١١) يراجع، عياد، شكري، موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية،ط٢،(القاهرة، دار المعرفة،١٩٧٨م) ص٩٩.

(١٢) الطَّيِّب، عبدالله، المرشد إلى أشعار العرب،٤٥/١.مرجع سابق.

البيت، مُعَلِّلًا تعريفه، أنَّهَا تقفو الكلام"[1]. والجَرْسُ الموسيقي للكلمة له أثره الكبير، ورونقه الجميل، ودلالته الكبرى في تذوق الشِّعْر، ولاسيَّما إذا كان هناك تناسق في صفات الحروف كالجهر والإخفات.

الْقَافِيَةُ مِنْ حَيْثُ الرَّوِي: جاءت قوافي صورة المرأة في ديوان أوس على النحو الآتي[2]:

م	الصوت	الصفة	عدد الأبيات	النسبة
١-	الرَّاء	مجهور	١٧	١٦،٣% تقريبا
٢-	اللَّام	مجهور	١٥	١٤،٤% تقريبا
٣-	الميم	مجهور	١٥	١٤،٤% تقريبا
٤-	الفاء	مهموس	١٤	١٣،٤% تقريبا
٥-	الباء	مجهور	١٣	١٢،٥% تقريبا
٦-	الحاء	مهموس	١٢	١١،٥% تقريبا
٧-	الدال	مجهور	٨	٧،٦% تقريبا
٨-	العين	مجهور	٦	٥،٧% تقريبا
٩-	النون	مجهور	٣	٢،٨% تقريبا
١٠-	السين	مهموس	١	٠،٩% تقريبا
١١-	**المجموع**		**١٠٤**	**%١٠٠**

بعد النظر في هذا الجدول يستطيع الباحث تبين مجموعة من الملاحظات تتمثل فيما يأتي:

تختلف نسبة شيوع الروي- من حروف المعجم- في ديوان أوس، في (صورة المرأة)، فتكاد حروف الروي (الرَّاء، واللَّام، والميم، والفاء، والباء، والحاء)- في الجدول- تشمل معظم ديوان أوس عامَّةً، وصورة المرأة بشكلٍ خاصٍ، وكل هذه القوافي من النوعِ المُسَمَّى بالقوافي الذُّلل وهي: مَاكَثُرَ على الأَلْسُن، وهي عليه في القديم والحديث[3]. و أكثرَ الشعراء من استعمالها، فشيوع الرَّاء كثيرٌ في الشعر العربي، وهذا ما كان عليه الأمر في شعر أوس، وَمِثْلُ هَذَا في اللَّام والميم، فهما من القوافي الكثيرة الشُّيوع في الشعر العربي القديم، وهاتان القافيتان من" أَحْلَاهَا دَوَرَانًا عَلى الأَلْسِنَةِ، وذلك؛ لسهولة مخارجهما وكثرة أصولهما في الكلام من غير إسراف" ، وهما أحلى القوافي، وعدَّهُما أبو نصر الفارابي مع النُّونِ من الحروف الممتدة بامتداد النَّغم، ولاتُبْشِعُهُ، بل تزيده روعةً وجمالًا[4]، ومثل ذلك الدَّال أيضا، إذ إنَّها تلي اللام والميم في نسبة شيوعهما"[5]، ولكنَّ حضورها في صورة المرأة في ديوان أوس كان متوسطًا.

ابتعد أوس عن القوافي النُّفْرِ وهي: ما كان أَقَلَّ استعمالًا من غيره كالجيم والزَّاي ونحو ذلك[6]، مثل: الصَّاد، والطَّاء، والهاء الأصلية، والواو، فلم ترد في شعره مُطْلَقًا، وكذلك الضَّاد، ولم يَتَّخِذْ من القوافي

---

(١) الطَّيِّب، عبدالله، مرجع سابق،٤٥/١.

(٢) أفدت فكرة هذا الجدول من، عبدالعال، محمد سيد علي، الشعر في نجد حتى نهاية القرن الثاني الهجري دراسة في الرؤية والأداة شعر الطبيعة نموذجًا ، (القاهرة، مكتبة الآداب ، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م)، ص٣٠١.

(٣) المعري، أبو العلاء، اللزوميات، تحقيق: أمين عبدالعزيز الخانجي، د ط، (القاهرة، مكتبة الخانجي)، ٣٠/١.

(٤) يراجع، الطَّيِّب، عبدالله، مرجع سابق،٤٥/١.

(٥) السَّابق نفسه،٤٤/١.مرجع سابق.

(٦) يراجع، المعري، اللزوميات، مرجع سابق، ٣٠/١.

الحُشّ التي هجرها الشُّعراء فلا تستعمل[1]، مثل: التَّاء، والخَاء، والذَّال، والشِّين، والظَّاء، والغين رويًا مطلقا، والشِّين لم يَتَّخِذْهَا رويًا أبدًا، والثَّاء لم يتخذها رويًا كذلك.

يتبين للباحث بعد هذا كُلِّهِ أنَّ أوسًا نهج في قوافيه نهج أقرانه من الشعراء الفُحُول، فَأَكْثَرَ من استخدام القوافي الذُّلل التي تختص بالحديث عن المرأة؛ لشيوعها على الألسنة. ومن الطبيعي أن يضيف استخدام القوافي الشَّائِعَةَ نوعًا من الموسيقا التي اعتادت الآذان سماعها.

التَّدْوِير:

البيت المُدوَّر هو الذي يحتوي على كلمةً، تصبح شركة بين قِسْميه، أي بين آخر الضرب وأول العَجُز، وهي غير قابلة للتقسيم إنشاديًا؛ فحين تصير صيغةٌ من الصيغ اللغوية مقسومةً إلى قسمين: قسم يتم به تمام الشطر الأول؛ وقسم يبدأ به إيقاع الشَّطْرِ الثَّانِي، فإن هذا يعدُّ تدويرًا[2]، ومن شواهد التدوير قول أبي نواس:[مجزوء الرَّمل]

اِتْـرُكِ التَّقْصِـيرَ فَـي الشَّـرْ ... بِ، وَخُـــــذْها بِنَشَـــــاطِ
مِــنْ كُمَيْـتٍ كَسَـنَى البَـرْ ... قِ، أَضَـاءَتْ فِــي البــواطِي
لِـــمْ- وَعَفْـــوَ اللهِ مَبْـــذُو ... لٌ غَــدًا عِنْــدَ الصِّــرَاطِ-[3]

ومثَّل به العروضيون؛ لأنَّ كلَّ بيت من هذه الأبيات يحتوي على كلمةً أضحت شِرْكَةً بين حدود شطرين على بيتٍ. فالشّرْب في البيت الأول تتم راؤها إيقاع الشطر الأول، ويُبْدَأ ببائها إيقاع الشطر الثاني، والبَرْقُ في البيت الثاني أكمل إيقاع الشطر الأول راؤها، وبدأ الشَّطْرُ الثَّانِي إيقاعه بقافها، وكلمة مبذول في البيت الثالث اتجهت الواو فيها لتمام الأول، واللَّام لاستهلال الثاني، ومعنى ذلك أنَّ التدوير يُمَثِّلُ علاقةَ اتصالٍ بين الشطرين؛ إذ لا يمكن الإفصاح عن نهاية الشَّطْرِ الأوَّلِ التي ترتكز على التفعيلة الأخيرة المسماة بالعروض حيث لايروم الإنشاد هذا الفصل[4].

ومن التدوير الذي نجده في شعر أوس الخَاصِّ بصورة المرأة ذلك الذي يشير فيه إلى صورة المرأة الوليدة: [المتقارب]

وَيَكْفِـي المَقَالَـةَ أَهْـلَ الرّجَـا ... لِ غَيْـــرَ مَعِيـــبٍ ولا عَائِـــبِ
وَيَحْبُـو الخَلِيـلَ بِخيـرِ الحِبَـا ... ءِ غَيْـــرَ مُكِـــبٍّ وَلا قَاطِـــبِ
بِـرَأسِ النّجِيبَـةِ والعَبْـدِ والْـ ... ـــوَلِيدَةِ كَـــالجُؤذَرِ الكَاعِـــبِ[5]

فكلمة الوليدة مقسومةٌ بين شطري البيت الثَّالث وهي صورة لِلْأَمَةِ صغيرةِ السِّنِّ التي تُشْبِهُ ولد البقرة الوحشية في جمال عينيها وَصِغَرِ سِنِّهَا وريعان فتوتها.

ومن الأمثلة على التدوير في المتقارب فيما يخص المرأة قول أوس: [المتقارب]

---

(١) يراجع، السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٢) يراجع، كشك، أحمد، التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، ط١،(القاهرة، دار الجديد الحصري، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م)، ص٧.
(٣) أبو نواس، الحسن بن هانئ، الديوان، حققه وضبطه وشرحه:أحمد عبدالمجيد الغزالي، د ط، (القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٥٣م)،١٨١.
(٤) ابن حجر، الديوان، ص١١.
(٥) أوس، الديوان، ص١١.

وَقَتْلـى كَمِثْـلِ جُـذوعِ النخيـلِ تَغَشّـــــاهُمُ مُسْـــــبِلٌ مُنْهَمِـــــرْ
وأحْمَـرَ جَعْـدًا عَلَيْـهِ النّسـورُ وفـــي ضِـــبْنِهِ ثعلـــبٌ مُنْكَسِـــرْ
وفـي صَـدْرِهِ مثـلُ جيْـبِ الفَتَـا ةِ تَشْـــهَقُ حِينًـــا وحِينًـــا تَهِـــرّ[1]

فالفتاة شاهد على التدوير في البيت الثالث، وبها قُسِمَ البيت الشعري فالتاء المفتوحة خُتِمَ بها شطر البيت الأول، وبدأ بالتاء المربوطة الشطر الآخر، فَشَبَّهَ الجُرْحَ الذي أصيب به أحد الأعداء بفتحةِ جَيْبِ الفتاة أسفل نحرها، وفيه تنكيل بالأعداء واستئصال شأفتهم، وتشبيههم ببعض ما يخص النِّسَاء، كما جاء التدوير في رسمه صورة المرأة الكَاعِبِ المُمَنَّعَةِ الحَسْنَاءِ في هيأتها وشكلها: [المنسرح]

وازْدَحَمَـتْ حَلْقَتَـا البِطَـانِ بِأقَـبْ وَامٍ وَطَـــاَرتْ نُفُوسُـــهُمْ جَزَعًـــا
وَعَـزَّتِ الشَّـمَنْأَلُ الرِيَـاحَ وَقَـدْ أَمْسَـــى كَمِيْـــعُ الفَتَـــاةِ مُلْتَفِعًـــا[2]
وَكَانَـتِ الكَاعِـبُ المُمَنّعَـةَ الـ ـحَسْـنَاءُ فـي زَادِ أهْلِهـا سَـبْعًا[3]
وَذَاتُ هِـــدْمٍ عَـــارٍ نَوَاشِـــرُهَا تُصْـمِتُ بالمَـاءِ تَوْلَبًـا جَـدِعَا[4]

توسطت كلمة (الحسناء) شطري البيت الثالث، حيث انتهى شطر البيت الأول بـ أل التعريف وابتدأ الشَّطْرُ الثَّانِي ببقية الكلمة، وكأنَّهُ يشير إلى الصِّفَةِ الأَهَمِّ في صفات المرأة الكاعب.

(١) أوس، الديوان، ص٣٠.
(٢) السَّابق، ص٥٤. اللفاع: اللحاف. هامش الديوان.
(٣) نفسه، ص٥٥.
(٤) نفسه، الصفحة نفسها.

الْقَافِيَةُ وَدَوْرُهَا فِي رَسْمِ صُورَةِ الْمَرْأَة

أ- تَدَاعِي الْحُقُولِ الدِّلَالِيَّةِ لِجُمْلَةِ الْقَافِيَة:

تَوَسَّعَ بعضُ القدماء في مفهوم القافية من الحرف، إلى الكلمة، فالبيت، فالقصيدة كلِّهَا، وهذا الرأي يُنْسَبُ للأخفش، وابن جِنِّي، والخنساء الشَّاعرة[١].

والمقصود بجملة القافية هنا البيت الأول، أو الجملة التي وقعت فيها كلمة القافية في هذا البيت؛ لأن الإسناد هنا يُخْرِجُ الكلمةَ من الدلالة المفردة إلى دلالة السياق.

والبيت الأول في ديوان أوس بن حجر: [الكامل]

حَلَّــتْ تُمَاضِــرُ بَعْــدَنَا رَبَبَــا فَــالغَمْرَ فَــالمُرَّينِ فَالشُّــعَبَا[٢]

انتهت جملة القافية بكلمة تَدُلُّ على الظَّرفية المكانية، وهو مايتفق مع ولعه بذكر الأماكن المتعددة التي حَلتْ بها حبيبته تماضر، مثل: (الرَّبَبْ، والغَمْرَ، والمُرَّيْن، والشُّعبا)، وهذا يدل على كثرة تنقله وأسفاره، فَطَافَ بلادًا كثيرة، ومرَّ بتلك الأماكن التي حلت بها حبيبته، وهو مِنْ أكثر شعراء الصَّنعة ذكرًا للأماكن، والاستشهاد بها.

وسأعرض بعض الحقول الدلالية ذات العلاقة بالمرأة وصورتها، وهو مانقصده باستدعاء كلمة القافية لحقول دلالية خاصة.

ومِنَ تِلْكَ **الْحُقُولِ الدِّلَالِيَّة** التي اسْتَدْعَتْهَا القَافِيَةُ:

١- **الْأَمَاكِن:** تعدُّ من أهم الحقول الدلالية الأكثر ورودًا في ديوان أوس ودائمًا ما ترتبط بصورة المرأة، وتَرَدُّدُ المَكَانِ في أبيات كثيرة من ديوانه، ومن أسماء تلك الأماكن التي أوردها: (رَبَبَ، الغَمْر، المُرَّين، الشُّعَبَا، قَسَا[٣]، فِرْتَاج، الخَلْصَاء، حَنْبَل، لِوَى سَرَّاء، الأُنَيْعِم، خَزَاز،بَاعِجَة، المُتَثَلِّم، بَرْكٌ).
وهذه الأماكن التي أوردها أوس هي الأماكن التي سكنت بها حبيبته، وهي مابين أسماء مواضع، أو وديان، أو جبال، أومياه، وتبلغ تلك الألفاظ ثمانين لفظة[٤].

