الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة: اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب قديم ونقده

دلالات الصحراء في الشعر الجاهلي

"أوس بن حجر" -أنموذجا-

بحث مقدم لقسم اللغة و الأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 2

إعداد الطالبة:

- دنيا رزقي

إشراف الأستاذة:

هنـد بوعـود

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
حوريـة رواق	أستـاذ محاضر - أ-	عباس لغرور- خنشلة-	رئيسـا
هنـد بوعود	أستـاذ محاضر - ب-	عباس لغرور- خنشلة-	مشرفا و مقررا
شرفي شمس الدين	أستـاذ محاضر - ب-	عباس لغرور- خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2015***2016

مقدمة

الحمد لله حمدا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، خلق فسوى وقدر فهدى، وأصلي وأسلم على غير البرية المصطفى، وعلى آله وصحبه، ومن اتبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد.

إن التأمل في مخلوقات الله عز وجل، هو أنبل وأجل تأمل وتفكير قد يشغل بال الإنسان الذي ميزه الله تعالى بملكة العقل، ومن هذه المكونات سواء الجامدة، أو الحية المتحركة، نجد الصحراء الواسعة الممتدة، التي كانت موطن الإنسان الجاهلي القديم في شبه الجزيرة العربية. لم يقتصر سحر الصحراء الجاهلية على البدويين فحسب، بل امتد واتسع هذا السحر إلى الشعراء، والأدباء، والدارسين، والنقاد، الذين جعلوا من الحديث عنها ضرورة فرضتها هذه الطبيعة الخلابة التي تحمل في طياتها أسرارا وخفايا، حاول كل إنسان عادي كان أم مثقفا، كشف ما تخفيه بأية وسيلة. إن الصحراء هي الرحم الذي ولدت ونشأت وترعرعت فيه اللغة العربية، التي حملت فكرها وأدبها وحياتها وطبيعتها، فصاغتها في قوالب بلاغية، وفكرية فصيحة، ورصينة، وجزلة.

لقد أمدت الصحراء الجاهلية خيال العربي بالمادة التي صنع منها صوره، وأخيلته، ومعانيه، في جميع أغراض الشعر، فأعارته الواقعية، وطبعت فيه الصراحة، والوضوح، والصفاء، والقوة، والجمال، وحب الأرض، وملأت جوانب ومسارح خياله، وسمعه، وفؤاده، وبصره، فكرا ودهاء وعبقرية فذة. إن الشاعر البدوي الذي عاش في الصحراء، في تلك البقاع الممتدة، قوي التفكير، بعيد النظر، سعى جاهدا لوصف كل ما رأيته عيناه، وأحس به قلبه،وميزه عقله، وشغل تفكيره، في كل بيت نظمه، وفي كل شعر قاله، وحاول تفسير كل ما حملته الصحراء، من مظاهر ومكونات ووحدات مختلفة، فما أشبه قصائدهم وأشعارهم في تصوير فضائها الواسع الممتد المترامي الأطراف، وتلك الفيافي التي تضم في حضنها مناظر وصور متباعدة الشكل والمدلول، ترى الوديان والسهول والجبال والرمال والحيوان

المستأنس، وغير المستأنس والسهول، فتأتي افتتاحية القصيدة معبرة عما يتراءى أمام بصر الشاعر.

لم تقتصر أهمية الصحراء في الشعر العربي على كثرة الأسماء والصفات الخاصة بها، بل تجاوزتها إلى مفردات وألفاظ، ومعاني، ودلالات، تدل عليها حتى شملت معانيها، وإيقاعها، وأخيلتها، وهذا يدل على مدى تأثيرها في الحياة العامة. ومن هذا المفهوم وما تحدثت عنه من جوانب لهذه البيئة الغنية بمضامينها، ومعانيها، رأيت أن هذا الموضوع جدير بالبحث والعناية، فجاء الموضوع تحت عنوان "**دلالات الصحراء في الشعر الجاهلي، أوس بن حجر أنموذجا**"، وكانت أسباب اختيار هذا الموضوع: أن الصحراء تعتبر بداية خطوات الشعر العربي في العصر الجاهلي، كما أنها تحمل أسرارا وخفايا تثير العديد من التساؤلات، خاصة وأنها وظفت في معظم شعر القدماء، فأصبحت موضوعاتهم ولغوتهم رفيعة راقية بكل ما تحمل الكلمة من معنى، فبالرغم من كثرة الدراسات التي قامت حول الشعر الجاهلي العربي، واهتمام الباحثين به، ما زالت هناك جوانب مختلفة متعددة في حاجة إلى مزيد من الدراسة لسر قوة الشعر الجاهلي، وتوضيح وكشف ما غمض منه، وما حجب الرؤية ورد البصر، كما أن المكان في الشعر الجاهلي له أثر بارز بصورة واضحة من خلال تناول الكثير من الموضوعات الشعرية سواء في القديم، أو حتى في الشعر الحديث والمعاصر.

لهذه الأسباب اتجهت لدراسة هذا الموضوع، وقد طرحت عدة تساؤلات تشكل جوهر إشكاليته، وهي:

-ماذا تحمل الصحراء الجاهلية في شبه الجزيرة العربية من دلالات ومعان، وظفها الشعراء في قصائدهم؟ وهل هي مختلفة من شاعر لآخر؟ أم أنها مشركة بينهم؟ وكيف استعملت مكوناتها الجامدة منها والمتحركة، في تنسيق المعاني، وصياغة التراكيب، وخلق

لغة شاعرة، عدها النقاد والدارسون مكسبا للتراث العربي؟ وفيما يختلف شعر **أوس بن حجر** ودلالات الصحراء عنده، مع غيره من الشعراء الجاهليين؟

وللإجابة على هذه الأسئلة، التي شكلت بدورها هذا البحث التي سار وفق خطة تمثلت في:الفصل الأول: تحت عنوان "دلالات الصحراء في الشعر الجاهلي"، والذي تضمن مباحث أربعة هي: الدلالات الاجتماعية، الدلالات النفسية، الدلالات الوجودية، وأخيرا الدلالات الجمالية، الفصل الثاني: والذي يعنى ب "دلالات الصحراء في شعر أوس بن حجر"، وهو أيضا كأول فصل حمل أربعة مباحث، أما الأول فكان تعريفا للشاعر أوس بن حجر، والثاني الجانب الحسي في شعره، والثالث الجانب النفسي، أما الرابع والأخير فهو الجانب الجمالي. واختتمت البحث بخاتمة وحوصلة لكل ما ورد في المذكرة، وقائمة مصادر ومراجع استندت عليها لإعانتي في معالجة الموضوع، وفهرسا للموضوعات.

وعلى اعتبار أن هذا الموضوع هو موضوع يحتاج إلى شرح وتحليل وتفسير، ارتأيت أن أتبع المنهج الفني التحليلي، لأنه الأنسب لمثل هذه الدراسة. وقد اعتمدت لإنجاز هذا البحث على عدة مصادر ومراجع أهمها: ديوان أوس بن حجر بطبيعة الحال، شرح المعلقات السبع للزوزني، شعرنا القديم والنقد الجديد لأحمد وهب رومية، الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي لعفيف عبد الرحمن، تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعي، الشعر الجاهلي لمحمد النويهي.

ولا أنكر أنه واجهتني صعوبات جمة ومنذ البداية، سواء أكان ذلك في اختيار الموضوع، أو في المعلومات المحصلة التي جعلتني أضطر للسفر إلى ولايات ومكتبات وجامعات أخرى للبحث وجمع القدر الكافي من الكتب التي تحتوي وتعالج هذا الموضوع.

ولكن وبفضل الله وتوفيقه، استطعت التغلب على الكثير من المشاكل والصعوبات التي كانت تعترض طريقي، كما لا أنسى دور الأستاذة المشرفة "**بوعود هند**"، التي لم تبخل علي

بالنصائح القيمة، والتي أرشدتني إلى كيفية معالجة هذا الموضوع، بعد حيرتي الكبيرة في أول المطاف، فكان لتوجيهها دورا فعالا في إكمالي هذا البحث، بعد تعب وجهد غير يسيرين.

الفصل الأول

دلالات الصحراء في الشعر الجاهلي

1/ الدلالات الاجتماعية

2/ الـدلالات النفسيـــة

3/ الدلالات الوجــودية

4/ الدلالات الجماليـــة

دلالات الصحراء في الشعر الجـــاهلي

1/ الدلالات الاجتماعيـة:

للصحراء على الإنسان فضل لا ينكر في توجيه حياته وفكره وسلوكه، وهي مكان وظرف، ولكنها تركت أثرا لا تمحوه الأيام من ذاكرة الإنسان، في تكوين حياته وبناء مجده وحضارته، والإنسان ابن الصحراء تقلب في رحمها، وانطلق منها في تشييد حضارة الكون، وإضافة لبنات أساسية في صرح شموخها وعطائها وتوجيهها، أكسبته قسوة الصحراء قوة، وبعثت فيه عزما لا يلين، ومنحته الذهن الثاقب والذكاء المتوقد، وخلعت عليه في اتساعها، وانزياح جنباتها برود السماحة والكرم والخلق الرضي، فكان ذلك الإنسان الذي ينسب إلى الصحراء في تألقه وتفرده وامتيازه ورضاه.

والصحراء مكان فضفاض، يغيب فيه البصر الحديد، ويمتد أمامه الأفق واسعا رحبا حتى كأنه لا نهاية له. للصحراء في العين مجتلى ومتعة، وللنفس فيها راحة وروحانية، وللفكر انبعاث وإبداع وتجديد.

عرف العربي الصحراء قبل أن يعرف البحر، ورأى أديمها قبل أن يرى زرقة الماء، ولامس أديمها جلده دون حائل، وجال في حزونها وسهولها، وسرح أنعامه في فيافيها، وشم أريج نبتها وأزهارها، واستنبط الماء في جوفها لذة للشاربين وافتتن في شؤون الحياة وضروب العيش على ظهرها، وعاش وهو لا يعرف شيئا سوى سهولها وجبالها ورمالها وأباريقها ورياضها وأوديتها ووهادها، يضرب في أكتافها سحابة نهاره، فإن جن الظلام أوى إلى بيته مستمتعا بنعيم الراحة ولذة الدفء إن كان الوقت شتاء، ولذة الجو المعتدل والنسيم العليل إن كان الوقت صيفا.

امتزج العربي بالصحراء حتى غدت قطعة من نفسه، وجزء من حياته، فلا يرى لغيرها بديلا، ولاعنها متحولا، استمد منها تجارب حياته ونمط عيشه، وكون من منا ضرها وتفاعله معها، ثقافته ورؤيته للحياة.عرف نسائمها ورياحها، وعانى قرها وحرها، وتقلبات جوها،

وشارك حيواناتها وطيورها في البحث عن العيش، فكان منها المستأنس الداجن، والسبع الضاري، فعاملها بما ينسجم مع طبيعة حياته، وطريقته في الإقامة والترحال، والبحث عما يقيم أوده ويكفيه رزقه.

ولم يقنع بما يقنع به القوم ذوو الهمم الضعيفة، والأفكار المحدودة، بل كان طموحا متطلعا يدفعه في ذلك ذكاء لماح، وبديهة على اللسان حاضرة، وذهن متوقد، فهو كما قال **طرفة بن العبد:**

أنا الرجل الضرب*الذي تعرفونه خشاش*كرأس الحية*المتوقد*[1]

يضاف إلى ذلك عقل يجيد التفكير، ويرسم له خطوات المستقبل القريب في حدود إمكاناته ومعارفه وتجاربه، فكشف عن موهبته في القول والتعبير دون أن يقرأ في صحيفة، أو يخط حرفا، وكان يملك ناصية اللغة، ويمسك بزمام الفصيح، أخذ ذلك من بيئته مشافهة، فلم يكتف بالتعبير عن حاجات يومه القادمة، بل وظف لغته القوية الغنية بمفرداتها وألفاظها في قول رفيع وبيات رائع، وتصوير يأخذ بمجامع القلوب، فاستنبط من وقع خطوات الإبل المنتظمة وهي تقطع الصحاري والفيافي، وهو أن ينشد للإبل شعرا موقعا منغوما فتطرب وتنشط، وتبدأ في السير لغاية، ثم تتحول خطوات حذائها إلى مقطوعات صغيرة موزونة، وتدرجت هذه المقطوعات إلى قصائد كانت نواة الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا منه قدر غير يسير.

إذا كانت الرحلة والترحال في الصحراء قد أخذت حيزا كبيرا في أشعار الجاهليين،وذلك نتيجة لمؤثرات وتأثرات الصحراء، يجدر بنا أيضا أن نقف على رحلة وترحال خص ذكره الشعراء في قصائدهم وهو الظعن أو الظعينة.وهو ركب يرحل البوادي لأغراض شتى. قال **الله تعالى:**" الله جعل لكم من بيوتكم سكنا وجعل لكم من جلود الأنعام بيوتا ستخفونها يوم

[1]* الضرب: الخفيف من الرجال،* الخشاش: الرجل الذكي الماضي في الأمور،* الحية: الثعبان:* المتوقد: الذكي الكثير الحركة، طرفة بن العبد. ديوانه، دار صادر، بيروت، دط،دت، ص:59.

ظعنكم ويوم إقامتكم" [1] وقد أكثر الشعراء الحديث عن الظعن، وما يصاحبه من أشواق وحب للمحبوبة كما يتحدثون عن آلامهم وأحزانهم، ولعل مـــن وسائل تخفيف سطـوة الزمن، وبعث الأمل في الحياة، التفات الشاعر مباشرة بعد الأطلال إلى الظعن، وبذلك لابد أن تكون هي الأخرى نتاجا ومؤثرا طبيعيا لطبيعة الصحراء، فهي فكرة حالة طبيعية اجتماعية كان يحياها، وعندما يصف الشاعر الظعن وهو واقف على الأطلال، يرى أهله وأحبابه رحلوا عن هذه الديار، وتركوها عرضة للظروف الطبيعية الصعبة، فتلاعبت بها وتغيرت ملامحها وتسرح فيها الأشباح كقول **النابغة الذبياني:**

فلمـــا أن رأيت الـــدار قفـــرا وخالف بال*أهل الدار بالي[2]

نهضت إلى عذافرة* صموت، مذكرة*، تجل عن الكلال*[3]

فالظروف الطبيعية هي التي تجبر البدوي على الرحيل والترحال في قسوة المناخ، وقلة الماء، وذهاب ما يؤكل من العشب للحيوانات، فهذه الأسباب وغيرها هي التي جعلت العربي دائم التنقل، يبحث عن مكان آخر ينتجع فيه مخلفا وراءه في الصحراء مكانهاالأول. يقول **لبيد بن ربيعة** مصورا جانبا من ذلك:

شاقتك ظعن*الحي حين تحملوا فتكنسوا*قطنا*تصر*خيامها[4]

وهنا يقف **عمرو بن كلثوم** مخاطبا ومتلمسا الحبيبة التي تنوي الرحيل، فيقول لها أيتها الحبيبة قفي قبل أن ترحلي، وقبل أن نفترق لكي نحكي لك مؤكدين بما قاسينا ولاقينا من آلام الهوى ونيران الجوى، قفي نحكي كل تصاريف الهوى وجراح الحب:

---

[1] سورة النحل، الآية:80.

[2] *خالف بالي: خالف حالي، النابغة الذبياني. ديوانه، شرح وتعليق الدكتور: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي،بيروت، ط1، 1991م، ص:145.

[3] * العذافرة: الناقة الشديدة، *مذكرة: كالذكر من الجمال، *تجل عن الكلال: لا تعرف الإرهاق والوهن، المصدر نفسه، ص:145-146.

[4] *الظعن: البعير الذي عليه هودج فيه امرأة،* التكنس: دخول الكنائس، * القطن: الجماعة،* الصرير صوت الباب والرحل، الزوزني. شرح المعلقات السبع، دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، 1983م، ص:130.

قفي قبل التفرق يـــا ظعينا* نخبـرك اليقيـــــنا وتخبرينا[1]

ويذكرها قفي أيتها الحبيبة: قبل الرحيل نسألك هل دعتك سرعة الفراق المؤلم إلى الظعينة وإلى أن تخوني حبيبك الذي أوفى لك بالعهد:

قفي نسألك هل أحدثت صرما* لوشك البين*أم خنت الأمينا[2]

وهكذا نجد الصراع في جوف الصحراء، يؤدي بساكن المكان إلى تركه والترحال عنه، وغالبا ما يكون هذا في أول الصيف حيث تجف مصادر المياه، ويبيس النبات، فالطبيعة متأثرة بالزمان وتعاقب الفصول التي أدت إلى تهدم المكان، ولذا يقف الشاعر ضعيفا أمام سطوة الطبيعة التي تقوم بإجباره على الترحال عن المكان، وتركه عرضة للرياح وغيرها من العناصر الأخرى المختلفة التي فرضت عليه الترحال والصراع والمصير المجهول، والحب المشتت، وقد بدأ **طرفة بن العبد** معلقته بالنواح والاحتجاج، ثم عبر عن ذلك الحزن، وكان سببه الوطن المتنقل، والطلل البالي، والإنسان المرتحل(الظعن)، والرحيل الذي تتبعه الشاعر يوحي له بتتابع الحياة، فالطلل دلالة على الرحيل والتحول، ثم رحيل الظعائن الذي يشير إلى الهجرات الجماعية في الصحراء، ثم يصبح الموت الذي لا مفر منه، وهو الرحيل الذي لا يخطئ شخصا قال **طرفة:**

أرى الموت يعتام*الكرام ويصطفي عقيلة* مال الفاحش*المتشدد[3]

أرى العيش كنزا ناقصا كل ليلة وما تنقص الأيام والدهر ينفد[4]

لعمرك إن الموت ما أخطأ فتـى لكالطول*المرخي*وثنياه*باليد[5]

---

[1] * ظعينا: المرأة التي في الهودج أو بيت زوجها، التبريزي.شرح القصائد العشر، حققه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعارف، مصر، ط1، 1962م، ص:288.

[2] *الصرم: القطيعة، *الوشك: السرعة، *البين: الفراق، المصدر نفسه، ص:288.

[3] *الاعتيام: الاختيار، *العقائل: كراثم المال والنساء، *الفاحش: البخيل، المصدر نفسه، ص:144.

[4] المصدر نفسه، ص:115.

[5] *الطول: الحبل الذي يطول للدابة فترعى فيه،*الإخاء: الإرسال، *الثني: الطرف، المصدر نفسه، ص:115.

فالشاعر هنا يصور رحلة الظعائن، كل ماهو جميل، فيصف الرحل وصفا دقيقا جميلا، ويتمنى لمحبوبته كل ماهو أحسن في الصحراء، ولكن عندما يصور رحلته نلحظ أنه غالبا ما تشوبها الصعاب والمعاناة والكدر،وناقته التي تئن من طول الطريق وصعوبته، وفي ترحالهم عادة ما ينزل العرب في شكل جماعات بعضهم إلى بعض، فيصور لنا **الشنفرى**أصواتهم وجلبتها في قوله:

كأن وغاها*حجريته*وحوله أضاريم*من سفر*القبائل نزل[1]

فالشاعر يتتبع رحلة الظعائن بتفاصيلها، باعتبارها امتدادا للمكان، فيصف شكل الظعن ومعانيه، ولونه وما يخطر بباله من صفات يضيفها عليه من جمال المنظر وروعة المشهد والتفاؤل والأمل بمواصلة الرحلة، يقول **لبيد**:

شاقتك ظعن الحي حين تحملوا فتكنسوا قطنا تصر خيامهـا[2]

من كل محفوف*يظل عصيه* زوج* عليه كلة* وقرامهـا*[3]

حفزت*وزايلها السراب كأنهـا أجزاع*بيشة*أثلها*ورضامها*[4]

فقد وصف **لبيد** وصول الظعن للوادي الخصيب الأخضر، فليس من المعقول أن يخرج من حالة اليأس إلى الحلم غير الجميل، والنزوع إلى المثال ظاهرة مألوفة في الشعر العربي القديم في العصر الجاهلي، ولم نجد شاعرا يحيد عن ذلك، ويصور المرأة ومحبوبته في أبهى صوره. ويقول **امرؤ القيس** معبرا عن حبه للصحراء وارتباط المكان في وجدانه:

---

[1]* وغاها: أصواتها، *حجرتاه: ناجيتاه،*الأضاميم: القوم ينظم بعضهم إلى بعض،*السفر: المسافرون،*نزل: جمع نازل وهو المسافر ،الشنفرى. ديوانه، جمعه وشرحه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996م، ص:164.

[2]الزوزني. شرح المعلقات السبع، دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، 1983م، ص:164.

[3]*حف الهودج: غطاءه،*العصي: عيدان الهودج،*الزوج: النمط من الثياب، *الكلة: الستر الرقيق،*القرام: الستر، المصدر نفسه، ص:165.

[4]*الحفز: الدفع، *الأجزاع: منعطف الوادي، بيشة: واد بعينه، *الأثل: شجر يشبه الطرقاء،*الرضام:الحجارة، العظام، المصدر نفسه، ص:165– 166.

ترى بعر الآرام*في عرصاتها* وقيعانهـــا*كأنـــه حب فلفـــل[1]

كأنني غداة*البين*يوم تحملوا* لدى سمرات الحي*ناقف حنظل[2]

وقوفا بها صحبي على مطيتهم* يقولـون لا تهلك أسى وتجمـــل[3]

فالشاعر يشبه اشتياقه وانهمار الدموع في عيونه بصورة أخرى مستمدة من المكان، والطبيعة الصحراوية بناقف حنظل في سيلان الدموع لكليهما، فالمكان له أهمية إذ يطبع الفكر والثقافة والألفاظ بجاذبية سحرية إيحائية تستمد أنفاسها وروحاها من وحيه.

وأما رحلة الشاعر في الصحراء، وجه من وجوه البطولة ومظهر من مظاهر الشجاعة والقوة ومقدرة على مواجهة الأهوال والنصب، وهذه المعاني نجدها تقترن عند الشعراء مع معاني السخاء وبسط اليد والمروءة والنجدة، والشجاعة لملاقاة الأعداء وتكبد المشاق، وأن الشاعر كثيرا ما يذكر هذه المعاني عند وقوفه مفتخرا بنفسه وقوته، وأن الرحلة في وجدان الشاعر تمثل إحدى فضائله ومفاخره، والرحيل عند الشاعر قد يكون رحيلا فعليا صاغه في قصيدة، فيصف متاعبه وما لاقاه من نصب أو رحيل ذهني تخيل الشاعر أن كل شيء أمامه، فيقوم بنسج ما يتراءى له في مخيلته فيروي متاعب ناقته، وما وجدته من تعب في مجاهل الصحراء، يقول **النابغة الذبياني** في ذلك:

بانت*سعاد، وأمسى حبلها انجذما* واحتلت الشرع*فالأجزاع*من إظما*[4]

غراء*أكمل من يمشي على قـدم حسبنا وأملح*مـن حاورته الكلمـــا[5]

---

[1]*الآرام: الظباء البيض، *عرصات: ساحات، *قيعانها: ما استوى منها من الأرض، *الفلفل: من الأبراز، المصدر السابق، ص:31.

[2]*غداة: الصحوة، *البين: الفرقة، *تحملوا: ارتحلوا، سمرات الحي: شجر القبيلة، المصدر نفسه، ص :31 .

[3]* المطي: المراكب، المصدر نفسه، ص:32 .

[4]*بانت: فارقت،*انجذما: انقطع الاتصال بها،*الشرع: موضع،*الأجزاع: منحدر الوادي،*إضم: واد دون اليمامة، النابغة الذبياني. ديوانه، شرح الدكتور: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص:159.

[5]*غراء: تجذب من ينظر إليها، *أملح: حديثها حسن وجميل، المصدر نفسه، ص:159.

ويقول **النابغة** أيضا:

أفد*الترحل غير أن ركابنـــا* لمـــا تزل برحالنا وكـــأن قـــد*[1]

في إثر غانية* رمتك بسهمها*، فأصاب قلبك، غير أن لم تقصد*[2]

وطبيعة الصحراء التي عاش فيها البدوي أثرت في حواسه وصقلتها، فكان قوي التكوين لترحاله المستمر، حديد البصر، سريع العدو، جاف العود، يتنبأ بالخطر في تلك الربوع الواسعة قبل قدومه، ويتنبأ عن الطبيعة وأحوالها وتقلباتها، وقد ورد ذلك في كثير من أشعارهم وكان للرياضة أثرها في حياة أهل الصحراء، فأصبحت لديهم هواية ومتعة. و**امرؤ القيس** يشيد بقدرة فرسه على صيد الوحشي، وتمكنه منه في رحلته في الصحراء، يقول:

فعن*لنـا سرب* كأن نعـــاجـــه* عذارى*دوار*في ملاء*مذيـل*[3]

فأدبرن كالجزع*المفصل بينه بجيد* معم* فـــــــي العشيرة مخول*[4]

فألحقنـــا بالـــهاديات* ودونـــه جواحرها* في صرة* لـــم تزيل*[5]

وقد ينتقل المرء فيغادر الصحراء عندما تأتيه هموم الحياة، فهي متنفس، فيبوح فيها بكل شيء، كا**مرئ القيس** يركب فرسه قبل استيقاظ الطيور من وكناتها، على حصانه العربي الكريم الأصل القوي، فهو مدرب على الكر والفر، والإقبال والإدبار، كميت اللون، ضخم الجسم،ضامرا قصير الساق، طويل وظهره أملس في عدوه تتابع وسهولة، واتزان وسرعة تشل حركة الأوابد، فيقذف براكبه الخفيف، ويمزق ثياب الثقيل. يقول واصفا رحلته وفرسه:

---

[1] *أفد:دنا واقترب، *الركاب: الابل، *وكأن قد: كأن قد زالت لاقتراب موعد الرحيل، المصدر السابق، ص:71.

[2] *الغانية: التي غنيت بجمالها عن حليها، *سهمها: لحظها، *تقصد: تقتل، المصدر نفسه، ص:71.

[3] *عن: عرض وظهر، *السرب: قطيع الظباء أو النساء...،*النعاج: أنثى الضأن وبقر الوحش وشاء الجبل، *العذراء: البكر، *الدوار: حجر، *الملاء: ما كانت لفقين ، *المذيل: الذي أطيل ذيله وأرخى، الزوزني. شرح المعلقات السبع، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، 1983م، ص:71.

[4] *الجزع: الخرز اليماني، *الجيد: العنف، *المعم: الكريم الأعمام، *المخول: الكريم الأخوال، المصدر نفسه، ص: 71.

[5] *الهاديات: الأوائل المتقدمات، *الجواحر: المتخلفات، *الصرة: الجماعة، *الزيل: التفريق، المصدر نفسه، ص:82.

وقد أغتدي* والطير في وكناتها* بمنجـــرد* قيـــد الأوابـــد*هيكـــل*[1]

مكر* مفـر* مقبل مدبر معـا كجلمود*صخر*حطه*السيل من عل*[2]

وفي أثناء هذه الرحلة التي يقوم بها الشاعر راكبا فرسه، يعرض لهما سربا من البقر الوحشي، كأن هذا القطيع نساء عذارى، ولا تغير الشمس من ألوانهن، ولم يستطع القطيع الفرار لسرعة فرسه، ولما كثر الصيد أصبح الطهاة ينضجون اللحم غليا وشيا، يقول:

فعن لنـــا سرب كأن نعاجـــه عـــــــذارى دوار فـــي ملاء مذيـــل[3]

فظل طهاة اللحم من بين منضج صفيف*شـــواء أو قـــــــدير*معجل[4]

كأن دماء الـــــهاديات*بنحره عصـــــــارة*حنـــــــاء بشيب مرجل[5]

وعند العودة هناك الكثير من المشقة والتعب، حيث تتلبد السماء بالغيوم، ويظهر البرق ويهطل المطر،فيصور لنا **امرؤ القيس** هذا المشهد في الصحراء بقوله:

أصاح*ترى البرق أريك وميضه* كلمـع الـــــيدين في حـــــبي*مكلل[6]

يضيء سناه*أو مصابيح راهب أهـــــــــال الـسليط*بالذبال*المفتل[7]

---

[1]*أغتدي: جمع طائر، *الوكنات: مواقع الطير، *المنجرد: الماضي في السير، *الأوابد: الوحوش، *الهيكل: الفرس العظيم الجرم، المصدر السابق، ص:63،64.

[2]* الكر: العطف، *مفر: من الفرار، *الجلمود: الحجر العظيم الصلب، *الصخر: الحجر، *الحط: إلقاء الشيء من علو إلى سفل، *من عل: من فوق، المصدر نفسه، ص:64.

[3]المصدر نفسه، ص:71.

[4]*الصفيف: المصفوف من الحجارة لينضج، *القدير: اللحم المطبوخ في القدر، المصدر نفسه ، ص:73.

[5]*الهاديات: المتقدمات الأوائل،*عصارة الشيء: ما خرج منه حين عصره،*الترجيل: تسريح الشعر،*المرجل: المسرح بالمشط، المصدر نفسه ، ص:70-71.

[6]*صاح: صاحب، *الوميض: اللمعان، *الحبي: السحاب المتراكم، *مكلل: صار أعلاه كالإكليل، المصدر نفسه، ص:71.

[7]*السنا: الضوء، *السليط: الزيت، *الذبال: الفتائل، المصدر نفسه، ص:85.