٢- **الْمَلَابِسِ وَالزِّيْنَة:** تأتي الملابس والزِّينة في أَوَّلِيَّاتِ الحقول التي لها علاقة بصورة المرأة ، فملابس المرأة بشَتَّى أنواعها وقيمتها، وما يتبعها من زينة تُجَمِّلُ المرأة كالحُلِيِّ ونحوه، تضفي على جسد المرأة الحسن والبهاء، وهذه الملابس تُمَيِّزُ كلَّ امرأة عن غيرها، فالجُبَّةُ تلبسها الإماء، والثياب الحمر تلبسها الملكات والشريفات وعلية القوم وكذلك الريط والديباج، ونحوها من الملابس غالية الثَّمَنِ التي تليق بأولاء النِّسْوَةِ، ومن أسماء تلك الملابس المتعلقة بهذا الحقل: (الجُبَبَ، الرِّيط المُنَشَّرَة، الزَخَارِف الجديدة، الدِّيْبَاج، أكسية شَتَّى بها اللون،...).

---

(١) يراجع، عبدالعال، محمد سيد علي، الشعر في نجد، مرجع سابق، ص ٣٠٦.
(٢) أوس، الديوان، ص١.
(٣) السابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٤) الفريح، مرجع سابق، ص ٢٦.

٣- **الْأَلْوَان:** ترتبط الألوان بصورة المرأة، ولها تأثير كبير في إبراز صورتها ووضوحها وتناسقها، مثل:اللون الأبيض الذي يدل عليه: (بِيضُ الخُدُورِ، ضَوْءُ مِصْبَاح، الصَّبَاح،غُرٌّ)، واللون الأسود الذي يدل عليه: (اللَّيْل، رُبْدُ النَّعَام، جُبَبَا،...).

فمن الألفاظ التي تشيرإلى اللون الأبيض بياض ألوان أجساد الأبكار اللائي يَسْكُنَّ الخدور، وهنَّ بيض الوجوه، ويشير إلى إشراقة الصباح المتوهجة، وضوء المصباح الوَضَّاء)، والألفاظ التي تشير إلى اللون الأسود وهي: الليل في ظلمته وسواده الكالح، وسواد لون النعام وربدتها التي تشبه الجبب السود التي تلبسها الإماء.

٤- **الْفَوَاكِه:** تدخل الفواكه في الحقول التي تُسْهِمُ في رسم صورة المرأة، وإضفاء عناصرالجمال على أعضاء جسدها من فمٍ، وطعم ريقتها التي شبهها الشاعر بمذاق التُّفَّاح والرُّمَّان، ومن مجموع الفواكه الأخرى، ومن تلك الفواكه التي نوَّه بها: (رُمَّان، تُفَّاح): [البسيط]

كـأنّ رِيقَتَهـا بعـد الكَـرَى اغْتَبَقَـتْ مـن مـاءِ أصْـهَبَ فـي الحـانوتِ نَضّـاحِ
أوْمـن مُعَتّقَـةٍ وَرْهَـاءَ نَشْوَتُـــها أوْ مـن أنابِيـــبِ رُمّـانٍ وتُفّـــاحِ[1]

أبرز تلك الفواكه: فاكهة الرُّمَّانِ والتُّفَّاح.

٥- **الْمتعلِّقَات:** يُقْصَدُ بها كل ما يتعلق بصورة المرأة من أعضاء جسدها وما يتصل به، ومسكنها، وطيفها مثل: (الرِّيْقَةُ، العَوَارِضُ، اللِّثَّةُ، مَشَافِرُهَا، حَنَاجِرُهَا، ثَغْرُهَا، اليَدَيْن، الجَيْبُ، خَيَال، بَيْتُ دُوْمَة، الغِرَّةُ، الحَدِيث، خِزَايَة، كَمِيْعُ الْفَتَاةِ، التَّبَسُّم،القُبَّة، مَنْزِلٌ خَلَاءٌ، الْكَعَاب، الحِجَاب)، وجميعها تتعلق بالمرأة وصنع صورتها.

ب- الرُّؤْيَةُ الْأُفُقِيَّةُ، وَالرَّأْسِيَّةُ لِلْقَافِيَة:

بدأت الرؤية الأفقية في البيت الأول، ولم تنته إلا في البيت الأخير. والمقصود بالرؤية الرأسية جمل القافية من الأعلى إلى الأسفل:

١- إذْ فَنَّكَتْ فِي فَسَادٍ بَعْدَ ـــــــــــــــــــــــــــ إِصْلَاحِ
٢- حَمْش اللِّثَات عِذَابٍ غَيْرِ ـــــــــــــــــــــــــــ مِمْلَاحِ
٣- تُصْبِي الحَلِيمَ عَرُوبٍ غَيْرِ ـــــــــــــــــــــــــــ مِكْلَاحِ
٤- مِنْ مَاءِ أَصْهَبَ فِي الحَانُوتِ ـــــــــــــــــــــــــــ نَضَّاحِ

تظهر جملة الرؤية الأفقية لجملة القافية في الكلمات والجمل التالية: (فَنَّكَتْ، اللِّثَاتِ، تُصْبِي الحَلِيمَ، عَرُوب، أَصْهَبْ)، وكلها تتصل بصورة المرأة، والرؤية الرأسية تتمثل في كلمات القافية التالية: (إِصْلَاحِ، مِمْلَاحِ، مِكْلَاحِ، نَضَّاحِ).

يبدو انسجام صوتي، ودلالي في كلمة القافية مع ماقبلها، فدخلت (لَمِيسُ) في الفساد بعد أَنْ كانت في إصلاح وَوِئَامٍ، وصفة لثاتها عذبة غير مملاح، وهي عروب متحببة إلى زوجها غير عابسة، وطعم ريقتها تشبه طعم الخمر بنوعيها، هذا في الرؤية الأفقية، ويظهر في الرؤية الرأسية انسجام بين الإصلاح الذي هو أمر إيجابي وَنَضَّاح وهو من الجِدَّةِ واللَّمَعَان، ويأتي نفي طعم الملح من لِثَاتِهَا بقوله: (غَيْرِ مِمْلَاحِ)، ونفي العُبُوسِ والتَّقْطِيبِ بقوله: (غير مِكْلَاحِ).

---

(١) أوس، الديوان، ص١٤.

الأُخْرَى: المُوسِيقَا الدَّاخِلِيَّة:

يتفاضل الشُّعراء بحسن أدائهم واختيارهم للموسيقى، وبه يظهر علوُّ بعضهم على بعض[١].

تقوم الموسيقا الداخلية على علاقات المعاني بين الألفاظ أو التراكيب، وتأتي هذه الموسيقا من الشِّعْرِ الواضح المفهوم، ويزيد تأثيرها كلَّما ازددنا فَهْمًا، وَوَعيًا بالعمل الشعري[٢].

وهناك أساليبُ متنوعة أسهمت إسهامًا كبيرًا في إثراء الموسيقا الداخلية؛ منها:

التِّكْرَار: هو إعادة الشيء أكثر من مرةٍ، لفظًا و معنىً، والتِّكْرَارُ في اللُّغَة: من الكَرِّ، بمعنى الرجوع، يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ): "الكَرُّ: الرجوع عليه، ومنه التكرار"[٣]، ويأتي أيضًا بمعنى الإعادة والعطف، يقول ابن منظور(ت٧١١هـ): الكَرُّ: الرجوع، يقال: كَرَّه وكَرَّ بنفسه...والكَرُّ: مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كَرًا وكُرُورًا وتِكْرَارًا: عَطَفَ، وَكَرَّ عَنْهُ: رَجَعَ.. وَكَرَّ الشَّيء وَكَرْكَرَهُ: أعاده مرةً أخرى[٤]، فالرُّجوع إلى الشيء وإعادته وعطفه هو تكرار، وقد يأتي تصريف آخر بمعنى التِّكْرَار، وهو التكرير، يقول الجوهري (ت ٣٩٣هـ): الكَرُّ: الرجوع، يقال: كَرَّه، وكَرَّ بنفسه يَتَعَدَّى ولا يتعدَّى، وكرَّرتُ الشيء تكريرًا وتكرارًا[٥].

والتكرار في الإصطلاح عند البلاغيين العرب هو:" أنْ يُكَرِّرَ المتكلم الكلمة أو الكلمتين بلفظها ومعناها؛ لتأكيد الوصف أو المدح أو غيره من الأغراض"[٦].

يقول ابن النَّاظم (ت٦٨٦هـ): التِّكْرَارُ:" إعادة اللَّفظ لتقرير معناه، ويستحسن في مقام نفي الشك[٧]، والتِّكْرَارُ من أهم الأساليب البيانية القرآنية، مع اختلافه الكبير عن الإطناب، حيث إنَّ الإطناب تَزَيُّدٌ في التعبير وإيرادُ المعنى، والتكرار: تنويعٌ مقصودٌ لتوجيه النَّظَرِ، ولمناسبةِ الموقفِ العام[٨].

آرَاءُ فِي التِّكْرَار:

تختلف آراء العلماء في قضية التكرار في اللغة العربية، على ثلاثة أقوال:

١- النُّفَاةُ للتكرار جملةً وتفصيلًا، باعتبار أنَّ ما بعد الجملة الأولى ذو معنى مختلف عنها، ونفهم من رأي هؤلاء أنَّهُ لا تِكْرَارَ موجود.

٢- المقرون بشروط ألَّا تُوجَدَ عِلَل.

٣- المقرون بوجوده مطلقًا[١].

---

(١) عبدالمهدي، عبدالجليل حسن، مرجع سابق، ص ٣٨٤.

(٢) عبدالجليل، حسني يوسف، مرجع سابق، ص ١٥.

(٣) الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، باب الكاف (الكر)،ط١، (بيروت، دار الكتب العلمية،

(٤) يراجع، ابن منظور، مرجع سابق، مادة: (كرر)، ١٣٥/٥.(٢٠٠٣م/١٤٢٤هـ)، ص١٩.مرجع سابق.

(٥) الجوهري، إسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، ط٢،(بيروت، دار العلم للملايين، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م)، ص٨٠٥.

(٦) الحلي، صفي الدين عبدالعزيز بن سرايا بن علي السبسي ٦٧٧هـ-٧٥٠هـ، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق: نسيب نشاوي، ط٢،(بيروت، دار صادر، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م)، ص١٣٤.

(٧) ابن الناظم، بدر الدين بن مالك، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق وشرح وفهرسة: عبدالجليل، حسني يوسف، د ط، (القاهرة، مكتبة الآداب)، ص٢٣٢.

(٨) عبدالعال، محمد قطب نظرات في قصص القرآن، مجلة (دعوة الحق)، (مكة المكرمة، مطابع رابطة العالم الإسلامي، السنة٦،العدد٥٩ أكتوبر ١٩٨٦م)، ص١١٤.

ويأتي التكرار في الألفاظ أكثر من المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فمن مواضع القبحِ: تكرار اللفظ والمعنى معًا، ويصف ابن رشيق تكرار اللفظ والمعنى جميعًا أنَّهُ الخذلان بعينه[٢]. وللتكرار إسهامٌ واضحٌ في إضفاء كثافةٍ موسيقيةٍ على النَّصِّ، وزيادته توهجًا ولمعانًا[٣].

ويُرْجِعُ ابن رشيق سبب تكرار المعنى بلفظتين مختلفتين؛ لإشباع المعنى، والاتساع في الألفاظ[٤].

وقد يُتَسَاءَلُ عن مسألة في التكرار هل هو مجرد تكرار للكلمات، أوالأصوات، أوالتراكيب أم غير ذلك؟

والجواب عن ذلك أنَّ التكرار: إنَّما هو إضافة يضمنها السياق الذي تَرِدُ فيه، ويجلوها ويوضِّحُهَا نظام التعبير، وكيفية القول، فيرى بعض الباحثين أنَّ التكرار لا يسبب تغييرًا في معنى الكلمة، بل يُوَسِّع كيفية إجرائها، وَيَزْعُمُ أنَّ للتكرار صلةً بالذاكرة؛ لتحفيزه لها ودفعها إلى النَّشَاط من خلال الإعادة والترجيع[٥]، وهذه فائدة كبيرة من فوائد التكرار وهي تحفيز الذاكرة، إذ الذاكرة يعتورها الخُمُول والسكون، والتكرار من أسباب نشاطها وحيويتها، ففيه تنبيه للسَّامِعِ، وتذكير للغافل بما ينفعه، وتخويفه مِمَّا يضره ويسوؤه.

التِّكْرَارُ وَاللذَّة: أشار بعض المُحْدَثِينَ إلى العلاقة بين التِّكْرَار وما يُحْدِثُهُ من لذةٍ في وصفهِ العلاقة بين التكرار وصورة المرأة، وبخاصة عند تكرار اسم الحبيبة وترداد ذكرها، ويرى أنَّهُ يُحْدِث نوعًا من الإشباع[٦].

والتكرار المتصل بالمرأة قد يكون في قصيدة واحدة أو في الديوان كله بوصفه نصًا واحدًا، فقد ذكر أوس اسم حبيبته مرتين تَلَذُّذًا بذكرها؛ حيث ملكت عليه حياته وفكره، فذكرها مرتين:[البسيط]

وَدِّعْ لَمِيسَ وَدَاعَ الصَّارِمِ اللّاحِي إِذْ فَنّكَتْ فِي فَسَادٍ بَعْدَ إِصْـــــلَاحِ[٧]

عاتب أوس لميسًا؛ لتغير حالها نحو الأسوأ من الإصلاح إلى الفساد، فعاتبها؛ لحبه لها، ثُمَّ ذكر صفاتها الجميلة الحِسِّيَّة منها والمعنوية، التي تتميز بها، وما كان ذكر اسمها وصفاتها المتميزة إلا حُبُّهُ لها، وجاء ذكرها ثانية:[الطويل]

تَنَكَّـرْتِ مِنّـا بَعْـدَ مَعْرِفَـةٍ لَمِـي وَبَعْـدَ التّصـابي والشّـبابِ المُكـرَّمِ[٨]

ذكر أوس (لميس) مرتين مرخمة وغير مرخمة.

ويكرر أوس ذكر (لُبَيْنَى) مراتٍ عديدةً، ويرى الباحث أنَّ تكرار ذكر المهجو إمعانٌ في التشفي منه، وإشباع الرغبة في كيده وإغاظته، مع ذكر مثالبه ومعايبه، ومثال ذلك: [الكامل]

---

(١) يراجع، نصار، حسين، التكرار، ط١،(القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م)، ص٥.

(٢) القيرواني، ابن رشيق، مرجع سابق، ٦٩٨/٢.

(٣) الهليل، عبدالرحمن بن عثمان بن عبدالعزيز، التكرار في شعر الخنساء، دراسة فنية، ط١،(الرياض، دار المؤيد، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م)، ص٤٤.

(٤) القيرواني، ابن رشيق، مرجع سابق، ٧٣/٢.

(٥) سحيمي، سمير، الإيقاع في شعر نزار قباني، ط١،(بيروت،عالم الكتب الحديث،١٤٣١هـ/٢٠١٠م)، ص١٣٠.

(٦) يراجع، العسيري، حليمة أحمد حسن، المرأة بعيون شعراء عسير، ط١،(بيروت، دار الانتشار العربي، بالاشتراك نادي أبها الأدبي بالسعودية، ٢٠١٤م)، ص٣٠٩.

(٧) أوس، الديوان، ص ١٤.

(٨) أوس، الديوان، ص ١١٧.

أبَنـــي لُبَيْنـــى لَسْتُـــــمُ بِيَـــدٍ إلّا يَـدًا لَيْسَـتْ لهـــا عَضُـــدُ
أبَنـــي لُبَيْنـــى لا أَحِقّكُـــــمُ وَجَـدَ الإلـهُ بِكُـمْ كمـــا أجِـــدُ
أبنـــي لُبَيْنـــى لَسْـــتُ مُعْترِفًـــا ليَكـــونَ ألأمَ مِنْكُـــــــمُ أحَـــدُ
أبنـــي لُبَيْنـــى إنّ أمّكُـــــمُ أمَـــــةَ وإنّ أباكُـــمُ عَبْـــــدُ
أبَنـــي لُبَيْنـــى إنّ أمّكُـــــمُ دَحَقَـتْ فَخَـرّقَ ثَفْرَهَـا الزّنـدُ[1]

ذكر اسم (لبينى) خمس مرات إمعانًا منه في التشفي منها ومن أبنائها، وقدح في أخلاقهم و عِرْضِ أُمِّهِم.

أَنْوَاعُ التِّكْرَار:

للتكرار أهمية كبيرة، ودور فاعل في إبراز دور الموسيقا وأثرها الإيجابي على السَّامع التي تُوَضِّحُ صورة المرأة، وَحِرْصَ أوس على توظيف التكرار؛ ليكون عونًا له في إبراز وتشكيل صورة المرأة. وللتكرار أنواع كثيرة ومتعددة: فمن تكرار حرفٍ، إلى تكرار كلمةٍ، إلى تكرار جملةٍ، واستخدم أوس تلك الأنواع في رسم صورة المرأة، مع ذكر الباحث لتلك الأنواع، وتعقيبه كل نوعٍ بمثالٍ يُوَضِّحُهُ ويُبَيِّنُهُ:

١- **تِكْرَارُ الحَرْف:** أعني به تكرار حرف أو أكثر في عدد من الأبيات داخل النص، وكرَّرَ أوس هنا حرف الياء، والجيم، والقاف، كثيرًا في هذا البيت الآتي، فكرر الياء أربع مرات، وحرف العين ثلاث مرات، وتكرر الجيم مرتين، والقاف مرتين كذلك: [البسيط]

قـدْ قَلـتُ للرّكـبِ لـوْلا أنّهـم عَجِلـوا عُوجـوا علـيّ فحَيّـوا الحـيَّ أوْ سـيرُوا[2]

والجيم والقاف تتصف بالجهر والشدة، وتظهر شدة الحدث جليةً في هذا البيت، فكأنَّ الشاعر يُظْهِرُ غَضَبَهُ على الرَّكب الذين غادروه ولم يسمعوا لندائه، لاستعجالهم وسرعتهم في السَّيْر، وكرَّر حرف العين الذي يخرج من الحلق وفيه إيحاء بالحُرْقة وَبَحَّةِ الصَّوتِ من كثرة ندائه لهم.

وفي الأبيات الآتية كَرَّرَ أوس حرف الباء كثيرًا الذي له وَقْعٌ في أذن السَّامع وهومن حروف القلقلة التي تَقْرَعُ الآذان باهتزازها فأورده عشر مرات، وكرَّرَ حرف النُّون الذي يوحي بروح الجماعة في أربع كلمات، وفي كلمات خمسٍ يوحي بالفرديَّة والوِحدة:[البسيط]

كـانَ الشّبـــابُ يُلَهِّينـــا وَيُعْجِبُنَـــا فَمَـــا وَهَبْنـــا ولا بِعْنـــا بِأَرْبَـــاحِ
إنّـي أرِقْـتُ وَلَـمْ تـأرَقْ معـي صَـاحي لمُسْـتَكِفٍ بُعَيْـدَ النّـــوْمِ لَـــوّاح
قـد نِمْـتَ عنـي وبـاتَ البـرْق يُسْـهِرُني كمـــا اسْتَضَـــاءَ يَهـــوديٌّ بِمِصْـــباحِ
كَـأنّ فِيـهِ عِشـارًا جِلّـــةً شُرُفًـــا شُعْثًا لَهَـامِيم قَـدْ همّـتْ بِإرْشـاحِ[3]

جاء تكرار ضمير الجمع (نَا) الدالة على الفاعلين أربع مرات في البيت السَّابق، وجمع أوس التصريع مع التكرار في: (أَرِقْتُ، تَأْرَقْ، صَاحِي، لَوَّاح) كرر ذلك تكرارًا صوتيًا لافِتًا.

---

(١) المصدر السابق، ص ٢١.
(٢) السابق نفسه، ص٤٠.
(٣) أوس، الديوان، ص١٤-١٥.

وفي البيت الخامس كرَّرَ حرف الشِّين ثلاث مرات: (عِشَارًا، شُعْثًا، شُرُفًا، بِإِرْشَاحِ)، فالعِشَار تدل على الامتلاء وهي النُّوق التي بلغت في حملها عشرة أشهر، وشعثًا أي: متغيِّرة في شَكْلِها وجسمها، وشُرُفًا: من نَتَاجٍ شريفٍ، وكل هذه الصفات صفات مدحٍ وثناءٍ، يمكن أن توصف بها المرأة.

تَكَرَّرَ حرف الحاء أربع مرات: (بِأَرْبَاحِ، صَاحِي، لَوَّاحِ، بِمِصْبَاحِ)، "والحَاءُ مَخْرَجُه من الحلق، ولولا بَحَّةٌ فيه لأَشْبَهَ العين"[1]، وأغلب هذه الكلمات فيها لمعانٌ وإضاءةٌ وبريقٌ، فالمصباح مضيءٌ، ولَوَّاح صِفَةٌ للبرق اللَّامِعِ في الأفق، وصاحي: من الصَّحْوِ وهو وقت بزوغ النَّهار.

يبلغ عدد التَّشَابُهِ الصَّوْتِي بين الحاء والهاء تسع مرات في الكلمات الآتية: (يُلْهِينَا، يُعجِبُنَا، وَهَبْنَا، بِعْنِا، أَرْبَاحِ، صَاحِي، بُعَيْد، لوَّاحِ، عَنِّي، يُسْهِرُنِي، يَهُودِي، بِمِصْبَاحَ، فِيه، عِشَارًا، شُعْثًا، لَهَامِيمُ، هَمَّتْ)، ويشترك الحَاءُ والهَاءُ في مخرج واحد وهو الحَلْقُ.

كرر أوس حرف الميم سبع مرات في: (فَمَا، وَلَمْ، مَعِي، لِمُسْتَكِف، نِمْتَ، كَمَا، بِمِصْبَاحِ)، وحرف الميم من الحروف الشَّفَوِيَّةِ، ومن الحروف المَجْهُورَةِ، ومن الحروف المُطْبَقَة، حيث يُطْبَقُ إذا نَطَقَ بها المتكلم[2].

٢- **تِكْرَارُ الكَلِمَة**: في هذا الشاهد الآتي كَرَّرَ اسم امرأة بعينها أكثر من مرة، ومن ذلك تكرار اسم: (تُمَاضِر) حيث كررها أوس ثلاث مرات مرة في قصيدة، ومرتين في قصيدة أخرى: [الكامل]

حَلَّتْ تُمَاضِرُ بَعْدَنَا رَبَبًا فَالغَمْرَ فَالمُرَّيْنِ فَالشَّعَبَا[3]

يتحسرأوس على فراق تُمَاضِر التي سكنت في بلاد بعيدة.

وفي هذه المقطوعة عاد إلى ذكر تماضر، وزاره طيفها آخر الليل، بعد سكونه، وهدأة الناس:[الطويل]

أَلَمَّ خَيَالٌ مَوْهِنًا مِن تُمَاضِرَا هُدُوًّا ولَمْ يَطْرُقْ مِنَ اللَّيلِ بَاكِرَا

وَكَانَ إذا مَا التَمّ منْهَا بِحاجَةٍ يُرَاجِعُ هِتْرًا مِن تُمَاضِرَ هَاتِرَا[4]

ما زال قلب أوس وَلِهًا بحبِّ تماضر ينام ويصحو على ذكراها، وفي ليلة من الليالي وهو نائم زاره طيفها حين انتصف اللَّيل حين نامت العيون وأُغْمِضَتْ الجفون حينها ألمَّ به خيالها وزاره طيفها فكأنَّه في حُلُمٍ، وكان إذا ألمَّ به خيالها واقترب منه عاوده خُبَالُه ورجع إلى الهَذَيَانِ وتلعثم في لسانه الكلام، فهو لم يَكَدْ يُصَدّق تلك الزيارة التي طال انتظاره لها.

فارقت تماضر أوسًا، فشكى لوعته وحزنه لفراقها، ولكنْ بعد أنْ استيقن بُعْدَهَا التام عنه، ورحيلها الذي قد تطول بعده الرجعة، سلَّى نفسه بقوةٍ ورباطة جأش، فما دامت هي التي خانت الوِصال، وكذبت في حديثها بإخلاف الوعد، فأكَّد على نفسه، وأبرم معها عهدًا بقطع وصال حبيبته، والسبب يعود إليها أولًا؛ لجذِّها حبل الوصال، وكذبها عليه، وهذه حكمة من الحكم التي أفادها من تجاربه في الحياة.

وكرَّرَ كلمة (الخَلِيل) مرتين في بيت واحد، من القصيدة نفسها: [الكامل]

---

(١) ابن منظور، مرجع سابق، ٤٠٣/٢.
(٢) يراجع، السَّابق نفسه، ٣/١٢.
(٣) أوس، الديوان، ص١.
(٤) السابق نفسه،ص٣٣.

ولَقَــدْ أرُوغُ علــى الخَلِيــلِ إذا خــانَ الخلِيــلُ الوَصْــلَ أوْ كــذَبا[1]

وكرر أوس كلمة (الفِرَاق) مرتين في نهي حبيبته (أُمَيَّة) بأنْ لا تَحْزُنُهُ بسبب بعدها عنه وفراقها له؛ فهو قد اعتاد الفراق من غيرها: [الكامل]

لا تَحْزُنِينـــي بِـــالفِرَاقِ فـــإنّني لا تَسْـتَهِلّ مِـنَ الفِـرَاقِ شُـؤوني[2]

يكرر كلمة الفراق مرتين وجاءت مجرورة مرة بِالبَاء، ومرة بِمِن، وكأنَّه يؤكد عدم تأثره ببعدها وهجرانها له. ويأتي تكرار أوس للريحان:[البسيط]

لا زالَ مِسْــكٌ وَرَيحــانٌ لــهُ أرَجٌ عَلــى صَــدَاكَ بصــافي اللّــوْنِ[3]

وفي بيت آخر:[الكامل]

لا زَالَ رَيْحـــانٌ وَفَغْـــوٌ نَاضِـــرٌ يَجْــري عَلَيْــكَ بِمُسْــبِلٍ هَطّــالِ[5]

كرر أوس نوعًا من النبات المعروف بطيب رائحته، وهو الريحان، ذي الخضرة والنضرة، كرره في البيتين السَّابقين.

وكرر كلمة:(غَيْر) مرتين وذلك في وصفه فم حبيبته وأسنانها البيضاء اللَّامعة، ووصف لثاتها الحمشة العذبة ونعتها بأنَّها (عِذَاب **غَيرِ** مِمْلَاحِ)، وجاءت غَيْر في البيت الذي يليه تفسيرًا لكلمة عروب: (عَرُوبٍ **غَيْرِ** مِكْلاحِ) في البيتين التاليين:[البسيط]

إذْ تَسْــتَبِيكَ بِمَصْــقُولٍ عَوَارِضُــــهُ حَمْـشِ اللثـات عِـذَابٍ غَيْـرِ مِمْـــلَاحِ
وَقَـدْ لَهَـوْتُ بِمِثْـلِ الـرِّئْمِ آنِسَــــــةٍ تُصْبِي الحَليمَ عَرُوبٍ غَيْرِ مِكــلَاحِ[6]

كرَّرَ أوس كلمة (غَيْر) مرتين لينفي عن حبيبته لميس صفة ملوحة لثَّتِها ويثبت عذوبتها، وينفي عنها العبوس ويثبت ابتسامتها وضحكها مع زوجها.

٣-تكرار الجملة: كَرَّرَ أوس الفعل الماضي مع اسمه:(حَلَّ) ثلاث مرات، مرتين مقرونًا بتاء التأنيث، ومرةً خاليا من تاء التأنيث، وكأنَّ حُبَّه وشوقه لمحبوبته حلَّ في سويداء قلبه، وبُعْدَها وسُكْنَاها في بلاد أخرى أحدث حزنًا في نفسه وشعوره: [الكامل]

حَلّــتْ تُمَاضِــرُ بَعْــدَنَا رَبَبــا فــالغَمْرَ فــالمُرَّيْنِ فَالشَّــعَبَا
حَلّــتْ شَــآمِيَةً وَحَــلَّ قَسًــا أهْلــي فَكَــانَ طِلابُهَــا نَصَــبَا
لَحِقَــتْ بِــأرْضِ المُنكَــرِينَ ولــمْ تُمْكِــنْ لحاجَــة عاشِــقٍ طَلَبَــا[7]

---

(١)أوس، الديوان، ص ٣٣.
(٢) السابق نفسه، ص ١٢٩.
(٣) السَّابق نفسه، ص ١٠٥.
(٤) السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٥) نفسه، ص ١٠٨.
(٦) نفسه، ص ١٣.
(٧) أوس، الديوان، ص١.

جاء تكرار أوس للفعل (حَلَّ) مع فاعله ثلاث مرات واقترن بتاء التأنيث التي هي علامة تأنيث للفعل، ويَقْصِدُ بها تماضر التي فارقته وسكنت بعيدًا عنه في بلاد غريبة فكأنَّه يندب حظَّه ويتحسر على فراقها وبعدها عنه، وكأنَّها لن تعود إليه مرة أخرى.

وكرر أوس الفعل الماضي كثيرًا مع فاعله، كما في بعض الأفعال الآتية: (لَحِقَتْ، شَبَّهْتُ، خَانَ، كَذَبَا، قَشُبَا[1]). هذه الأفعال الماضية تدل على أحداث مضتْ وانتهتْ لم تبقَ له إلا ذكراها المؤلمة فهي قد ارتحلت وحلت في أماكن بعيدة عنه، وولت عنه، وكان منها الخيانة والكذب.