قعدت وصحبي لــه بين ضارج* وبيــن الــعذيب*بعدمـــا متأملـــي[1]

على قطن*بالــشيم* أيمن صوبه* وأيسره على الـــستار فيذبـــــل[2]

فأضحى يسح الماء عن كل كتيفة يكب*على الأذقان*دوح*الكنهبل*[3]

فالشاعر يصور كل هذه المشاهد في قصيدته، حين كان مرتحلا في الصحراء، وبعد هطول الأمطار التي اقتلعت بعض الأشجار والمنازل،وكان هناك خير، فاخضرت الأرض اليباب وظهر العشب الأخضر، فتلونت الأرض، كالتاجر الذي أتى بألوان الأقمشة المختلفة، وصاحت الطيور تغني لهطول الأمطار فرحة طربة، يقول:

كـــأن مكاكي*الجواء*غـدية* صبحن*سلافا*مـــن رحيق مفلفل[4]

وألقى بصحراء الغبيط*بعاعــه* نزول اليماني ذي العياب*المحمل[5]

وهذه الرحلة التي حوت عددا من المشاهد الخلابة،المستقاة من مشاهد الصحراء وطبيعتها من وصف لفرسه، وهو وسيلته للرحلة وتشبيهه ببعض مظاهر الطبيعة التي حوله كالحجر وهو جلمود في سرعة انحداره، ولحاقه بالقطيع وصيده، وعند العودة كيف أن الطبيعة أصبحت خلابة بعد نزول المطر واخضرارها، فهذه الصورة المرتبة في شكلها، تصور لنا رحلة في الصحراء وكيف أن الشاعر صاغها على هــذا الـنسق مبديــا أثــر الصحراء فيمعانيه وكان أثرها البين في كل بيت من أبيات القصيدة.

[1] *ضارج والعذيب: موضعان، المصدر السابق، ص:85.

[2] *القطن: جبل، *الصوب: المطر، *الشيم: النظر إلى البرق، المصدر نفسه، ص:86.

[3] *الكب: إلقاء الشيء على وجهه، *الذقن: مجتمع اللحيين، *الدوحة: الشجرة العظيمة، *الكنهبل: ضرب من شجر البادية، المصدر نفسه، ص:86-87.

[4] *المكاء: ضرب من الطير، *الجواء: الوادي، *غدية: تصغير غدوة أو غداة، *الصبح: سقي الصبوح، *السلاف: أخود الخمر، *المفلفل: الذي به فلفل، المصدر نفسه، ص:79.

[5] *الغبيط: أكمة، *البعاع: الثقل، *العياب: جمع عيبة وهي الثياب، المصدر نفسه، ص:79.

2/الـدلالات النفسيـــة:

للشعراء مواقف في أشعارهم، ومعاني تأتي معبرة عما يجيش في خواطرهم ونفوسهم، وهي انفعالات نتاج للواقع الذي يعيشونه أو للمؤثرات البيئية التي تحيط بهم، فيأتي حديث النفس معبرا عن تلك الانفعالات من خلال القصيدة، ونجد أن الصحراء كان لها ذلك الأثر في نفوس الشعراء، تجلت من خلال قصائدهم، إذ لم يختصر أثرها على الحياة الاجتماعية أو الأدبية أو الاقتصادية أو اكتساب البطولة والشجاعة، فحسب بل بدى أثرها واضحا في قصائدهم الشعرية التي تعبر عن كل موقف نفسي يسيطر على الشاعر.

فذو الرمة مثلا:(هو الشاعر الذي عاش حياته في الصحراء وللصحراء، يجوب فلواتها ليلا ونهارا، ويسمع فيها عزيف الجن، ويعاني فيها ما يعانيه الوحيد في المكان المهجور. ولعله قد حدث له ذات مرة أن كان في جوف الصحراء وقد استبد به العطش، وعندما هرع إلى قرابه يستسقيه وجد أن خوارزه فسدت، وأن الماء قد تسرب منها، فلم يبق منه ما يبل ظمأه، ولم يشأ **ذو الرمة** أن يشبه عين الخليفة بمزادة الماء المفردية وإلا لسكت على البيت الأول[1].وعن قصة هذه الكلى المفردية نجده يقول:

وفـــراء*غرفيـــة*أثأى خوارزهـــا مشلشل*ضيعته بينها الكتب[2]

لقد شرح **عز الدين إسماعيل** هذا البيت فقال:(فقصة الكلى المفردية في تاريخ **ذي الرمة** النفسي شيء محضور، وليست مجرد صورة عقلية يرسمها الشاعر لعين الخليفة.ففي تلك الحال من العطش واللهفة إلى ما يروي ظمأه، خيل إليه أنه قد وصل إلى النبع، أو أن ركبا قافلا في الصحراء قد أتاه بخير من عند محبوبته يروي ظمأه، ويشفي غليله وكان ذلك وهما)[3].

---

[1] عز الدين إسماعيل. التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ط4، د.ت، ص:85.

[2] *وفراء: واسعة، *غرفية: مدبوغة، *المشلشل: الذي يكاد يتصل قطره، ذو الرمة .ديوانه، شرح: التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996م، ص:20.

[3] عز الدين اسماعيل. التفسير النفسي للأدب، ص:85.

يقول **ذو الرمة** في هذا الصدد:

استحدث*الركب*عن أشياعهم خيرا أم راجع القلب من أطرابه طرب[1]

يضيف **عز الدين إسماعيل** على ما قاله سابقا: (إذن فقديما أحس الشاعر الظمأ وعاناه من جوف الصحراء، حين تسرب الماء من قرابه، وقديما أحس الظمأ في صحراء الحب وعاناه حين ضاع أمله في أن تأتيه أخبار الحبيب. وبهذا يقوم الرابط بين صورة القراب التالف في البيت الأول، والكلام عن الركب في البيت الذي يليه. هناك قفازة ولاشك ولكن تفسيرها نفسيا ليس بعسير)[2].

يكمل(فإذا جاء **ذو الرمة الخليفة**، واستهل قصيدته بهذه الصورة فليس لأنه جاء يتهكم به، وإنما الغالب أنه جاء وفي نفسه أن الخليفة سيقضي له حاجاته، ويغدق عليه من عطاياه. لقد نفذ ماء حياته من جوف الصحراء، ونضب ماء قلبه في صحراء الحب، وليس إلا أن ينقذه الخليفة، وقد أتاه شاكيا ضياع زاده في صحراء تلك الحياة، وهو في وحدته لا يكاد يتماسك، أو يجد له سندا أو معينا، فهي إذا شكوى مرة تلك التي أراد الشاعر التعبير عنها وليست تهجما منه على الخليفة، أو فساد ذوق)[3].

كما أضاف **عز الدين إسماعيل** في تحليله لنفسية **ذي الرمة** من خلال قصائده، أن هناك ظاهرة الصور المكتظة أو كما أسماها(عملية التكثيف اللاشعورية)، فالصور عنده مركبة ومتداخلة، ولقد ضرب كمثال على ذلك ما قاله **ذو الرمة** في إحدى قصائده(زيارة خيال محبوبته **مي** له، وهو هاجع بجانب ناقته بعدما ناله ونالها من فرط الإعياء والنصب من التجول في القفار، ثم إذا به ينسى هذا الخيال الذي زاره وينسى نفسه)[4].

[1] *استحدث: استفاد من خير جديد، *الركب: أصحاب الابل، ذو الرمة. ديوانه، ص:20.

[2] عز الدين اسماعيل. التفسير النفسي للأدب، ص:85.

[3] المرجع نفسه، ص:85.

[4] المرجع نفسه، ص:85.

يقول **ذو الرمة:**

أخا تنائف أغفى عند ســـاهمة* بأخلف الـــدف*من تصديرها جلب[1]

وعندئذ (تستوقفه هذه الناقة الساهمة التي أغفى عندها، وتستوقفه طويلا فيأخذ في تصويرها ويستنفذ في ذلك سبعة أبيات)[2].إلى أن يقول:

تصغي إذا شدها بالكور *جانحة* حتى إذا ما استوى في غرزها تثب[3]

ويضيف **عز الدين إسماعيل** (عندئذ يترك ناقته بدورها، ولا يستوقفه منها إلا هذا الوثوب الذي تثبه، وهو ليس إلا جزيئا من جزيئات صورتها الكاملة[4].يقول **ذو الرمة:**

وثب المسحج*من عانات معقلة* كأنه مستبان الـــــشك*أو جنب*[5]

ثم يقول **عز الدين إسماعيل** أن **ذو الرمة**(يستغرق قرابة ستة وعشرين بيتا في تصوير مشهد متحرك لهذا الحمار الوحشي المتحرك، وقد نسي تماما ما كان من حديثه عن ناقته ووثوبها، يصوره وهو بمفرده، ثم وهو مع حلائله من الأتان، وطيلة النهار، وعند الغروب، وقد أحست بالعطش فراح يحدوها لتروي ظمأها من عين أثال، ثم يصور هذه العين ، وقد وقف الجميع عندها يمنعها الخوف والذعر من صوت ترامى إليها أن ترد الماء، ثم يغريها خرير الماء فتقدم، فإذا بالصائد المتربص يرمي، فيخطئ، فتفر مسرعة والحصى تكاد تلتهب من سرعة عدوها. وهنا ينتهي هذا المشهد الكامل المتحرك الذي لم يدفع الشاعر إلى ـ تصويره إلا وثوب ناقته عندما يستوي فوقها[6].

---

[1] *الساهمة: الناقة الضامرة المتغيرة، *الدف: الجنب، ذو الرمة. ديوانه، ص:28.

[2] عز الدين اسماعيل. التفسير النفسي للأدب، ص:86.

[3] *الكور: الرحل، *جانحة: لاصقة بالأرض، دانية منها، المرجع نفسه، ص:30.

[4] عز الدين اسماعيل. التفسير النفسي للأدب، ص:87.

[5] المسحج: الحمار المكدر المعضض، *معقلة: موضع بالدهناء، *الشك: الظلع، *الجنب: الذي يشتكي جنبه، فهو على شق من النشاط، ذو الرمة. ديوانه، ص:31.

[6] عز الدين اسماعيل. التفسير النفسي للأدب، ص:87.

وكمثال أخر عن معاناة الشعراء التي تتبلور في أشعارهم، نجد قصائد **امرئ القيس**، التي نلحظ فيها نفسه الحزينة حين رحلت محبوبته عن هذا المكان، وقد وقف بين شجيرات السمر الشائكة التي قاست الحياة، وصمدت فيذرف الدموع على فراقها، ويحاول صاحباه تخفيف الألم والحزن، ويكففا دموعه التي تسيل عبراته، ويطلبان منه الصبر، ويقولان له أن بكاؤه على الأطلال لا يجدي نفعا يقول:

كأنـــي غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل[1]

وقوفا بها صحبي على مطيتهم يقولون لا تهلك أسى وتجمـــل[2]

وإن شفائي عبـــرة*مهراقـــة* وهل عند رسم دارس من معول[3]

ولكن ذكريات الماضي البعيدة، وما انطوى عليه من حب ممتع، لا يفارقه حتى تعود صورة الحبيبة مرة أخرى فيدخل في صراع نفسي آخر، وتنتصر العاطفة على العقل، فيفزع مرة أخرى إلى حزنه ودموعه يذرفها بحرارة، كقوله:

كدأبك*من أم الحويرث قبلهـا وجارتهـــا أم الـــرباب بمأسل[4]

إذ قامتا تضوع*المسك منهمـا نسيم الصبا جـــاءت بريا*القرنفل[5]

ففاضت دموع العين مني صبابة* على النحر حتى بل دمعي محملي*[6]

ونجد **عنترة بن شداد** تنازعته كثير من العواطف بفعل الحب، فتارة يناجي الخيال، وتارة محبوبته، وأخرى يزجر حساده، فكانت صلته بالقبيلة وبين متطلباته في خياله أدركت موضع **عبلة**في نفسه فأتت كثير من المقابلات في قصائده، بين ما يريده ويتمناه وماهو

[1] الزوزني. شرح المعلقات السبع،دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، 1983م، ص:31.

[2] المصدر نفسه، ص:32.

[3] *العبرة: الدمع،*المهراق: المصبوب، *المعول: المبكى، المصدر نفسه، ص:33.

[4] *الدأب: العادة، *مأسل: جبل بعينه، المصدر نفسه، ص:33.

[5] *ضاع الطيب وتضوع: انتشرت رائحته، *الريا: الرائحة الطيبة، المصدر نفسه، ص:34.

[6] *الصبابة: رقة الشوق، *المحمل: حمالة السيف، المصدر نفسه، ص:34.

موجود، فنجده يقابل بين الأسود والثعالب،والأحباب والأعداء، والمكان الأليف والمكان الآبد، كقوله:

ينادونني في السلم يا ابن زبيبة* وعند صدام الخيل يا بن الأكايب[1]

ولولا الهوى مـا ذل مثلي لمثلهم ولا خضعت أسد الـــفلا للثعالب[2]

وليت خيالا منك يا عبل طارقا يرى فيض جفني بالدموع السواكب[3]

مقامك فـي جو السماء مكانه وباعي قصير عن نوال الكواكب[4]

فمن هنا نجد أن أي شاعر يتأثر بكل موقف يهـــز مشاعره، فشعراء البادية يعبرون عنه تعبيرا مربوطا ببيئتهم فيثورون، ولكنهم لا يلجأون إلى المبالغة أو التهويل من الصورة، أو الخروج عن حد الاتزان سواء كان في المدح، أو الهجاء، أو الرثاء، أو غير ذلك من أغراض الشعر الأخرى.

يقول **النابغة** في مدح **النعمان بن الحارث الأصغر الغساني** ، وهو موقف يحتاج فيه إلى المبالغة، ولكنه أتى بأسلوب متزن، فالموقف له ربط بين الواقع والبيئة، بكل مكوناتها الحياتية، فصار يقول:

لا يخفض الرز *عن أرض ألم بها* ولا يظل على مصباحه* الساري[5]

وعيرتني بنو ذبيـــان خشيتـــه وهل علي بأن أخشاه من عـــار[6]

وأحيانا يستعيض الشاعر عن نفثاته ومأساته، بتكرار الألفاظ في القصيدة، ويعبر عما

---

[1] *زبيبة، أم الشاعر، المصدر السابق، ص:35.

[2] المصدر نفسه، ص:35.

[3] المصدر نفسه، ص:35.

[4] المصدر نفسه، ص:35.

[5] *الرز: الصوت، *ألم بها أقام فيها، قصدها، *المصباح: النيران التي توقد ليلا، النابغة الذبياني. ديوانه، شرح وتعليق الدكتور: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص:110.

[6] المصدر نفسه، ص:111.

يختلج في نفسه من شدة الغضب، ويذكر **المهلهل** أخاه **كليب**، فيصف الأيام التي دارت على **بكر**، قائلا:

على أن ليس عدلا*من كليب إذا خاف المغار من المفر[1]

على أن ليس عدلا من كليب إذا طرد اليتيم عن الجزور[2]

على أن ليس عدلا من كليب إذا ما ضيم جار المستجير[3]

وقد كرر الشاعر هذه الألفاظ المملوءة بالقوة والإحساس النفسي بالمأساة تسع مرات في القصيدة، فهذا نتاج الحرب في الصحراء.

فللبيئة أثرها الجوهري في خلق الشخصية، وتنمية الملكة لدى الشعراء، وصقل الوجدان وطبع الشعور بطابع الرقة أو الغلظة، فهو انعكاس لما يدور في خلد الشاعر، فالإنسان وليد بيئته وطبيعته، والمكون النفسي له أثره في الطبع، فالبدوي غالبا لا يرحل وحده ولا يسير وحده، ولا يقطن في الصحراء وحده، فكان هذا التماسك لهذه المجموعات المكونة للعشيرة، طلبا للأمن والعيش الجماعي ولذلك أتت معظم أشعارهم معبرة عن مواقف نفسية ووجدانية وأخلاقية وبطولية، تأخذ صورة القوة طبعا، ولذلك نجد أن الشعراء غالبا ما يختمون قصائدهم بلوحة حزينة، وكأنها توهن وهنا معنويا، بعد رحلة ذهنية طويلة يصف فيها الشاعر كل ما يمر به بنبرة فيها حزن ونفاذ لقوته المعنوية والفكرية في آخر القصيدة، وهذا بالطبع عامل نفسي يستقى من الحياة العامة لحياة الصحراء.

ومقدمات القصائد التي يناجي فيها الطلل والحجر ويبكيه كثيرا، فيطفي في القصيدة شيئا من لواعج شوقه وحنينه ، ولكن هيهات أن تتحدث الآثار أو ينطق الحجر، وهيهات أن تجد النفس شفاعها وجوابها في سؤال الحجر، وعند تصوير الشاعر للفراق، يقوم بتصوير كل معاني اللحظة التفصيلية،فتأتي قبلها صورة الماضي التليد، فيصور صورة الرجل والهوادج،

[1] *العدل: المثل والنظير، المهلهل بن ربيعة. ديوانه، شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية، بيروت، دط، دت،ص:40.

[2] *الجزور: ما يصلح لأن يذبح من الابل، المصدر نفسه، ص:40.

[3] *ضيم: ظلم أو ذل أو انتقص، المصدر نفسه، ص:40.

ويصف شكلها وحالها، وما ينبعث من عيونهن من عطف ورقة وحزن، يقول **لبيد بن ربيعة** معبرا عن ذلك بقوله:

شاقتك ظعن الحي يوم تحملوا فتكنسوا قطنا تصر خيامها [1]

من كل محفوف يظل عصيه زوج عليه كلـــــــة وقرامـها [2]

زجلا*كأن نعاجه*توضح فوقها وظباء وجرة*عطفا آرامهـا*[3]

فهذه المشاهد الرقيقة التي يصورها الشاعر، تأتي معبرة عن موقفه النفسي في تلك البقعة الصحراوية الممتدة، والتي عفى عليها الزمن فتأتي مشاهد الرحيل والظعن أمام مخيلته، ويحدق في هذا المشهد إلى أن يبتعد، فيصور الانفعالات الصادقة، ويصف شعوره وأحاسيسه في تلك اللحظة، فصور لنا مشاهد الظعن حتى غاب عن عينه، وقد اختلط السراب في تلك القفر الممتدة، حتى صارت من أجزاء الوادي البعيد، فلم يعد يميز المشاهدين الظعائن ومتعلقات الوادي وأشجاره، يقول:

حفزت*وزايلها السراب كأنها أجزاع*بيشة*أثلها*ورضامها*[4]

وإذا حاولنا ربط الموقف النفسي العام للشعراء، في تلك البيئة من خلال ما ورد في أشعارهم، نلمس ذلك الانفعال الـسائد الـــذي غمر معظم قصائدهم، وسيطر على كلماتهـا ومعانيها وصورها، فكل شيء يرمز إلى الإحساس بين الوجود والفناء، فيصور الفناء والعدم وهما رمزالديار الدارسة بعد أن سكنتها الوحوش، فالصورة الأخيرة تعبر عن العدم والإصرار على مجابهة الواقع الصعب، بشيء من العزيمة والقوة.

---

[1] الزوزني. شرح المعلقات السبع،،دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، 1983م، ص:164.

[2] المصدر نفسه، ص:164-165.

[3] *الزجل: الجماعات، *النعاج: إناث بقر الوحش، *وجرة: موضع بعينه، *الآرام: الظبي الخالص البياض، المصدر نفسه، ص:165.

[4] *الحفز: الدفع، *الأجزاع: منعطف الوادي، *بيشة: واد بعينه، *الأثل: شجر يشبه الطرفاء، *الرضم: الحجارة العظام، المصدر نفسه، ص:165-166.

واستطاع الشاعر أن يثبت قدرته على أن يجعل نفسه وتصوراته وتخيلاته، خلف الشيء الموصوف دون أن يتحدث عن نفسه مباشرة، والتعبير المباشر عن تلك المخاوف من خلال جعل معادل موضوعي لهذه النفس، وكثيرا ما كانت في وصف الناقة التي يتم تشبيهها بالثور الوحشي، وما يجده من معاناة، وهذه الصورة التي ورد ذكرها في المباحث السابقة.

ولذلك نجد أن الصحراء صبغت المجتمع البدوي بصبغة نفسية تميل إلى القوة، والصرامة والخشونة ولمسة الحزن والبكاء أحيانا، فيعجب الشاعر قومه ويزهو بهم ولايكون منهم إلا الرجل القوي الذي يصبر على الشدائد ومنازلة الأعداء.

3/ الدلالات الوجودية:

نظم الشاعر الجاهلي شعرا تأمليا حاول من خلاله أن يتعمق في جوهر الأشياء، لعله يدرك كنهها، ويعرف أسرارها، ليشبع نهمه من خفايا الكون، وليحل رموز الغموض التي تحيط بعالمه الذي يعيش فيه؛ لأن مثل تلك المشاعر التي يحس بها الشاعر الجاهلي، كانت سببا في تشاؤمه وحزنه وقلقه في هذه الحياة، وكذلك فإن منبعث القلق عنده، وجوده في بيئته الصحراوية المترامية الأطراف يلفها الغموض، إذ يمتد فيها بصر الإنسان مسافات طويلة، من دون أن يعرف ما مراء تلك البحار الرملية. بل المحيطات من أمواج الرمال التي تكون الصحراء، وما تنطوي عليه من أشياء؛ فإن مثل هذا المنظر ينعكس على نفسية الشاعر الجاهلي، لما تخبئه هذه المتاهات السحيقة من أسرار وخفايا، مما جعل هذه الصحراء لا تخلو من وحشية(فإن العربي لم يبرأ من الشعور بوحشيتها ورهبتها، مما جعله يتصور فيها ما لا أصل له، ويتخيل فيها ما لا حقيقة له، فاعتقد أنها مسكن الجن، ويرى فيها شخوص الغيلان)[1].

[1] درويش الجندي. الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، القاهرة، دط، دت، ص:151.

ويمكننا أن نلمس ما قلناه في بيت **الأعشى** وهو يصف الصحراء:

بلدة مثل ظهر الترس موحشة للجن بالليل من حافاتها *زجل*[1]

لا يتمنى لها بالفيظ يركبهـا إلا الذين لهم فيها أتوا مهـــل[2]

ويبدو واضحا أنه (شبه الصحراء بظهر الدرع في انبساطها، وإقفارها، لأنها لا شيء فوق ظهرها...جردت أرضها وعربت صفحتها، تسمع للجن بها أصواتا وجلجلة، وهو أخوف ما يخشاه قاطع الصحراء، أو يتخيله إذا تفرد فيها، وإن هذه الصحراء المنبسطة واللاهبة، لا يسمو إلى ركوبها، إلا الذين لهم فيما أتوا عدة، وقوة لشدتها، وامتلكوا الهداية والمعرفة بدروبها وشعابها)[3]. ومما زاد من خشية الشاعر الجاهلي، أن هذه الصحراء قاسية على قاطنيها بكل شيء، في مناخها الذي تضطرب فيه درجات الحرارة ليلا ونهارا، فتلسعهم ببردها القارص ليلا، ويلفح وجوههم لهيب حرها الوهاج نهارا، يضاف إلى أنها قاحلة مملحة وقليلة الموارد. وفي كثير من السنن، تحل بأهلها المجاعة، وبخاصة عندما لا تجود السماء عليهم بالمطر الوافر، الذي يؤمن لهم العشب الذي ترعاه أنعامهم، فيصبهم الجدب والقحط، وتنزل بهم وبإبلهم المهالك والمآسي، وتنسف آمالهم البسيطة على حين غرة، وتجعل في هذه الصحراء التي ليس فيها شيء يعينهم على تجاوز محنهم. وانجم عن قسوة هذه الحياة، أن تفشت في مجتمعهم ظواهر مدانة مثل: اللصوصية، والصعلكة، وقطاع الطرق، والسلب والنهب، والحروب والغزوات، الـتي تنشأ بين الـقبائل التي تتنافس على مناطق الـــنفوذ، أو منابع المياه، أو بسبب العادات القبلية، كالثأر والرهان، أو عقر الناقة، ويمكننا أن ندرك ما كانت تفعله الحروب، من مآس وويلات، في قصيدة **زهير بن أبي سلمى** إذ يقول في حرب

---

[1] *حافاتها: نواحيها، زجل: صوت، الأعشى. ديوانه، شرح وتعليق: محمد حسين، المطبعة النموذجية، مصر، د.ط، د.ت، ص:59.

[2] المصدر نفسه، ص:59.

[3] نوري حمودي القيسي، محمود عبد الله الجادر، بهجت عبد الغفور الحديثي، نصوص من الشعر الجاهلي قبل الإسلام، مكتبة النهضة، بغداد،ط1، 1964م،ص:133.

داحس والغبراء التي اندلعت لسبب تافه وهو رهان سباق خيل ، وذهب ضحيتها خلق كثير يقول:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم* وما هو عنها بالحديث المرجم*[1]

فتعرككم عرك الرحى بثفالهـــا* وتلقح كشافا ثـــــم تنتج فتتئم*[2]

يبدو واضحا من هذه الأبيات، حجم المعاناة التي كان يقاسيها المجتمع الجاهلي، من جراء هذه الحروب العبثية التي أرقتهم، وقضت مضاجعهم وخيبت آمالهم، وأشاعت بينهم حالة من التشاؤم والحزن.

كل ما تقدم، جعل الشاعر الجاهلي يزداد خشية من هذه البيئة الصحراوية الموحشة، والمحفوفة بالمخاطر، فخفق قلبه خوفا، فراح يحيل النظر في حياته ويتأملها بتأملات بسيطة، تحكي طبيعة بيئته الصحراوية التي تتسم بالانبساط والوضوح، وامتداد البصر في أرجائها، وانكشاف معالمها، لذلك نجد تأملاته تقف عند ظواهر الأشياء، ولا تتعمق في جوهرها كثيرا ولا تستبطن مكامنها، وفي هذه التأملات التي عبر من خلالها الشاعر عن قلقه واضطرابه، وما يلف نفسه من حزن وكآبة وانكسار نفسي، حين يرى حياته لا تستقر على حال، ولا يستطيع أن يؤمن جانبها، مما دفع به أن يصب كل غضبه على الدهر، ورآه خوانا غادرا، وسبب له آلامه. وإن مثل هذه الموضوعات التي تتناول الحياة والموت من الموضوعات الرئيسية التي دار عليها شعر الشعراء الرومانسيين، وقد جسد الشاعر الجاهلي:

صراعه مع الزمن من خلال الموضوعات التالية:

[1] *الذوق: التجربة، *الحديث المرجم: الذي يرجم فيه بالظنون، أي يحكم فيه بظنونها، زهير بن أبي سلمى. ديوانه، شرحه:علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988م، ص:133.

[2] *ثفال الرحى: غرقة أو جلده تبسط تحتها ليقع عليه الطحين، الباء في قوله: بثفالها، بمعنى من اللقح واللقاح، *الاتئام: أن تلد الأنثى توأمين، امرأة متآم، إذا كان ذلك دأبها، والتوأم: يجمع على التؤام، المصدر نفسه، ص:135.

أ/ الحياة والموت:

هذا الموضوع أرق الشاعر الجاهلي، وجعله يبذل جهدا من أجل أن يعرف شيئا من أسراره، غير أن مسعاه قد خاب، ولم يظفر إلا بما لقنته به الحياة وما تجرعه منها، من مصائب وويلات، لذلك نجد (أن نظرة الجاهليين إلى الموت، ظلت مرتبطة بمعادلة غير متكافئة الطرفين، فصانع الموت هو الزمن، أو الدهر الذي يرادفه كثيرا... ويستقر في الوعي أن الزمن قاتل خفي، لا يفلت أحد من براثنه)[1]. ويبدو ذلك واضحا في شعر **النابغة الجعدي** وهو يقول:

ولا تأمنوا الدهر الخؤون فإنه على كل حال بالورى يتقلب[2]

ومثله قول الشاعر **زهير بن أبي سلمى**، الذي يعنف الدهر ويوبخه لما يفعله به وبقومه، ثم يقف مستسلما أمام إرادته التي لا تقهر، فيقول:

فاستأثر الدهر الغداة بهـم والـدهر يرميني ولا أرمـــى[3]

لو كان، لي، قرنا* أناضله* مـا طاش،عند حفيظة*،سهم[4]

يا دهر قد أكثرت فجعتنا بسراتنا*،وفزعت*،في العظم[5]

وسلبتنا ما، لست معق به* يا دهر،ماأنصفت،في الحكم[6]

وكانت مثل هذه المشاعر مصدر نكد لحياة الشاعر الجاهلي، الذي أخذ يمعن النظر في حياته، ويتأملها جيدا، لعله يجد فيها ما يهدئ من روعه، ويزيح عنه كابوس الخوف، غير

---

[1] محمود عبد الله الـجادر. دراسات نقدية فـي الأدب الـعربي، دار الـحكمة للطباعة والـنشر، بغداد، دط، 1990م، ص:228.

[2] المرجع نفسه، ص:228.

[3] النابغة الجعدي. ديوانه، جمعه وشرحه: وضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م، ص:29.

[4] زهير بن أبي سلمى. ديوانه، شرحه: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988م، ص:123.

[5] *أناضله: أبارزه، *قرنا: الخصم، *الحفيظة: الحمية والغضب، المصدر نفسه، ص:123.

[6] *السراة: سادة القوم وأشرافهم، *قرعت: أصبت، المصدر نفسه، ص:123.

أن خلاصة ما وصل إليه من تأملات لحقيقة الحياة، في كونها لا تغدو الزمن الذي قسمه الإنسان في أيام وليال وأشهر، والتي تمثل المطايا التي يمتطيها الإنسان فتمضي به نحو مصيره المحتوم، وهو تصوير بارع يذكرنا بشعراء الرومانسية وهم يصورون المواكب البشرية وهي تشق طريقها في الحياة، فيتساقط كثير من أبناء البشر في أثناء هذه الرحلة المضنية، وهم يقطعون الأيام والسنين في حياتهم[1].

وكذلك بما رآه بعض الرومانسيين الذين يبكون على تساقط سنوات عمرهم، كما تسقط أوراق الشجر في فصل الخريف[2].التي هي إيذان برحيل الحياة والسير نحو الذيول والموت، وفي ذلك يقول **حاتم الطائي:**

وماهي إلا ليلـــة، ثـــم يومهـــا وحول إلى حول، وشهر إلى شهر[3]

مطايـا *يقربن الصحيح إلى البلى ويدنين أشلاء الـــهمام من القبر[4]

كما يقول **حاتم الطائي** في المعنى نفسه:

هل الدهر إلا اليوم، أو أمس، أوغد كذلك الـــزمان، بيننـــا، يتـــردد[5]

يرد لنـــــا ليلـــــة بعد يومها، فلا نحن ما نبقى، ولا الدهر ينفد[6]

لنـــا أجل، إمـــا تناهى إمامـــه* فنحـــن على آثـــاره نتـــودد*[7]

لقد أحزن تعاقب الأيام حا**تم الطائي،** وصعب عيشه، عندما أدرك ما ينجم عن مجيئها وتعاقبها مع الزمن ، فهي تقوده نحو الهرم والشيخوخة والفناء، وكأن الشاعر اقترب مما قاله

[1] *ما لست بمعقبه: أي من لست تجود بمثله، فتعقبه خلفا،المصدر السابق، ص:123.

[2] المصدر نفسه، ص:256.

[3] حاتم الطائي. ديوانه، شرح: أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002م، ص:13.

[4] *المطايا: الموت، المصدر نفسه، ص:13.

[5] المصدر نفسه ، ص:13.

[6] المصدر نفسه، ص: 13.

[7] *إمامه:طريقة الوضوح، *نتودد: نتزود،المصدر نفسه ، ص:13.

الفيلسوف **هيرقليطس**(أنت لا تنزل إلى النهر مرتين)[1]. لأن الحياة متغيرة، وإن التغير يطال الأشياء كلها، في كل لحظة من لحظات حياتها، وأن لا شيء يظل على حاله، بل إن الكل يمضي نحو الزوال والفناء، وهذا ما دعا الشاعر الجاهلي إلى الحزن وهو يستقبل يومه الجديد، لأنه يرى فيه نذير الشؤم، يحمل معه شبح الموت، فيقول **عمرو بن الأهتم**:

تطاوحني*يــوم جديد وليلـــة همــا أبليا جسمي وكل فتى بال[2]

إذ ما سلخت الدهر أهللت مثله كفى قاتلا سلخى الشهور وإهلال[3]

ومثل هذا المعنى يردده **عبيد بن الأبرص** في قوله:

يا عمرو راح*من قوم ولا ينكروا وإلا للموت في آثارهم حــادي*[4]

يا عمرو طلعت شمس ولا غربت إلا تقرب آجـــــــال لميعــاد[5]

ويمضي الشاعر الجاهلي في تأمله للحياة والموت، وتعنى بهذه الثنائية التي كانت موضوعا بارزا استأثر باهتمام شعراء الرومانسية في العصر الحديث، فكان لرؤية الشاعر الجاهلي (وفي نسيج الوجود خيطان: خيط الحياة وخيط الموت، والموت والحياة سداة الوجود ولحمته)[6]. ورأى الشاعر الجاهلي ثنائية الحياة والموت، في الطلل الذي كان عامرا بأهله الذين نصبوا الأثافي، وطهو الطعام ثم رحلوا عنه وأصبحت ديارهم مقفرة، موحشة تسكنها الحيوانات بعد أن وجدت مكانا آمنا خاليا من البشر، ثم يحاول الشاعر **عبيد بن الأبرص** أن يتعمق في هذا الموضوع، غير أنه لم يأت بشيء جديد سوى بعض الحكم التي استلهمها من

---

[1] يوسف كرم. تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت، دط، دت، ص:17.

[2] *طاوحه: راماه، عمرو بن الأهتم. ديوانه، تحقيق: سعود محمود عبد الجابر، مؤسسة الرسالة، ط1،1984م، ص97.

[3] المصدر نفسه، ص:98.

[4] *راح: سار مساء، *بكر: سار باكرا في الغداة، *حادي: سائق، عبيد بن الأبرص، ديوانه. شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص:55.

[5] المصدر نفسه، ص:55.

[6] نصرت عبد الرحمن. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ط2، 1982م، ص:166.

تجاربه الحياتية، وهو يقول:

وبدلت من أهلها وحوشا وغيرت حالها الخطوب*[1]

أرض توارثها شعــوب* فكل من حلها محروب*[2]

إمـــا قتيلا وإما هالكـــا والـــشيب شين لمــن يشيب[3]

وظل شبح الموت يلاحق الشاعر في العصر الجاهلي، في يقظته وفي موته، ويلوح له كما تلوح له الشمس عند شروقها وغروبها، فيذهب عنه، ويجيء إليه، فيصعب عليه حياته، ويحيلها إلى حياة كئيبة حزينة، وبخاصة حين تأمل الحياة بعمق ثم خرج بهذه الرؤيا، وهي أن حياة الإنسان مهما طالت فلابد لها أن تنفى ويعقبها الموت، وعلى الإنسان أن يدرك هذه الحقيقة، ويضعها نصب عينيه، ولا يغتر بطول الحياة، لأن الدهر غول يتربص به سواء، وتبغي الانقضاض عليه واغتياله وإهلاكه في أية لحظة تشاء، وفي ذلك يقول الشاعر **أمية بن أبي الصلت:**

كل عيش وإن تطـــاول دهرا أمـــــره إلى أن يـــزولا[4]

إن الحياة عند الإنسان الجاهلي متعلقة برعي الحيوانات كالشياه والإبل، فإن قل الماء أو جدب راح الجاهلي يجوب الصحراء بحثا عن الكلأ، ولا مراء أنه يجد الكثير من المشقة والتعب في رحلاته، فالناقة تسير على الدوام لتحقق له وجوده في الفلاة، لقد كانت العرب إذ غزت وسافرت، جملت معها من تربة. بلدها رملا وعفرا تستنشقه عند نزلة أو زكام أو صداع، وذلك للرابطة الروحية والدينية الموجودة بين الوطن والنفس، فلم يحمل العربي الرمل والعفر في رحلاته؟

---

[1] *الخطوب: ج الخطب، وهي المصيبة، عبيد بن الابرص. ديوانه، ص:19.

[2] *الشعوب: المنية، *محروب: مسلوب، المصدر نفسه ، ص:20.

[3] *الشين: العيب، المصدر نفسه، ص:20.

[4] أمية بن أبي الصلت.ديوانه، قدم له وشرحه، سيف الدين الكاتب، أحمد عصام الكاتب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، د.ت، ص:57.

إن الدارس لحياة العرب الدينية يرى أن حب الديار والتعلق الروحي بها، يوحي بالكثير من الطقوس التي تبارك السفر، فالتراب يجسد حمى القبيلة وعزتها وعليه درج الأدباء، ومن حبات الرمل نسجوا أساطير لحياتهم وخرافات لحكمهم، يقول **طرفة بن العبد** معللا هذه الفكرة:

وإني لأمضي الهم عند احتضاره* بعوجاء*مرقال*تروح وتغتدي[1]

تسود الطبيعة كثيرا من النصوص الجاهلية القديمة، فالشاعر منها نشأ، وفي أحضانها ترعرع، وبمثلها العليا بلغ الكمال الروحي حين فكر في الرحلة، فلم تكن وجهته إلا نحو البحث عن الحياة لحيواناتهم، فالعربي شديد الاستعداد للسفر، وتروي الكتب أن ملوك اليمن

إذ خرجوا من قصورهم، حلقوا لحاهم وشواربهم، وأرسلوا شعور رؤوسهم أو يظفرونها جدائل تتدلى على ظهورهم أو خدودهم، ثم استقوا المركبات التي تبحرها الخيول[2].

إنها انتقال من رغد المكان إلى قسوة الأرض بحثا عن البقاء[3]، ووجود حتمية ظروف العيش والصراع الذي لا ينتهي مع الطبيعة، كل ذلك للحفاظ على توازن الحياة واستقرارها، وسيرورتها، التي يسعى إليها العربي الجاهلي.

لقد استطاع العربي أن يصور الرحلة في رسوم لا زالت جدران الكهوف تختزنها، فهي تمثيل محاكاتي يبرز حياة العربي وصراعه مع الحيوان، والعودة به إلى منازل القبيلة في تفاصيل طقوسية سحرية ودينية قديمة[4]، ولازالت الدراسات الأنثربولوجية تبحث في أصوله ومعارفه.

---

[1]*احتضاره: حضوره، *العوجاء: الناقة التي لا تستقيم في سيرها لفرط نشاطها،*المرقال: بين السير والعدو، الزوزني. شرح المعلقات السبع، دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، 1983م، ص:95.

[2]ينظر:توفيق برو. تاريخ العرب القديم، دار فكر المعاصرين، بيروت، لبنان، ط2، د.ت، ص:90.

[3]ينظر: أحمد وهب رومية. شعرنا القديم والنقد الحديث، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، دط، 1996م، ص:122.

[4]ينظر: علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن 2هـ، دار الأندلس، بيروت، ط3، دت، ص:124.

لقد أحب الجاهلي الرحلة، ووقعت في نفسه موقعا حسنا فإذا به يختلي مع حيواناته، ليتخذها رفيقا كالناقة والفرس، أو يظل مستفردا كالنسر والعقاب والوعل والثور الوحشي والأتان والحية والعقرب[1]. وكأن صوت الشاعر المتفرد السارد، يتخذ من حيواناته جمهورا صامتا عنه حكم الحياة، فهو أشبه بالمعلم[2]. إن إقرار **عنترة بن شداد** بالسفر فيه هروبا إلى الفلاة، طالبا خلوته، متعذرا **لعبلة** حين خروجه:

أطوي فيافي*الفلا، والليل متعكر وأقطع البيدو الرمضاء*تستعر[3]

لتشاهد سباع البر في تربتها المحرقة، المستعرة، مصرحا بارتباطه بالسيف الذي به يقهر الأعداء، ويروع قلوبهم الجبانة، إنه حلم جميل ولكن يا حسرتاه... فقد ظل شعرنا باحثا عن هويته في مجتمع لا يؤمن إلا بالقوة والإغارة المستمرة بين القبائل المتنازعة. يقول **عنترة:**

ولا أرى مؤنسا غير الحسام وإن قل الأعادي غداة الروع أو كثروا[4]

فحاذري يا سباع البر من رجل إذا انتضى سيفــه لا ينفع الـحذر[5]

ورافقيني تـــرى هامــا مفلقــة والطير عاكفـــــة تمسي وتبتكر[6]

إن الرحلة خروج مباشر بحثا عن مواقع القطر، وغالبا ما يكون باكرا والطير في وكناتها، فهي حركة تأكيد القدرة والقوة، وفي ذلك يقول **علي البطل:** (إن رحلة الصيد والترويض، التي تتيح للشاعر أن يخلو بنفسه وحصانه، إذ أنه لا يباشر الصيد ولا رفاقه،

[1] ينظر: محمد عجينة. موسوعة أساطير العرب في الجاهلية، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ج1، ط1،1990م، ص:281.

[2] ينظر: خالد زواوي. تطور الصورة في الشعر العربي، مؤسسة حورس الدولية، ط1، دت، ص:321.

[3] *الفيافي: الأراضي الواسعة التي لا ماء فيها، *الرمضاء: الأرض الحارة، التبريزي، شرح ديوان عنترة، قدم له: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992م، ص:80.

[4] المصدر نفسه، ص:80.

[5] *انتضى السيف: سله وامتشقه، المصدر نفسه، ص:80.

[6] المصدر نفسه، ص:80.

وليست كلها حركة، فهم يغدون على مواقع الغيث مبكرين...)[1].

وليس يخفي على الشاعر الجاهلي ما للرحلة من خوف ينتاب المشاعر وجزع ترجف له الأكباد، قلق مهول سكن قلب **النابغة** حين رأى أن الركاب سترحل في غد متوجسا خلال تفكيره نبأ الغراب الأسود، الذي يتصل ببيئة العرب الجاهلية لما يمثله من نذير شؤم، فالبصر معلق بالسماء، لا بالأرض، قال الشاعر:

زعم البوارح*أن رحلتنا غـــدا، وبذاك خبرتنا الغراف*الأســود[2]

لا مرحبـــا بغد ولا أهلا بـــه إن كان تفريق الأحبة في غـد[3]

وما يؤكد ذلك قول **محمد النويهي:** (إنها موقف من حياة طبيعية عنيفة في سلوك الجاهلي، في الصحراء ذات طبيعة مضنية ومجتمع مليء بالاضطراب والانقلاب والحاجة في الحرمان والتنافس والصراع، على المتع القليلة التي تقدمها تلك الطبيعة الصحراوية الشحيحة)[4].

لعل قسوة الحياة هي الدافع إلى التغيير طالما أنه يعيش حالة الانقلاب، فيسعى إلى الركض وراء ملذاتها في صراع يقترب به إلى معنى الفتوة والرجولة وقوة الصبر، إنأول ما يثير في نفسك ذلك الألم، الذي نجده عند الشاعر عندما يرتحل عمن يحب، فهو شعور مسيطر على النفس طالما أنه ظل عاشقا للطبيعة والحق والجمال[5].

إن رحلة العربي مغامرة تكتنفها العتمات المظلمة، ولذلك ظل دوما يبحث عن سيطرته على الطبيعة المحيطة به، يفتش في رمالها وبين كثبانها العفو، ووهادها عن أسرار الحياة

---

[1] خالد زواوي. الصورة الشعرية في الشعر العربي، ص:155.

[2] *البوارح: من الطيور،*الغذاف: الغراب، النابغة الذبياني. ديوانه، شرح وتعليق الدكتور: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص:68.

[3] المصدر نفسه، ص:68.

[4] محمد النويهي. الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، ج1، دط، د.ت، ص294-295.

[5] شوقي ضيف.العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط8،1977م، ص:316.

القاحلة راكبا ناقته ولو بالليل الدامس، طالما أنه عارف بدروب الصحراء الوعرة. وفي ذلك يقول **عبد الملك مرتاض** في معرض حديثه عن الإبل(كانت الإبل تتخذ للنقل، وتصطنع في الأسفار، فكان يرتفق بها في مراتب اجتماعية كثيرة)[1].

لقد حمل العرب نساءهم في رحلاتهم على هوادج الإبل المصنوعة، في الحرائر والعقيلات قاطعين القفار، ولم تكن لتركبها إلا نساء المجتمع الثري استثناء بوجودهن وحضورهن، الذي يمد الشاعر طاقة من الحرص، ومواجهة المصاعب، يقول **امرؤ القيس:**

ويوم دخلت الخدر *خدر عنيزة* فقالت، لك الويلات*إنك مرجلي[2]

تقول ولا مال الغبيط* بنا معـا عقرت بعيري*يا امرئ القيس فانزل[3]

هي سفريات لا تنتهي، لأن ركوب المطايا فيه الكثير من العنث والمشقة وجمال المتعة، للوصول إلى الكشف عن الأسئلة التي باتت تقض مضجعه وتؤلم أحلامه وتركب رأس همومه. يقول **المثقب العبدي:**

فسل الهم*عنك بذات لـوث عذافـــــرة كمطرقـــــــة المـــقيون[4]

وعلى الرغم من أن الحياة ملآى بالحركة والغيطان، حافلة بالسفر والطواف، فالقبائل تنتقل من ماء إلى ماء، ومن سهل إلى آخر، فرعوية العيش تفرض تتبع مساقط الغيث، ومواقع الخصب، فكانوا كلما ارتعت إبلهم الكلأ الذي نزلوا بـه، يرتاد لهم لينتقلوا إلى مواقع أغرة، **كالحيرةو يثرب** و**نجد** و**صنعاء** و**مأرب**، وكأنها مناطق زاخرة بالرعي.

---

[1] عبد الملك المرتاض. السبع معلقات مقاربة سيميائية أنتربولوجية لنصوصها، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1988م، ص:300.

[2] *الخدر: الهودج، *عنيزة: اسم عشيقته، وهي ابنة عمه،*الويلات: شدة العذاب، الزوزني، شرح المعلقات السبع، ،دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، 1983م، ص:38.

[3] *الغبيط: ضرب من الرحال أو الهودج، *عقرت بعيري: أدبرت ظهره، المصدر نفسه، ص:39.

[4] *الهم: الحزن، المثقب العبدي. ديوانه، شرح وتحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، ط1، 1971م، ص:109.

ويؤكد **الراعي النميري** وجود أرض للرعي، خاصة **لحومل** التي ذكرها **امرؤ القيس**، فيقول:

كغراء*سوداء المدامع ترتعي بحومل*عطفي*رملة*وتناهيا*[1]

لهـــا ابن ليال ودأته*بقفرة* وتبغي بغيطان*سواه الـــمراعي[2]

إن متعة المغامرة وحديث الحداء وسهر الليالي بين عواء ذئب، وترقب سارق أو قاطع طريق، هي كلها مخاوف تنقطع لها الأكباد ولا يغمض لها جفن، فالليل مطبق والخطر محدق، وهذا ينبث التفكير في الغزو والرواح، بين تصورات واقعية ومعتقدات دينية تتداول بين الشك واليقين، فنرى أنفسا مسكونة بها، حبس الفناء الذي كلما اقتربت منه، تفتحت العيون، لتجد صباحا جديدا أو موتا مؤكدا.

4/ الدلالات الجمالية:

ارتبط الإنسان ببيئته ارتباطا وثيقا، فتشبث بالأرض التي نشأ فيها، وتأثر بالبيئة من حوله بمختلف مظاهرها السكونية والمتحركة،وأحب من حوله من بني جنسه، وتجاوب مع الطرف الآخر، تجاوبا عاطفيا قويا استجابة لسنة الله في خلقه.

ولم يكتف هذا الكائن الحي المفكر بمجرد الأكل وإشباع غرائزه الحسية، بل سرعان ما راح يجسد غاياته الإنسانية السامية، ويحدد طموحاته في الحياة التي تأكد وجوده، وتبرر تلك الغايات، ومن ثمة بقدر ما احتاج إلى الماء والكلأ له ولأنعامه، احتاج في الوقت نفسه أكثر إلى أشياء معنوية ونفسية تمثلت في التعبير عن تلك الحاجات النفسية، التي أعرب من خلالها عما يختلج في نفسه من حزن وألم، وفرح وسعادة، ورغبة ورهبة، وحب وكره، فكان بذلك أن نطق شعرا، ليعرب عن تلك الحاجات التي ميزته عن باقي المخلوقات.

---

[1] *الغراء: الفرس في جبهتها بياض، *حومل: موضع، *عطف: جانب، *التناهي: انتهاء الماء من الوادي،*رملة: موضع، الراعي النميري. ديوانه، شرح: واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1955م، ص:244.

[2] *ودأته: سوته، وأهلكته، *قفرة: خلاء، *الغيطان: سهول الأرض الواسعة، المصدر نفسه، ص:244.

ولا غرابة أن نجد الإنسان الجاهلي، هذا الإنسان الذي يمثل الطفولة، يبدي شيئا من التعصب لبيئته المكانية، وما يشمل هذه البيئة من زرع ونبات وحيوان، وما يكتنفها من مظاهر طبيعية مختلفة، مما أدى به إلى أن يسمو بالمهنة التي تمارس في بيئته، بين أفراد عشيرته وبني قومه، ويعلي من شأنها، في حين يحط من قيمة ما عند غيره أحيانا[1].

وللبيئة أثرها الفاعل في تكوين علاقات تعتمد مبدأ القوة في العدد والعدة، فالإنسان الذي كتب عليه أن يعيش في أعماق الصحراء بين الوحوش الضارية، وتحت لهيب الشمس الحارقة، هو في أمس الحاجة إلى هذا النوع من العلاقات الاجتماعية، وتكاتف الأفراد فيما بينهم، لدرء الأخطار التي تحيط بهم من كل جانب. وفي ظل هذا المجتمع القبلي البدائي، كانت الحاجة ماسة أيضا إلى التنافس والصراع لتحقيق السيادة، وضمان الحياة الحرة الكريمة للفرد والجماعة، بين أولئك الذين ينتمون إلى هذه القبيلة أو تلك.

وقد أسهمت الأسواق والمواسم في بلورة ذلك التنافس وتلك المباهاة والتفاخر، فبدأ الفرد يحس برغبة تتمثل في التباهي والزهو، وحب الظهور بشكل لافت للنظر، مما نشأ عنه قيم إنسانية سامية وأخرى تمثل النقيض، فمن ناحية نجد المناداة بتمجيد المثل العليا، مثل صنع المعروف، ومد يد المساعدة للضعيف، وإغاثة الملهوف، وإكرام الضيف، وحفظ الجار، ومن ناحية أخرى نجد ارتكاب بعض الحماقات، والاستهتار بالقيم التي غالبا ما تجر إلى الويلات[2].

وبديهي أن يكون الشاعر الجاهلي طرفا مباشرا في بلورة تلك القيم المضادة، لأن ما يحرك ذلك الإحساس بالتناحر والتنافس والتسابق إلى سل السيوف من أغمادها، لا يقتصر على الكلام العادي الذي ينشأ بين الأفراد والجماعات في النوادي والأسواق بسبب خلاف

[1] عباس بيومي عجلان. الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية، مؤسسة الشباب الجامعة، القاهرة، ط1، 1985م، ص:71-72.

[2] عفيف عبد الرحمن. الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984م، ص:69-70.

تافه غالبا، وجوهري أحيانا، ولكن ما يحرك تلك السواكن يعود إلى الكلام الموزون المقفى الذي يسمى شعرا، فبيت هجاء قد يؤدي إلى قيام معركة أو حرب ضروس، كما قد يؤدي بيت آخر إلى تصالح واتفاق.

وبذلك فإن الشاعر لا يقتصر على تصوير ما له علاقة بذاته الفردية فحسب، فبالرغم من ارتباط الشعر الجاهلي بهذا الجانب، فالشاعر يعد الهيئة الإعلامية، فهو اللسان المعبر عن هموم القبيلة، وعن تطلعاته، فضلا عن كونه الوسيلة المثلى في التعبير عن المجتمع القبلي قاطبة، وهو الذي يمثل هذا المجتمع لدى المجتمعات القبلية الأخرى، والمجاورة منها أو النائية، سواء أكان ذلك التمثيل متعلقا بأيام الحرب أم بأيام السلم.

للشاعر مكانة مرموقة بين قومه، فبرغم من كونه يعبر عن ذاته الفردية، ويتغنى بمشاعره ووجدانه، إلا أن ذلك يتجسد كما هو موجود لدى قومه إن تلميحا أو تصريحا، فهو يعكس من خلال تغنيه بذاته كثيرا من المظاهر الاجتماعية السائدة، وينقل بذلك إحساس الجماعة، من خلال هذه الذاتية.

فالفخر، يبدو ذاتيا بحتا حين يفخر الشاعر بنفسه وبأجداده وآبائه، ومثل هذا الفخر الذي ينطلق من الذات الفردية، وما يحيط بها من ذوات لها صلة بالرحم والقربة بين الشاعر وقومه، يتنامى فيها الإحساس الفردي ليصل إلى الإحساس الجماعي. ومن ضمن الأسباب التي جعلت الشاعر ينطلق من الذات الفردية، ما عرف به من ميل فطري إلى التغني بالذات وبالقيم التي تتأجج في نفسه، ثم الحنين إلى الماضي والتغني بأمجاده بصفته وسيلة ناجحة لربط هذه الذات بذوات غيره، وتقوية الإحساس بالانتماء الذي يمثل ديمومة الحياة، لاسيما أن أواصر القرابة التي تمثلها الآباء والأجداد، تجعل الشاعر يعيش إحساسا شديدا بتلك الصلة الوثيقة بينه وبين هؤلاء، الذين يمثلون الأهل والعشيرة، عبر الحاضر والماضي معا، فحين ينشد **طرفة بن العبد** مثلا:

ولست بحلال التلاع*مخافة ولكـن متى يسترفــد الـــقوم*أرقد[1]

فإن تبغني*في حلقة*تلقني وإن تقتنصني في الحوانيت*تصطد[2]

فهو هنا يعبر عن الاعتداد بالنفس الفردية، ويصور عالم الفتوة، الذي يستجيب بإرادة واعية لكل متطلبات الحياة الطارئة منها والعادية، إنه الفتى الذي لا يتردد في أداء واجباته المنوطة به، نحو قومه حين تقتضي الضرورة ذلك، وهو أيضا الفتى الذي لا يتوانى في إشباع غرائزه ولذاته، وما يمكن استخلاصه هنا، أن الشاعر غالبا ما يظل مرتبطا بقومه ارتباطا مباشرا في كل زمان ومكان، وذلك لأنه يعبر عن ذاته في ظل قيم جماعية سائدة لا يستطيع التخلص منها، وكأننا بذلك أمام شاعر له قيمه الخاصة التي لا يرضى عنها بديلا بصفتها تمثل حاجاته النفسية والمادية التي لا يستعذب الحياة من دونها، في حين هناك قيم أخرى يشترك فيها مع بني قومه، لا يستطيع الخروج عنها أو الاستهتار بها.

أبرز دواعي الفخر الذي مثل أيام العرب، ما تأتى من الإحساس بنشوة النصر، وما تحدثه هذه النشوة من زهو وخيلاء في نفس الشاعر، حين يكون الفخر ذاتيا فرديا، وفي نفوس أبناء القبيلة إن كان قائما على افتخار العشيرة بما هي عليه من قوة وعزة، ومكانة مرموقة بين القبائل الأخرى لا سيما في مجتمعات قبلية تمثل القوة فيها الوسيلة الأولى لضمان حياة حرة كريمة[3].

وعلى الرغم من صعوبة الفصل بين الفخر الذاتي والجماعي في الشعر الجاهلي عامة، فإن هناك من ينظر إليه على أنه يقسم قسمين غير متباعدين وغير متناقضين، الفخر القبلي: وهو النوع الأكثر ذيوعا وانتشارا، وهو ذلك الفخر الذي يشيد به الشاعر من خلال

[1] *التلاع: مفردها التلعة، وهي الأرض المرتفعة الماء، *استرفد القوم: طلب العون، *أرفد: أعين، طرفة بن العبد. ديوانه، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، د.ت، ص:24.

[2] *تبغني: تطلبني، حلقة القوم: مكان اجتماعهم، *الحوانيت: بيوت الخمار، المصدر نفسه، ص:24.

[3] عفيف عبد الرحمن. الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت،ط1،1984م، ص:236.

أيام العرب بقبيلته،من حيث مكانتها وعلو شأنها، وشجاعة أبنائها، وتمرسهم وحنكتهم في القتال، وبذلك ينسب إلى قومه أنبل القيم الإنسانية، وأفضل الخصال الحميدة في زمن السلم،

وأهم القيم: الفروسية في زمن الحرب، فيمثل الشاعر بذلك لسان حال قبيلته، في الإشادة بتلك القيم. أما النوع الثاني من الفخر: فهو الفخر الفردي، الذي يقتصر على الإشادة بفروسية الشاعر وبشجاعته، وبعلو همته، وقد يسرب بعض الفخر مما له علاقة بقومه أو قبيلته وقد يقتصر على الفخر بالذات الفردية فحسب[1].

وللشعر الذاتي منطلقات، فإذا سلمنا أن الشعراء درجات على مستوى السلم الاجتماعي، إذ فيهم الشعراء الفرسان الذين يمثلون الفروسية قولا وفعلا، ومنهم الشعراء الـمنتمون إلى قبائل لها مكانتها في المعارك في ساحات الوغى، ومنهم الشعراء العبيد الذين يمثلون الفروسية من أجل مظاهرها وأدق معانيها، لكن انتمائهم الطيفي ينقص من قيمتهم، مما يجعلهم يواجهون صراعا طبقيا وجوديا، فمن هذا المنطلق تختلف طريقة الفخر من شاعر لآخر وفق هذا الأساس سواء على المستوى الفردي أو الجماعي، فمنهم من يجعل من الفخر بالذات وسيلة للوصول إلى إثبات وجوده الشخصي، الذي أنكره عليه غيره، ومنهم من يجمع بين الذات الفردية والقبلية في الوقت نفسه.

إن **عمرو بن كلثوم** يصنف ضمن الشعراء الفرسان الذين يعتزون بكل معاني السيادة في ظل المجتمع القبلي الجاهلي، ومن ثمة جاء شعره معبرا عن سيل جارف من دماء الأعداء، فحين نتصفح معلقته، نلاحظ أنها تقطر دما، وتحمل قيما جاهلية تمثل نقيضا لقيم أخرى سائدة في المجتمع نفسه مكانيا وزمانيا. إن **عمرو بن كلثوم** معتد بأصله وفصله، فهو سليل طبقة اجتماعية تحتل هرم الهيكل القبلي، وهذه القمة الهرمية تعني أصالة المنبت القبلي فضلا عن تميزها بالقوة والشجاعة، ومن اكتسب القوة والشجاعة في مثل ذلك المجتمع، فقد اكتسب المجد والسيادة، وبذلك فإن وضعيته تلك تؤهله لأن يعلن شموخه ومن

[1] المرجع السابق، ص:236.

ثمة عدم الخضوع للأقوى أيا كانت منزلته، لأن المسألة هنا لم تعد قائمة بين قوي وضعيف، ولكنها تمثل صراعا بين الأقوياء لاحتلال الريادة في هذا المجال. فمن هذا المنطلق بنى **عمرو بن كلثوم** مواقفه التي قد أوغلت في تقديس مبدأ القوة والاستهتار، بقوة الخصم لإضعافه نفسيا، ولتحقيق هذا الهدف تصبح كثير من القيم مباحة، أو في حكم المباح، وذلك لبلوغ القيمة الأسمى، وهي المتمثلة في فرض السيادة المطلقة.