وجاء تكراره للفعل المضارع كثيرًا كما في الأمثلة الآتية: (تَمْشِي) كرره مرتين على سبيل تشبيه مشية الإماء بمشية النَّعَام: [الكامل]

تَمْشِي بِهَا رُبْدُ النّعَامِ كمَا تَمْشِي إمَاءٌ سُرْبِلَتْ جُبَبَا[2]

كرر الفعل المضارع مع فاعله: (تَمْشِي) مرتين في بيت واحد؛ ليؤكد خلو تلك الأطلال من محبوبته التي ظلت مأوىً للنَّعام تمشي بها وتغدو وتروح[3].

وكرر حرف النِّدَاءِ الهمزة مع المنادى خمس مرات متواليات، في خمسة أبيات متتالية،: (أَبَنِي لُبَيْنَى):[الكامل] [4]

ولعلَّ هذا زيادة في الاستهزاء بأولئك الأبناء وبأمهم (لُبَيْنَى)، وإمعانًا في التَّشَفِّي والانتقام من مهجويه.

وكذلك كرر جملة إنَّ واسمها (إنَّ أُمَّكُمُ) كررها مرتين مع عبارة (أبني لبينى)[5]، تأكيدًا منه في إغاظتهم؛ ولأنَّ للأم مقامًا عاليًا لدى أبنائها فأوس يحاول إثارة كوامنهم وإغضابهم.

---

(١) السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٢) السَّابق، الصفحة نفسها.
(٣) يراجع، بابكر، فتحية، مرجع سابق، ص ١٠٩.
(٤) أوس، الديوان، ص٢١.
(٥) يراجع، بابكر، مرجع سابق، ص ١١٠.

الْبَدِيعِ وَالإِيْقَاع:

١- **الطِّبَاقُ:** هو:" الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلَيْن في الجملة، ويكون ذلك إما بلفظين من نوعٍ واحد، اسمين، أو فعلين، أو حرفين، وإما بلفظين من نوعين، ومنه الظاهر، والخفي، وطباق الإيجاب والسلب[١].

ومن تعريفاته: "الجمع بين اللَّفْظِ وضِدِّهِ في الكلام "، وتوجد ثنائيات ضدية في قصيدة (وَدِّعْ لَمِيس): في ديوان أوس أمثلة مختلفة على الطِّبَاق ومنها مطابقته بين لفظي (وَدِّعْ- لَمِيْس)، وذلك في قوله: [البسيط]

وَدِّعْ لَمِيسَ وَدَاعَ الصَّارِمِ اللّاحِي إِذْ فْتَكَتْ فِي فَسَادٍ بَعْدَ إِصْلَاح[٢]

هناك طباق بين كلمة: (وَدِّعْ)، وكلمة: (لَمِيْس)؛ لما بينهما من تضاد، فالوداع فيه قسوة وجَرْحٌ لِلنَّفْسِ، وأما (لَمِيْسُ) ففيها من الرِّقَّةِ واللِّينِ والدَّلال، وهو طباق إيجاب تقابل فيه المعنيان بالتَّضَادِ مع عدم استخدام أدوات لغوية.

وفي وصف (لميس) واختيار هذه اللفظة المُوحية بالقرب من القلب "فالجسد حياة، واللَّذَةُ تمسك بهذه الحياة، والمرأة هي مصدر اللَّذة والمتعة، ومثيرُ الفنِّ في تلقي الجمال وتذوقه، وبثِّه في نفوس الآخرين، وخاصة هذا المجتمع الجديب"[٣].

ومن أمثلة الطباق لفظتي: (فَسَادٍ- إِصْلَاح) اللتين تدلان على التَّضَاد والمفارقة، كما في البيت السَّابق، فالفساد فيه هَدْمٌ وَتَلَفٌ وَعَطَب، والإصلاح: بناءٌ وترتيبٌ وتنظيمٌ بطريقة لائقة، رغم عدم تكافؤٍ في البِنْيَةِ بين فساد وإصلاح[٤]. فالفساد هَدْمٌ لكل معاني الحبِّ بين المحبين، والإصلاح بِنَاءٌ وترميم لكل ما انهدم من جدران المودة بينهما، وهو طباق إيجاب.

وهناك طباق بين كلمتي: (إِصْلَاح- فَنَّكَتْ)، كما في البيت الآنف الذِّكْر، فيظهرالتَّعَادُل في مستوى البنية بين: (إِصْلَاح وَفَنَّكَتْ)[٥]، فالإصلاح إعادة لبناء ما انصدع من بنيان المحبة، والدخول في الخير. والفساد: اللُّجُوج في الشَّرِّ والإلحاح فيه، ولذا فهو طباق إيجاب. ويطابق أوس بين:(وَهَبْنَا- بِعْنَا) في قوله: [البسيط]

كَانَ الشَّبابُ يُلَهِّينا وَيُعْجِبُنَا فَمَا وَهَبْنا ولا بِعْنا بِأَرْبَاحِ[٦]

فوهب معناه: أعطاه إياه بلا عوض[٧]. وكلمة: (بَاعَ) تفيد:"أعطاه إيَّاهُ بثمن"[٨]، فبينهما تَضَادٌ وهما فعلان ماضيان، وبينهما طباق إيجاب.

وفي حديثه عن همومه في تلك الليلة الشاتية الممطرة يطابق أوس بين اسمين هما: (اللَّيْلُ) و

---

(١) يراجع، الصعيدي، مرجع سابق، ص ٥٧٢-٥٧٥.
(٢) أوس، الديوان، ص ١٤.
(٣) عبدالعال، محمد سيد علي، مرجع سابق، ص ١٤٤.
(٤) يراجع، السَّابق، ص١٤٨.
(٥) يراجع، السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.
(٦) أوس، الديوان، ص١٤. البيت الثاني: ديوان عبيد"محنية:ماانعطف من الوادي، كسراة الثور في بياضه، وَوَضَّاح أبيض يتوضح ويلمع". سراة الثور: ظهره.البيت الثالث: العجوزين:الأم والأب. الجحجاح: السيد الكريم.
(٧) مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مادة: وهب، ص١٠٥٩.
(٨) السَّابق نفسه، مادة: باع، ص٧٩.

(الصُّبْحُ): [البسيط]

يـا مَـنْ لِبَـرْقٍ أبيـتُ اللّيـلَ أرْقُبُـهُ فـي عَـارِضٍ كمُضـيءِ الصُّـبْحِ لمّـاحِ[1]

فالليل ظلمة وإخفات، وغروب وسواد، والصبح نُوْرٌ وضِيَاءٌ، وإشراق وبياض. وهناك طباقٌ بين كلمة (أَعْلَاهُ- أَسْفَلُه): [البسيط]

فَـالّتَجَّ أَعْـلَاهُ ثُـمَّ ارْتَـجَّ أَسْـفَلُهُ وَضَـاقَ ذَرْعًـا بِحَمْـلِ المَـاءِ مِنْطَـاحُ[2]

يظهرالتضاد في المعنى، بين العلو والسَّفل، فالعلو يفيد الارتفاع والفوقية، وأسفله يفيد النزول والهبوط.

٢-<u>الجنَاس</u>: ويسمى: التَّجْنِيسُ، وهو" أن يُورد المتكلم كلمتين تُجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها "[3].

وهو نوعان:

أ- تَامٌ: وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: (الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها).

ب- غَيْرُ تَامٍّ وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السَّابقة.

يلعب الجناس دورًا مهمًا في ترابط أبيات القصيدة، وجَعْلِهَا مزيجًا متماسكًا من الألفاظ والمعاني، وهو "يؤدي دورًا موسيقيًا في رباط القصيدة"[4]. ويقوم الجناس على نوعين: اشتقاقٌ، وغير اشتقاق:

أ-<u>الاشْتِقَاق</u>: ما رجع لفظه إلى مادة واحدة في الأصل اللغوي.

ومن الجناس غير التام في نوع الحروف وشكلها عند أوس بين كلمتي: (غُرٌّ)، و(غَرَائِرُ): [البسيط]

<u>غُـرٌّ</u> <u>غَرَائِـرُ</u> أبْكَـارٌ نَشَـأنَ مَعًـا حُسْـنُ الخَلائِـقِ عَمّـا يُتّقَـى نـورُ[5]

الجناس غير التام بين كلمتي: (غُر)، و(غَرَائِر)، وكلاهما مشتق من الآخر، ومعنى غُرٌّ: جمع غَرَّاء، وهي البيضاء الشريفة، وغَرَائِر: جمع غريرة وهي: الشَّابَّة الحديثة السِّنِّ التي لم تجرب الأمور، وهو جناس اشتقاق.

ومن الجناس غير التام في نوع الحروف وشكلها بين كلمتي: (سَرَّاء، ومَسْرُورُ)، وهو جناس اشتقاق: [البسيط]

لكـنْ بِفِرْتـاجَ فالخَلْصَـاءِ أنْـتَ بِهـا فَحَنْبَـلٍ فَلِـوَى <u>سَـرّاءَ</u> <u>مَسْـرُورُ</u>[6]

الجناس هنا غير تام، وهو في كلمتي: (سَرَّاء)، و(مَسْرُورُ)، ومعنى سَرَّاء: أرضٌ لبني أسد، ومَسْرُورُ: صفة للفرح والسعادة. فهما متشابهتان في اللفظ مختلفتان في المعنى، وهو جناس اشتقاق. ومن الجناس غير التام في نوع الحروف وشكلها، ومن جناس الاشتقاق أيضًا: [البسيط]

---

(١) أوس، الديوان، ص ١٥.

(٢) السَّابق، ص ١٦.

(٣) العسكري، مرجع سابق، ص ٢٨٩.

(٤) السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٥) أوس، الديوان، ص ٣٩.

(٦) السابق نفسه، ص ٣٩.

حَتّـى أشِـبّ لهُـنّ الثَـوْرُ مـن كَثَـبٍ فَأرْسَلوهُنّ لـم يـذْرُوا بِمـا ثِيـرُوا[1]

جاء الجناس غير التام في هذا البيت في كلمة: (الثَّوْر)،و(ثِيْرُوا)، فالأول يدل على: حَيَوَان، والثَّانِي يدل على الإثارة والحركة، وهو جناس اشتقاق.

ومن الجناس غير التَّام: [المتقارب]

وَيَحْبـــو الخَلِيـــلَ بِخيـــرِ الحِبَـــا ءِ غَيْـــــرَ مُكِـــــبٍّ وَلا قَاطِـــــبِ

بِـــرأسِ النّجِيبَـــةِ والعَبْـــدِ والّـــ ـــــوَلِيدَةِ كَـــــالجُؤذرِ الكَاعِـــــبِ[2]

والجناس بين كلمتي:(يَحْبُو) وكلمة: (الحِبَاء) وهو جناس غير تام في عدد الحروف وترتيبها.

وهناك جناس اشتقاق، وهو في الوقت نفسه غير تام:[البسيط]

هَبّـتْ تَلـومُ وَلَيْسَـتْ سَـاعةَ الّلاحـي هَـلّا انتَظَـرْتِ بهـذا اللّـوْمِ إصْـباحي[3]

جَانَسَ أوس بين كلمتي:(تَلُومُ) وكلمة: (اللَّومُ)، وهو جناس غير تام في عدد الحروف وترتيبها.

ب-<u>غَيْرُ اشْتِقَاق</u>: "ما رجع لفظاه إلى مادتين مختلفتين"[4].

يُعَدُّ الجناس من مصادر الموسيقا، فيقوم على تردد أصوات متماثلة أو متقاربة في مواضع مختلفة[5].

نقل العسكري في المبحث الثالث الذي هو في ذكر التجنيس من الفصل التاسع من كتاب الصناعتين عبارة كتاب البديع لابن المعتز السَّابقة مع البيتين المذكورين لإسحاق بن حسَّان ومسلم بن الوليد، ثم ذكر العسكري نبذة من أشعار المتقدمين من هذا النوع، وذكرمن بينها قول أوس بن حجر:[البسيط]

قدْ قُلتُ للرّكبِ لوْلا أنّهم <u>عَجلوا</u> <u>عُوجوا</u> عليّ فحَيّوا الحيَّ أوْ سيرُوا[6]

والجناس هنا بين كلمتي: (عَجِلُوا)، وكلمة: (عُوْجُوا)، وهو جناس غير تام في اختلاف في نوع الحروف وشكلها وترتيبها، وعجلوا: من العجلة والسُّرْعَةِ، وعوجوا: وهي من السير والمرور، وهذا من جناس غير الاشتقاق؛ لأن لفظهما يرجع إلى مادتين مختلفتين.

٣-<u>التَّرْصِيع</u>: يُعَدُّ من أنواع البديع التي تضفي على الشعر شيئًا من التطريز. ويسمى الموطِّيءُ وهو من أولية مثالية الاسم، وأنَّه مَقُولٌ بمعنى التركيب الجوهري، ومن تعريفاته: التركيب، يقال: تاجٌ مرصَّعٌ بالجواهر، وسيفٌ مُرَصَّعٌ، أي: مُحَلَّى بالرصائع، وهي حَلَقٌ يُحَلَّى بها، الواحدة: رصيعة[7].

وعرَّفه بعضهم بقوله:"فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه"[8]، ومن الأمثلة عليه قول الهمذاني:"إن بعد الكدر صَفْوًا، وبعد المَطَرِ صَحْوًا"[1].

---

(١) يراجع، أختر، محمد سليم، مرجع سابق، ص ٦٤٦. وأوس، الديوان، ص٤٣.

(٢) أوس، الديوان، ص ١١.

(٣) السَّابق، ص ١٤.

(٤) أبو زيد، علي إبراهيم، مرجع سابق، ص ٢١٤.

(٥) السَّابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٦) أوس، الديوان، ص٤٠ .

(٧) يراجع، السجلماسي، مرجع سابق، ص٥٠٩.

(٨) الحريري، (أبو محمد القاسمي بن علي بن محمد)، مقامات الحريري، تحقيق: يوسف بقاعي، ط١،(بيروت، دار الكتب اللبناني، ١٩٨١م)، ص١٩.

وقال قدامة بن جعفر: ومن نعوت الوزن التَّرْصِيع، وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أوشبيه به أو من جنس واحد في التصريف، كما يوجد في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم، وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم ... واستشهد (قدامة) على ذلك بأبيات من الشعر القديم منها قول أوس بن حجر[٢]: [البسيط]

جِشَّا حَناجِرُهَا عُلمًا مَشافِرُهَا تسِنُّ أولادُهَا في دِحْضِ أَنْضَاحِ[٣]

جاء الترصيع هنا في وصف أوس وذكر صفات النوق في وحدات صوتية، وهي: (جُشًا حناجرها)، (علمًا مَشَافِرُهَا).

٤-**التَّصْرِيع:** وهو جعل العروض مقفاةً تقفية الضرب. وعرفه بعضهم بأنه: " ما كانت عروض البيت فيه تابعةً لضربه، وتزيد بزيادته"[٤]، نحو قول امرئ القيس في الزيادة:[الطويل]

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَعِرْفَانِ وَرَسْمٍ عَفَتْ آيَاتُهُ مُنْذُ أَزْمَانِ[٥]

جاء التصريع بين (عِرْفَان) الذي ختم به الشطر الأول، و(أَزْمَان) الذي ختم به الشطر الثاني، حيث أن وزنهما واحد.

وقال في النُّقْصَانِ:[الطويل]

لِمَنْ طَلَلٌ أبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي كَخَطِّ زَبُورٍ فِي عَسِيْبِ يَمَانِ؟[٦]

جعل أوس مصراع الشطر الأول: (شجاني)، والقافية التي هي مصراع الشطر الثاني: (يمان)، فاكتمل العقد بهذين اللفظين مما زاد البيت حسنا وجمالا، وجاءت القافية: (يمان) ناقصة.

وكقول أبي فراس:[الوافر]

بِأَطْرَافِ الْمُثَقَّفَةِ الطِّوَالِ تَفَرَّدْنَا بِأَوْسَاطِ الْمَعَالِي[٧]

ختم أوس مصراع الشطر الأول بكلمة:(الطوال)، وأنهى شطره الآخربكلمة: (المعالي)**.**

ويرى طه حسين أن أوسا صَرَّع في حائيته ثلاث مرات، فصرع في المطلع[٨]:[البسيط]

وَدِّعْ لميسَ وَداعَ الصَّارم اللاحي إذْ فَنَّكَتْ في فَسادٍ بَعد إصْلاحِ[٩]

جاء التصريع بين العروض:(اللّاحي)، والضرب:(إصْلَاحِي).

وصرع بعد ذلك بقليل فقال: [البسيط]

---

(١) الهمذاني، بديع الزمان (أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى ت ٣٩٨هـ)، رسايل بديع الزمان الهمذاني، ص٣٧.

(٢) يراجع، ابن جعفر، قدامة، مرجع سابق، ص ٤٠-٤١.

(٣) ابن جعفر، قدامة، مرجع سابق، ص ٤١. وهو في جمهرة اللغة، ٣٠٠/٢. ويراجع، أختر، محمد سليم، مرجع سابق، ص٦٤٧.

(٤) القيرواني، مرجع سابق، ٢٧٧/١.

(٥) امرؤ القيس، الديوان، مرجع سابق، ص٨٩.

(٦) السَّابق نفسه، ص٨٥.

(٧) الحمداني، أبوفراس،الديوان، شرح: خليل الدويهي، ط٢،(بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م)، ص٢٨٠. المثقفة هنا: الرماح. والصعيدي، عبدالمتعال، بغية الإيضاح، ص٥٧٢-٥٧٦.

(٨) حسين، طه، مرجع سابق، ص ٢٧٣-٢٧٤.

(٩) أوس، الديوان، ص١٣.

هَبّتْ تَلـومُ وَلَيْسـتْ سـاعةَ الّلاحـي هَـلّا انتَظَـرْتِ بهـذا اللّـوْمِ إصْـباحي[1]

ولعل أوسًا جاء بالتصريع هنا انتقالًا من قصة توديع لميس وعتابها مع حنينه إليها، وَذِكْرِ محاسنها الظاهرة والخفية، أَتْبَعَ بالتصريع؛ ليفيد المتلقي أنه انتقل إلى قصة أخرى، وحوار داخلي مع زوجته التي تعاتبه وتلومه على إسرافه في شرب الخمر، وإنفاق المال في سبيل ذلك، لإرواء نهمته في السَّكر. وكلمتي التصريع:(اللاحي)و (إصباحي).

أشار ابن رشيق إلى احتمال تصريع الشاعر في غير الابتداء، معلِّلًا ذلك بخروجه من قصة إلى قصة، أومن وصف إلى آخر؛ للتنبيه على ذلك[2].

ثم صَرَّعَ بعد هذا بقليل فقال: [البسيط]

إنّـي أرِقْـتُ وَلـمْ تـأرَقْ معـي صَـاحي لمُسـتكِفٍّ بُعَيْـدَ النّـوْمِ لَـوّاحِ[3]

ينقلنا أوس إلى تصريع آخر؛ لينبهنا إلى قصة أخرى، ومشهد آخر بعد حوار وعراك بينه وبين زوجه، وآخر مع والديه، يصل به الأمر لعدم سماع كلام زوجته، ووالديه، وذهابه إلى سيد القبيلة الذي يرى فيه الصفات القيادية من رجاحة العقل، وحسن التدبير يمكنانه من بلوغ رضى الناس عنه، وقبول نصائحه، ثم جاء تصريعه ثالثًا؛ ليبدأ مرحلة أخرى في الأرق وجفاء النوم لمقلتيه، ومتعته بتلك الليلة المطيرة الشاتية، ووصف برقها، وسحبها المتدلية التي يستطيع الواقف ملامستها؛ دلالة على قربها من الأرض، وقرب هطولها، ومواصلة وصفه للرياح التي تسوق السحب إلى تلك الأرض الجرز المتعطشة إلى الماء، ووصف القيعان المخضرة، والنوق ذات المشافر الهدل المسترخية التي تذكره بشفتي حبيبته، واسترخائهما، وجمال ذلك المكان ذو الخضرة الناضرة، والسمو النفسي والروحي معًا، والسعادة الغامرة بتلك المناظر البهية،والعروض كلمة:(صَاحِي)، والضرب كلمة:(لَوَّاحِ).

تناول هذا المبحث الموسيقا وعلاقتها بالشعر، وأنَّهُما فَنَّان، لكل منهما صلة بالآخر، والشعر الذي ليست له موسيقى فلا يجدر أن يسمى شِعرًا، وأورد الباحث آراء كثيرة حول الموسيقا وعلاقتها بالشعر، وتحدث عن العلاقة الوثْقى بين الموسيقا والخيال، والموسيقا وصورة المرأة، والموسيقا وعاطفة الشاعر في رسم صورة المرأة، وبَيَّنَ أنَّ الموسيقا الشعرية ذات إطارين أساسيين هما: التوافق الايقاعي(الوزن)، والتوافق الصوتي (تناسق مخارج الحروف)، وأشار إلى أقسام الموسيقا خارجيةً وداخليةً، وتشمل الموسيقا الخارجية الوزن والقافية، مع بيان البحور الشعرية التي أبان من خلالها صورة المرأة بشتى صورها، حيث إنَّ أبرزها الطويل فجاءت صورة المرأة فيه في خمسة وستين بيتًاً، يليه البسيط في ثلاثين بيتًا، ثم الكامل في تسعة عشر بيتًا، والمتقارب في أربعة أبيات، والمنسرح في ثلاثة أبيات، والرمل في بيتين، وكذلك مثله الوافر، ورأى الباحث العلاقة الوطيدة بين الغرض والبحر.

وجاءت قوافي صورة المرأة في ديوان أوس على النحو الآتي: يمثل حرف الروي (الرَّاء) أكبر نسبة شيوع من حروف المعجم، يليه اللَّام، ثم الميم، والفاء، والباء، والحاء.

---

(١) السابق، ص١٤.

(٢) القيرواني، ابن رشيق، مرجع سابق، ٢٨٧/١.

وتحدث الباحث عن التدوير ومفهومه وأمثلة عليه، وجاء التدوير في البحر المتقارب، والمنسرح في رسم صورة المرأة، هذا ما اشتمل عليه المحور الأول من هذا المبحث.

ويشتمل المبحث أيضًا على بيان القافية ودورها في رسم صور المرأة، من خلال الفضاء المكاني، والملابس، والزِّينة، والألوان، والفواكه، والمتعلقات كذلك، وجاءت الرؤية أفقية ورأسية للقافية فأسهمت في رسم صورة المرأة بجلاء، وذكر الباحث نوعًا واحدًا من عيوب القافية وهو المعاظلة، وبَيَّنَ آراء علماء البيان فيها، وبيَّن بعض المآخذ على شعر أوس في المعاني والاستعارة.

وتقوم الموسيقا الدَّاخلية على ثلاث مستويات: مستوى أصوات الحروف، ومستوى الألفاظ المفردة كالتكرار والجناس والطباق، ومستوى التراكيب كالمقابلة والترصيع، وفصل الباحث في ذكر أنواع تلك الأساليب التي تُسهم في إثراء الموسيقا الداخلية التي منها:

التكرار وهو إعادة الكلام لفظًا و معنى. وذكر الباحث الآراء المختلفة في أسلوب التكرار، والتكرار واللَّذة وما بينهما من علاقات.

ومن أنواع التكرار: (تكرار حرف، تكرار كلمة، تكرار جملة) مع الأمثلة والشواهد الدالة على ذلك.

وخُتِمَ المبحثُ بمباحث البديع التي منها: الطِّباق والمقابلة، والجناس وأنواعه، والترصيع، والتصريع.

الْخَاتِمَة

حاول الباحث بعد توفيق الله وعونه الكشف عن صورة المرأة في ديوان أوس بن حجر، ودراسة تلك الصورة دراسة موضوعية فنية.

ركَّزَ التمهيد على ذكر نسب أوس بن حجر، واختلاف آراء الرواة فيه، وذكر تلك الأقوال، و كنيته ومولده ووفاته، ورحلاته وأسفاره، وأنَّه صاحب سفر جاب الأرض شرقًا وغربًا؛ مما أكسبه معرفة ودراية بالحياة، وَتَحَدَّثَ الباحث عن شعره ومكانته الشعرية وآراء النقاد فيه، ومكانة المرأة في الجاهلية والآراء المختلفة في ذلك، وذكر الراجح من الأقوال، وأشار إلى اتصال أوس بالمرأة والروايات المشهورة عنه في ذلك.

تناول الفصل الأول (الدراسة الموضوعية) وفَصَّلَ الحديث في المبحث الأول عن صور المرأة في ديوان أوس وهي: (صورة الزوجة، وصورة الحبيبة، وصورة الأم، وصورة الابنة، وصورة الفتاة العذراء، وصورة الفتاة الجميلة، وصورة المرأة القبيحة، وصورة المرأة المُحْصَنَة، وصورة المرأة اللَّعوب، وصورة المرأة المُوْسِرة، وصورة المرأة الفقيرة، وصورة المرأة ذات الصيت، وصورة الظَّاعِنة، وختم بصورة المرأة المِثَال)، وبين صور المرأة المختلفة التي رسمها أوس، ومكانة كل واحدة عنده، وذكر شواهد ذلك، وقام بتحليلها، وَذِكْرِ أهم النتائج .

ووضح الباحث في المبحث الثاني تجليات متعلقات المرأة في صورتها من اسم، وكنية، ونحوها، وذكر الأسماء عبر حقول دلالية، وأشار إلى المتعلقات الأخرى من لباسٍ، وذكر أنواع تلك الملابس بالنسبة لِما يَخُصُّ الرأس والوجه، والجسد وغيره، وبيان ما يختص به كل نوعٍ من النِّسَاءِ، وذكر الشواهد على ذلك وتحليلها، وذكر متعلقات أخرى كالمنزل والقُبَّة.

اختص الفصل الثاني بالدراسة الفنية، وتناول المباحث الآتية:

المبحث الأول: تحدث فيه الباحث عن بناء النَّصِّ الشِّعْرِيِّ من حيث اللُّغَةِ والأسلوب، وذلك في محورين مهمين، المحور الأول: المعجم الشعري وأهميته، وما اختصت به المرأة من ألفاظ وتراكيب، وعن كثرة ذكر أوس للأنثى في ديوانه والعلاقة بين المرأة وسائر الإناث في الديوان وما بينها من معادل موضوعي كالمرأة والنَّاقة، والمرأة والعِين، والمرأة والرِّماح، وغير ذلك.

واهتم البحث بتجلية صفات المرأة الحسيَّة والمعنويَّة من خلال ديوان أوس، وانتهى إلى أنَّ الصفات الحسية للمرأة أكثر من صفاتها المعنوية، كما تناول الألفاظ النِّسْوية وأقسامها، وألفاظ الأفعال النِّسْوية، وألفاظ الطبيعة النسوية؛ وقسمها إلى ألفاظ تدل على الجمال، وألفاظ تدل على القبح، وألفاظ صفات أخرى للمرأة.

وفي المحور الثاني وضّح الباحث: (الأسلوب والخصائص الفنية لصورة المرأة، من أساليب إنشائية طلبية وغير طلبية واقترانها بصورة المرأة، وفي آخر المحور أشار إلى موضوع التَّنَاصِّ عند أوس وكيف أنَّه تعالق مع نصوص أخرى لشعراء سبقوه في العصر الجاهلي، وشعراء آخرون تأثروا بشعره وبخاصة من شعراء مدرسة الصَّنْعَة الفنية.

اهتم المبحث الثاني بالصورة الفنية ووسائل تشكيلها، وبيَّن فيه الباحث مفهوم الصورة الفنية لدى النقاد وآراءهم فيها، وفَصَّلَ القول عن صورة المرأة بوصفها جزءًا من البناء التقليدي للقصيدة الجاهلية، وَوَصْفِهَا جزءًا مقصودًا لذاته، وذكر أنواع الصورة الجزئية من تشبيه واستعارة وكناية، ومجاز مرسل

وذكر الشواهد على ذلك من خلال ما يخص صورة المرأة، وتحدث الباحث عن الصورة الكليَّة وختم بالحديث عن الصورة التقريرية.

ثم تحدث عن أنماط الصورة الشعرية، من صورة لونية، وسمعية، وشمية، وذوقية، ولمسية، وبصرية، وحركية، ثم تحدث عن تراسل الحواس.

ركَّز المبحث الثالث من الفصل الثاني الحديث عن الإيقاع والموسيقا ودورها في رسم صورة المراة: حيث بدأ الباحث بذكر أهميتها وعلاقتها بالشعر، وعلاقتها بالخيال، ثم الحديث عن علاقتها بعاطفة الشاعر في صورة المرأة. وقسَّمَهَا إلى خارجية: (الوزن والقافية)، وداخلية، وصنع إحصاءً للبحور الشعرية التي استخدمها أوس في رسم صورة المرأة قَسَّمَهَا إلى بحور كَثُرَ استخدامها كالطويل، وبحور توسط في استخدامها كالبسيط والكامل، وبحور قَلَّ استخدامها كالمتقارب والمنسرح والرمل والوافر، وهناك إحصاء للقوافي التي جاءت في رسم صورة المرأة وحروف الروي التي كثراستعمالها وهي: (الرَّاء، واللَّام، والميم، والفاء، والباء، والحاء)، وألمحَ الباحث إلى استخدام أوس للتدوير، وماله من أثر في رسم صورة المرأة، وأورد شواهد على ذلك مع التحليل والبيان.