إن ما في قول الشاعر من مبالغات مفرطة، فهي وسيلة سيكولوجية لنسف الطرف الآخر والذي يمثل العقبة أمام بلوغ الغاية المنشودة، لذا فإن الشاعر الفارس يصور شدة بطش قبيلته، هذه القبيلة التي اعتادت في أثناء غاراتها الحربية، أن تصدر الرايات البيض حمرا، وفي ذلك كناية عن شدة بطش قومه وجبروتهم، وكل ذلك قصد الوصول إلى إدخال الإحساس بالرعب والفزع في نفوس الأعداء، ثم نجد الشاعر يشيد بالأيام المجيدة، ذات الرصيد التراثي الفني لتلك القبيلة ضمن أيام العرب، فهي ذات تاريخ عريق حافل بالأمجاد والبطولات، ليصل إلى قومه، وقد تمكنوا من سيد القوم المتوج بتاج الملك، وأحاطوا برأس هذا الملك، وجعلوا جيادهم عاكفة عليه، وكيف استطاعوا زرع الرعب في النفوس إلى درجة أن كلاب الحي أصبحت ترهبهم وتخشاهم، وتتحاشى سبيلهم خشية قوتهم الضاربة، والأهم في ذلك أن آلتهم الحربية لا تبقي على شيء، إذ تجعل من أجساد الأعداء لها طحينا، ويتجلى ذلك كله في قول الشاعر:

أبــا هند*فلا تعجل علينــا وأنظرنــا*نخــبرك اليقينـــا[1]

بأنا نورد الـــرايات*بيضا ونصدرهن حمرا قــد روينـــا[2]

وأيام*لـــنا غـــر*طوال عصينا الملك فيها أن ندينــا*[3]

[1] *أبا هند: عمرو بن المنذر، *أنظرنا: انتظرنا أو أخرنا، عمرو بن كلثوم. ديوانه، جمعه وحققه وشرحه: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991م، ص:71.

[2] *الرايات: الأعلام، المصدر نقسه، ص:71.

[3] *الأيام: الوقائع، *الغر: الغر من الخيول، *أن ندين: كراهية، المصدر نفسه، ص:71.

وسيد معشر قــد تـــوجوه بتاج الملك يحمي المحجرينا*[1]

تركنا الــخيل عاكفة*عليه مقلدة أعنتهــا* صفونـــــا*[2]

وأنزلنا الـبيوت بذي طلوح* إلى الشامات*تنفي الموعدينا[3]

وقد هرت*كلاب الحي منا وشذبنا*قتادة*مــن يلينـــــا[4]

متى ننقل إلى قوم رحانـــا يكونوا في اللقاء لهــا طحينا[5]

إننا حين نقرأ الشعر الجاهلي، الذي له علاقة بالفخر أو الحرب عامة، نلحظ أن جل الخصائص الحربية تتكرر سواء في المعاني أو الصور الشعرية، من شاعر لآخر، كأن نقرأ مثلا أبياتا منسوبة إلى **عنترة بن شداد**، وهي قريبة مبنى ومعنى من النص السابق **لعمرو بن كلثوم**، فالشاعران ينسجان على المنوال نفسه، وهنا لابد من الإشارة إلى أن مبدأ التأثر والتأثير واضح جلي في الشعر الجاهلي عامة، يقول **عنترة** في القصيدة يفتخر فيها بنفسه وبقومه وبما حققه من نصر:

سلي عنا الفزارين لمـــــا شفينا مــن فوارسها الكبودا*[6]

وخلينـــا نساءهــم حيارى قبيل الصبح يلطمن الخدودا[7]

ملأنا سائر الأقطار خوفا فأضحى العاملون لنا عبيدا[8]

---

[1] *المحجرون: اللاجئون، المصدر نفسه، ص71:.

[2] *عاكفة: مقيمة، *الأعنة: الزمام، *الصفون: وهو من الخيل، المصدر نفسه ، ص:72.

[3] *ذو الطلوح: موضع، *الشامات: اسم موضع اختلف في تحديده، المصدر نفسه، ص:72.

[4] *هرت: نبحت،*شذبنا: أزلنا الشوك والأغصان الزائدة، *القتادة: شجرة ذات شوك، ، المصدر نفسه، ص:72.

[5] المصدر نفسه، ص:72.

[6] *الكبود: جمع الكبد، الخطيب التيريزي. شرح ديوان عنترة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992م، ص:35.

[7] المصدر نفسه، ص:35.

[8] المصدر نفسه، ص:35.

وجاوزنـا الثريا فـي علاها ولم نترك لقاصدنـا*وفـودا[1]

إذا بلغ الـفطام*لـنا صبـي تخر لـــه أعاديـــنا سجودا[2]

فمن يقصد*بـداهية إلينـا يرى منـــا جبابـــرة أسـودا[3]

ويوم البذل نعطي ما ملكنا ونملأ*الأرض إحسانا وجودا[4]

ومما تجدر ملاحظته في الشعر الجاهلي بعامة، أن شعر الفخر والحماسة يمثل جل ما أنتجه الجاهليون، وذلك لما له علاقة وطيدة بتصوير حياة العرب قبل الإسلام، حيث أن الحياة الجاهلية فرضت على أبنائها نسقا حياتيا خاصا يتجلى أو ما يتجلى في التغني بالفروسية لما نشأ عليه المجتمع الجاهلي من حروب شبه دائمة وحل وترحال، فضلا عن العداء والتنازع الدائمين بين القبائل، والذي راح يزداد مع الأيام نتيجة الفقر وجدب الأرض، فكان من كل ذلك أن نشأ باب التنافس القبلي والمفاخرة بالانتصارات، والتهاجي بالانكسارات وبكاء الأبطال القتلى في ساحة الوغى[5].

وقد طغت روح الانفعال على جل الشعر الجاهلي لأنه نابع من الذات، بالإضافة إلى كونه شعرا غنائيا يعبر عن الوجدان الجمعي انطلاقا من التعبير الوجداني الفردي، وفي هذا السياق يقول أحد الدارسين:(ولو شئنا أن نسقط من الشعر الجاهلي ما فيه من روح الفخر والحماسة، لما خلص إلينا منه سوى شبح ضئيل لا يصور إلا نزرا يسيرا من حياة العرب قبل الإسلام)[6].

---

[1]*قاصدنا: الذي يريد محاربتنا، المصدر السابق، ص:35.

[2]*الفطام: قطع الولد عن الرضاع، المصدر نفسه، ص:35.

[3]*قاصدنا: الذي يريد محاربتنا، المصدر نفسه، ص:35.

[4]*نملا: نملأ، المصدر نفسه، ص:35.

[5]عفيف عبد الرحمن. الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984م، ص:235.

[6]بطرس البستاني. الشعراء الفرسان، دار المكشوف، بيروت، ط1، 1944م، ص:8.

ويحتوي شعر الحماسة على عدد من الموضوعات المتقاربة من حيث المبنى والمعنى لدى الشعراء الجاهليين، إذ يتميز بالتحريض على القتال والدعوة الملحة إلى الأخذ بالثأر، والتنويه بالانتصارات المحققة في ساحات الوغى، فضلا عن احتفاله بالتغني بالأحساب والأنساب والأمجاد[1].

وعلى كثرة هذا النوع من الشعر، فإن هناك من يعده من أصدق الشعر وأقواه، ومن أشده تأثيرا في النفوس، وحجة هؤلاء في ذلك أن الشعراء الذين نظموا شعرا في الفخر والحماسة كانوا من الفرسان ومن ثمة فقد خاضوا المعارك والحروب، وعبروا عن واقع عايشوه، وتجارب نفسية تمرسوا بها[2]. ومما لا يختلف فيه اثنان أن الشعر الجاهلي لم يخل من الإشادة بالقيم النبيلة، سواء ما تعلق منها بالشهامة والكرم والصدق والعفة، أو ما يتعلق بالمآثر الإنسانية الأخرى، تلك الصادرة عن شاعر بسيط، ذو نزعة إنسانية سامية، وصاحب إحساس مرهف، يجعله يمنح غيره أعزما يملك دون منة أو تردد، فالكرم الذي تغنى به الجاهليون يختلف من حيث الدرجة، فأن يعطى الإنسان شيئا ماهو ميسور الحال، ليس بنفس درجة العطاء حين يكون ذلك الإنسان أولى بهذا العطاء، وفي هذا المعنى يقول الشاعر:

إذا سنة عزت*وطال طوالها وأقحط عنها القطر واصفر عودها[3]

وجدنا كراما لا يحول ضيفنا إذا جف فوق الـــمنزلات جليدها[4]

فالشاعر هنا يصور كرمه وكرم قومه تصويرا، ينم عما يتميز به هو وقومه من سخاء مطلق، فهم كرماء أسخياء حتى في أحرج الأوقات حين ينقطع المطر، وتجدب الأرض بعد طول انتظار، وفي ذلك كناية على أن الكرم شيء متأصل في نفوسهم، إذ هو من الخصال

[1] محمد عبد القادر أحمد. دراسات في أدب ونصوص والعصر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1984م، ص:163.

[2] يحيى الجبوري. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1986م، ص:171.

[3] *عزت: غلبت، عامر بن الطفيل. ديوانه، دار صادر، بيروت، دط، 1979م، ص:46.

[4] *الجليد: الصقيع، المصدر نفسه، ص:47.

التي تلازمهم في السراء والضراء.

وليس ذلك فحسب، بل إن هناك شعرا غزيرا ألف لتمجيد قيم إنسانية اجتماعية أقرها المجتمع الجاهلي، ففي ضوء الحياة القاسية التي عاشها الإنسان في صحرائه الواسعة، كان لزاما عليه أن يظل يقضا حادا في تعامله مع الحياة عامة، ليستطيع التفوق على غيره ويشبع شعوره بالعزة والقوة، ويرضي بذلك نفسه أولا، وقومه ثانيا، ومع ذلك فإن هذا الشاعر الفارس يحافظ على هدوءه واتزانه، ويحترم حرية غيره، ما لم يتطاول غيره عليه، فإن ظلم فإنه يرد بقوة وبأس شديدين، وفي ظل ذلك يظل متمتعا بجل شمائله التي يعتز بها كل إنسان كريم النفس، كما هو الأمر عند **عنترة بن شداد** الذي يخاطب الناس من خلال مناجاة **عبلة**، مبينا بعضا من تلك الخصال، حين يقول:

اثني علـــــي بمـا علمت فإنني سمح مخالفتي*إذا لـــم أظلم*[1]

فإذا ظلمت فـــإن ظلمي باسل* مر مذاقه كطعـم الـــعلقم*[2]

وقـــد شربت من المدامة بعدما ركد*الهواجر*بالمشوف المعلم*[3]

فـــإذا شربـــت فـــإنني مستـهلك مالي، وعرضي*وافر لـــم يكلم[4]

وإذا صحوت*فما اقصرعن ندى* وكما علمت شمائلي*وتكرمـــي[5]

يصور الشاعر في الأبيات السابقة، مجموعة خصال إنسانية تأصلت في نفسه، وأضحت تلازمه أينما حل وارتحل، فهو ذو أخلاق نبيلة، وطيب المعشر، كريم النفس، سمح في معاملته للناس من حوله، بيد أنه ذو بأس شديد حين يتعدى عليه، فحينئذ يصبح الرد

[1]*سمح مخالفتي: سهل معاشرتي، *إذا لم أظلم: احتمل الأمور وإن شقت علي، ما لم أنل بظلم أو ذل، الخطيب التبريزي. شرح ديوان عنترة، قدم له ووضع هوامشه وفوارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي بيروت، ط1، 1992م، ص:167.

[2]*الباسل: الكريه، *العلقم: الحنظل، المصدر نفسه، ص:167.

[3]*ركد: ثبت، *الهواجر: جمع هجيرة، وهي الظهيرة،*المشوف المعلم: الدينار الذي حلي وزين، المصدر نفسه، ص:168.

[4]*العرض: الحسب، *لم يكلم: لم يجرح وهو التمثيل، المصدر نفسه، ص:169.

[5]*صحا: أفاق من السكر، *الند: السخاء، *الشمائل: الأخلاق، المصدر نفسه، ص:170.

مشروعا، وكل ذلك نستشفه من خلال مخاطبة الحبيبة، التي يعمل باستمرار على أن يثبت لها شهامته المتفردة، وفروسيته التي لا تقهر، وحياته التي يبذلها رخيصة ثمنا لحبها ومهرها.

وقد يحسن الفخر حين يتحاشى الشاعر تعداد الصفات الذاتية، التي يشم منها رائحة التكبر والغرور، والإفراط في مدح النفس، في حين تسمو لقيمة الفخر وتتألف معانيه حين يشيد الشاعر بالخصال الإنسانية السامية، والصفات الخلقية الكريمة، وينأى عن التباهي بالقوة المادية، أو الافتخار بالأصول والأنساب والقبائل[1].وأيا كان الأمر، فإن الفخر يعد من الأغراض الشعرية التي يتجلى فيها الإحساس القبلي والتعصب للقبيلة، وبناء على ذلك فإن الشاعر غالبا ما يخرج عن حدود القيم الإنسانية المحبذة أو المستساغة، لان فخر الشاعر بقبيلته ينشأ على حساب قبيلة أو قبائل أخرى، كأن يقول الشاعر مثلا:

سلي، يا عبل، عنا يـوم زرنا* قبائـــــل عامــر وبني كلاب[2]

وكم من فـــارس خليت ملقى خضيب*الراحتين، بلا خضاب[3]

يحرك رجليـــه رعبا، وفيـــه سنان الـرمح يلمع كالشهـــاب[4]

قتلنـــا منهـــم مئتين حـــرا وألفا في الشعابوفي الـــهضاب[5]

إن **عنترة** هنا يفتخر بنفسه أولا، وبقومه ثانيا، ويقيم هذا الفخر بناء على تحديد القبائل التي مثلت وسيلة لبلوغ غايته المنشودة، والمتمثلة في الفتك بالأعداء من الأسياد والأحرار، هذا الفتك المعتمد على القدرة القتالية، والتمرس بالفنون الحربية، يرفع من قيمة القبيلة المنتصرة، لأن هذه القبيلة لم تكتف بتحقيق نصر عادي، ولكنه النصر المادي والمعنوي

---

[1] يحيى الجبوري. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1986م، ص:74.

[2] *زرنا: حاربنا، الخطيب التبريزي.شرح ديوان عنترة، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط1، 1992م، ص:35.

[3] *خضيب: ملون، المصدر نفسه، ص:35.

[4] المصدر نفسه، ص:35.

[5] المصدر نفسه، ص:35.

معا، فالمادي يكمن في العدد الهائل من القتلى الذين هم من صفوة القوم وقادتهم وأحرارهم، هؤلاء الذين أسقطوا في ساحات الوغى على أيدي الشاعر الفارس وقومه، أما النوعي فيتمثل في انتقاء هؤلاء القوم، وفي ذلك ما يدل على شجاعة قوم الشاعر المتميز، وتمرسهم في فنون الحرب.

أما قصيدة الفخر فقد تنشأ لتصور ذكرى، ويكون عمادها تدوين صور الحرب وبسالة قوم الشاعر، ووسمهم بصفات الفرسان المغاوير الذين لا يهابون الموت، ولا يترددون في مقارعة الأعداء بالسيوف والرماح، وقد تنشأ على إثر ثورة غضب، وكأن يرى الشاعر قومه أسيئت معاملتهم من لدن غيرهم، ومسوا في سمعتهم وكرامتهم، فتثور ثائرته وتتأجج عاطفته ويشتد غضبه وانفعاله، فيسترسل في ذكر أيام قبيلته وآثارها التي لا تمحى، ويعدد ما أصبح في حوزتها من بطولات، وما يتميز به من شجاعة وإقدام يفوقان الوصف، وكل ذلك ليجعل قبيلته تتبوأ مكانة الصدارة بين بقية القبائل[1].

فهذا **المهلهل** يعبر عن سورة الغضب التي انتابته بعد مقتل أخيه **كليب**، ويتوعد قبيلة **بكر**،بأن يصوم عن كل متع الحياة الدنيا وملذاتها، من خمر وغانيات حسان، وعن اللباس الأنيق، وألا يضع السيف في غمده، إلا بعد أن يشفى غليله، ويأخذ بثأره من أعدائه، وما ذلك إلا بإبادة سراة قبيلة **بكر**:

خذ العهد*الأكيد علي عمري بتركي كل ما حوت الديار[2]

وهجري الغانيات*وشرب كأس ولبسي جبة*لا تستعـــار[3]

[1]علي الجندي. شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1989م، ص:203.

[2]*العهد: العلم والوصية والميثاق، المهلهل. ديوانه، شرح وتقديم: طلال حرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1996م، ص:34.

[3]*الغانية: المرأة الغنية بحسنها وجمالها عن الزينة، *الجبة: ثوب واسع الكمين مشقوق من الأمام، والجبة الدرع، المصدر نفسه، ص:34.

ولست بخالــع*درعــي وسيفي إلى أن يخلع الليل النهار[1]

وإلا أن تبــيد ســـراة بكـــر * فلا تبقى لهـــا أبدا آثار[2]

ولعل ارتباط الجاهلي ببيئته الصحراوية القاسية تقل فيها أسباب الحياة الهادئة المستقرة، جعلت منه إنسانا قاسيا لا يتوانى في طلب ما يوجد وما لا يوجد، فبقدر ما كان إنسانا يقدس المثل العليا، فهو يخترق هذه القيم عندما تقتضي الضرورة ذلك، ويقتحم المخاطر والأهوال، غير مكترث بما يصيبه، فيهاجم ويغزو، ويدافع عن حياضه بكل ما أوتي من جهد وقوة، ولكنه يخترق حياض غيره فقد يعطي بيد ويسلب بأخرى، وقد يتسلط على بيت آمن ويسلب منه نساءه وأنعامه، وبالمقابل قد يهاجم في عقر داره، وذلك ما يجعل هذا الإنسان متقلبا لا يقر لـه قرار، حتى أنه يبدو متناقضا في حياته وفـي قيمه، لأنه ينتقل دون سابق إنذار من النقيض إلى النقيض، وعلى ما في هذه من تناقض، إلا أن لكل ذلك أسبابه ومسبباته، فحين قول الشاعر مثلا:

وجئنا بالنساء مردفات* وأذواد*فكن لنا طعاما[3]

ولنا أن نتخيل مشهد أولئك السبايا وهن مردفات، وراء هؤلاء الفرسان المزهوين بنصرهم يوم (شعب **جبلة**)، فلا نملك إلا أن نصرخ متعجبين، يا له من مشهد مؤثر يحمل ما يحمل من معاني القسوة والوحشية، ولكن الأمر لا يتعدى تضخيم الصورة الخيالية، التي يعتمدها الشاعر لجعل قبيلته مهابة الجانب.

ومما لا يدع مجالا للشك أن قريحة الشاعر الجاهلي، أنتجت صورة شعرية مرعبة مثيرة، فهذا **عبيد بن الأبرص** يفتخر بقومه الأبطال، ويتفنن في انتقاء الأوصاف التي تجعلهم يتميزون عن غيرهم من الفرسان شجاعة وإقداما وفتكا بالأعداء، فهم في ساحات الوغى لا

[1] *خلع: نزع، المصدر نفسه، ص:34.

[2] *سراة بكر: أشرافها، المصدر نفسه، ص:34.

[3] *مردفات: سبايا هن فهن مردفات، *الذود: بين الثلاثة والعشرة، عامر بن الطفيل. ديوانه، دار صادر، بيروت، دط، 1979م، ص:111.

يقدمون على قتل الفرسان العاديين، ولكنهم ينتقون القادة والسادة، ويأبون الذل والضيم.

إن الشاعر الجاهلي الذي انطلق في قوله الشعر من الذات الفردية، ليصور الذات الجماعية، فطبيعة المؤثرات الخاصة والعامة التي أسهمت في تكوينه الشعري، هي التي جعلته يحمل لنا القيم التي آمن بها من قريب أو بعيد، فالقيم التي عبر عنها ما يكتنفها من مبالغة أو تطرف أحيانا، هـــي وليدة الإحساس القبلي، وهـــي بمنزلة الأعراف الـــتي تجتمع لتؤلف القانون العام لأبناء القبيلة.

فالشاعر يتوسل في خطابه الشعري بأدوات فنية، وسرحات خيالية ليجعل من كلامه قولا شعريا، ومن ثم فإن الحقائق القيمية تكمن داخل تلك الأدوات الفنية، بمعنى أن القيمة التي يؤمن بها الإنسان العادي موجودة ضمن ذلك المستوى الراقي من الخطاب الشعري.

وحين نعلم أن القبيلة الجاهلية كانت تسعد بميلاد شاعر جيد، وربما تقيم بسببه الولائم، فذلك مرده إلى ترسيخ قيمها وتسجيل مآثرها،وكأن الشاعر هنا يقوم بعدة أدوار لا بدور واحد، فهو بوق إعلامي، وهو مؤرخ، وهو مصور، وفنان أيضا، فالقبيلة يعتمل في نفسها الإحساس بالاعتداد والشموخ، وما لم يكن هناك شاعر ينقل ذلك الإحساس إلى حقيقة، من الكلام الجميل المنتقى، الذي يصور أعمالها، لما كان لهذه القبيلة أن تعتز بشموخها وكبريائها، بعظم أيامها، وبسجل مفاخرها. ومما يسترعي الانتباه، أن الأغراض الشعرية الجاهلية وليدة قيم معينة، في ضوئها يصوغ الشاعر شعره، سواء كان مدحا أم هجاء أم فخرا أم رثاء أم غزلا أم وصفا.

الفصل الثاني

دلالات الصحراء في شعر أوس بن حجر

1/ التعريف بالشاعر

2/ الجانب الحسي

3/ الجانب النفسي

4/ الجانب الفني

دلالات الصحراء في شعر أوس بن حجر

1/التعريف بالشاعر:

هو **أوس بن مالك التميمي** الملقب **بأبو شريح**، ولد سنة 530م، وتوفي سنة 620م، شاعر **تميم** في الجاهلية، أو أحد من كبار شعرائها، أبوه **حجر** هو زوج أم **زهير بن أبي سلمى**. كان كثير الأسفار، وأكثر إقامته كانت عند **عمرو بن هند** في **الحيرة**، عمر طويلا ولم يدرك الإسلام. في شعره حكمة ورقة، وكانت **تميم** تقدمه على سائر شعراء العرب، وكان غزلا مغرما بالنساء. قال **الأصمعي**: "**أوس بن حجر** أشعر من **زهير**، إلا أن **النابغة** طأطأ منه، وهو صاحب الأبيات المشهورة التي أولها: أيتها النفس أجملي جزعا، له ديوان شعر"[1].

صنفه **ابن سلام الجمحي** في كتابه "طبقات فحول الشعراء"، ضمن الطبقة الثانية من طبقات الشعراء الجاهليين، قال **يونس**، قال **أبو عمرو بن العلاء**: "كان **أوس** فحل مضر، حتى نشأ **النابغة** و**زهير** فأخملاه. وكان **زهير** راويته"[2].

طرق **أوس** مختلف فنون الشعر من غزل، وهجاء، ورثاء، ووصف، وحكمة، وأجاد فيها، ولم يعثر على ديوانه الذي صنعه **ابن السكيت**، وقد جمع **محمد يوسف نجم** شعره، من مصادر مختلفة فحققه ونشره. أخذه شعره بالتنقيح والتهذيب، جعله يتسم بفخامة اللفظ، وجزالة العبارة، ودقة الوصف، وجودة الملاءمة بين اللفظ والمعنى. وقد تأثر بطريقته طائفة من شعراء الجاهلية، فنهجوا نهجه في النظم[3].

2/ الجانب الحسي:

أ/ الطبيعة المتحركة:

إن الشعر عند العرب مادة وفيرة، ومجال واسع، لظهور هذا الإحساس والمعرفة والتصوير لمظاهر الطبيعة، وقد كانت هذه الأخيرة من مصادر الإبداع الفني، ويثبت لنا

---

[1] أوس بن حجر. ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر،بيروت، دط،1980م،ص:1.

[2] ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ج1، دط، دت، ص:26-27.

[3] منتديات العروس forums.3roos.com

بالنص الناصع والدليل القاطع، أن الشعراء العرب استلهموا بيئة الجاهلية من حيوانات، وطيور، ومياه، وأمطار، وأنهار، وصحار...في قصائدهم.وعرضوها معارض شتى في أشعارهم، مع افتتانهم في الاستلهام، والعرض، وصوروا فيها مظاهرها الواسعة المتنوعة، وأشكال اصطناع العرب لها في حياتهم. والبيئة في العصر الجاهلي كانت غنية بمظاهر الطبيعة، التي ألهمت كثيرا من الشعراء بسحرها، وأسلوبها، وجمالها، حتى صارت مصدرا أساسيا، استقى واستفاد منه الشاعر الجاهلي كثيرا من الإبداعات والفنون. إن الأشعار الجاهلية زخرت بصور الطبيعة، التي أضفى عليها الشعراء من إبداعهم وفنهم، فأنتجوا صورا فنية غاية في الدقة، والإبداع، فصارت الطبيعة بذلك ملهما للشاعر الجاهلي، ومادة حية جاهزة، يحصل من خلالها إبداعه وفنه.وعلى هذا تحسب الطبيعة من أهم المصادر، التي استقى الشعراء الجاهليون إبداعاتهم، وهي تمثل مصدر الإلهام الأهم، الذي اعترف معظم الشعراء بفضله عليهم، وقد كانت الطبيعة من أهم مصادر الإبداع الفني، في بعض عصور الأدب. وقد تمثل إعجاب النقاد القدماء باستلهامات، وإبداعات الجاهليين في مناح عدة، مثلت الطبيعة أهمها[1].

إن الطبيعة هي التي تثير قريحة المبدع، وتحثه على الإبداع، يروي **ابن قتيبة** أنه "لم يستطع شارد الشعر، بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخضر الخالي"[2]. ولقد قيل لشاعر: "كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المخلية، والرياض المعشبة، فيسهل على أرصنه، وسيرع على أحسنه"[3]. ولعل شعراء الجاهلية، أكثر تطوفا من شعراء العصور التالية، وقد كان هذا واضحا في أشعارهم، فوصفوا كل مظاهر الطبيعة، وحيواناتها....الخ.

لقد عرفت الطبيعة الصحراوية –كما أسلفنا الذكر– أنواعا كثيرة من الحيوانات، والطيور، ونات قسطا وافرا في أشعارهم، فقاموا بوصفها، وبيان أحوالها، وظروفها، وعاداتها،

[1] مصطفى صادق الرافعي. تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، ج3، دط، 2008م، ص:16-17.

[2] ابن قتيبة. الشعر والشعراء. دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1995م، ص:60.

[3] المصدر نفسه، ص:28.

والتأمل في حركاتها، وصراعها مع من حولها، من أجل الحفاظ على نفسها، في ظل الظروف الطبيعية لبيئتها الصحراوية. وكان الشاعر يعرض كثيرا من أفكاره، ومفاهيمه، وأحاسيسه، ومشاعره، من خلال عكس تلك المشاعر، للإنسان في الصحراء، فهو يثبت ما يعتمل في نفسه، من أفكار، وأحاسيس، وهو غالبا ما يتحدث على لسانه ويحاوره، ومن بين هذه الحيوانات نجد:

-الناقـــة:

الناقة هي ذلك الحيوان الصحراوي، الذي اعتمد عليه البدوي، في كل سبل حياته اعتمادا كليا، حتى لتفريق همه، الذي يمضي به في الصحراء. لقد احتل شعر الناقة، مساحة لا يستهان بها في الشعر العربي، والجاهلي خصوصا، نظرا للمكانة الرفيعة، التي كانت تتمتع بها، في نفس العربي آنذاك، حتى أنه لا تكاد تخلو معلقة أو قصيدة يقولها أحدهم إلا ووصف فيها الناقة. وكذلك الحال بالنسبة إلى شعر **أوس بن حجر**، الذي جعل للناقة حيزا كبيرا في أشعاره، فكان يصفها تارة، ويمدحها ويثني عليها تارة، ويستأنس بالرحلة برفقتها تارة أخرى، وفيما يلي خير دليل على ذلك إذ يقول في إحدى قصائده واصفا الناقة بالضخامة والقوة وسرعة العدو:

بجلالـة*سـرح النجاء*إذا آل الـجفاجف*حولها اضطربـا[1]

وقال في موضع آخر:

برأس النجيبـة* والـعبـد والـ ــوليـدة كالـجؤذر* الـكاعـب[2]

وبالأدم*تحدى عليها الرحـا ل وبالشول*فـي الفلق*العاشـب[3]

نلاحظ أن **أوس بن حجر**، وصف أيضا الناقة في هذين البيتين، كما فعل في البيت الذي سبقهما، وذلك بواسطة لفظتي "النجيبة" التي تعني: الناقة الخفيفة السريعة، و"الأدم"

[1] *الجلالة: الناقة الضخمة القوية، *سرح النجاء: سريعة العدو، *الجفاجف: جمع جفجف، وهو ما اطمأن من الأرض، أوس بن حجر. ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر،بيروت، د.ط، 1980م،ص:2.

[2] *النجيبة: الناقة الخفيفة السريعة، *الجؤذر: ولد البقرة الوحشية، المصدر نفسه، ص: 10.

[3] *الأدم: النوق شديدة البياض، *الشول: الإبل التي أتى عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر، *الفلق: المطمئن من الأرض، المصدر نفسه، ص:12.