للقافيه دور في رسم صورة المرأة؛ ولذا قسَّمَ البحثُ الحقول الدلالية لجمل القافية في رسم صورها، وأشار إلى بعض عيوب القافية؛ كالمعاظلة، وبيان آراء علماء البيان فيها، ورأي الباحث ألَّا معاظلة لدى أوس.

كما توقف أمام بعض المآخذ التي أخذت على أوس في المعاني والاستعارة.

وختم المبحث الثالث بتناول الموسيقا الداخلية والأساليب المتنوعة التي أسهمت في إثرائها؛ كـ:(التكرار)، وبعض أنواع البديع والطِّبَاق والمقابلة، والجناس، والتصريع، والترصيع.

كما يمكن إضافة بعض النتائج التي انتهى إليها هذا البحث مثل:

- للمرأة مكانة خاصة لدى أوس مَيَّزَتْهُ عن شعراء عصره ومدرسته.
- تَنَوَّعَتْ صور المرأة في ديوان أوس منها صورة: (الزوجة، والحبيبة، والأم، والابنة، والفتاة العذراء، والجارة، والجميلة، والقبيحة، والمحصَّنة، واللَّعوب، والمُوسِرَة، والفقيرة، وذات الصيت، والظاعنة، والمِثال).
- بلغت عدد الأبيات التي شغلت مايزيد على ربع الديوان عن المرأة في ديوان أوس.
- بلغت أسماء النساء في الديوان أربعة عشر اسمًا غير المكرر.
- إدراج أسماء المرأة في أربعة حقول؛ هي: الحبِّ، والحذر، والكرم، والجنس.
- تفوق حقل الحذر على بقية الحقول حيث بلغت أسماؤه ستة أسماء، وبلغ حقل الحب خمسة أسماء من النساء.
- إكثار أوس من ذكر الأنثى عامَّة في ديوانه أكثر من الذكر.
- تُمَثِّلُ الصفات الحِسِّيَّة أعلى نسبة من الصفات المعنوية، فبلغت ثلاثًا وعشرين صفة، وبلغت الصفات المعنوية خمس عشرة صفة.
- يُمَثِّلُ البحر الطويل أكثر البحور استخداما في شعر أوس عامة، وفي أشعاره التي رسم فيها صورًا متعددة للمرأة خاصة.

فهرس الْمَصَادِر والمَرَاجِع

أولا:المصادر:

- أوس، ابن حجر، الديوان، تحقيق وشرح: محمد يوسف نجم، ط٣، (بيروت، دار صادر، ١٩٧٩م).
- أوس، ابن حجر، الديوان، تحقيق: عمر الطَّبَّاع، بيروت، دار الأرقم بن أبي الأرقم.
- ابن حجر، أوس،الديوان، عناية وتحقيق: رودلف جاير، (طبع فينا،١٨٩٢م)، ونسخة دار الكتب برقم ١١٣٦.
- أوس، مستدرك ديوانه، دراسة تحقيقية نقدية، تحقيق: عبدالرَّازق حويزي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، مج ٢٩، عدد ٦٩، ٢٠٠٥م.

ثانيًا: المراجع العربية:

- الآبي، أبو سعد منصور بن الحسين، نثر الدُّر في المحاضرات، تحقيق: خالد عبدالغني محفوظ، ط١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ / ٢٠٠٤ م).

- إبراهيم، رجب عبدالجواد، المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث، ط١، (القاهرة، دار الآفاق العربية، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م).

- إبراهيم، صاحب خليل، الصُّورة السَّمْعية في الشِّعر العربي قبل الإسلام، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، ٢٠٠٠م.

- إبراهيم، عبدالحميد، قاموس الألوان عند العرب، (القاهرة، منتدى سور الأزبكية، ١٩٨٩م).
- إبراهيم، محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، أيام العرب قبل الإسلام، (بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م).
- ابن الأبرص، عبيد، الديوان، تحقيق وشرح: حسين نصار، ط١، (القاهرة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر،١٣٧٧هـ/١٩٥٧م).
- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبدالكريم، كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، تحقيق: نوري القيسي وآخرين، (منشورات جامعة الموصل، مكتبة الشاعر شفيق جبري).
- ـــــــــــــــــ، المثل السَّائر، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، د ط،(صيدا، بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠١٠م/١٤٣١هـ).
- ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبدالكريم بن عبدالواحد الشَّيباني الجزري الملقب بعز الدين (ت٦٣٠هـ)، الكامل في التاريخ، تحقيق: أبي الفداء عبدالله القاضي، ط١،(بيروت، دار الكتب العلمية،١٤٠٧هـ/١٩٨٧م).
- ابن الأثير، مجد الدين أبي السَّعادات المبارك بن محمد الجزري، النهاية في غريب الحديث والأثر، أشرف عليه وقدمه: علي بن حسن بن علي بن عبدالحميد الحلبي الأثري، ط١،(المملكة العربية السعودية، دار ابن الجوزي، ١٤٢١هـ).
- أختر، محمد سليم ، أوس بن حجر، ودراسة فنِّهِ الشعري، (المدينة المنورة، الجامعة الإسلامية، رسالة ماجستير، ١٤٠٥- ١٤٠٦هـ).

- الأخطل، شعر الأخطل (أبومالك غياث بن غوث التَّغْلِبي)، صنعه السُّكَّري، عن أبي جعفر محمد بن حبيب، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط٤، (دمشق، دار الفكر، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م).
- إسماعيل، أحمد عبدالحميد، نهايات الأندلس، الصورة في شعر مملكة غرناطة- دراسة تاريخية تحليلية، ط١، (طنطا، دار النابغة، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م).
- إسماعيل، عزَّالدين، التَّفْسير النَّفسي للأدب، ط٤، (القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٨١م).
- الإشبيلي، الحافظ أبو محمد عبدالحق (ت٥٨١هـ)، الأحكام الشَّرعية الصغرى الصحيحة، تحقيق: أم محمد بنت أحمد الهليس، ط١،(القاهرة، مكتبة ابن تيمية، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م).
- الأصفهاني، أبو الفرج (ت٣٥٦ هـ)، الأغاني، تحقيق: إحسان عبَّاس وآخرون، ط٣، (بيروت، دار صادر، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٣م).
- الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، الديوان، تحقيق: محمد محمد حسين، ط١، (القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥٠م).
- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٠م).
- الأندلسي، ابن عبدربه (ت ٣٢٨هـ)، العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين وإبراهيم الأبياري، وعبدالسلام هارون ط١، (بيروت، دار الكتاب العربي).
- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشِّعْر، ط٤، (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١٠م).
- بابكر، فتحية بابكر محمد، أوس بن حجر: حياته وشعره، (أم درمان، ٢٠٠٠م)
- الباهلي، ابن زرعة، الديوان، موسوعة الشعر العربي.
- بابيتي، عزيزة فوال، معجم الشعراء الجاهليين، ط١، (بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٩٨م).
- البصري، صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن ت (٦٥٦هـ)، كتاب الحماسة البصرية، تحقيق وشرح ودراسة: عادل سليمان جمال، ط١، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م).
- البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، ط٢،(بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م).
- البَوَّاب، سليمان سليم، مئة أوائل من النساء، ط١،(دمشق، دار الحكمة، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م).
- تيمور، أحمد، الحبُّ عند العرب، ط١، (القاهرة، دار الكتاب العربي، ١٣٨٣هـ/ ١٩٦٤م).
- ـــــــــــ،أوهام شعراء العرب في المعاني، ط١،(القاهرة، دار الكتاب العربي، ١٣٦٩هـ/ ١٩٥٠م).
- التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد بن حسن بن بسطام الشَّيباني (ت ٥٠٢هـ)، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، كتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: أحمد شمس الدين، ط١،(بيروت، دار الكتب العلمية،١٤٢١هـ/٢٠٠٠م).
- ـــــــــــ، شرح الحماسة، حققه وضبط غريبه، وعلق على حواشيه: محمد محيي الدين عبدالحميد، (القاهرة، مطبعة حجازي).
- ـــــــــــ، شرح القصائد العشر، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: فوَّاز الشعار، ط١، (بيروت، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م).
- التوحيدي، أبو حيان، (ت٤١٤هـ)، البصائر والذخائر، تحقيق: وداد القاضي، ط١، (بيروت، دار صادر، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م).

- ابن ثابت، حسَّان، شرح ديوانه ، تحقيق وشرح: عبدالرحمن البرقوقي، مراجعة: يوسف البقاعي، د ط، (بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤٢٩/٢٠٠٨م).
- الثَّعالبي، أبومنصور (ت ٤٢٩هـ)، فقه اللغة وأسرار العربية، قرأه وقدَّم له و علق عليه: خالد فهمي، تصدير: رمضان عبدالتواب، ط١،(القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م).
- ثعلب، أبوالعباس أحمد بن يحيى (٢٠٠-٢٩١هـ)، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبدالتواب، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م).
-ـــــــــــ، شرح ديوان الخنساء، تقديم وشرح : فايز محمد، (بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م).
- الجاحظ، البيان والتَّبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط٢، (بيروت، دار الجيل).
- الجادر، محمود عبدالله، شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليون- دراسة تحليلية- أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد - ١٩٧٨م، (بيروت، دار الرسالة، ١٩٧٩م).
- الجبوري، يحيى، الملابس العربية في الشعر الجاهلي، (بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٩م).
- الجرجاني، عبدالقادر (ت٤٧١ أو٤٧٤هـ)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، ط٣، (القاهرة، شركة القدس،١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م).
- ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط ٤، (القاهرة، مكتبة الخانجي).
- الجُمَحِي، محمد بن سلَّام، (ت٢٣١هـ)، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: أبوفهر محمود محمد شاكر، (القاهرة، مكتبة الخانجي،١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م).
- الجنابي، قيس كاظم، العطر عند العرب دراسة تاريخية فكرية، ط١،(بيروت، مؤسسة الانتشار، ٢٠١٥م).
- ابن جِنِّي، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النَّجار، ط٢، (القاهرة، المكتبة العلمية، ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م).
- الجوهري، إسماعيل بن حماد، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، ط٢،(بيروت، دار العلم للملايين، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م).
- الجوهري، رجاء السَّيِّد، فنَّان البديع إبراهيم بن هرمة القرشي، د ط، (الإسكندرية، منشأة المعارف،١٩٧٧م).
- الحامد، صالح بن علي (ت١٣٨٧هـ)، تاريخ حضرموت، ط١، (الرياض، مكتبة اللك فهد الوطنية، ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م).
- الحديدي، عبداللطيف محمد، عضوية الخيال في العمل الشعري، رؤية تحليلية نقدية، (عمّان، مكتبة الجامعة الأردنية) .
- الحريري، (أبو محمد القاسمي بن علي بن محمد)، مقامات الحريري، تحقيق: يوسف بقاعي، ط١،(بيروت، دار الكتب اللبناني، ١٩٨١م).
- حسن، عماد جمعة، الإيقاع في شعر الأعشى، ط١،(دسوق، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م).
- حسني، المختار، التَّنَاص، علامات في النقد، (جدة، النَّادي الأدبي الثقافي، شوال،١٤٢٣هـ)
- حسنين، عطيه محمود، شعر علي بن محمد العلوي الكوفي، الاتِّجَاه والصورة والمفقود، (القاهرة، مكتبة الآداب، ١٤٣٤هـ / ٢٠١٣م).
- حسين، طه، في الأدب الجاهلي، ط١٩، (القاهرة، دار المعارف، ٢٠١١م).

- الحطيئة، الديوان، برواية وشرح ابن السِّكِّيت (١٨٦-٢٤٦هـ)، دراسة وتبويب: مفيد محمّد قميحة، ط١،(بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م).
- الحلي، صفي الدين عبدالعزيز بن سرايا بن علي السبسي(٦٧٧هـ-٧٥٠هـ)، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، تحقيق: نسيب نشاوي، ط٢،(بيروت، دار صادر، ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م).
-الحمداني، أبوفراس، الديوان، شرح: خليل الدويهي، ط٢،(بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م).
- الحموي، ابن حِجَّة، شرح قصيدة كعب بن زهير(بانت سعاد) في مدح رسول الله-ﷺ- تحقيق: علي حسن البَوَّاب، ط١، (الرياض، دار المعارف، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٥م).
- الحوفي، أحمد محمد، المرأة في الشعر الجاهلي، ط٢،(القاهرة، دار الفكر العربي، ١٣٨٢هـ/١٩٦٣م).
- الحيني، محمد جابر عبدالعال، الخنساء شاعرة بني سليم، د ط، (القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر،١٩٧٧م).
- خان، محمد عبدالمعيد، الأساطير العربية قبل الإسلام، (القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،١٩٣٧م).
- الخضير، عبدالله علي، صورة المرأة في شعر أحمد الصالح (مسافر)، (الرياض، دار جامعة الملك سعود، وكرسي الأدب السعودي، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م).
- ابن الخطيم، قيس، الديوان، تحقيق: ناصر الدين الأسد، (بيروت، دارصادر).
- الخفاجي، عبدالله بن محمد بن سنان، سر الفصاحة، تحقيق: علي فودة، ط٢،(القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م).
- ابن خلِّكَان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (٦٠٨-٦٨١هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، مج ٤، (بيروت، دار صادر).
- الدرابسة، عاطف أحمد، قراءة النَّصِّ الشعري الجاهلي في ضوء نظرية التأويل، ط١، (إربد- الأردن، عالم الكتب الحديث).
- الدعدي، يوسف بن طفيف بن مبارك، صنعة التشبيه بين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى (دراسة وموازنة).
- الدمشقي،عبدالرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني (ت١٤٢٥هـ)، البلاغة العربية، ط١،(دمشق، دار القلم، بيروت، الدار الشَّامية، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م).
- الذبياني، النَّابغة، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢،(القاهرة، دار المعارف)، ٢٠٣
- ابن ذريح، قيس، الديوان، شرح:عبدالرحمن المصطاوي، ط٢، (بيروت، دار المعرفة، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م).
- رزق، صلاح، أدبية النص محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، ط١،(القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، ٢٠٠٢م).
- رضوان، ياسر عبدالحسيب،الصورة الشعرية عند شعراء الصنعة في الجاهلية والإسلام، شبكة الألوكة.
- ابن الرُّومي، الديوان، تحقيق: حسين نَصَّار، ط٣، (القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).

- الزبيدي، السيد محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، راجعه:عبدالسَّتَّار أحمد فراج، (الكويت، مطبعة حكومة الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م).
- الزبيدي، محمد بن محمد بن عبدالرَّازق (ت١٢٠٥هـ)، تاج العروس من جواهر القاموس، (مصر، المطبعة الخيرية، ١٨٨٨م).
- الزجاجي، أبو القاسم عبدالرحمن بن إسحاق (ت٣٤٠هـ)، كتاب حروف المعاني، حقَّقَه وقدم له: علي توفيق الحمد، (إربد- الأردن، مؤسسة الرسالة، دار الأمل).
- الزرزموني، إبراهيم أمين، الصُّورة الفنية في شعر علي الجارم، دط، (القاهرة، دار قباء،٢٠٠٠م).
- الزركلي، خير الدين، الأعلام، قاموس تراجم، ط١٥، (بيروت، دار العلم للملايين، ٢٠٠٢م).
- الزغبي، أحمد، التَّنَاص نظريًا وتطبيقيًا، د ط، (عمَّان، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع،٢٠٠٠م).
- زكي، كريم، اللغة والثقافة، دراسة أنثر ولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثقافة العربية، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٣، ٢٠١٠م).
- الزَّهاوي، جميل صِدقي، مقدمة الديوان، د ط، (مصر، المطبعة المصرية، ١٣٤٣هـ/١٩٢٤م).
- أبو زيد، علي إبراهيم، بناء القصيدة في شعر الناشئ الأكبر، د ط، (القاهرة، دار المعارف،١٩٩٤م).
- ساعي، أحمد بسام، الصورة بين البلاغة والنقد، ط١، (جدة، المنارة للطباعة والنشر، ١٩٨٤م).
- السبكي، بهاء الدين، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: عبدالحميد هنداوي، ط١،(بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م).
- السجلماسي، أبو محمد القاسم،المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع،تقديم وتحقيق: علال الغايزي، ط١، (الرباط، مكتبة المعارف، ١٤٠١هـ/١٩٨٠م).
- سحيمي، سمير، الإيقاع في شعر نزار قباني، ط١،(بيروت، عالم الكتب الحديث، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م).
- السعدني، مصطفى، التَّصَوُّر الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، (الاسكندرية، منشأة المعارف).
- ابن أبي سلمى، زهير، شرح الديوان، صنعة أبي العباس ثعلب، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: حنا نصر الحتي، (بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م).
- سليم، حسن عبدالرحمن، فن الغزل في الشعر المملوكي، دراسة تحليلية نقدية، ط١،(القاهرة، مكتبة الآداب، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٧م).
- السمهري، هيا بنت عبدالرحمن، شعرعبدالله بن خميس، دراسة فنية موضوعية، (الرياض، جامعة الملك سعود، ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م).
- سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، ط، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م).
- ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل النَّحْوِي اللغوي الأندلسي (ت ٤٥٨هـ)، المخصص، (بيروت، دار الكتب العلمية).
- ابن الشَّجَري، أمالي ابن الشجري، تحقيق: محمود محمد الطناحي، (القاهرة، مكتبة الخانجي).
- ابن شدَّاد ، عنتره، ديوانه، تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، ط٣، (الرياض ، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع ،١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م)
- ابن شدَّاد، عنترة، ديوانه، شرح الخطيب التبريزي، قدم له ووضع شواهده وفهارسه: مجيد طراد، ط١، (بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م).
- الشناوي، علي الغريب، الصورة الشعرية عند الأعمى التطيلي، (القاهرة، مكتبة الآداب).
ـــــــــــــــــــ، القصيدة الجاهلية في الأصمعيات، ط١،(القاهرة، مكتبة الآداب،٢٠٠٦م).
- الشَّنْفَرَى، الديوان، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، ط٢،(بيروت، دار الكتاب

العربي،١٤١٧هـ/١٩٩٦م).
- شلق، علي، الشَّمُّ في الشِّعر العربي، ط١،(بيروت، دار الأندلس، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م).
- شوقي، أحمد، الشوقيات، تحقيق وتقديم: عمر فاروق الطَّبَّاع، د ط، (بيروت، لبنان، دار الأرقم بن أبي الأرقم).
- شيخو، لويس، شعراء النصرانية في الجاهلية، (القاهرة، مكتبة الآداب).
- صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ،(بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي).
- الصَّايغ، وجدان، الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث، رؤية بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، ط١، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٣م).
- صبح، علي علي، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، ط٢،(القاهرة، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م).
- الصبَّاغ، محمد بن لطفي، فَنُّ الوصف في مدرسة عبيد الشعر، ط١،(بيروت، المكتب الإسلامي، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م).
- الصعيدي، عبدالمتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ط١،(القاهرة، مكتبة الآداب، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م).
- الصَمّ، أحمد بن عبدالله، شعر علي بن أحمد النعمي، دراسة موضوعية فنية، ط١، (جازان، نادي جازان الأدبي، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).
- الضَبِّي، المفضَّل بن محمد بن يعلى، المفضليات، شرح وتحقيق: أحمد شاكر وعبدالسلام هارون، ط١١، (القاهرة، دار المعارف، ٢٠١٦م).
- الضحيان، إبراهيم عبدالله، البيئة الأدبية في الحيرة في ظلال دولة المناذرة، (الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٤٢٥هـ).
- ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، ط٩،(القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٢م).
-ـــــــــــ تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ط٣٤،(القاهرة، دار المعارف، ٢٠١٤م/١٤٣٥هـ).
- ـــــــــــ الحب العذري عند العرب، ط١،(القاهرة، دار المعارف، ٢٠٠٩م).
- الضُّبَعِي، المُتَلَمِّس، ديوان شعره، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، (القاهرة، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م).
- أبوطالب، الديوان، جمع وشرح: محمد ألتّونجي،ط١،(بيروت،دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م).
- الطَّبَري، جامع البيان في تأويل آي القرآن (تفسير الطبري)،الجزء التاسع عشر، تحقيق: عبدالله عبدالمحسن التركي، ط١، (القاهرة، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م).
- الطَّيِّب، عبدالله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط٢، (الكويت، مطبعة حكومة الكويت، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م)، ج٣.
- ابن طيفور، بلاغات النساء، ط١، (بيروت، دار الحداثة،١٩٨٧م).
- العامري، لبيد بن ربيعة، الديوان، حققه وقدَّمه: إحسان عباس، (الكويت، ١٩٦٢م).

- ابن العبد، طرفة، الديوان، تحقيق، وتحليل، ونقد، علي الجندي، (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٣٧٨هـ/١٩٥٨م).
- عبدالجليل، حسني يوسف، الأدب الجاهلي، ط١، (الاسكندرية، دار الوفاء، ٢٠٠٧م).
- ـــــــــــــــــ، أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، ط١،(القاهرة ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،٢٠٠١م).
- ـــــــــــــــــ، موسيقى الشعر العربي، دراسة فنية عروضية، د ط، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩م).
- عبدالرحمن، نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط١،(عمَّان، كنوز المعرفة، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م).
- عبدالعال، محمد سيدعلي، ديوان صردر تحقيق ودراسة، ط١، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ٢٠٠٨م).
-ـــــــــــــــ، الشعر في نجد حتى نهاية القرن الثاني الهجري دراسة في الرؤية والأداة شعر الطبيعة نموذجًا ، (القاهرة، مكتبة الآداب ، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م).
- ـــــــــــــــــ، شعرية الجسد في حائية أوس بن حجر، (جامعة السويس، مجلة كلية الآداب، العدد الأول، مارس٢٠١٥م).
- ـــــــــــــــــ،صردر والتقاليد الشعرية للقصيدة العباسية، (القاهرة، مكتبة الآداب، ٢٠١٥م).
- عبدالعال، محمد قطب نظرات في قصص القرآن، مجلة (دعوة الحق)، (مكة المكرمة، مطابع رابطة العالم الإسلامي، السنة٦،العدد٥٩ أكتوبر١٩٨٦م).
- عبدالمهدي، عبدالجليل حسن، أبو فراس الحمداني حياته وشعره، ط١، (عمَّان، مكتبة الأقصى، الجامعة الأردنية، كلية الآداب،١٩٨١م) .
- عبدالنَّبِي، ناصر علي، ظاهرة المحظور اللُّغَوِي في صحيح البخاري، (القاهرة، مكتبة الآداب، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م).
- العبدي، المثقَّب، الديوان، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، (القاهرة، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات، ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م).
- أبوالعتاهية، الديوان، د ط، (بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م).
- ابن العجاج، رؤبة، الديوان (مجموع أشعار العرب وهو مشتمل على ديوان رؤبة بن العجاج وعلى أبيات منسوبة إليه)، اعتنى بتصحيحه وترتيبه: وليم بن الورد البروسيّ، (الكويت، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع).
- العسكري، أبو هلال (ت بعد ٣٩٥هـ، ديوان المعاني ،(القاهرة، عالم الكتب).
-ـــــــــــــــــ،التلخيص في معرفة أسماء الأشياء، عني بتحقيقه: عزة حسن، ط٢، (دمشق، دار طلاس للدراسات والترجمة، ١٩٩٦م).
-ـــــــــــــــــ،الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، د ط، (صيدا – بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠١٣م/١٤٣٤هـ).
- العسيري، حليمة أحمد حسن، المرأة بعيون شعراء عسير، ط١،(بيروت، دار الانتشار العربي، بالاشتراك مع نادي أبها الأدبي بالسعودية، ٢٠١٤م).
- عطوان،حسين، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، (القاهرة، دار المعارف،١٩٧٠م).
- عطوي، رفيق خليل، صورة المرأة المثال في شعر الغزل الأموي، نسخة إلكترونية، ط١، (بيروت، دار العلم للملايين، أكتوبر ١٩٨٦م).

- ابن عقيل، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط١، (القاهرة، مكتبة دار التراث، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م).
- ابن علس، المُسَيَّب، الديوان، جمع وتحقيق ودراسة: عبدالرحمن محمد الوصيفي، ط١،(القاهرة، مكتبة الآداب، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م).
- العمري، زينب عبدالعزيز، اللَّون في الشعر العربي القديم، د ط، (القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٨٩م).
- العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: عبدالعزيز ناصر المانع، ط٢، (الرياض، كرسي الدكتور عبدالعزيز المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م).
- علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام،ط٢، (بغداد، جامعة بغداد،١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م).
- عياد، شكري، موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية،ط٢،(القاهرة، دار المعرفة،١٩٧٨م).
- عيد، رجاء، الشِّعْرُ والنَّغَم، د ط،(القاهرة، دار الثقافة، ١٩٧٥م).
- العيسى، خلف عقل، أوس بن حجر وأهم القضايا الفنية في شعره،(عمَّان، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٣م).
- الغذَّامي، عبدالله، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، ط٦،(الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٦م).
- الغلاييني، مصطفى، رجال المعلقات العشر كتاب أدب وتاريخ ولغة، (بيروت، المكتبة العصرية).
- الفحل، علقمة، الديوان، شرحه: السيد أحمد صقر، ط١،(القاهرة، المطبعة المحمودية، ١٣٥٣هـ/١٩٣٥م).
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، كتاب العين، ط١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م/١٤٢٤هـ).
- الفرزدق، الديوان، شَرحه وضَبط نُصُوصه وقدَّم له: عمر فاروق الطَّبّاع، ط١،(بيروت، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م).
- الفريح، سهام، أوس بن حَجَرٍ ومعجمه اللغوي، (الكويت، جامعة الكويت، حوليات كلية الآداب، الحولية رقم ١٩، الرسالة رقم١٣١، ١٩٩٦م).
- فضل، عبدالرزاق، من طرائق البيان، (القاهرة، مطبعة الأمانة، ١٩٩٠م).
- فهمي، أحمد، الغزل العذري في العصر الجاهلي، دراسة في شعر المتيمين، ط١، الإسكندرية، دار النابغة للنشر والتوزيع، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م.
- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، رتَّبه ووثَّقه: خليل مأمون شيحا، ط٣، (بيروت، دار المعرفة، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م).
- فَيُّود، بسيوني عبدالفتاح، علم البيان ، دراسة تحليلية لمسائل البيان، (القاهرة ، مؤسسة المختار).
- ابن قتيبة، (أبوعبدالله محمد بن عبدالله بن مسلم٢١٣-٢٧٦هـ) الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، (القاهرة، دار الحديث، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م).
- القرني، معيض بن عطية، المرأة في شعر طاهر زمخشري(١٣٣٢هـ- ١٤٠٧هـ)، ط١، (بيروت، دارالانتشار العربي، ١٣٣٢هـ/١٤٠٧هـ).
- القطامي، عميربن شميم التغلبي (ت١٠١هـ)، دراسة وتحقيق: محمود الربيعي، د ط، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠١م).
- القلقشندي، أبو العباس أحمد، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، (القاهرة، مطبعة دار الكتب السلطانية، طبع بالمطبعة الأميرية، ١٣٣٧هـ/١٩١٨م).

- القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: النَّبَوي عبدالواحد شعلان، ط١، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م).
- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي(٧٠٠-٧٧٤هـ)، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السَّلامة، ط٢، (المملكة العربية السعودية، دار طيبة للنشر والتوزيع، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م).
- الكرملي، أنستاس ماري، أديان العرب وخرافاتهم، تحقيق وتقديم: وليد محمود خالص،ط١، (بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٥م).
- كشك، أحمد، التدوير في الشعر دراسة في النحو والمعنى والإيقاع، ط١، (القاهرة، دار الجديد الحصري، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م).
- اللّهيب، أحمد سليمان، المرأة في شعر غازي القصيبي، (الرياض، كرسي غازي القصيبي للدراسات والثقافية، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٥م).
- اللواتية، طاهرة عبدالخالق، الصورة الفنية في شعر المرتضى، دراسة نقدية، ط١،(بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ٢٠١٥م).
- ابن المبارك، منتهى الطلب من أشعار العرب، موقع الوراق.
- المالقي، أحمد عبدالنور(ت ٧٠٢هـ)، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تحقيق:أحمد محمد الخراط، د ط، (دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية).
- المتنبي، الديوان،شرحه ووضعه:عبدالرحمن البرقوقي، د ط، (بيروت، دار الكتاب العربي، ٢٠١٥م).
- المرادي، الحسن بن قاسم، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل، ط١،(بيروت، دار الكتب العلمية،١٤١٣هـ/١٩٩٣م).
- المرزباني أبو عبيدالله محمد بن عمران بن موسى (ت٣٨٤)، معجم الشعراء، تحقيق: فروق سليم، (بيروت، دارصادر).
- ـــــــــــ، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، ط١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م).
- ـــــــــــ، أشعار النساء، حققه: سامي مكي العاني، هلال ناجي، ط١، (بيروت، عالم الكتب، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م).
- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن (ت ٤٢١ هـ)، شرح ديوان الحماسة، تحقيق: أحمد أمين وعبدالسلام هارون، ط١، (بيروت، دار الجيل، ١٤١١ هـ /١٩٩١ م).
- المعري، أبو العلاء، أحمد بن عبدالله بن سليمان (ت ٤٤٩هـ)، اللزوميات، تحقيق: أمين عبدالعزيز الخانجي، د ط، (القاهرة، مكتبة الخانجي).
- ـــــــــــ،الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، ضبطه وفسر غريبه: محمود حسن زياتي، د ط، (بيروت، دار الآفاق الجديدة).
- المغربي، حافظ، الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر، ط١، (عَمَّان، دار الخزامى للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م).
- المغربي، مواهب الفَتَّاح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: خليل إبراهيم خليل، دط، (بيروت، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٣م).
- الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري (ت ٥١٨هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، (بيروت، دار المعرفة).