وهي: النوق الشديدة البياض، التي تستخدم وسيلة للسفر، كغيرها من أنواع النوق الأخرى، كما تحدث عن نوع آخر من الإبل، من خلال توظيفه للفظة "الشول". إنه، وإن دلت هذه الأوصاف على شيء، إنما تدل على ارتباط حياة الإنسان الجاهلي، بالنوق والإبل، شأنه شأن الشاعر، الذي جعل منها عنصرا مهما في قصائده، التي نظمها آنذاك، خاصة أثناء حديثه عن الرحلة أو الحرب، لما لها من دوافع نفسية إيجابية، تدفع بالشاعر، أو المحارب، أو المرتحل، نحو السير للأمام. قال **أوس بن حجر**:

المطعم الحي والأموات إن نزلوا شحم السنام من الكوم*المقاحيد*[1]

والواهب المائة المعكاء*يشفعها يوم النضال*بأخرى غير مجهود[2]

إن الشاعر هنا، وإن كان يتحدث عن كرم وشجاعة "**عمرو بن مسعود**"، الذي قتله "**النعمان بن المنذر**"، فهو قد وضح ذلك من خلال وصفه للنوق، التي كانت دليلا على الخصال الحميدة،التي امتاز بها الملقب ب"**أبا وهب**". فهو كان كريما مع ضيوفه، يختار لهم من النوق "الكوم"، وهي السمينة، وكذلك "المقاحيد"، وهي العظيمة، كما تحدث عن شجاعته في أثناء قيام الحروب والثورات، فهو كان يستخدم الإبل الغلاظ، الشداد، المتصفة بـ"المكعاء"، في يوم النضال، وخلاصة ما أراد **أوس بن حجر** قوله هنا، أن "**عمرو بنمسعود**"، لم يخلفه أحد في جوده، وشجاعته، اللذان كانت النوق شاهدة عليه،يقول **أوس بن حجر** في موضع آخر، متحدثا عن الناقة مرة أخرى:

فدعها وسل الهم عن الهم عنك بجسرة* عليها من الحول الذي قد مضى كتر*[3]

إن الشاعر هنا، تحدث أيضا عن الناقة، التي جعل منها جسرا عظيما، شامخا، فربما أراد تخصيص الحديث عن الرفيق، والمعين، الذي يحمل مع الإنسان المشاق،والصعاب، في السلم والحرب، وكانت الناقة خير دليل على ذلك الرفيق، والصاحب الوفي، ولقد قال في

[1] *الكوم: النوق السمينة، *المقاحيد: النوق العظيمة السنام، المصدر السابق، ص:25.

[2] *المعكاء: الإبل الغلاظ الشداد، *النضال: المحاربة بالسهام، المصدر نفسه، ص:25.

[3] *الجسرة: الناقة العظيمة الجسور، *الكترة والكتر: السنام العظيم شبه بالقبة، المصدر نفسه، ص:38.

بيت آخر، مشبها سفينة الصحراء بالصخرة، في صلابتها، التي لا تتحول، ولا تتغير، وتبقى صامدة، مهما طال عليها الدهر:

وعنس*أمـــون*قـــد تعللت متنهـــا على صفة أو لـم يصف لـي واصف[1]

هذه الأبيات تمثل نماذج فقط، للدلالة على ارتباط **أوس بن حجر**، بمعلم من معالم الصحراء، ألا وهي الناقة وغيرها الكثير، فهذا الشاعر كغيره من شعراء العصر الجاهلي، جعل من الصحراء، ومكوناتها، من حيوانات، ونباتات، وغيرهما، معرضا للحديث في أشعاره، وفي ما يلي مزيد من التفصيل في ذلك.

-الفرس:

يعتبر الفرس فارس الصحراء، الذي نال قسطا وافرا من الاهتمام، والتقدير، سواء من قبل الإنسان الجاهلي العادي، أو من قبل الشاعر المبدع، الذي جعل من هذا الحيوان، عنصرا هاما في شعره، فنحن نكاد نجده في معظم الشعر الجاهلي، ولا تكاد تخلو قصيدة من القصائد،إلا ويأتي ذكرها، من خلال وصفها وصفا معنويا، حسيـا، وجسديا، أو مـن خلال التحدث عـن معاناتها، في رحلاتها الكثيرة داخل الصحراء، وكأن الشاعر يصف، ويتحدث عن نفسه، حين يتحدث عن الفرس، لذا نجده يعطي أفضل الصفات، وأعلاها درجة بالمقارنة مع غيرها، من الحيوانات الأخرى.

إن مكانة الفرس، أو الخيل، في حياة العرب في الجاهلية، وفي نفوسهم، تكاد تسمو إلى مكانة فلذات أكبادهم، بل تفوقها في بعض الأحايين، ولم تكن العرب آنذاك تصون شيئا من أموالها، ولا تكرمه، صيانتها الفرس والخيل، وإكرامها لها، لما كان لهم فيها من العز، والجمال، والمتعة، والقوة على عدوهم، حتى وإن كان الرجل منهم، ليبيت طاويا، ويشبع فرسه، ويؤثره على نفسه، وأهله، وولده، فيسقيه المحض، ويشر به الماء القراح، ويعير بعضهم بعضا، بإذالة الخيل وهزالها، وسوء صيانتها، ويذكرون ذلك في أشعارهم. وفي مجتمع يؤمن بقيم الفروسية، وخلقها، كان اقتناؤها، وارتباطها، دليلا على الثراء، والنعمة،

[1] *العنس: الناقة القوية شبهت بالصخرة لصلابتها، *أمون: وثيقة الخلق، المصدر السابق، ص:64.

ومظهرا من مظاهر العظمة، فكانت مطيتهم إلى ساحات الوغى، وميدان العراك، وفي أيام السلم، كانت تروح عنهم الضيق، والإرهاق، وهي تعدو في حلبات السباق، وكانت مراكبهم إلى مراتع الصيد، ولولاها لما استطاعوا مطاردة الغزلان، والحمر، والبقر الوحشية، وغيرها من الحيوانات الموحشة، ولما أثروا أدب العرب، بشعر رصين معبر.[1]

وقد "صح عن العرب، أنهم كانوا يجعلون الفرس، ندا للوليد أو الشاعر، وكانوا يحتفلون بولادة هذه الندائد الثلاثة، وأنهم لا يهنئون بعضهم بعضا، ولا يفرحون، ويبتهجون إلا في ثلاث: بغلام يولد، أو شاعر ينبع فيهم، أو فرس ينتج"[2].

وما يؤكد أهمية الخيل والفرس، ويدل على رفعة مكانتها في الجاهلية، أنهم كانوا يهتمون بها، مهما كانت الظروف. فالإنسان العادي، يهتم بإطعامها، وتدريبها على الفروسية، ومداواتهاعند المرض، كأنها جزء مـن عائلته، أو فردا مـن أفرادها، أمـا بالنسبـة للإنسان الشاعر، فزيادة على كل هذه الوظائف، التي جعل منها أولية من أولويات حياته، فلقد خصص لها جزء كبيرا من أشعاره، فوصف أشكالها، وأنواعها، وألوانها تارة، وتحدث عن فروسيتها، وسرعة عدوها تارة أخرى، و**أوس بن حجر** اهتم بالحديث عن الفرس، في العديد من المواضع، التي قال في أحدها:

بكـــل مكـان تـــرى شطبة* مـوليـة ربهـــا مسبطـــر*[3]

وقال في موضع آخر:

وخارجي*يزم الألف معترضا وهونة*ذات شمراخ*وأحجال*[4]

يبدو من هذين البيتين، أن الشاعر يصف الفرس، ويثني عليها، ويفتخر بها؛ ففي أول

---

[1]ينظر: حسن محمد النصيح .الخيل في أشعار العرب، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، ط1، 1416هـ، ص:26.

[2]يحيى وهيب جبوري. في رحاب التراث العربي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010م، ص:50.

[3]*الشطبة: الفرس الطويلة الحسنة الخلقة، *مسبطر: مضطجع، أوس بن حجر. ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر،بيروت، دط، 1980م، ص:30.

[4]*الخارجي من الخيل: هو مالا عرق له في الجودة ، وهو أيضا كل من فاق جنسه، *الهونة: الفرس،*الشمراخ: غرة الفرس إذا اتسعت وطالت، *الأحجال: جمع حجل وهو بياض في قائمة الفرس، المصدر نفسه، ص:103.

بيت، كان يتحدث عن نوع من أنواعها، ألا وهي "الشطبة"، أما البيت الثاني، فلقد خصص الحديث عن الخيل، الذي لاعرق له في الجودة، الذي يفوق جميع بني جنسه، معنى ذلك أن **أوس بن حجر** متعلق، ومحب للفرس والخيل، شأنه شأن جميع الشعراء الجاهليين، الذين يفتخرون بعروبتهم، وأصولهم، ويحاولون التعبير عن ذلك في أشعارهم، فيبلورون مشاعرهم، وأحاسيسهم فيها بطرق شتى، سواء تصريحا أو تلميحا، خاصة من خلال حديثهم عن الطبيعة الصحراوية، بكل مكوناتها بما في ذلك من حيوانات، كالخيول وغيرها.

-الثور الوحشي:

إن قصة الثور الوحشي، في القصيدة القديمة، تأتي في معرض الحديث عن الناقة، فبينما يصف الشاعر ناقته، ويوجز أو يسهب، إذ به ينتقل إلى لوحة أخرى مثل لوحة حمار الوحشثور الوحش أو غيرهما. والذي يهمنا هنا، هي لوحة ثور الوحش، تلك التي يطيل فيها الشاعر إطالة ملحوظة، تضطرنا إلى التوقف عند قول بعض النقاد، أن الشاعر يشبه ناقته بالثور؛ وذلك لأن القارئ حين يتأمل اللوحة، يجدها أساسا في القصيدة، وربما كانت هي الهدف الأول منها. إذ أن هذا "التشبيه الطويل المستطرد ليس إلا حيلة، يحتالها الشاعر للخلاص من موضوع، يعتقد أنه وافاه حقه، إلى موضوع آخر، يريد أن يعطيه عنايته، فيلتمس هذا الرابط المصطنع، ليبرر انتقاله".[1]

إن قصة ثور الوحش في الشعر القديم، هي "قصة نمطية مكررة رسم الجاهليون خطوطها الأولى، وجسموا ملامحها، وأبرزوا دلالاتها، ثم تبعهم فيها هؤلاء الشعراء، على اختلاف يسير بينهم في اللمسات، والألوان، والحركة (الصيغة الشعرية)"[2]، ثم إن هذه القصة" تبدو في رحلة الشعراء رمزا للقوة التي تحتمل كف القدر، وعبروا عن أذى الآخرين –أو القوة المضادة– بالصائد أو الكلاب"[3]. ويوضح **عبدالرحمن نصرت** هذا الموقف بقوله: "وما أظن

[1]محمد النويهي. الشعر الجاهلي، منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ج1، دط، دت، ص:318.

[2]عبد القادر القط. في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1987م، ص:407.

[3]نصرت عبد الرحمن. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، دط،1976م، ص:169.

أن الشعراء الجاهليين، قد راقهم الثور من أجل قرنيه، وما أظنهم قد ابتغوا أن يكونوا آلات تصوير، تلتقط مناظر رحلتهم، وهم على ظهور الثيران،ولكنهم أرادوا أن يصوروا رحلة الحياة التي تحتاج إلى قوة، ومن أجل احتمال هذه الريح الشامية، التي تسوق الغيوم الحوافل والتي جاءت إليه من عالم المخبآت، ومن أجل العيش والبقاء"[1].

لقد جاءت صورة الثور الوحشي، بشكل مفصل ودقيق،في شعر الشاعر الجاهلي **أوس بنحجر** أيضا، فهو ابن الصحراء كغيره من الشعراء، ولد وعاش فيها، وافتتن بمناظرها، إلى حد توظيف كل ما رأته عيناه منها، في أشعاره. إنه وفي حديثه عن لوحة الثور الوحشي، قد انتقل من ذكر الناقة، وأوصافها، فأتت صورته تبعا، لاستكمال تصوير الشاعر لناقته التي يرى في حكاية ثور الوحش، وسرد مشاهده، ضربا من ضروب الإثارة، والمغامرة اللافتة، والتي يمكن للشاعر أن يرى في قصة هذه الثور، فرصة تعبيرية سانحة، يسقط عليها حاله بكل اقتدار واعتزاز. وغالبا ما يرد الثور الوحشي في شعر **أوس بن حجر**، فيصفها بالبياض والإشراق اللامع وغيرها من الصفات. ومثال ذلك:

لهقـا*كـأن سراتـه*كسيت خرزا نقـا* لـم يعد أن قشبـا*[2]

كما شبهها بالكوكب الدري، في بيت آخر فقال:

وانقـض كالـدرئ*يتبعــه نقـع*يشــور تخالــه طنبــا*[3]

لقد انساق الشاعر هنا لعرض تفاصيل الأحداث التي مر بها ذلك الثور؛ بدء من المكان الذي عاش فيه، مرور بتصويره، وهو يحفر في باطن الترب، ليصل إلى التراب الجاف، فيجد **أوس بن حجر** في هذه الحالة، معنى من معاني البحث والتمحيص والسعي في سبيل الوصول إلى مكامن الأمن.

---

[1] المرجع نفسه، ص:170.

[2] *اللهق: الأبيض، *السراة: الظهر، *نقا: جمع نقاوة، وهو خيار الشيء، *قشب: جلي، أوس بن حجر. ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دارصادر، بيروت، دط، 1980م، ص:2.

[3] *الدرئ: الكوكب المنقض يدرأ على الشيطان، *نقع: الغبار الساطع،*طنبا: فسطاطا مضروبا، المصدر نفسه،ص: 3.

-الحمار الوحشي:

يعد الحمار الوحشي من الحيوانات، التي ذكرت في الشعر الجاهلين، غير أن ما بقي من صورته تكون ملامح من أسطورة مفقودة تتصل بالشمس، كما تتصل اتصالا كبيرا بالترحال الذي تقوم به القبائل بين مناطق الرعي وموارد المياه، فهو دوما له هدف في رحلته وذلك يكاد يكشف لنا عن صورته في الدين القديم إلا قليلا، وفي ذلك يقول **أحمد وهب رومية:** "إذا كان الثور يظهر دائما وحده دون أسرته، فالحمار دائما مع حلائله من الأتن، وإذا كان الثور يظهر في الليل، فإن الحمار يظهر نهارا غالبا، وإذا تلازمت صور الثور مع الشتاء العاصف، والمطر، فإن صورة الحمار، تتلازم مع الربيع، وبداية الصيف"[1].

فقصة الحمار الوحشي؛ تبدأ في فصل الربيع، حيث غزارة الماء، وكثرة النبات، يرتع هذا الحمار في هذا النعيم، ولا شيء يكدره، تحيط به أتانه، التي قارع الفحول الأخرى، للسيطرة عليها، وحمايتها، حتى بدأ أثر عراكه ذاك، على صفحة جسده، فلا يذكره الشعراء إلا وهو مكدم، معضض، قد ظهرت عليه الكثير من الآثار، وهذا الربيع الذي ينعم فيه الحمار لا يدوم كثيرا، إذ تبدأ رايات الصيف تلوح لهذا النعيم، وما إن يتحقق وصول هذا الجيش المدمر، إلا ويتصرم الربيع، ويصوح النبت، وتنش الغدران، وتنزع عن الأرض ذلك المنعطف الفاتن، المكسو بالخضرة، وألوان الزهر، فيلبسها لهيب الصيف، وسمومه الحارة، رداء آخر قد نسجته إبرة القيظ، فبدا شاحبا مغبرا لا أثر فيه لخضرة أو حياة.وعند هذه المرحلة العصيبة، التي يتهدد فيها بقاء الحمر،تنشط حركة الشخوص، وتقع كامل المسؤولية على الحمار الوحشي، قائد القطيع، لإيجاد مخرج من هذه الأزمة؛ فيشرع في استرجاع شريط خبراته السابقة، يتذكر مواقع الماء، ويفكر في أقرب الموارد إليه، وتراه لتحقيق هذا الهدف، يصعد على نشز من الأرض، يستروح الريح، ويقلب بصره، حتى إذا هدته ذاكرته، وحواسه إلى مورد ماء، لا يسارع بالنزول ويسوق القطيع إليه، بل يظل لحكمته، وخبرته، مقيما على

[1] أحمد وهب رومية. شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، دت، ص: 67.

مرتفعه هذا، ينتظر الموعد الآمن الذي ضربه للانطلاق، وهو الليل؛ لأن ظلمته هي بمثابة جلبات أسود، يختفي القطيع في جوفه أثناء التوجه للمشرب، فإذا ما حلت هذه الساعة،سار الحمار بأتنه، وأخذ يدفعهن أمامه، في شدة وغلظة، فيواجهنه بالمعاسرة والرمح على وجهه، فلا يبالي بذلك، بل يظل صابرا محتدا عليهن، حتى يبلغ بهن الماء، وعند نبع الحياة هذا قد يشرب القطيع آمنا مطمئنا، وهذا قليلا ما يكون وقد يفاجئه القانص المستتر، في قترته بسهام بالغ في بريها ووتر بالغ في شده وتقويه فتخطئ سهامه فتحل الفوضى وينزل الهلع بالنفوسفتفر، حتى تكاد مـن الذعر تفري الأديما، وتواصل الأتن فرارها، والحمار خلفهن يدفعهن لئلا يقفزن، حتى إذا اطمئن لابتعاده عن مصدر الخطر، أمسك عن العدو، وأحاطت به الأتن ساكنات وجلات، ثم يأخذ الحمار بالصياح، يحمل في مضامينه السعادة بالنجاة، وسلامة القطيع[1].

وهناك على مسرح الحدث؛ يجمع القانص سهامه الخائبة بحزن، وحسرة، يقلب كفيه في أمر مسغبته، ومسغبة عرسه، وصبيته الذين يرتقبون عودته في شوق ولهفة، كيف سيواجههم؟ وقد آب إليهم خائبا صفر اليدين، من لحم تلك الحمر، التي تراءت أمامه لحظة، تم ولت سريعا كالسراب الخادع[2].

ومن الأشعار والقصائد، التي سجلت حديثها عن لوحة الحمار الوحشي، فوصفته مع أتنه نجد قصيدة جميلة **لأوس بن حجر**، الذي قال فيها:

كأني كسرت الرحل أحقب*قاربا* لـه بجنوب الشيطين*مسـاوف*[3]

يقلـب*قيدودا*كـأن سراتهـا* صفـا مدهن*قد زحلفته*الزحالف[4]

---

[1] المرجع السابق، ص:67-68.

[2] المرجع نفسه، ص:425.

[3] *الأحقب: الحمار الوحشي الذي في بطنه بياض، *قارب: حمار يعجل ليلة الورد، *الشيطين: موضع، *مساوف: قد بالت حميره فهو يشم أبولها،أوس بن حجر. ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دارصادر، بيروت، دط1980م، ص:67.

[4] *يقلبها: يصرفها يمينا وشمالا،*القيدود: الأتان الطويلة، *سراتها: ظهرها، *المدهن: نقرة في الجبل يستنقع فيها الماء، *الزحلوفة: مكان منحدر مملس لأنهم يتزحلقون عليه، المصدر نفسه، ص:67.

يقلب حقبا العجيزة سمحجا* بها ندب*من زره ومناسف*[1]

واخلفه من كل وقط*ومدهن نطاف فمشروب يباب وناشف[2]

وحلأها*حتى إذا هي أحنقت* وأشرف فوق الحالبين الشراسف*[3]

وخب سفا*قريانه*وتوقدت عليه من الصمانتين الأصالف*[4]

فأضحى بقارات*الستار*كأنه ربيئة*جيش فهو ظمآن خائف[5]

يقول له الراءون هذاك راكب يؤبن*شخصا فوق علياء واقف[6]

إذا استقبلته التشمس صد بوجهه كما صد عن نار المهول حالف[7]

تذكر عينا من غمازة*ماؤها له حبب تستن فيه الزخارف*[8]

له ثأد*يهتز جعد كأنه مخالط أرجاء العيون القراطف*[9]

فأوردها التقريب*والشد منهلا* قطاه معيد كرة الورد عاطف[10]

إن **أوس بن حجر**؛ هنا يرسم لوحة الأتن، التي يطاردها الحمار الوحشي، مشبها بهما سرعة ناقته، إذ أن هذا الحمار يعجل ليلة الورود، فيصرف أمامه أتانا يمينا وشمالا، واصفا هذه الأتن وصفا تفصيليا في لونها، والعلامات التي تظهر على جسمها، محاولا –حمار الوحش– إيرادها الماء بعد أن أكثر طرادها، وقطع المسافات مما أدى إلى ضمورها وهزالها، إذ يهيئ الشاعر أذهاننا إلى مشهد الصراع الذي سوف يحمل عند ورود الماء.

---

[1] *المسحج: الطويلة على وجه الأرض، *الندب: الأثر، *المناسف: الاحتراق بالأسنان، المصدر السابق، ص:68.

[2] *الوقط: حفرة في الجبل يجتمع فيها ماء السماء، المصدر نفسه، ص:68.

[3] *حلأها: طردها، *أحنقت: ضمرت ولزق بطنها بظهرها، *الشراسف: أطراف الأضلاع، المصدر نفسه، ص:68.

[4] *خف السفا: ارتفع وطال، *قريانه: سيل الماء، الأصالف: الأمكنة التي لا تنبت أو الصلب من الأرض فيه حجارة، المصدر نفسه، ص:68.

[5] *القارات: جبال مستدقة ملمومة في السماء، *الستار: علم على جبال كثيرة منها جبل بأجأ، *الربيئة: الطليعة التي تتقدم الجيش لتعس الخبر، المصدر نفسه، ص:68.

[6] *التأبين: اتباع الأثر في الأرض بنظر، المصدر نفسه،ص:69.

[7] المصدر نفسه، ص:69 .

[8] *الغمازة: بئر معروفة بين البصرة والبحرين، *الزخارف: ذباب صغير تطير فوق الماء، المصدر نفسه،ص:69.

[9] *الثأد: الثرى والندى نفسه، *القراطف: القطائف المخلفة، المصدر نفسه، ص:69 .

[10] *أوردها التقريب: أوردها بالتقريب،*المنهل: المشرب، المصدر نفسه، ص:69.

-كلاب الصيد:

في العصر الجاهلي؛ كان الصراع قائما بين الإنسان، وأخيه الإنسان، إذ نجد صراعات مستمرة، تنشب بين الأفراد والقبائل لأبسط الأسباب، فكان الشاعر يصور، ويسجل، تلك المواقف والمشاهد مفصلا فيها، إذ جاءت أشعارهم تعبر عن تجربة امتازت بالخصب والغنى، ومثلت أعلى درجات الارتقاء الفني التصويري[1]. متخذا من مشاهد الصراع، الذي يعد جزء مهما في لوحة الصيد، ووسيلة من وسائله التعبيرية، في القفز إلى انطباعاته، ومواقفه من الظروف التي يعاني منها، أو الموضوعات التي يدوم الحديث عنها، سواء أكانت مدحا أم هجاء، أم رثاء، أم فخرا؛ إذ نجد أن الإنسان الجاهلي، كان لهجا بالصيد، مجدا في القيام بتلك الممارسات، وحذقا إلى خير بعيد في فنونه، وتفني الفريسة والسيطرة عليها حية، أو مقتولة، وشغف بالصيد أيضا ملوك العرب في الجاهلية ورؤوسهم، وشعراؤهم، سواء أكان هؤلاء الشعراء سادة مقدمين، أم صعاليك مطرودين[2].

لقد جاءت لوحة الصيد، مفعمة بالصراع بين الصائد والطريدة، ذلك لأنه مثل واجهة من واجهات البيئة الجاهلية، ومظهرا من مظاهر حيوية العرب، ودليلا على نشاطهم الفني والاجتماعي في حيلة البادية[3]. وأن تصوير الصراع الدائر بين الصائد أو وسائله وبين البيئة البيئة والعواطف الفردية[4].

وعرف الشاعر الجاهلي بقدرته على التصور والتصوير لكل ما تقع عليه عيناه، يتصوره ذهنه، وأنه كـــان أميل إلى التصوير الحسي، مـــن التصوير الذهني[5]. وهـــذا

---

[1] يوسف اليوسف. مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1973م، ص:17.

[2] عباس مصطفى الصالحي. الصيد والطرد في الشعر الجاهلي حتى نهاية القرن 2هـ، دار السلام، بغداد، ط1، 1974م، ص:12-13.

[3] بدوي طبانة. دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن 3هـ، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر، القاهرة، ط3، 1965م، ص:43.

[4] المرجع نفسه، ص:63.

[5] عز الدين إسماعيل. الأسس الجمالية في نقد الأدب العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1974م، ص:133.

التصوير يجعل من الشاعر أكثر انفعالا، وتأثرا، وتأثيرا، من المشاهد التي يرسمها في فن الوصف. **فأوس بن حجر** مثلا؛ جعل من لوحة الصيد حديثا،ووصفا، مطولين في أشعاره، فصور لنا الصراعات التي كانت تنشب بين الحيوانات فيما بينها، أو بين الحيوانات والإنسان الجاهلي، فبالإضافة إلى لوحتي الثور الوحشي، والحمار الوحشي، أضاف لوحة أخرى تمثلت في لوحة كلاب الصيد والتي قال فيها:

يسعى بغضف*كأمثال الحصى*زمعا* كأن أحناكها السفلى مآشير*[1]

إن **أوس بن حجر** في هذا البيت يصف كلبه بالقوة، فهو الذي يستجمع كل قواه ويسير بتؤدة ورؤية، وأحناكه كأنها المناشير. بينما نجده في موضع آخر يصف الصائد وهو يقوم بتهيئة أسهمه، وشد أوتارها بعيدا عن أهله، وقد ألف العيش مع الوحوش، يقول:

قصي مبيت الليل*للصيد مطعم لأسهمه غار*وبار وراصف*[2]

فيسر سهما راشه بمناكب* ظهار*لؤام*فهو أعجف شارف[3]

إن الناقة والفرس والحمار والثور الوحشيين وكذالك كلاب الصيد، هي أهم الحيوانات التي شغلت نسبة كبيرة من شعر **أوس بن حجر**، لكن هنالك حيوانات أخرى تخللها بعض شعره

لكن بنسب ضئيلة جدا ومن أمثال ذلك نجد:

-**الظبي:** وذلك بقول الشاعر:

وقد لهوت بمثل الرئم*آنسة* تصبي الحليم عروب*غير مكلاح[4]

---

[1]*الغضف: كلاب الصيد، *كأمثال الحصى: القوية المستجمعة، *الزمع: الذي يسير ببطء وتؤدة يخالس الفريسة، *مآشير: مناشير، أوس بن حجر، ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دارصادر، بيروت، د.ط، 1980م، ص:43.

[2]*قصي مبيت الليل: لا يبيت مع أهله إنما يبيت مع الوحش، *غار: من غراه يغروه إذا طلاه بالغراء، *الرصفة: ما يشد على صدر السهم، المصدر نفسه ، ص:71.

[3]*المناكب: أربع ريشات يكن على طرف المنكب، *اللؤام: القذذ الملتئمة من الريش فيكون بطن قذة إلى ظهر أخرى، *الظهار: ما جعل على ظهر الريشة، المصدر نفسه، ص:71.

[4]*الرئم: الظبي الخالص البياض، *آنسة: فتاة طيبة النفس، *العروب: الضحوك أو المتحببة إلى زوجها، *مكلاح: عابسة، المصدر السابق، ص:13.

-**الأسد والليث:** قال **أوس** :

يوما بأجود منـه حيـن تسألـه ولا مغب* بتـــــرج*بيـن أشبـال[1]

لـيث عليـه من البـردي هبرية* كالمزباني*عيـــال*بآصـــــال*[2]

بالإضافة إلى بعض الحشرات كـ:

-**النحل:**حيث قال:

ثلاثة أبـراد جيـاد وجرجـــة* وأدكن*من أري*الـدبور*معســل[3]

-الجراد:

وأخرج منه القين أثـرا* كأنـه مدب دبا* سود سرى وهو مسهل[4]

ب/ الطبيعـــة الـجامـدة:

إن تأثير الصحراء على الأدب العربي عامة، والشعر خاصة، ليس بظاهرة حديثة، بل إنها قضية قديمة قدم الأدب العربي نفسه؛فسجل الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، إلى العصر الحديث حافل بالكثير من النصوص، التي يبدو فيها تفاعل الإنسان الجاهلي، مع الصحراء، ومواقفهم الإنسانية فيها، وما يتعرضون له من مفاجآت أثناء ترحالهم بها، وما يرتبط بتلك البيئة من ظواهر طبيعية، وما يعانيه مرتادوها من ظمأ، وجوع، وحرمان، وخوف، وغير ذلك مما عبر عنه الشعراء في أشعارهم.

لقد تأثر الشعراء الجاهليون بحياة الصحراء، وبيئتها الطبيعية والاجتماعية، وانعكس هذا التأثر على مفرداتهم وجملهم الشعرية، وتراكيبهم اللغوية. فالصحراء بطبيعتها الجغرافية والاجتماعية والمناخية امتزجت بمشاعر الشعراء وأحاسيسهم، حتى أصبحت مؤثرة في أفكارهم ومعانيهم، التي يعبرون عنها بألفاظ وتراكيب مصطبغة بصبغة الصحراء، والصور

[1] *المغب: الأسد الذي يفترس يوما ويبقى يوما، *ترج: موضع في بيشة، *المصدر السابق، ص:105.

[2] *الهبرية: ما تساقط عليه من أطراف البردي، *المرزباني: نسبة إلى المرزبان، وهو الرئيس من العجم، *عيال: متبختر، *الآصال: جمع أصيل، وهو ما بين العصر والمغرب، المصدر نفسه، ص:105.

[3] *الجرجة: خريطة من الأدم كالخرج، *الأدكن: يريد زرقا أدكن، الأري: العسل، *الدبور: النحل، المصدر نفسه، ص:98.

[4] *الأثر: الفرند والجوهر، *الدبا: الجراد، المصدر نفسه، ص:95.

أو المعاني إذا كانت نابعة من الصحراء، اقتضى ذلك ألفاظا مرتبطة بطبيعتها، الأمر الذي جعل هذه الصحراء عنصرا مهما في التجربة الشعرية عند هؤلاء الشعراء من الناحية للغوي والأسلوبية والدلالية، فالنظر في دلالات المعجم الشعري في القصيدة العربية الجاهلية، يلاحظ أن الصحراء تشكل محورا دلاليا مهما من خلال طبيعتها الجغرافية، وطبيعتها الحية، وإنماء البيئة الاجتماعية فيها.