- مجنون ليلى، قيس بن الملوح، الديوان، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسري عبدالغني، ط١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م).
- محمد، سراج الدين، موسوعة المبدعون، الغزل في الشعر العربي، (بيروت، دار الراتب الجامعية).
- مصطفى، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، ط٢، (استانبول، تركيا، المكتبة الإسلامية).

- مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط٣،(بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢م).
- أبو منصور، موهوب بن أحمد بن محمد الخضر (ت٥٤٠هـ)، المعرب من الكلام الأعجمي على حرف المعجم، وضع حواشيه وعلق عليه: خليل عمران المنصور، ط١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م).
- ابن مقبل، الديوان، تحقيق: عزة حسن، (بيروت، دار الشرق العربي، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م).
- ابن منظور، لسان العرب، ط١،(بيروت، دار صادر، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م).
- ابن النَّاظم، بدر الدين بن مالك، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق وشرح وفهرسة: حسني عبدالجليل، حسني يوسف، د ط، (القاهرة، مكتبة الآداب).
- نافع، عبدالفتاح صالح، الصورة في شعر بشار بن برد، د ط، (عمَّان، دار الفكر للنشر والتوزيع،١٩٨٣م).
- نَصَّار، حسين، التكرار، ط١، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٣م).

- النَّعيم، نورة بنت عبدالله، النسب إلى الأم في جنوب الجزيرة العربية في ضوء الدارسات السَّابقة محاولة جديدة للدراسة في ضوء النقوش، ١٤٣٣/٢/٩هـ.
- أبو نواس، الحسن بن هانئ، الديوان، حققه وضبطه وشرحه: أحمد عبدالمجيد الغزالي، د ط، (القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٥٣م).
- النيسابوري، نظام الدين الحسن بن محمد بن حسين القمي، تفسير غرائب القرآن ورغائب الفرقان، ضبط وخرج أحاديثه: زكريا عميرات، ط١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م).
- الهادي، عبدالمنعم فهيم، مقال: الفاكهة في الشعر العربي، (جريدة الجزيرة، الجمعة ٢١ محرم، ١٤٢٠هـ).
- هارون، عبدالسلام محمد، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط٥، (القاهرة، الخانجي،١٤٢١هـ /٢٠٠١م).
- الهذليين، ديوان، القاهرة، تحقيق: أحمد الزين ومحمود أبو الرفا، (القاهرة، الدار القومي للطباعة والنشر، ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م).
- ابن هشام، أبومحمد عبدالله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبدالله (ت٧٦١هـ)، مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، د ط، (بيروت، المكتبة العصرية،١٤١١هـ/١٩٩١م).
- الهلّيِّل، عبدالرحمن بن عثمان بن عبدالعزيز، التكرار في شعر الخنساء، دراسة فنية، ط١،(الرياض، دار المؤيد، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م).
- الهمذاني، بديع الزمان (أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى ت ٣٩٨هـ)، رسايل بديع الزمان الهمذاني.

- وافي، علي عبدالواحد، الأسرة والمجتمع، (دمشق، مطبعة البابي الحلبي، ١٣٦٤هـ/ ١٩٤٥م).
- اليربوعي، مالك وتميم ابنا نويرة، الديوان، تأليف: ابتسام مرهون الصفَّار، (بغداد، مطبعة الإرشاد، ١٩٦٨م).
- اليوسي، الحسن (ت ١١٠٢هـ)، المحاضرات في الأدب واللغة، تحقيق وشرح: محمد حجّي و أحمد الشرقاوي إقبال، ط٢، (بيروت، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٦م).

ثالثًا: المراجع الأجنبية المترجمة:

- آن، آر، بالم، علم الدلالة، ترجمة: محمد عبدالحليم، د ط، (بغداد، ١٩٨٥م).
- أنجينو، مارك، مفهوم التَّنَاص في الخطاب النقدي الجديد، (بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة- آفاق عربية، ١٩٨٧م).
- أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، (القاهرة، مكتبة الشباب،١٩٩٢م).
- بروكلمان، كارل، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: عبدالحليم النَّجَّار، ط٥، (القاهرة ، دار المعارف، ١٩٧٧م).
- ديورَانت، وِل وَايريْل، قصة الحضارة، الشرق الأدنى، ترجمة: محمد بدران، د ط، (بيروت، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع)، مج١، ج ٢.
- فندريس، اللغة، ترجمة عبدالحميد الدواخلي و محمد القصَّاص، (القاهرة، الأنجلو المصرية، ١٩٥٠م).

رابعًا: المجلَّات والدوريات العلمية:

- آل زعير، وضحاء بنت سعيد، المعجم الشعري تقاطعات، مقال منشور في (صحيفة الجزيرة في ١٤/ ٧/ ٢٠١١م)،
- الجادر، محمود عبدالله، مقالة حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الإسلام، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج ٤، مج،٣١ ذو القعدة ١٤٠٠هـ)، ص٢٩١.
- السَّديس، محمد بن سليمان، معاملة جار البيت عند العرب كما ينم عنها الشعر القديم، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد٤، رجب ١٤١١هـ/ فبراير ١٩٩١م،ص٢٤٩-٢٧٩.
- الفريجات، عادل، جذور، المتلمس الضُبَعي، العدد٢، مج١، (السعودية، جدة، النادي الأدبي الثقافي، جمادى الأولى١٤٢٠هـ/ سبتمبر١٩٩٩م)، ص١٥٨.
- ـــــــــــــــ، النص الجاهلي بين تلقيين: قديم وحديث- لامية العرب نموذجًا- مجلة جذور، العدد٤، مج٢،(السعودية، جدة، النادي الأدبي الثقافي)، ص١٦٣.
- حدَّاد، مصطفى، صورة السِّلاح في ديوان أوس بن حجر، (سورية، مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها، فصلية محكمة، جامعة تشرين اللاذقية، العدد١٥، خريف ١٣٩٢هـ. س/٢٠١٣م)، ص٢٢.
- صالح، جاسم محمد، تعبيرية اللَّون في شعر عنترة، جذور العدد٢، مج١، (السعودية، جدة، النادي الأدبي الثقافي،جمادى الأولى١٤٢٠هـ/سبتمبر١٩٩٩م)، ص٣٧٠-٣٧١.

فهرس الموضوعات

نَمُوذَجُ إِجَازَةِ الرِّسَالَة..... أ

الإِهْدَاء..... ب

الشُّكْرُ وَالتَّقْدِير..... ج

المُلَخَّصُ بِاللغَةِ الْعَرَبِيَّة..... د

المُلَخَّصُ بِاللغَةِ الإِنْجِلِيزِيَّة..... هـ

المقدمة..... ١

التمهيد: ٧

أوس بن حجر: نسبه، وكنيته، ومولده، ووفاته ٨

رحلاته وأسفاره وخبرته بالمرأة..... ٩

شعره وآراء النُّقَّاد فيه..... ٩

مكانته الشعرية..... ١٠

خصائص مدرسته ١١

مكانة المرأة في الجاهلية..... ١٢

أوس والمرأة..... ١٨

رأي في ولع أوس بالمرأة..... ٢١

غَزَل أَوس:..... ٢٣

الفصل الأول: الدراسة الموضوعية..... ٢٧

المبحث الأول: صور المرأة في ديوان أوس..... ٢٨

عِلَاقَاتٌ أُسَرِيَّةٌ..... ٢٨

ذَوَاتُ الأَحْوَالِ..... ٤١

صِفَاتٌ مَادِّيَّةٌ وْمَعْنَوِيَّةٌ..... ٤٣

المبحث الثاني: تجليات متعلقات المرأة في صورتها..... ٥٣

دلالة الاسم على المسمى..... ٥٤
نِساء أوس..... ٥٥
أسماؤهنَّ ودلالاتها..... ٥٥
الاسم والحذر..... ٥٥
الاسم والكرم..... ٥٨
الاسم والحب..... ٥٩
الاسم والجنس..... ٦١
الكنى: ٦٢
الكنى ذات الدلالة..... ٦٢
أم الرُّدين..... ٦٣
أم الحُصين..... ٦٣
أم عمَّار..... ٦٣
أم عمرو..... ٦٣
أم الجُلاس..... ٦٤
متعلقات المرأة: ٦٤
أولًا:اللِّباس وأنواعه..... ٦٥
أ- ملابس الوجه والرأس..... ٦٨
ب- ملابس الجسد..... ٦٩
ت- اللفاع..... ٧٠
ثانيًا: (المَسْكَن)..... ٧٤
أ- القُبَّة ٧٤
ب- المنزل..... ٧٤
ت- الكُلَّة..... ٧٤
الفصل الثاني:الدراسة الفنية..... ٧٦
المبحث الأول: بناء النص الشعري (اللغة والأسلوب)..... ٧٧
المعجم (الشعري) ٧٧

أوس وأنثى الوجود.....٧٨
المرأة وصفاتها.....٨٢
١- الصفات الحسية.....٨٢
٢- الصفات المعنوية.....٨٢
خصائص المعجم الشعري.....٨٣
١- الألفاظ الخاصة والمبتذلة.....٨٣
٢- ألفاظ الندرة والشّيوع.....٨٤
٣- الألفاظ المُبَاحة والمحظورة.....٨٤
-أقسام الألفاظ النسوية.....٨٥
أ- ألفاظ الأفعال النسوية.....٨٥
ب- ألفاظ الطبيعة النسوية.....٨٧
١- ألفاظ تدل على صفات الجمال في المرأة.....٨٧
٢- ألفاظ تدل على صفات القبح في المرأة.....٨٨
ج - ألفاظ الصفات.....٨٩
الأسلوب (الأسلوب والخصائص الفنية لصورة المرأة).....١٠٢
أولا: الأساليب الإنشائية:.....١٠٢
١- الاستفهام.....١٠٢
٢- النداء.....١٠٤
٣- الأمر.....١٠٥
٤- النهي.....١٠٧
٥- الشَّرط.....١٠٧
ثانياً : الأساليب الإنشائية غير الطلبية.....١٠٨
القسم.....١٠٩
التَّنَاص.....١١٠
المبحث الثاني: الصورة الفنية، ووسائل تشكيلها.....١١٤
صورة المرأة بوصفها جزءًا من البناء التقليدي للقصيدة الجاهلية.....١١٥
صورة المرأة بوصفها جزءًا مقصودا لذاته.....١١٦
أنواع الصورة.....١١٨
أولا: الصورة الجزئية.....١١٨
١- التشبيه.....١١٨
التشبيه بالأداة.....١١٩
الكاف.....١١٩
التشبيه بالمصدر.....١٢١
مِثْل.....١٢٢
كأنَّ.....١٢٣
٢- الاستعارة.....١٢٥

٣- الكناية..... ١٢٧
٤- المجاز المرسل..... ١٢٩
ثانيا: الصورة الكلية..... ١٢٩
ثالثا: الصورة التقريرية..... ١٣٠
أنماط الصورة الشعرية..... ١٣٠
أ- الصورة البصرية الحركية..... ١٣٠
ب- الصورة اللونية..... ١٣٤
ج- الصورة السَّمعيَّة..... ١٣٧
د- الصورة الشَّمِّيَّة..... ١٣٩
هـ- الصورة الذوقية..... ١٤١
و- الصورة اللمسية..... ١٤٢
تراسل الحواس..... ١٤٣
المبحث الثالث: الموسيقا ودورها في رسم صورة المرأة..... ١٤٥
أولا: الموسيقا وعلاقتها بالشعر..... ١٤٥
ثانيا: الموسيقا والخيال..... ١٤٦
ثالثًا: الموسيقا وصورة المرأة..... ١٤٦
تقسيم الموسيقا..... ١٤٧
الأولى: الموسيقا الخارجية..... ١٤٨
١- الوزن..... ١٤٨
البحور الشعرية..... ١٤٨
الغرض والبحر ١٤٩
٢- القافية..... ١٥٠
التدوير ١٥٢
القافية ودورها في رسم صورة المرأة..... ١٥٤
تداعي الحقول الدلالية لجملة القافية..... ١٥٤
أنواع الحقول الدلالية:..... ١٥٤
١- الأماكن ١٥٤
٢- الملابس والزِّينة..... ١٥٤
٣- الألوان..... ١٥٥
٤- الفواكه..... ١٥٥
٥- المتعلقات..... ١٥٥

- الرؤية الأفقية، والرأسية للقافية..... ١٥٥
الأخرى: الموسيقا الداخلية..... ١٥٦
التكرار..... ١٥٦
آراء في التِّكرار..... ١٥٦
التِّكرار واللَّذة..... ١٥٧
أنواع التكرار: ١٥٨
تكرار الحرف..... ١٥٨
تكرار الكلمة..... ١٥٩
تكرار الجملة..... ١٦٠
- البديع والإيقاع: ١٦٢
١- الطباق ١٦٢
٢- الجناس..... ١٦٣
٣- التَّرصيع..... ١٦٤
٤- التَّصْريع..... ١٦٥
الخاتمة..... ١٦٨
فهرس المصادر والمراجع..... ١٧٠
فهرس الموضوعات..... ١٨١

Kingdom of Saudi arabia

Ministry of education

Gazan University

Faculty of Arts and Humanities

The department of Arabic Language

The Image of Woman in Aws Bin Hajar's Divan

(an Artistic objective study)

This thesis is presented to Accomplish-complete the Requirements for obtaining a masters degree in Literary and critical studies

(Old Literature)

Prepared by

Mosa bin Mohammed bin Eesa Merey

University ID: 201513203

Under Supervision of

Dr. Mohammed Saied Ali Abdol aal

7/3/2018*19/6/1439**