وللصحراء بمترادفاتها وتداعياتها حضور بارز في البناء اللغوي والدلالي في القصيدة الجاهلية عامة، وقصائد **أوس بن حجر** خاصة، فقد وردت لفظة الصحراء في سياقات دلالية مختلفة حسب ما تمليه الفكرة ويتطلبه الموقف، فتأتي أحيانا بمعان سلبية وأحيانا بمعان إيجابية، وف بعض الأحيان يوظفها الشاعر لدلالاتها الحقيقية المباشرة أو في دلالة محايدة بين الإيجابية والسلبية.

لقد تميز شعر **أوس بن حجر** بذكر العديد من المواقع، كأسماء مواضع أو جبال، أو مياه أو وديان، وقد جاءت هذه الأسماء في ستين بيتا من ديوان شعره الذي يصل إلى 5411بيتا، وقد يمثل هذا الرقم ظاهرة في شعره، قياسا لغيره من الدواوين عند الشعراء الجاهليين، وقد تعود هذه الظاهرة إلى كثرة أسفاره، وتنقله بين مواطن قبيلته في **نجد** و**البحرين** و**اليمامة**، وما اتصل بها من **الحجاز** و**الطرق**، وأنه اتصل **باللخميين بالحيرة**، فهذا التنقل والترحل عرفته الديار، وما بها من جبال ووديان ومياه، وخاصة ما كان مغمورا لغيره من الشعراء، وقد ترد هذه المسميات للمواضيع نفسها وترد أيضا لمدلولاتها المعنوية وسياق النظم، أما مجموعها فيصل إلى ثمانين لفظة في ديوانه الشعري[1]. وفيما يلي سنقوم بتبيان كل هذه الجمادات ونفصل فيها بالدليل والشرح.

-المطروالبرق والسحاب:

إن الماء والكلأ يمثلان الحياة بالنسبة للإنسان الجاهلي بصفة عامة وذلك لأهميتهما الكبيرة في حياته، فبهطول المطر تتلون الصحراء باللون الأخضر الزاهي وتملأ وديانها

[1] منتديات العروس forums.3roos.com

وخيراتها ومستنقعاتها فتنبعث الحياة في الأرض، فتخضر وتنتج نوقهم وشاءهم وتسمن وتتناسل ويعم الخير الوافر في الأرض، قال الله تعالى: "وفي السماء رزقكم وما توعدون فورب السماء والأرض أنه لحق مثل ما أنكم تنطقون"[1]. إن الشاعر الجاهلي قام بتوظيف كلمة مطر في موضوعات مختلفة، كصورة المرأة والممدوح والمرثي وصورة الحرب والحيوان، وإن ذلك على شيء إنما يدل على أهميته في حياتهم إلى حد بعيد، فهو أساس الحياة والخلق والخير والرحمة للعباد.يقول الأستاذ **محمد خفاجي:** "عندما وصف الشاعر العربي المطر، لم يكن وصفه مباشرا دون رؤية عميقة لأسرار الوجود، فكان الشاعر في تصويره للمطر يرسم فكرا متحدا وصورا تأملية تصدر عن وحدة التراث والمعتقد، تحكمت في صياغة عباراته، فالشعراء الجاهليون كانوا ينظرون إلى المطر المنثور من السماء بإكبار وتقديس، حيث رأوا فيه مادة الحياة التي خلق منهـا كـــل شيء، كما رأوا فيه سرا خفيا قادرا على قهر الجدب وبعث الخصب والرزق، تتلقاه الشفاه الظمأى والصحراء المجدية بشغف، وقد تتبع الشعراء نزول المطر تتبعا غريبا، فراقبوه بدقة ووصفوا برقه اللامع، ورعده لقاصف وسحبه الحافلة، ورسموا صورا رائعة لمناظره وهو ينثال كاللؤلؤ من السماء"[2].

ولقد قال **أوس بن حجر** في وصفه السحاب:

دان مسف*فويق*الأرض هيدبه* يكاد يدفعه من قـــام بالـــراح[3]

كـأن ريقـه*لمـا عـــــلا شطبـا* أقراب* أبلق ينفي الخيل رمـــاح[4]

هبت جنـوب*بـأعلاه ومـــال بـــه أعجاز*مزن* يسح الماء دلاح*[5]

---

[1] سورة الذاريات، الآية: 22-23.

[2] صاحب خليل إبراهيم. الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م، ص:190.

[3] *مسف: شديد الدنو من الأرض، *هيدبه: ما تدلى منه، أوس بن حجر، ديوانه، دار صادر، بيروت، دط، 1980م، ص:15.

[4] *ريقه: مشرفه، *شطب: جبل، *أقراب: القرب هو الكشح، المصدر نفسه، ص:15.

[5] *الجنوب: ريح تأتي بمطر غزير، *الأعجاز: مؤخرات الشيء، *المزن: السحاب الأبيض، *دلاح: مثقل بالماء، المصدر السابق، ص:16.

فالتج*أعـلاه ثـــم ارتـج أسفلـه وضاق ذرعا بحمل الماء منصاح[1]

كـأنمـا بيـــن أعـــلاه وأسفلـــه ريط*منشرة*أو ضـــوء مصبـاح[2]

ينزع جلد الـحصى أجيش*مبترك* كأنه فـاحص*أو لاعب داحـي[3]

نرى في هذه الأبيات أن الطبيعة قد بعثت الحياة في كل كلمة نظمها الشاعر، وكونت عناصر الطبيعة علاقات متشابكة أنتجت مشاهدطبيعية متقنة، فهنا امتزجت صورة السحاب مع صورة الرياح، ثم خرجت صورة المطر الغزير الذي يبتلع كل شيء أمامه، كما تبتلع المدحاة التي يلعب بها الطفل على الأرض كل شيء أمامها، ثم إن كل كلمة استخدمها الشاعر في الأبيات توحي بوجود الطبيعة،وسيطرتهـــا على ذهن الشاعر تمـــاما في أثناءالنظم. كما قال **أوس بن حجر** أيضا:

إني أرقت ولـم تأرق معي صـاحي لـمستكف*بعيـد الـــنوم لـــواح*[4]

قد نمت عني وبات الـبرق يسهرنـي كما استضاء يهـــودي بمصبـاح[5]

يـــا من لـبرق أبيت الليل أرقبـه في عارض*كمضيء الصبح لماح[6]

تحدث الشاعر هنا أيضا على المطر والبرق والسحاب، فرسم لوحة رائعة تأسر ذهن القارئ، فهو مثله مثل أي إنسان جاهلي كان يرقب نزول المطر بلهفة شديدة حيث أنه شبه نفسه باليهودي الذي ينتظر الهداية. ثم بعد ذلك انتقل في أبيات أخرى إلى الحديث عن الرياح المرتبطة بنزول المطر حيث قال:

---

[1] *التج: صوت وهو من اللجة، *منصاح: منشق بالماء، المصدر السابق، ص:16.

[2] *الريط: جمع ريط وهي الملاءة إذا كانت القطعة واحدة ولم تكن لفقين، *منشرة: منشورة، المصدر نفسه، ص:16.

[3] *أجش، غليظ الصوت، **المبترك: المسرع في العدو، *الفاحص: هو الذي يقلب وجه التراب كما تفعل القطاة حين تشق أفحوصتها، المصدر نفسه، ص:16.

[4] *المستكف: المطل الهاطل، *لاح البرق: لمح، المصدر نفسه، ص:15.

[5] المصدر نفسه، ص:15.

[6] *العارض: السحاب الذي يعترض على وجه السماء، أو الذي يبقه برق شديد الوميض، المصدر نفسه، ص:15.

[6] المصدر نفسه، ص:16.

هبت جنـوب بـأعلاه ومـال بـــه أعجاز مـــــزن يسـح الـماء دلاح[1]

كأن فيـــه عشـارا *جلـة*شرفـا* شعثا لهاميم* قـد همـت بـإرشاح[7]

لقد شبه **أوس بن حجر** أصوات الرياح والسحب بأصوات النوق التي عليها عشرة أشهر من حملها، وكذلك الإبل المسنة، والنوق التي اشتد فصيلها وقوى، تلك جميعها تحن وفي صوتها تطريب وهي ترعى ما أمرعت به الأرض بعد الغيث، فانسجم الحنين "صوت الناقة" مـــع الـــمزن "صوت الغيث، الـسحاب المثقل بالماء، ولم يستخدم لفظة "المطر" الصريحة، وابتعد عنها الشاعر لأنها تعفي الطلول.

-الجبـــال:

تعد سلسلة جبال السراة الممتدة من **اليمن** جنوبا إلى أطراف بادية **الشام** شمالا من أعلى المناطق ارتفاعا،وتبرز في ذرى هذه السلسلة مراقب عالية اتخذ منها الصعاليك والذئبان ملاذا يأوون إليه للاستراحة أو الاستخفاء، وتحتضن هذه السلسلة الممتدة وديانا ومدنا وقرى كثيرة، لاذت بها الكثير من القبائل، ونعم بخضرتها الجاهليون، ووقف عند رياضها وجنانها عدد كبير من الشعراء يذكرون خيرها وخصبها ونماءه[2].

ولم تكن هذه السلسلة وحدها في الجزيرة، وإنما هناك سلاسل أخرى تحيط بها من سائر أقسامها، ويتجه قسم من هذه السلاسل نحو الداخل، جبال **الحجاز**. وكان الشعراء يتحدثون عن الجبال في أثناء حديثهم عن قطع المفاوز، وقدرتهم على اختراقها وعبورها بناقة تقرب البعيد وتصل ما تباعد من الجبال، كما جاء في حديثهم عن ديار أحبتهم، ومواضع سكناهم، أشاروا إلى مواضع الجبال وأماكنها فذكر **أوسبن حجر** مثلا جبل الرجام في قوله:

زعمتم أن غولا*والرجام*لكم ومنعجا*فاذكروا والأمر مشترك[3]

---

[7] *العشار: التي أتى عليها عشرة أشهر م حملها، *الجلة: المسان من الإبل، *الشرف: الكبار منها، *اللهاميم: الغزار،

[2] نوري حمودي القيسي. الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1970م، ص:23.

[3] *الغول: ماء الضباب، *الرجام: جبل، *منعج: موضع، أوس بن حجر. ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، د.ط، 1980م، ص:80.

وجبل **شطب** في قوله:

كأن ريقــه لمــا علا شطبا أقراب أبلق ينفي الخيل رمــاح[1]

كما ذكر جبلا من جبال **الحجاز** وهو جبل **ظلم** فقال:

فلما أتى حزان*عردة*دونها ومـــن ظلم دون الظهيرة منكب[2]

ثم قال متحدثا عن جبل **جواء:**

تضمنها وارتدت العين دونهــا طريق الجواء المستنير فمذهب[3]

وقال في موضع آخر واصفا الجبال:

فويق*جبيل شامخ الرأس لم تكن لتبلغـــه حتــى تكـــل وتعملا[4]

فأبصر ألهابا*من الطود*دونهــا ترى بين رأسي كل نيقين*مهبلا[5]

نلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر يصف ما كان من جبال في بيئته الصحراوية،التي كانت أحد معالمها الشاهقة، والتي كانت مواطن للعديد من الصعاليك، التي جعلت منها محطة لمراقبة كل ما يحدث في قبائلهم بعد أن طردوا منها لأسباب مختلفة. كما أن الشاعر يعتز ويفتخر بهذه الجبال خاصة في البيتين الأخيرين، فلقد جعلها مصدر شموخ وعزة، لا يبلغها إلا من له شجاعة وقدرة تحمل، كما أنه يمثل منظرا جميلا يصر الناظر بمشاهدته. ويمكن أن نقول أيضا أن تسلق هذه الجبال يعد تحديا في حد ذاته، ذلك أنه من خلال الوصول إلى القمة، يشعر الإنسان أنه بلغ العلى ووصل إلى موطن يصعب على الكثير الوصول إليه، كما أنه يكسبه ثقة بالنفس لا مثيل لها، مما يجعله قادرا على تحمل المشاق الأخرى التي قد تعترض سبيله في تلك الصحراء المقفرة.

---

[1] المصدر السابق، ص:15.

[2] *الحزان: الغليظة المنقدة من الأرض، *عردة: موضع، المصدر السابق، ص:5.

[3] المصدر نفسه، ص:5.

[4] *فويق: فوق، المصدر نفسه، ص:87.

[5] *أبصر ألهابا: الفرجة والهواء بين الجبلين، *الطود: الجبل، *النيق: المشرف من الجبل، المصدر نفسه، ص:87.

-النخلــة:

النخلة من أجمل أشجار العالم، وارتباط العرب بها ظهر منذ العهد القديم، ولقد أشار بعض الدارسين لذلك: "وإذا كان قوم تصح نسبتهم إلى شجر النخيل فهم العرب ولا نستغرب أن يعتبرونها أختا **لآدم** وعمة لهم، وقد عدها فلاسفة العرب ومفكروه وعلماؤهم في آخر أفق النبات وأول أفق الحيوان، فهي عندهم نبات حيواني لرقيه وخصائصه الكثيرة كما شبهها بعضهم بالإنسان عامة أو المسلم خاصة"[1]. إضافة إلى ذلك تشرفت أن ولد **المسيح** عند جذعها وذلك استنادا لقوله تعالى: "فحملته فانتبذت به نباتا قصيا، فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت يا ليتني مت قبل هذا وكنت نسيا منسيا، فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سريا، وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا"[2].

لقد اختلفت آراء المؤرخين في مكان نشأة النخيل في العصر القديم، فأغلبهم يجمعون على أن بلاد **العراق** موطنها الأصلي، بينما ذكرت في كتب أخرى في **بلاد الرافدين**، ووادي **النيل**، ومناطق مختلفة من المعمورة، ففي **العراق** وجدت لوحة أثرية مسجل عليها طريقة إجراء عملية التلقيح للنخيل، وأقدم ما عرف عن النخل كان في **بابل القديمة** التي يمتد عمرها إلى حوالي أربعة آلاف سنة قبل الميلاد، ولا يستبعد أن يكون الخيل معروفا قبل هذا التاريخ، فقد ثبت أن مدينة **أريدو** التي تقع على مسافة 12 ميلا جنوب**آور** في **العراق** وتعد من مدن ما قبل الطوفان، ثبت أنها كانت منطقة رئيسية لزراعة النخل[3]. كما وإن النقوش السومرية التي وجدت في **جنوب العراق** و**الخليج العربي** تدل على وجود النخل في تلك المناطق. وكانت هذه الشجرة المقدسة تزين ردهات المعابد الداخلية، ومداخل المدن، وعروش ذوي التيجان، فإن النخل كان يظهر على هيئة امرأة ينتشر على أكتافها السعف كالأجنحة،حتى أن شريعة حمو رابي قننت عددا من موادها لحماية زراعة النخيل وتعهده[4].

---

[1] عبد الكريم اليافي. دراسات فنية في الأدب العربي، دار الحياة، دمشق، دط، 1972م، ص:507.

[2] سورة مريم، الآيات:22-25.

[3] علي عبد الحسين. آفات النخل والتمور ماضيها وحاضرها، مطبعة العاني، بغداد،دط، 1972م، ص:120.

[4] المرجع نفسه، ص:120.

إنه وإن تضاربت الآراء حول موطن النخيل الأصلي، إلا أنها تجمع على قدسية هذه الشجرة العظيمة. فأي إنسان في هذا العالم يولي النخلة أهمية كبيرة، فالـعادي يعتبرها موردا اقتصاديا يعيش من خيراته، والـباحث يجعلها مركزا لأبحاثه العلمية، أمـا الـشاعر الـمبدع فيجعل من الحديث عنها دلالات العظمة، والشموخ، والصبر، والتحمل... كما يصف ما تمثله هذه الشجرة في حياته وحياة غيره.

إنه وفي الشعر العربي القديم، تغنى العرب في أشعارهم بالنخل كثيرا، فوصف البعض شكلها، وأجزاءها، وعددوا فوائدها، وميزاتها، وجعلوها رمزا للعطاء، والكرم، كما أقاموا مقارنات بينها وبين الأشجار الأخرى، وشبهوا العديد من النساء بها، في طولها الشاهق خاصة. أما **أوس بن حجر** وفي حديثه عن النخلة، فلقد ربطها بالظعن المرتحلة، الرحلة التي كانت بالنسبة له المكان الذي به حياة أفضل، فالنخلة لا تقل أهمية عن الظعن، وهو تقليد نلفيه يتكرر لدى الشعراء، ولابد وأن صورة الظعن مقرونة بصور النخل من أن تكون مقرونة في الطول، وهي تختلف في ظاهرها، يقول الشاعر:

وكأن ظعن الحي مدبرة نخل بزازة*حمله السعد*[1]

إن الشاعر هنا يرى في النخل الحمل السعد، وهو رديء التمر، وكان للجدب الذي أصابها آثارا سيئة عليها وعلى الظعينة، لأنها أجبرته على الرحيل. والظعن ولادة جديدة لحياة ميتة، وهي دلالة غير واعية في رحلة البحث عن الحياة، والمرتع، والكلأ، تحركها الغزيرة والفطرة البشرية.

-الليـــل:

إن الليل يمثل مظهرا مهما من مظاهر الطبيعة، والشاعر يتفاعل مع الطبيعة بكل أبعادها، ومنهج تعامله مع الليل هو صورة من صور تعامله مع الطبيعة التي يضطرب

[1] *زارة: حي من أزد السراة، *السعد: ضرب من رديء التمر،أوس بن حجر، ديوانه، دار صادر، بيروت، دط، 1980م، ص:22.

ضمن إطارها العام[1]. أما صورة الليل في أشعار العرب في ذلك العصر الجاهلي القديم "فتبقى من اللوحات الفنية التي تستحق وترعي التأمل والدرس، لما فيها من إيحاءات وقيم إنسانية تضيء جوانب من النفس البشرية، وتتجلى فيها عوالم هذه النفس ومجاهيلها المتسقة مع سواد الليل وظلمته. فهو الذي يكتسب أهمية كبيرة في شعرنا القديم بملامحه ودلالاته التي تعددت وتلونت باختلاف نظرات الشعراء إليه، تلك النظرات صورت العلاقة المتينة بين الشعراء والبيئة المحيطة بهم، فتجلت بصور مختلفة متباينة تارة، ومتشابهة تارة أخرى من حيث كونها تشكل مصدرا لهموم الشعراء، وباعثا لعواطفهم وخيالاتهم[2].

ومن هنا كان اهتمامنا بدلالات الليل، والنظر إليه من رؤية الشعراء الخاصة كونه يوفر لهم المجال الذي يناسب خيالاتهم، ويوافق تطلعاتهم إلى السعي للتحرر من قيود البيئة التي تحد من حريتهم وتشكل مصدر الألم لهم. كما يهدف اهتمامنا بالليل إلى الكشف عن أي تغير محتمل في صوره ودلالاته بعد إشراق نور الإسلام على الجزيرة العربية، وما قدمه من فهم جديد للعالم[3].

إن الليل هو محور الحركة والحياة، وصورة متألقة من الصور الشاعرة في حياة الشاعر، فقد مثل الخير تارة والشر تارة أخرى، ونحن أمام هذه التجليات نقف أمام مثل هذه الظاهرة الطبيعية التي استطاعت أن تبرز بوضوح عند كثير من الشعراء، هؤلاء الذين عدوا الليل جزء من حياتهم، ففي القديم كان الشاعر الجاهلي يجمع الليل مع النار في ثنائية متلازمة، فقد كانت النار أداة يتغلب بها على الليل الذي يمثل المتاعب والمآسي والمعاناة فه رمز الفرقة والظلمة والغربة والقهر، أما **أوس بن حجر** فلقد مثل له الليل الخوف والفزع والوحشة ولقد قال في ذلك:

---

[1] جليل رشيد فالح. الليل في الشعر الجاهلي، مجلة آداب الرافدين، العدد9، 1978م، ص:531.

[2] مازن أحمد عثمان. الليل ودلالاته في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، كلية اللغة العربية وآدابها، دمشق، 2013م، ص:80.

[3] المرجع نفسه، ص:81.

من وحش أنبط*بات منكرسا* حرجا*يعالج مظلما صخبا*[1]

-الطلل والديار والصحراء:

تحتل الأطلال في نفوس الجاهليين مكانة عظيمة، فهي مقام الأحبة، ومرتعهم الخصب الذي قضوا فيه أروع أيام حياتهم، لا يحسون فيها نصبا، ولا يخالطهم فيها كدر، لا هين في حياة هانئة، سارحين بأغنامهم وإبلهم منابت الزرع، ومنابت الماء. وكان فيها للشعراء مع الأحبة صبوات ومواقف، خالطت أفئدتهم ودماءهم، ولامست شغاف قلوبهم، فإذا ما اصفر الزرع ويبس، وجف الماء ونضب، استحالت تلك البهجة والأنس إلى وجهة أخرى، تاركين وراؤهم ما بقي من آثار الأثافي والكانون، وبقايا الحيوانات، والنباتات اليابسة، فيقف الشعراء عند تلك البقايا متذكرين أياما وليالي خلت، فيهيج ذلك في نفوسهم وتجود قرائحهم بأبلغ ما ينطقون من الشوق والحنين[2]، وفي ذلك قال **أوس بن حجر** واصفا ديار محبوبته:

حلت تضامر بعدنا ربا* فالغمر*فالمرين*فالشعبا[3]

حلت شآمية وحل قسا* أهلي فكان طلابها نصبا[4]

لحقت بأرض المنكرين*ولم تمكن لحاجة عاشق طلبا[5]

شبهت آيات بقين لها في الأولين زخارفا قشبا[6]

تمشي بها ربد*النعام كما تمشي إماء سربلت جببا*[7]

إن الشاعر هنا كعادة العرب في الجاهلية، يفتتح قصيدته بذكر محبوبته "تضامر"، كما

---

[1] *أنبط: موضع كثير الوحش، *منكرسا: مجتمعا منقبضا، *حرجا: لجأ إلى مضيق من الأرض، المظلم الصخب: صفتان لليل، أوس بن حجر، ديوانه، دار صادر، بيروت، دط، 1980م، ص:2.

[2] يوسف بن طفيف بن مبارك الدعدي، صنعة التشبيه بين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى دراسة موازنة، مذكرة لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1428هـ، ص:38.

[3] *ربب: واد بنجد، *الغمر: غمر بني جذيمة بالشام، *المرين: مثنى مر، *الشعب: ماء بين العقبة والقاع في طريق مكة، أوس بن حجر، ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، دط، 1980م، ص:1.

[4] *قسا: موضع ببلاد بني تميم، المصدر نفسه، ص:1.

[5] *المنكرين: الرجال الدواهي الفطن، المصدر نفسه، ص:1.

[6] المصدر نفسه، ص:1.

[7] *الربدة: لون بين السواد والغبرة، *الجبب: نوع من الثياب، المصدر نفسه، ص:1.

ذكر الأماكن التي تنزل بها،ويبين أمر طلبها الذي صار صعبا عليه لبعد المسافة التي بينه وبينها، فقد حلت بديار بعيدة عنه، ولذلك كانت هنالك مشقة قي طلبها،فقد نزلت في ديار غربة، ولم تمكن نفسها له، ولم تلب حاجة من حاجاته، التي كانت تطوق نفسه إليها.فبدأ يصور تلك الأماكن التي كانت محبوبته تنزل فيها، وكان يلتقي معها بين جنباتها، فراح يشبه تلك الأماكن وما بقي منها من آثار بالزخارف القشب التي لم تندثر[1].

لكن وعلى حد قول العديد من الدارسين، فإن **أوس بن حجر** لم يطل في حديثه عن الأطلال كإطالته في الحديث عن الناقة أو الحيوانات الوحشية أو غيرها، فنحن حين نتصفح ديوانه لا نجده يتخذ من المقدمة الطللية ضرورة حتمية لبدأ قصائده كما يفعل معظم الشعراء الجاهليين آنذاك.

3/الـــجانب النفسي:

أ-الديار والمنازل:

إن الحديث عن الديار والمنازل شغل حيزا كبيرا من الشعر الجاهلي، فهي لا تمثل المكان الذي يقطنه البدوي فحسب، بل هي مجموعة معان تأت عليها حياته ضمن مجموعة قيم حكمت الإنسان العربي في ذلك العصر، إن البحث عن مكنونات وخبايا ما تمثله هذه الديار والمنازل بالنسبة للإنسان البدوي سواء العادي أو الشاعر المبدع، هو بحث عن كيفية انتقال هذه الديار بوصفها الحاضنة الأولى للإنسان، من حدود المكان إلى فضاء القيم التي عبر عنها الشعراء مثل: الكرم والشرف والسيادة والانتماء، وما إلى ذلك من المعاني التي دارت حولها أشهر موضوعات ذلك العصر سيما الفخر والمديح.

لقد بقي الحديث عن الديار والمنازل بوصفها مكانا مرتهنا بالأطلال، أي بالوجود المادي الحسي وكل حديث الشعراء عنها يكشف عن ذلك سواء أكان الوقوف عابرا أم حاول الشاعر فيه استقصاء تفاصيل الديار التي عفى عنها الزمان، غير أن هذه هي الصورة كاملة

[1] يوسف بن طفيف بن مبارك الدعدي. صنعة التشبيه بين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى دراسة موازنة، مذكرة لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد، ص:38-39.

فثمة وجه آخر انتقلت فيه الديار والمنازل من الإطار المادي المجرد الى المعنويات، فكانت دار الحفاظ ودار الصدق ودار الحزم ودار الذل ودار الهوان، كما دلت على العز ومفهوم الانتماء، وبهذا انتقلت من حدود المكان الضيق الى فضاء القيم الرحب، مما يؤشر العلاقة الحميمية التي ربطت الإنسان العربي بدياره فعبر بها عن أهم الأشياء عنده تلك هي قيمه التي أسس عليها حياته الأخلاقية والعلمية كذلك[1].

إن كلمة الدار في معانيها المعجمية واللغوية سواء في معجم مقاييس اللغة أو في تاج العروس على سبيل المثال تعتبر كلمة ذات معاني وأبعاد كثيرة بالمقارنة مع كلمة المنزل التي قام **ابن منظور** في لسان العرب بشرخها واستنباط معانيها المختلفة، ومن ذلك نتبين اتساع الدار لمعان لم يتسع لها المنزل، وهذا الاتساع وجد تمثيله في الشعر، إذ خرجت الدار إلى مجموعة معان كانت جزء من القيم التي توطأ عليه المجتمع، ومن هذه المعاني "دار الحفاظ" التي طالما افتخر الشعراء بالإقامة فيها، لأنه لايقيم فيها إلا من حافظ على نسبه، وصبر على قسوتها وضنكها وقلة خيرها، ولا يفعل ذلك في عرفهم إلا الشريف فحسب[2]. الإقامة في هذه الدار جزء من المكارم التي يفتخرون بها، فهي ترتبط بالشجاعة حينا، وبالكرم حينا، وبالكرم حينا آخر، وكثيرا ما تكون خاتمة ينهي الشاعر عندها فخره[3].

و"دار الحزم" هي الأخرى صورة من صور الصبر والمحافظة على الأصل، وهكذا دار تعزي بالإقامة فيها لأنها دعامة عامة من دعائم الشرف العتيد الذي لا يستقيم إلا بالحزم، أما إذا كان العكس فليس أيسر على الإنسان من التحول عنها إلى دار أخرى يراها أليق به وأكثر تعبيرا عن عراقة النسب، قال **أوس بن حجر**:

أقيم بدار الحزم ما دام حزمها وأحر إذا حالت بأن أتحولا[4]

---

[1] سامي جاسم محمد. الديار والمنازل في الشعر الجاهلي، حدود المكان وفضاء القيم، مجلة آداب الفراهيدي، العدد19، جامعة كركوك، آذار، 2014م، ص:19.

[2] المرجع نفسه، ص:20.

[3] المرجع نفسه، ص:21.

[4] أوس بن حجر. ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، د.ط، 1980م، ص:83.

إن الشاعر هنا يقول أنه ما دامت الدار حازمة في الإقامة فأنا أيضا حازم بها، فإذا تحولت هي فالأولى لي أن أتحول.

وفي مقابل دار الحزم ودار الحفاظ ثمة "دار الهون" التي يأنف الإنسان أن يقيم فيها لما تمثله من خطر على حسبه، وأن يعبر به الإنسان العربي هو أن يغمز في أصله وكرم محتده. ولأن الإنسان العربي نشأ أبيا شغوفا بالحرية إلى حد بعيد فقد كان من الطبيعي أن يرفض الخمول والإخلاد إلى كل ما يضاد تلك الحرية من هنا رأى أن الإقامة في "دار الذل" نقيضا للحرية التي يقدسها. فعلى الرغم من اعتزاز الإنسان العربي بداره إلا أنه ما أن يضام بها وتهضم حقوقه حتى تصبح "دار قلى"، ويغدو الرحيل عنها أيسر ما يكون بل هو الصواب بعينه[1].

وعلى غرار هذه الأنواع من الديار وما تدل عليه من معان عبر عنها الكثير من الشعراء الجاهليين في حديثهم على الأطلال خاصة، نجد هناك أنواعا أخرى لقيم تحمل في طياتها معاني القوة والشجاعة لمواجهة الخصوم في الحروب خاصة، والتي تجعل الإنسان يحافظ على شرفه ووجوده في بيئته وانتمائه إليها خاصة. ولأن الدار مظنة الاجتماع فالنزول وسطها إشعار بحميمية الانتماء التي تفترضه الدار، أما الرحيل عنها فهو بمثابة مثبلة يعير بها الإنسان على حد تعبير الكثير من الشعراء، بل إن وطأة الموت الذي هو قدر الناس جميعا، قد تهون بعض الشيء إذا كانت في الدار وفي كنف الأهل والأقارب[2].

كانت تلك أبرز المعاني التي خرجت إليها الدار من حدود المكان إلى فضاء القيم، وفي مقابل ذلك لا نجد المنازل تدل أو تخرج إلى هذه المعاني، فلم يغادر بها الشعراء أو لم تغادر بها اللغة حدود المكان والذكريات المتعلقة بالمرأة أو بالأهل أو العشيرة[3].

---

[1] سامي جاسم محمد."الديار والمنازل في الشعر الجاهلي حدود المكان وفضاء القيم"، مجلة آداب الفراهيدي، ع19، جامعة كركوك، العراق، آذار، 2014م، ص21:-22.

[2] المرجع نفسه، ص:23.

[3] المرجع نفسه، ص:24.

ب-الثورة والحرب:

أخذ شعر الحرب مساحته في القصيدة الجاهلية العربية، واتسعت مدلولاته في إطارها الشعري، وأغنيت مفرداتها من خلال استخدام الشعراء للمفردة الشعرية التي كانت تتحرك في دائرة المعاني، وشحنت ألفاظها بقدرات المقاتلين الأشداء الذين كانوا يغنون عطاؤهم بتضحيتهم، ويقدرون سعيها باقتحامهم، ويمتلكون زمام المبادرة بجرأتهم النادرة، وبطولاتهم الفريدة...وكان الشعراء الذين يخوضون المعارك يسجلون لوحات المفاخر الخالدة، والمآثر التي يظل صداها في قلوب الرجال الذين يستذكرونها باعتزاز ويعيشونها بإباء ويتمثلون بها كل ما دعت الحاجة إليها[1].

إن شعر الحرب عند العرب كان صورة متميزة، لأنه واكب أحداثهم وعبر عن أمانيهم ومطامحهم المشروعة، وهم يتسابقون في ميادينها الواسعة، ويخوضون لهيبها المستعر، وأن أشعارهم التي احتوتها أيام العرب وقصائدهم المشهورة واختياراتهم الموفقة، تشكل ملحمة كبيرة تستحق أن تعاد صياغتها وتوحد أغراضها، وتنسق مضامينها، لأن خواطر الشعراء متقاربة وصورهم الفنية متماثلة وأحاسيسهم التي كانوا يعالجون موضوعاتها متصلة من حيث التناول والمعالجة أو النسيج، سيما وأن كثيرا منها يمثل الفروسية ويذكر الحروب والأيام[2].

لقد تحدث **أوس بن حجر** عن الثورة والحرب في شعره الذي نتبين منه رؤية متصلة بتقاليد جاهلية، ومن هذه الإشارات عبارة "أم الردين"، التي لم يشرحها أو يوضحها محقق الديوان، والتي نرجح أن تكون كناية عن الحرب، وسنتبين صحة توجهنا بالعودة إلى المعجم اللغوي، وإلى التقاليد الشعرية الجاهلية، وردت العبارة في مقطوعة شعرية قصيرة في ديوانه، فيها بيتان فحسب[3]،

[1] نوري حمودي القيسي. شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1، 1986م، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص:52.

[3] مصطفى حداد. صورة السلاح في ديوان أوس بن حجر، مجلة دراسات في اللغة العربية، العدد15، 2013، ص:21.

يقول **أوس:**

فما أم الـــردين وإن أدلت* بعالمة بأخلاق الـكرام[1]

إذا الشيطان قصع في قفاها تنفقناه بالحبل الـتؤام*[2]

لا تكشف معاني البيتين عن المراد ب"أم الردين"، ويكن أن نكمل هذه الرسالة المهيمنة في ضوء الصلة التي عقدها الشاعر بينها، وبين الشيطان في ضوء التقاليد الشعرية أيضا[3].

لا يمكننا إلا القول أن هذين البيتين **لأوس بن حجر** هما كناية عن الحرب، فمعانيها لا تخرج هن معاني الاحتواء والشمول والاتساع، فكلمة "الردين" يمكن أن تكون تصغيرا لكلمة "الردن" التي تعني كما قال **ابن منظور** في لسان العرب "الكم"، معنى ذلك أنه في هذين البيتين رمز للحرب المدمرة، ولذلكفإنه يبطل سحرها بسحب الشيطان منها[4].

لقد كان على الشعراء الجاهليين أن يكشفوا للناس حقيقة الحرب، وبشاعتها، وأن يتعالوا بقيمهم عليها، فحاولوا إعادة تأسيس الوجود الإنساني المحارب، وذلك من خلال إبراز قيم البطولة، والشجاعة، والثبات وما إلى ذلك من قيم[5]. ونجد مثيلا لهذه القيم الناتجة عن ثقافة الحرب، في مقطوعة ثانية من ديوان **أوس بن حجر** التي يقول فيها:

وكـائن يرى من عاجز متضعف جنى الحرب يوما ثم لم يغن ما يجني[6]

ألم يعلم المهدي الوعيد بـأننـــي سريع إلى مـــــــا لا يسر لــه قرنــي[7]

وأن مكانـــي للـمريدين بـــــارز وإن برزونـــي ذو كؤود*وذو حضن*[8]

---

[1] *أدلت: وثقت بمحبته فأفرطت في دلها، أوس بن حجر، ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، د.ط، 1980م، ص:126.

[2] *التؤام: المزدوج، المرجع نفسه، ص:126.

[3] مصطفى حداد، صورة السلاح في ديوان أوس بن حجر، مجلة دراسات في اللغة العربية، ص:22.

[4] المرجع نفسه، ص:23.

[5] المرجع نفسه، ص:24.

[6] أوس بن حجر، ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، د.ط، 1980م، ص:130.

[7] المصدر نفسه، ص:130.

[8] *الكؤود: الثبات والقوة، **الحضن: المنعة، المصدر نفسه، ص:130.

إذا الحرب ساحة القوم أخرجت عيوب الـــــرجال يعجبونك فـي الأمن[1]

وللحرب أقوام يحـامـون دونهـــا وكم قد ترى مـــــن ذي رواء*ولا يغني[2]

إنه يواجه قبح الحرب بقيم الشجاعة والقوة والبطولة، إنها عتاده المعنوي. لقد علمته تجاربه في الحروب، وربته، فأدرك أن الحرب لا تغير من أخلاق الرجال، فالعاجز الضعيف يبقى ضعيفا لن يغنيه كل ما جناه من الحروب، ولكن الحرب تجني وتعري، فمن كان في السلم يجذب الأنظار إليه، ويعجب الناس بجمال منظره، تخرج الحرب عيوبه فينكشف أمره[3].

أمره[3].

ج-الوجودية والقلق:

إن "الحياة الجاهلية في الصحراء حياة قلق واضطراب في تلك البيداء التي تظهر فيها النجوم الساهرة التي تطل عليها والإبل والخيل التي تساعدهم على الانتقال...ولا نجد بابا من أبواب القول، ولا مجالا من مجالات القريض، ولا ناحية من نواحي البيان إلا ولها بحياتهم مساس، وبمعيشتهم صلة، وبسلوكهم ارتباط، وبوجدانهم نسب"[4].إن ثمة حقيقة لا يمكن لنا إغفالها أو إهمالها، تتعلق بنظرة الجاهلي أو طريقة تفكيره حيال الموت، حقيقة تفسر هلعه الشديد، وذعره من هذه الحادثة. إن خوف الجاهلي من الموت ليست لسبب واه، بل يمكن إرجاع هذا الخوف إلى سبب جوهري، يكمن في غياب الفكر الإيماني، أو الفكر الديني الذي يجعل من الموت نهاية طبيعية للحياة، النهاية التي يتقبلها الإنسان بنفس مطمئنة راضية، وذلك بعد أن يعرف أن هنالك حياة أخرى تنتظره بعد الموت، وأن موته ليس النهاية الختامية المغلقة، بل هو بوابة الدخول إلى حياة أخرى. هذا الفكر الذي عمل الإسلام على ترسيخه، ليهدأ من روع الإنسان، ويبعث في نفسه الهدوء والسكينة[5].

---

[1] المصدر السابق، ص:130.

[2]*الرواء: جمال المظهر، المصدر نفسه، ص:130.

[3] سامي جاسم محمد، الديار والمنازل في الشعر الجاهلي حدود المكان وفضاء القيم، مجلة آداب الفراهيدي، العدد19، جامعة كركوك،العراق، آذار، 2014م،ص:25.

[4]إبراهيم أبو خشب. أحمد عبد المنعم البهي، بحوث في الأدب الجاهلي، مطبعة لجنة البيان العربي، ط1، 1961م، ص:36.

[5]رباح عبد الله علي. مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، دت، ص:176.

لقد وظف الشاعر العربي الجاهلي الطبيعة من حوله في بناء صورة شعرية تكشف عن تأملاته للكون والحياة، بما في ذلك الصحراء بمكوناتها وظواهرها الطبيعية والكونية، حيث وقف الشعراء متأملين طبيعة الصحراء من حولهم، سواء أكان هذا الوقوف حقيقيا أم متخيلا، الأمر الذي أوجد علاقة من التفاعل بين هؤلاء الشعراء وبين الطبيعة الصحراوية، ولقد كان الوقوف على الأطلال دلالة قاطعة على تفاعلهم وتأثرهم بما يفعله الزمان بهذه الطبيعة، فالبكاء على هذه الأطلال هو بكاء على حياة ستختفي يوما ما كما اختفى كل شيء جميل من هذه الديار، التي لم يبقى منها سوى معالم وهياكل تكاد تكون مختفية عن الوجود.

لقد تحدث **أوس بن حجر** كغيره من الشعراء الجاهليين عن قضية أو ثنائية الحياة والموت، لكن ما نلحظه ونحن نقرأ ونفسر بعضا من أبيات ديوانه، أنه يسلم بحتمية الموت التي يراها حقيقة آتية لا محالة، تصل المرء أينما كان، لا تردها حصون، ولا تمنعها أسوار، ولا نخشى اعتراض معترض، لأن سطوتها وجبروتها تحطم المغاليق وتفتحها، يقول:

ولو كنت في ريمان* تحرس بابه أراجيل*أحبوش*وأغضف*آلف[1]

إذن لأتتنـــي حيث كنت منيتـي يخب*بهـا هـــاد لإثري قائف*[2]

يجمع **أوس بن حجر** في صورته عددا من رموز القوة والمنعة، المتمثلة بحصن "ريمان" المتأبي على الأخطار، والمحصن بحراس ذوي جرأة وجسارة، ترافقهم كلاب شرسة مدربة على الفتك، لعل هذه الرموز تشكل حاجزا للصد، يرد هجوم الدهر المتجسد بالموت، وتكون لها الساتر والحامي الذي يرد عنه الخطر، ويوفر له السلامة والأمان، غير أن هذه المنعة والحصانة كلها، تسقط في مواجهة الموت وحقيقته الحتمية[3].

[1] *ريمان: حصن له باب واحد، أراجيل: الجمع من الرجال، *أحبوش: أسود، **أغضف: كلب مسترخي الأذنين، أوس بن حجر. ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، دط، 1980م، ص:74.

[2] يخب: يسرع، *قائف: متبع، المصدر نفسه، ص:74.

[3] رباح عبد الله علي. مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، دت، ص:189.

كما نجد في شعر هذا الشاعر لوحات أخرى عبر من خلالها عن ظاهرة الموت والحياة، والتي مثلها عن طريق رسم لوحات في ظاهرها تبدو متحدثة عن صراع الحيوان مع الطبيعة الصحراوية بكل معالمها وصورها الصعبة القاهرة، لكن في مضامينها تدل على معاناة الإنسان الجاهلي آنذاك، والذي يشكو قهر الدهر وصعوبة العيش وخوفه وهلعه من قضية الموت والفناء التي شغلت تفكيره وأرقته، والتي لطالما بحث عن أسرارها عله يجد منفذا ومخرجا يوصله إلى الخلود ويبعده عن التفكير بالموت، ومن أهم هذه اللوحات الحيوانية نجد:

-**لوحة الحمار الوحشي**:والتي قال فيها:[1]

كأني كسوت الرحل أحقب قاربا لـه بجنوب الشيطين مشـــاوف
يقلب قيدودا كـــأن سـراتـهـا صفا مدهنا قد زحلفته الزحالف
يقلب حقباء الــعجيزة سمحجـا بهـا ندب مـــن زره ومنـــاسف
وأخلفه مـــن كل وقـط ومدهـن نطاف فمشروب يبـاب وناشف
وحلأها حتـى إذا هـــي أحنقت وأشرف فوق الحالبين الشراسف
وخب سفا قريانـه وتـــــوقدت عليه مـن الصمانتين الأصالـف
فأضحى بقارات الـستار كأنــه ربيئة جيش فهو ظمآن خـائف
يقول لـــه الراءون هذاك راكـب يؤبن شخصا فوق عليتاء واقف
إذا استقبلته الشمس صد بوجهه كما صد عن نار المهول حالف
تذكر عينا مـــن غمازة ماؤهـا لـه حبب تستن فيـه الـــزخارف
لـــه ثـــأد يهتز جعـد كـأنـــه مخالط أرجاء الــعيون القراطف

يبرز في هذا النص اتجاهان واضحان: حسي ونفسي. ويبدو الإسقاط الرمزي واضحا بين الحمار الوحي والإنسان، فالشاعر هنا يورد صفاتا نفسية للحمار تقربه من الإنسان، فهو مستبد برأيه وعنيد، يتحكم بأمر أتانه ويرفه كيفما يشاء "يقلب قيدودا"، "يقلب حقباء العجيزة"،

[1]أوس بن حجر. ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، دط، 1980م،ص:67.

"حلأها"، ويعكس هذا التحكم ضعف الأتان، وعدم قدرتها على مجاراة الحمار أو رد أوامره. وربما يكون ذلك بسبب حرصه واهتمامه بأتانه أو ذلك كانت نتيجة عناده وقساوته التي تركت ندوبا وآثارا للعض على أنثاه من خلال محاولته لترويضها بالترهيب أو الإكراه[1]. معنى ذلك أن الحمار الوحشي يتعرض لضغطين، أولهما نفسي داخلي والآخر خارجي، فهو وحيد واقع تحت تأثير غضب الطبيعة وقسوتها، التي تمارس قهرا عليه وعلى أنثاه، والمتمثل في الجوع والعطش والوحدة ولهيب الحر، فيصاب الحمار بحال من القلق والتوجس والخوف، وإذا اعتلى مرتفعا من الأرض، وراح يراقب ويجول بنظره باحثا متأملا "كأنه ربيئة جيش"، هو في حال ترقب، يخشى مجهولا ما، ويستشعر خطرا في الأفق. وما حاله هذه إلا انعكاس لما ابتلته الطبيعة به من ظمأ، وجوع، وحر، وجفاف فصار فريسة الخوف والقلق والتوتر[2].

ينتقل الشاعر بالنص إلى اتجاه آخر يحاول فيه حل الأزمة، وإزاحة بعض ثقلها عن كاهل الحمار، فيمنحه صفة التذكر الإنسانية "تذكر عينا"، فالحمار كان في حالة من الإعياء والإنهاك جعلته ينسى، غير أن الرغبة في الحياة، والخروج من حال التأزم والضيق أعادت إليه ذاكرته التي كاد العسر أن يمحوها يتذكر عين الماء متوسما في الماء الفرج والخلاص من الشدة[3].

وتستوقفنا صورة الذباب الصغير الذي يحوم باطمئنان حول الماء، وهذا إنما يدل على الهدوء والأمان عند النبع، وهذا ما يبحث عنه الحمار وأتانه، علهما ينعمان بالراحة والسكينة.كذلك يعطي الشاعر الأتان بعضا من الصفات الإنسانية، فهي عنيدة أيضا، لا تطيع لحمار بسهولة، فيلجأ معها إلى الإكراه، ويصل بها إلى مورد الماء، رغم معاندتها وإحجامها "فأوردها التقريب والشد منهلا". اختار الشاعر عينا موفورة الماء لا تجف، فالحياة عندها دائمة مستمرة "قطاه معيد الكرة الورد عاطف"، واختياره هذا يعكس رغبة الإنسان

[1] رباح عبد الله علي. مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين،دمشق، دت، ص:222.

[2] المرجع نفسه، ص:222-223.

[3] المرجع نفسه، ص:223.

الحقيقية في العيش بسلام دون انقطاع مع محيطه. غير أن هذه الرغبة للحمار الرمز، لا تجد صدى عند أحدهم، إنه الخطر الذي يخشاه من دون أن يعرف ماهيته، هو المجهول الذي كان يحذر منه من دون أن يدرك مصدره[1].

د-قضية الإنتماء:

إن الانتماء قضية وظاهرة إنسانية متطورة بالجدل الإنساني، فهو موجود بقوة وجود أناس تربطهم علاقة ما، ومحددين بمكان وزمان معينين. وبذلك لا يكون النظر في انتماء الإنسان الجاهلي تمحلا، ولا تنقيبا عشوائيا، ولا انطلاقا لأوابد بما ليس فيها، فمن الحقائق الثابتة وجود الإنسان الناطق باللغة العربية في **شبه الجزيرة العربية**، وفي مناطق واسعة من بلاد **الشام** و**العراق** قبل الإسلام. وكان جدل الإنسان العربي آنذاك عنيفا بالصراعات الحربية تارة، وهادئا في ظل التقاليد والعهود المتعارف عليها تارة أخرى، ولكن الجدل في كلا الحالتين، كان إرهاصا بتحولات كبرى، تطور الوجود الإنساني العربي، وتحرره من قيود التناحر الداخلي، والعدوان الخارجي، وهي قيود تدفع الأمن والاستقرار والسلام، وتضعف قدرات الإنسان الجاهلي، بل تهدد وجوده أحيانا[2].

لقد كان جدل الإنسان الجاهلي يتمحور بالإرادة الإنسانية الفاعلة، والباحثة عن الأفضل ضمن الظروف والقدرات المتاحة، والمشروطة بالفهم الجاهلي النسبي للأفضل، وذلك يستدعي وجود انتماء جاهلي، ويستدعي وجود تنوع في هذا الانتماء، لأن الانتماء ظاهرة إنسانية توجد بوجود الإنسان نفسه، وتتنوع بتنوع الروابط التي تشد بعض الناس إلى بعض آخر، وتميز بعض الناس عن غيرهم[3].

إن للانتماء وجوه وأنواع شتى، فهنالك الانتماء النسبي الصريح، والذي كان في العصر الجاهلي عبارة عن أصلين اثنين هما: القحطانية والعدنانية ، تفرعت عنهما العديد من القبائل

[1] المرجع السابق، ص:224.

[2] فاروق أحمد اسليم. الانتماء في الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998م، ص:14.

[3] المرجع نفسه، ص:14-15.

العربية[3] والتي تبقى وإن كثرت وطالت بينها الصراعات، منتمية إلى مكان وزمان معينين في **شبه الجزيرة العربية**، ولقد عبر الشعراء والأدباء على حبهم للعيش في كنف السلم والأمن والاستقرار في قصائدهم وكذلك حبهم لتجنب الصراعات الداخلية التي قد تنشأ بينهم، وفي ذلك قال **أوس بن حجر**:

يـا راكبا إمـــا عرضت فبلغن يزيد بـــن عبد الله مـــا أنـــا قـاتل[1]

بآيـة أنـي لـــم أخنك وأنـــه سوى الحق مهما ينطق الناس باطل[2]

فقومك لا تجهل عليهم ولا تكن لهـم هرشـــــا *تغتابهـم وتقاتـــل[3]

وما ينهض البازي بغير جناحه ولا يحمـــل الماشين إلا الحوامـــل[4]

ولا سابق إلا بســـاق سليمـــة ولا باطش مـا لـــــم تعنه الأنـامل[5]

وهنالك الانتماء النسبي غير الصريح، والذي ينقسم أقساما ثلاث، الأول: النسب اللصيق، وهو ادعاء الإنسان للنسب الأبوي إلى غير جماعته الأبوية، وقد يكون ذلك من غير إرادة أو قصد[6]، والقسم الثاني: النسب المختلط، وهو أن يكون أحد أصول الإنسان الجاهلي غير صريح، فإن كان غير صريح من قبل الأم سمي الابن "هجينا"، وإن كان من طرف الأب سمي "مقرفا"[7]، أما القسم الأخير فهو: النسب الأعجمي، وهم غير العرب، من فرس وروم ونبط[8].

---

[1] المرجع السابق، ص:28.

[2] أوس بن حجر. ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، د.ط، 1980م، ص:99.

[3] *هرشا: المائق الجافي، المصدر نفسه، ص:99.

[4] المصدر نفسه، ص:99.

[5] المصدر نفسه، ص:99.

[6] فاروق أحمد اسليم. الانتماء في الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 1998م، ص:129.

[7] ينظر: المرجع نفسه، ص:142.

[8] ينظر: المرجع نفسه، ص:163.

هـ- الرحلــة والظعائن:

مقدمة الظعائن من المقدمات التي نالت حظا وافرا من الإعجاب وإن لم تنل كفايتها من الدراسة كما هو الحال والمقدمة الطللية مثلا، غير أن ها مكانة معتبرة عند الشعراء، يثبت ذلك كثرة ترددها وعدد أبياتها المعتبر. وهي تشترك مع نظيرتها في كثرة تردد أسماء الأماكن.فيها، وتذكير الشاعر بالفضاءات الجغرافية التي تختزنها ذاكرته، يسترجعها ويخرجها نشيدا، محكم البناء لغويا، جميل الصياغة[1]

اختلفت آراء الدارسين حول الباعث على الخوض في أحاديثها، فئة منهم في مقدمة القصيدة محطة ذاتية يفرغ فيها الشاعر لنفسه، لعاطفته، ولمشاعره، تسبق الخوض في الغرض الموضوعي الذي يمثل فيه الشاعر الجماعة، قبيلة كانت أم فئة من قبيلة، فتكون المقدمة "قطعة فنية نابضة بالحياة، زاخرة بالمشاعر الحارة، يفرغ فيها الشاعر لنفسه قبل أن تجرفه بعيدا عنها التيارات القبلية العنيفة التي لا يملك لها دافعا"[2]. يخلو بنفسه فيمثل الأحبة الذين فارقهم وأبعده الدهر عنهم، فتعود تلك اللحظات إلى فؤاده لا إلى ذاكرته وحدها، وكأنها أقوى من الزمان لا يمحوها ولا يخفف تقادم العهد لوعة "لحظات التحمل للرحيل والوداع للفراق، وما يكون في هذه اللحظات من قسوة الانفعال وطغيان الهوى وتشتت النفس"[3].عن هذه المشاعر الحارة تصدر مقدمة الظعائن، لتنفس عن الشاعر، الذي ينقل "آخر ما كان ورأت عينه من أحبته... يتتبع سيرهم وأين كان تخييمهم"[4]. وما الموضع التي جانبوها، وما الجبل أو الوادي الذي سلكوا.

[1] منى بشلم. شعرية الفضاء في مقدمة الظعائن، ديوان زهير بن أبي سلمى أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، كلية الآداب واللغة، جامعة قسنطينة، 2008-2009م، ص:53.

[2] يوسف خليف. دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب،القاهرة، دط، 1981م، ص:143.

[3] شكري فيصل. تطور شعر الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1986م، ص:115.

[4] المرجع نفسه، ص:115.

أما فئة أخرى من الباحثين فتعلل انتشار هذه المقدمة وغيرها من المقدمات في ضوء "العلاقة الحميمية بين الأدب والوجود الاجتماعي"[1]. لتكون انعكاسا لطبيعة المجتمع البدوي القائم على النقلة والارتحال، لتلتقي على موارد المياه ومنابت الكلأ فتتصل هذه بالأخرى وتجري المودة بيتهم، وإذا شحت المياه والمراعي، دعا داعي الرحيل "وتحملوا يطوون النجود والكباكب، وقد خلفوا حيث كانوا بعضا من قلوبهم وأبعاضا غالبة من نفوسهم وأعمارهم"[2].

هذه الحال الاجتماعية هي التي انطبعت في ذاكرة ووجدان الجاهلي إنسانا وشاعرا، وهي التي يخرجها شاعر هذا المجتمع زفرة حارة تحمل مشاق رجال الصحراء، ووهنه، وهو يعبر بها عن حال الجماعة وواقعها الحياتي في اضطرابها بين المضارب، وسواء كان له نصيب من هذه اللوعة أو لم يشعر بها يوما، فإن عليه وصفها لارتباطها بالجماعة. بهذا المعنى تكون مقدمة الظعائن فنا موضوعيا "ليس إلا انعكاسا صادقا لطبيعة ذلك المجتمع الذي كان النمط الرعوي من الحياة هو الغالب عليه في تنقله الدائم وراء الماء والكلأ، كلما نفد من مكانا أو أشرفا على النفاذ، اضطر البدو إلى الرحيل"[3]. باحثين عن مورد جديد فإن هم وجوده أقاموا عنده حينا إلى أن تحل دورة أخرى من الجفاف والرحيل.

غير بعيد عن هذا التصور الاجتماعي ثمة نظرة أخرى تجد في المقدمة خطابا للتلقي، وإنما أتى حديث الأهل الظاعنين لأن "نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان"[4]. وكان الشاعر ويأتي هذا الحديث "ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه"[5].

[1] أحمد وهب رومية. الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1982م، ص:19.

[2] المرجع نفسه، ص:19.

[3] محمد النويهي. الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقييمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت، ص:119.

[4] ابن قتيبة. الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، بيروت، ط3، 1987م، ص:31.

[5] المرجع نفسه، ص:31.

إنه ورغم تضارب الآراء حول مقدمة الظعائن وكيفية نشأتها، إلا أنها لتقول أن أصل هذه الظاهرة في الشعر الجاهلي تعود إلى طبيعة الحياة القائمة على الارتحال، الذي يظهر البدوي إليه طبيعة شبه الحياة القائمة على الارتحال، الذي يضطر البدوي إليه طبيعة شبه الجزيرة العربية مهد الشعر الجاهلي، بأراضيها الصحراوية التي لا تساعد على الاستقرار بغية الحفاظ على حياته الإنسانية والحياة الحيوانية المرافقة له.

أما بالنسبة **لأوس بن حجر**، فما يمكن ملاحظته في حديثه عن الرحلة والظعن، هو أنها مثلت بالنسبة إليه ضرورة فرضتها عليه الصحراء الجاهلية التي تطلب التنقل والترحال، لذا نجده في إحدى مقطوعات ديوانه يصف سفره وما لاقاه من تعب ومشقة، سواء بالنسبة إليه أم بالنسبة لناقته، حيث قال:

خذلت على ليلـــة ســاهرة بصحراء شرج إلــى ناظـــره[1]

تـــزاد ليالــي في طولهـــا فليست بطلق*ولا ساكـــــرة[2]

كأن أطاول شوك السيال* تشك*بها مضجعي شاجرة*[3]

أنوء*برجل بهـا ذهنهـــا وأعييت يها أختهـا الــغابرة*[4]

يقال أن **أوس بن حجر**، انطلق مسافرا حتى إذا كان في أرض **بني أسد**، والناس بادون في ربيع بين **شرج** بين **ناظرة** ليلا حيث البيوت، جالت به ناقته فصرعته ظلاما، فانقدت فخذه وسرحت الناقة فبات في مكانه. فلما أصبح غدت جوار من **بني أسد** يجتنين **الخطمي** و**الكمأة** ومن جني الأرض، وإذا بناقته تجول حول زمامها. فلما رأينه رعن منه فأرجلين غير **حليمة ابنة فضالة بن كلدة** وكانت أصغرهن. فقال: من أنت؟ قالت: **ابنة فضالة**. قال: اذهبي إلى أبيك، وأعطاها حجرا، فقولي له يقول لك ابن هذا ائتني، فأتته فبلغته فقال: لقد أتيت أباك بمدح طويل أو بهجاء طويل. واحتمل بيته فبناه عليه وقال: لا

[1] أوس بن حجر. ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، د.ط، 1980م، ص:34.

[2] *طلق: اليوم الطيب الذي لا حر فيه ولا برد، المصدر نفسه، ص:34.

[3] *السيال: نبت له شوك أبيض تشبه به الأسنان، *تشك: تغرز، *شاجرة: طاعنة، المصدر نفسه، ص:35.

[4] *أنوء: أنهض، *الغابرة: الباقية، المصدر نفسه، ص:35.

أتحول أبدا أو تبرأ. وأقام عليه حتى برأ. وكانت **حليمة ابنة فضالة** تقوم عليه فقال أبيات وهي التي ذكرت. يقول: خذلت على أن ليلتي ساهرة أي ساهر صاحبها كما تقول نهاره صائم أي يصوم فيه. كما رأينا نماذج أخرى في شعر هذا الشاعر في موضع سابقة، خاصة فيما يتعلق برحلات الحيوانات كالحمار والثور الوحشيين... والتي عبر من خلالها عما يعانيه البدوي من مشاق ومتاعب في حياته اليومية التي تحتم عليه السفر والتنقل بحثا عن الكلأ والماء.

و-مكارم الأخلاق:

إن العرب ومنذ العصر القديم، كانوا يتصفون بجملة صفات محمودة ومحببة أشاد عليها الشعراء منذ عصور غابرة إلى يومنا هذا، فلقد كانوا أهلا للكرم، والصدق، والعفة، والطهارة، والشجاعة....إلى غير ذلك من الصفات. إلا أن هنالك العديد من العادات والخصال المذمومة والمرفوضة من قبل الإنسان الجاهلي والتي ذمها الشعراء أيضا في قصائدهم، مثل: قيام الحروب لأسباب تافهة، كحرب داحس والغبراء وغيرها، ظاهرة الصعلكة التي أثارت الرعب في نفوس العرب آنذاك، إلى غير ذلك من الصفات والخصائص التي ربما قد فرضتها الطبيعة الصحراوية القاسية آنذاك. ومن أهم ما ذكر **أوس بن حجر** من أخلاق وطبائع اتسم بها العرب نجد:

-الكرم:

لم تكن عند العرب خصلة محمودة ومحببة تفوق خصلة الكرم، ولقد بعثتها فيهم حياة الصحراء القاسية، وما فيها من إجداب وإمحال، فكان الغني بينهم يفضل عن الفقير، وكثيرا ما كان يذبح إبله في سنين القحط، يطعمها عشيرته، كما يذبحها قرير العين لضيفانه الذين ينزلون به أوتد دفعهم الصحراء إليه، ومن سننهم أنهم كانوا يوقدون النار ليلا على الكثبان والجبال، ليهتدي إليهم التائهون والضالون في الفيافي، فإذا وفدوا عليهم أمنوهم حتى لو كانوا من عدوهم. ويدور في شعرهم الفخر بهذه النيران وأن كلابهم لا تنبح ضيوفهم لما تعودت من كثرة الغادين والرائحين[1].

[1] شوقي ضيف. تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط8، دت، ص:68.

إن الكرم لا يعني الكرم العطاء المادي فقط، بل يعني الكرم الداخلي النابع من النفس المتعاطفة مع الآخرين، ولذلك نجد **ابن سيدة** يعرف الكرم في كتابه المخصص، بقوله: "الكرم: ضد اللؤم لذي هو شح النفس، والكريم الصفوح لواسع الخلق"[1].

ولا يكاد الناس قديما وحديثا يختلفون حول الكرم ووجوده عند العرب مذ الجاهلية بل في هذه الفترة خاصة، ومن ثم فقد امتدح الشعراء ممدوحيهم بهذه الصفة، وافتخر بها الأبطال، يورد ابن سيدة مجموعة من الألفاظ الدالة على الكرم والعطاء نورد منها ما يلي: السخاء، السماحة، الغمر، النوال، المنحة والمنيحة (وهي الناقة التي يعطيها رجل لرجل آخر ليشرب لبنها ثم يردها)، والرفد (وهو الصلة والعطية، وهو عطية بلا ثمن–التبرع– العارية (وهي التي لا تعاد إلى صاحبها)، الجود، البذل..[2].

وهذه الألفاظ الكثيرة وغيرها تدل على وجود هذه الصفة الأخلاقية المميزة للإنسان العربي، والتي تدل على مساعدة الفرد لأخيه و محاسبة فيما بعد، فالكرم يشمل القضايا التي لا ترد، غير أن الكرم العربي من خلال هذه الألفاظ نجد أن صاحبه لا ينتظر الرد بل هو عطاء من أجل العطاء، وفي ذلك يقول **أوس بن حجر**:

لعمرك ملت ثواء*ثويها* حليمة إذ ألقت مراسي* معقد[3]

ثم قال:

ولم تلهها تلك التكاليف إنها كما شئت من أكرومة*وتخرد*[4]

هي ابنة أعراق*كرام نمينها* إلى خلق عف برازته*قـــد*[5]

---

[1] ابن سيدة. المخصص، مطبعة بولاق، مصر، د.ط، د.ت، ص:134.

[2] المصدر نفسه، ص:137.

[3] *ثوي: الضيف، والثواء: الإقامة، *ألقى مراسيه: استقر، أوس بن حجر،ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، د.ط، 1980م، ص:26.

[4] *التخرد: الخريدة من النساء البكر، *الأكرومة: من الكرم، *المصدر نفسه، ص:26.

[5] *أعراق: أصول، *نمينها: أي رفعنها في النسب، *البرازة: عفة الخلق ووثوق الرأي، *قد: تكفي، المصدر نفسه، ص:26.

إن **أوس بن حجر** وإن كان في موقف مدح(**حليمة بنت فضالة بن كلدة**)، لكنه يذكر ويشيد بصفة وخصلة الكرم التي تأصلت في جذور العرب قديما، وذلك من خلال ألفاظ (الثوي، الأكرومة)، ولقد قال في موضع آخر:

وفتيان صدق لا تخم لحامها إذا شبه النجم الصوار النوافر[1]

إنه في هذا البيت يريد أن يقول أن العرب كانت لا تدخر اللحم ولا تستبقه فيخم، بل كانت تطعم الضيف والطراق الذين اشتد عليهم البرد والشتاء. إن هذه هي الأبيات التي تحدث فيها **أوس بن حجر** عن الكرم، وإن كانت قليلة في ديوانه، إلا أنها كافية للتعبير عن حياة البيئة الصحراوية، وكيف أنها خلقت رغم قساوة الحياة فيها، من الإنسان الجاهلي رجلا قويا تحدى صعابها، وجعل من نفسه محط فخر لكل العرب قديما وحديثا، حيث أنه كان يساعد الآخر ليلقى النظير عندما يحتاج ذلك، سواء طلب ذلك أم لم يطلب، ذلك لأن العربي الأصيل يعرف كيف يؤدي واجباته على أكمل وجه دون تكليفه بذلك.

-الشجاعة:

عرف الإنسان العربي بالشجاعة والإقدام وقد سجل ذلك في شعره، والشجاعة عند الجاهلي تعني الإقدام على الحياة والإقبال على كل ما فيها من ملذات وآلام دون خوف أو خجل، فقد كانت طبيعة العربي مجبولة على الصراع مع الطبيعة دون الخضوع. ومن ضمن الأمور التي تدفعهم إلى الشجاعة، إيمانهم بأنه لا مفر من الموت، وأن الجبن لا يقي من الموت، بل أنهم أخذوا قاعدة من الحياة مفادها أن من يقتل مقبلا، يقول صاحب العقد الفريد: "وتقول العرب (أن) الشجاعة وقاية والجبن مقتلة، واعتبر (من) ذلك، (أن من) يقتل مدبرا أكثر ممن يقتل مقبلا" [2].

ومن ثمة فقد تعود العربي غلى الإقدام، وحرص على تعليمه لأبنائه وتعلم التحدي، تحدي كل شيء مهما عظم، ولكن الشيء الذي ينبغي التنبيه إليه هو أن العربي لم يكن يقدم

[1] المصدر السابق، ص:33.

[2] ابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق محمد العيد العريان، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط1، 1940م، ص:116.

على الموت بجهل وتهور، بل إن الشجاعة في مفهومه تقتضي المحافظة على النفس، ومجانبة الأخطار حتى إذا ما تأكد من أنه لا سبيل سوى خوض المعركة خاضها بكل قوة، ولقد بلغ من شدة حبهم للإقدام أنهم يمتدحون الظلم أحيانا، والتعجيل بالحرب، والذي لا تكون لديه القدرة على هذه الأعمال يمكن أن يكون عرضة لظلم الآخرين. يقول **عمر الدسوقي** عن الشجاعة العربية المتصفة ببعض الفضائل والصفات الإنسانية الأخرى: "وكان من أبرز صفاتهم شجاعة فيها قوة، وتحد للمنية، وفيها دربة وتفوق في استعمال الأسلحة المختلفة، وفيها إنسانية وكرم، وإنصاف للأعداء، ووفاء للوعد"[1].

كان من أبرز خصائص الشجاعة عندهم نبل الوسيلة، فلم يكن يهمهم النصر النهائي بقدر ما كانت تهمهم طريقة النصر نفسها على اعتبار أن الوسيلة في نظر هؤلاء جزء لا يتجزأ من الهدف. إن العربي حين يتحتم عليه خوض معركة فإنه لا يتقاعس، ولا يتردد، وإنما يمضي إلى هدفه مباشرة فيما عرف بالحزم والعزم، يقول **الدسوقي:** "والشجاعة تقتضي أن يكون الفتى ذا عزيمة وحزم، ولا يتردد ولا يتلوم، وإلا قضى عليه تردده وتقاعسه، فهو يناجز فرسانا شجعانا، فلابد أن يكون قوي الجنان نافذ الرأي ذا بصيرة"[2].

إن أهم مظاهر الشجاعة عند العرب قديما نجد: إغاثة الملهوف، الأخذ بالثأر الذي كان "أكبر قانون عندهم يخضع له كبيرهم وصغيرهم، فهو شريعتهم المقدسة، وهي شريعة تصطبغ عندهم بما يشبه الصبغة الدينية، إذ كانوا يحرمون على أنفسهم الخمر والنساء والطيب حتى يثأروا من غرمائهم"[3]، وكذلك هنالك صفة الوفاء بالعهد، قال **الدسوقي:** "كان العربي يخشى أن يعرف بالغدر، وتشيع عنه هذه الخلة بين قومه وبين سواهم من القبائل، لأن الغدر ونقض العهد، وإخلاف الوعد يجعله رجلا لا يعتمد عليه فتي النائبات فيهمله قومه، ويتحاشاه طلاب الغوث والنجدة، وينفر منه أعداؤه وأصدقاءه، وهيهات لرجل يتصف

[1] عمر الدسوقي. الفتوة عند العرب، مكتبة النهضة، مصر، دط، 1951م، ص:29.

[2] عمر الدسوقي. الفتوة عند العرب، ص:29.

[3] شوقي ضيف. تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص:62.

بهذه الصفة، وتكون حاله كما ذكرت أن ينبه اسمه، أو يكون من ذوي الرأي والجاه في قبيلته، وهو ما يحرص عليه كل ذي مروءة"[1]. وعن الشجاعة قال **أوس بن حجر**:

فلم أرى يومـا كـان أكثر باكيا ووجهـا ترى فيـه الكآبة تجنب*[2]

أصابوا البروك*وابن حابس*عنوة فظل لهم بالـقاع يوم عصبصب*[3]

وإن أبا الصهباء*في حومة الوغى إذا أزورت الأبطال ليث محـرب*[4]

ومثل ابن غنم إن ذحـول تذكرت وقتلى تياس عن صلاح تعـرب*[5]

وقتلى بجنب الـــقرنتين*كـأنهـا نسور سقـاهـا بالـــدماء مشقب*[6]

إن الشاعر هنا يعرض شجاعة قومه بصور مبالغ فيها، هي توحي بشدة البطش والفتك بالآخرين، وهذه الصور توحي بخروج الشجاعة من دائر الاعتدال، فتبتعد عن كونها قيمة خلقية، وبهذا تدخل في باب التهور والطيش، ولهذا أحس الشاعر بضرورة إسناد هذه المبالغات في القتل إل مسوغات إنسانية عامة، وذلك يظهر في قوله:

حلفت بـرب الـــداميات نحوهـا ومـا ضـم أجمـاد*اللبين* وكبكب[7]

أقـول بمـا صبت علي غمامتي وجهدي في حبـل العشيرة أحطب[8]

أقول فأما الـــــمنكرات فـأتقي وأمـا الشـذا*عنـي الـملم فأشدب*[9]

بكيتم على الصلح الدماج*ومنكم بذي الرمث*من وادي تبالة مقنب*[10]

---

[1] عمر الدسوقي. الفتوة عند العرب، مكتبة النهضة، مصر، دط، 1951م، ص:117.

[2] *تجنب: تبدو مكفهرة متغيرة، أوس بن حجر،ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، دط، 1980م، ص:6.

[3] *البروك: أبو جهل، *ابن حابس: هو الأقرع التميمي، *عصبصب: شديد، المصدر نفسه، ص:6.

[4] *أبو الصهباء: هو بسطام بن قيس بن مسعود، *ليث محرب: شديد الغضب، المصدر نفسه، ص:6.

[5] *تعرب: تفسد، المصدر نفسه، ص:6.

[6] *القرنتين: موضع بين البصرة واليمامة في ديار بني تميم، *مقشب: مسمم، المصدر نفسه، ص:6.

[7] *أجماد: ما ارتفع من الأرض، *اللبين: جبيل قريب منه، المصدر نفسه، ص:7.

[8] المصدر نفسه، ص:7.

[9] *الشذا: الأذى والشر، أشدب: أرد وأقطع، المصدر نفسه، ص:7.

[10] *الصلح الدماج: القوي الحكيم، *ذو الرمث: وادي تبالة لأنه كثير الرمث أيضا، *مقنب: جماعة الخيل والفرسان ويراد بها الجيش، المصدر نفسه، ص:7.

يظهر القسم وتبرئة النفس من المنكرات والسعي إلى السلم والصلح قبل خوض الحرب، كل هذه الأمور تعد قيما لم يتخطاها الشاعر وقومه، لتقديم أسلوب الحرب على هذه القيم النبيلة المستندة إلى منظومة العقل الراجح، لذلك صور الشاعر أن خوض الحرب كان اضطرارا، ليكون الفتك والشدة من مسوغات الاعتدال، لأنها تستند إلى قيم أخلاقية إنسانية عامة، لذلك كان يبدو إسرافا في البطش فإنه مسوغا للحفاظ على منظومة القيم الأخرى. إن هذه هي بعض الأمثلة التي أوردها **أوس بن حجر** في ديوانه وغيرها الكثير.

4/الجانب الفنـــي:

أ/الأغراض الشعرية:

-الفخر:

إن الفخر هو التمدح بالخصال كما جاء في القاموس المحيط، ومن دراسة شعر الجاهليين في الحرب يتبين أن الشعراء في فخرهم بالناحية الحربية كان لهم اتجاهان: أحدهما شخصي، والآخر قبلي. ومن مجموع ما أحصيناه من شعر قيل في الحرب في العصر الجاهلي، وقد بلغ 5080بيتا، وجد أنفي هذه الأبيات 2340بيتا في الفخر، منها 1648بيتا في الناحية القبلية، والباقي وقدره692بيتا في الناحية الشخصية. وكل من هاتين الناحيتين يشتمل على الفخر بثلاثة أشياء رئيسية هي:

أولا: البطولة، والأعمال الحربية، ومجموع ما قالوه في هذه الناحية 1407 قبلية، 475 شخصية.

ثانيا: الخيل المعدة للحرب، وجاء فيها 269 بيتا، قيل في الناحية الشخصية 111 بيتا.

ثالثا: الأسلحة، ومجموع ما قيل في الفخر بها 189 بيتا، منها 83 بيتا في الفخر القبلي، والباقي وقدره 106 في الفخر الشخصي[1]. وبطبيعة الحال كان الفخر بكل من الخيل والأسلحة يدور حول عرضها عرضا يصورها في منتهى الجودة والكمال بحيث ترضي

[1] علي الجندي. شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، دت، ص:217.

أصحابها، وتجعلهم يتيمون بها عجبا وزهوا، وترهب أعداءهم، وتجعلهم يخشونها خوفا وفزعا[1].

لقد ذاق الإنسان العربي ويلات الحروب، وما جزأته المنازعات من آثار سلبية على المجتمع، وقد صور الإبداع الشعري الجاهلي الحرب بصور بشعة منفرة و"بأنها شر كبير لاينعب به إلا طير الشؤم، ساحتها خطيرة، وهولها شديد، طعمها مر... تهلك الرجال، وتترك النساء أيامى، والأطفال يتامى، وتملأ القلوب حسرة ولوعة"[2]. ولأن الحرب ضرورة فرضتها البيئة الجاهلية، وطبيعة العلاقات الاجتماعية، فقد صور الشعراء أهميتها أيضا لاستمرار الحياة، ومشروعيتها للدفاع عن الذات، والحمى، والأهل.

وكان لابد للعربي أن يعد نفسه لها إعدادا معنويا وماديا وحربيا، وكان "من الطبيعي أن تصبح الأسلحة والمعدات الحربية ضرورية للحياة في ذلك الوقت. لذلك اهتم العربي بها اهتماما كبيرا، وبذل كل ما يستطيع للحصول على أكبر كمية من خيرها وأجودها"[3].

وقد أظهر الشعر الجاهلي رؤية العربي لأسلحته، التي هي عدته لمواجهة المخاطر، وما كان له أن يجتاز الأمكنة المخيفة لولا اعتماده على عتاده الحربي، وعلى وفرتها وجودتها تتوقف درجة الحرب ونتيجتها. وقد أفاض الشعراء الجاهليون في كلامهم على الأسلحة وبينوا سبب اهتمامهم بها "فيها كانوا يحافظون على حياتهم، ويصونون شرفهم، ويدافعون عن عزتهم، ويرضون رغبتهم، ويحققون أمانيهم"[4].

ومما يثير الاهتمام في تصوير الشعراء الجاهليين أسلحتهم الحربية أنهم جعلوها معرضا فنيا لإبراز مهاراتهم، ليس في مجال الاقتتال والحرب، وإنما في مجال الإبداع الشعري، فكانت صور الأسلحة تضج بالحياة، والحركة، والألوان البهية، والأضواء الساحرة. لقد صارت أشبه بأدوات الزينة، نقشت عليها الخطوط، وزينت بالحلي والجواهر، فتوارت

[1] المرجع السابق، ص:218.

[2] المرجع نفسه، ص:74.

[3] المرجع نفسه، ص:130.

[4] المرجع نفسه، ص:132.

عنها إيحاءات الموت، والقلق والرهبة. ولقد دفعنا هذا التناقض بين قبح الحرب وبشاعتها، وجمال الأسلحة، ورونقها، إلى البحث عن الرؤية الشعرية الجاهلية للحرب، التي حاولت تأسيس الوجود الإنساني، بتقويض ماهية الحرب وقبحها، وذلك بالتعالي عليها فنيا من خلال تصوير الأسلحة، وإظهار الجمال فيها.

إننا وحين نتصفح حديث **أوس بن حجر** عن الحرب، نتبين رؤيته الجمالية لها، وصلتها بالتقاليد الشعرية الجاهلية، ومن ذلك قوله في إحدى مقطوعاته الشعرية:

فما أم الـــــردين وإن دلـت بعالمـة بأخـــلاق الـكـرام[1]

إذا الشيطان قصع فـــي قفاها تنفقنـاه بالـــحبل الـتـؤام[2]

ولقد تم شرح البيتين في موضع سابق. ومن ثمة نجده يصف ويصور لنا مختلف الأسلحة الحربية، منها: الرمح، والقوس، والسهام، والدرع،والترس، التي تظهر صورا فنية غنية بالدلالات والإيحاءات. ولقد جاء الحديث عن السلاح في معرض استظهار قيم البطولة والشجاعة، فكان الكلام عليها عتادا معنويا للشاعر، يضاهي به العتاد الحربي. فمن خلائقه: الإباء، والرشد، وثبات الرأي، والحزم، والنصح. وسنبدأ الحديث عن الرمح الذي وصفه **أوس بن حجر** في سياق وصفه للحرب بقوله:

وإني امرؤ أعددت للحرب بعدما رأيت لها نابا مـن الـــشر أعصلا*[3]

أصم*رديـنيـا*كـــأن كعوبـــه* نوى القسب*عراصا*مزاجا*منصلا*[4]

عليه بالمصباح*الـعزيز*يشـبه لـفصح*ويحشوه*الـــــذبال الـمفتلا[5]

---

[1]أوس بن حجر. ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، د.ط، 1980م، ص:126.

[2]المصدر نفسه، ص:126.

[3] *أعصل: أعوج، المصدر نفسه، ص:83.

[4] *أصم: المصمت الذي لا جوف له، *رديني: منسوب إلى امرأة كانت تقوم الرماح وكان زوجها سمهر أيضا يقوم الرماح يقال لرماحه السمهرية، *الكعب: الأنبوب، *القسب: التمر اليابس الذي نواه مر صلب، *العراص: الشديد الاضطراب، *المزجا: الحديدة التي في أسفل الرمح تغرز في الأرض، *المنصل: المسنن، المصدر نفسه، ص:83.

[5] *المصباح: السراج، *العزيز: الملك، الفصح: يوم فطر النصارى، *يحشوه: يحشو موضع الفتائل، المصدر نفسه، ص:84.

لقد بدأ الشاعر أبياته بالفعل "أعددت"، وهو من الأفعال النمطية التي ظهرت في التقاليد الشعرية الجاهلية مقترنة بصور الأسلحة التي يعتدها الجاهلي لدرء أخطار الفناء، ذات الواجهات المتعددة والمختلفة[1].

يتجسد الفناء في صورة الحرب المفترسة، ذات الأنياب الزرق المعوجة، وقد وجدنا أن هذه الصورة من الصور النمطية التي عبرت عن رفض الإنسان الجاهلي الحرب المدمرة[2]. وما "إن يبدأ النص بهدا المفتاح الأثير "أعددت"، حتى تتثال الأسلحة، بتارة، براقة، خلابة، في مناخ من الواقع والتشبيه، والاستعارة، والكناية، لكي تتدفق الصور الحركية[3].

ومن تلك الأسلحة الدرع، يقول:

وأملس*صوليـــــا*كنهى*قرارة أحس بقـــاع نفح ريـــح فـأجفلا [4]

كأن قرون الشمس عند ارتفاعها وقد صادفت طلقا من النجم أعزلا*[5]

تردد فيـه ضوؤهـا وشعاعهـــا فأحسن وأزيـــــن بامرئ أن تسربلا[6]

تكشف صورة الدرع عن ثنائية ضدية بين الملاسة والنعومة، والصلابة والقوة، ويمكن أن نقرأ ذلك في الصورة البلاغية التشبيهية "وأملس كنهي قرارة"، إذ شبه الدرع بغدير حركت الريح ماءه، فتموج وعلا بريقه، ثم ولد من صورة ماء الغدير المتموج صورة أخرى شكلت ما يمكن أن يسمى بمعنى المعنى، فقد صار الغدير كائنا مرهفا، رقيق المشاعر والأحاسيس، فإذا ما استشعر حركة الريح أجفل. زين **أوس** درعة بهذه التموجات وأغناها بالحركة فبث فيها و أنسنها، وهو بذلك يتعالى على فكرة الفناء والدمار اللصيقة بصورة الحرب.

---

[1] عبد الإله الصائغ، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص:103.

[2] المرجع نفسه، ص:103.

[3] المرجع نفسه ، ص:103.

[4] *أملس: الدرع النعم المشدود، *صوليا: نسبة إلى صول، *النهي: غدير الماء، أوس بن حجر،ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، دط، 1980م، ص:84.

[5] *أعزلا: أحد السماكين، المصدر نفسه، ص:84.

[6] المصدر نفسه، ص:84.

إن ثنائية الصلابة والملاسة التي ظهرت في صورة الغدير تتشابك مع الثنائية الرئيسية في النص، ثنائية الحياة والموت، فقد ظهرت في التفاصيل الدقيقة لصورة الدرع المادية في عزلة كاملة عن كل أبعادها الأخرى، فتقارنها بالماء الذي يتغصن وجهه حين تحركه الريح، أعطى للصورة بعدا آخر شموليا هو طبيعتها الضدية العجيبة، فهي توحد بين آلة الحرب والقتل "نفي الحياة"، وبين الماء مادة الحياة الأولى، في الصحراء بوجه خاص[1].

وتحيلنا غدير الماء إلى ما تراكم في التقاليد الشعرية الجاهلية، وفي الذاكرة الجمعية العربية من ارتباط بين حياض الماء، وحياض الموت، ولهذا الأمر صلة بالحياة العربية في العصر الجاهلي، حيث الصراع على موارد الماء والمراعي. وقد حمل كثير من النمطية في الشعر الجاهلي فكرة ارتباط الماء بالموت، أبرزها قصة مصرع الحمر الوحشية عند الغدران من أبرزها. وتجسد مثل هذه الأقاصيص جزع الإنسان من الموت، والجفاف، ورغبته في الحياة، والأمن، والخصوبة.

ثم تغتني صورة الغدير بصورة حسية أخرى، إذ تعكس الشمس أشعتها على صفحة مائه، فيحلو الجو، ويطيب، فقد صادف ظهور الشمس بزوغ نجم السماك الأعزل، فلا ريح، ولا برد، وتصبح أشعة الشمس هي السربال الذي لبسه الغدير، أو درع الشاعر التي سيواجه بها وحش الحرب الضاري إذا الأنياب الزرق المعوجة.

ومن أبرز الأسلحة أيضا نجد السيف، فيقول **أوس بن حجر** واصفا هذا السلاح:

وأبيض هنديا *كأن غـــراره* تلألؤ بـــرق فـــي حبي *تكللا[2]

إذا سل *مـن جفن تأكل *أثره على مثل مصحاة اللجين *تأكلا[3]

---

[1] ينظر: كمال أبو ذيب، الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1986م، ص:649.

[2] *أبيض هندي: السيف، *الغرار: حد السيف، *الحبي: المرتفع من السحاب، *تكللا: صار بعضه فوق بعض وهو أشد لإضاءة البرق، أوس بن حجر. ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، دط، 1980م، ص:84.

[3] *سل: أخرج، *تأكل: توهج واشتد، *المصحاة اللجين: إناء من الفضة، المصدر نفسه، ص:85.

كأن مدب*النمل يتبع الـربى* ومدرج*ذر خاف بــردا فأسهلا[1]

جعل سيفه أبيض، والبياض في هذا السياق صفة السيف اللامع البراق القاطع، وتكثر هذه الكلمة الكثير من الدلالات، أبرزها دلالتها على الجلاء، والإشراق، والتجدد، إذ يشبه حد السيف ببرق تلألأ في سحاب حبي، وهذه الصورة تحمل دلالة إشراقية، لأن السحاب الحبي المشبع بالضوء يبشر قادمة، وبمطر وشيك الهطول. لقد أعطى **أوس** سيفه نبض الحياة والعطاء، ثم أغنى صورة السيف بصور أخرى تجسد الحياة، فشبه متنه الصقيل، والخطوط التي تظهر عليه، بمدب النمل في حركة ذهابه، وإيابه، فبعض النمل صاعد إلى الروابي، وبعضه الآخر هابط يلتمس دفء الأودية، يحتمي فيها من البرد. صور موارة بالحياة، أغنت المشهد بالحركة، وهنا كانت لحظة حلمية، أبعدتنا عن صورة القتل والدمار، لقد صارت الصورة الحسية لوحة فنية، جسدت حلم الشاعر، بل حلم الإنسان الجاهلي الذي ذاق مرارة الحروب، وشظف العيش، بحياة آمنة هادئة.

ومن الأسلحة التي أعدها للحرب أيضا القوس، يقول:

ومبضوعة*من رأس فرع*شظية* بطود تراه بالسحاب مجللا*[2]

على ظهر صفـوان كـتأن متونه عللن بـدهن يـزلق الــمتنزلا[3]

جعل قوسه مقطوعة من فرع شجرة شامخة، في أعلى جبل شاهق مجلل بالسحاب، وجعلها مطلبا صعبا، الطريق إليه شاق وعسير، فقد نبت شجرتها على حجر صلد، ينزلق من يريد اعتلاءه، أو النزول إليه، وكأن سقي مرة بعد مرة بدهن. ويسهب **أوس** في سرد قصة قوسه، مذ كانت غصنا طريا في أعالي الأشجار، حتى صارت بيد صانعها، ويلون قصته بأطياف نفسية، تظهر الجهد في حماية القوس، ورعايتها، حتى تصبح جميلة بهية، تمتع الناظر إليها، ومن رعاها وحماها.

[1] *المدب: الموضع، *الربى: ما ارتفع من الأرض، *المدرج: كالمدب وزنا ومعنى، المصدر السابق، ص:85.

[2] *مبضوعة: مقطوعة، *الفرع: أعلى الشجرة، *الشظية: الشقة والفلقة، المصدر نفسه، ص:85.

[3] المصدر نفسه، ص:86.

يطيف بها راع يجثم نفسه ليكلئ*فيها طرفة متأملا[1]

أظهرت الأفعال المضارعة "يطيف، يجشم، ليكلئ" في تتابعها في الزمن، عنصر السرد، فكل فعل منها يصور حالة من حالات النفس البشرية التي تبذل الجهد بالعمل، للتغلب على الطبيعة. فالفعل "يطيف"، وهو من الأفعال النمطية التي ترتبط معانيها بالاستدارة حول الشيء، والإحاطة به، والدوران حوله، تزامن مع تجشم العناء، والمشقة، ومقاومة إغراء النفس، وتزامن أيضا مع المتعة، والتأمل، والبهجة. وتحيلنا هذه الأفعال أيضا إلى ثنائية الطبيعة والحضارة، إذ يشير إلى الجهد البشري في أنسنة الطبيعة، وتطويعها، وهذه الثنائية تتصل بالثنائية الرئيسية في النص ثنائية لحياة والموت، فالقوس إحدى أدوات الحرب والصيد، فهي تقتل الكائنات البشرية والحيوانية، ولكن الوعي الجمالي الشعري تعالى على فكرة الحرب بتجميل أدواتها.

وفي موضع آخر يتحدث عن السهام، فيقول:

وحشو جفير*من فروع غرائب* تنطع فيها صانع*وتنبلا[2]

تخيرن أنضاء* وركبن أنصلا كجمر الغضا* في يوم ريح تزيلا*[3]

ويبذل الصانع خبرته، وثقافته في تصنيع السهام، فيكسوها ريشا متناسقا، يلائم بعضه بعضا، لينا، حسن المظهر، لونه أطحل، بين البياض والسواد، ثم يسهب في إظهاره قدرة سهامه، فهي سهامه، فهي تصوت، ويسمع صوتها حتى في اليوم المطير:

فلما قضى في الصنع منهن فهمه فلم يبق إلا أن تسن وتصقلا[4]

كساهن من ريش يمان ظواهرا سخاما*لؤاما*لين المس أطحلا[5]

[1] *يكلئ: يطيل النظر والتأمل، المصدر السابق، ص:86.

[2] *الجفير: الكنانة وحشوها السهام، *الغرب: نوع من الشجر تصنع منه السهام، *تنطع الصانع: تحذق في صناعته وتأنق، المصدر نفسه، ص:89.

[3] *أنضاء: السهام التي لم تبر بعد، *جمر الغضا: شجر شديد الالتهاب سريعه، *تزيلا: تطاير، المصدر نفسه، ص90.

[4] المصدر نفسه، ص:90.

[5] *السخام: اللين الحسن، *اللؤام: ما يلائم بعضه بعضا، المصدر نفسه، ص:90.

يخرن*إذا أنفزن في ساقط الندى وإن كان يوما ذا أهاضيب مخضلا[1]

خوار المطافيل*الملمعة الشوى* وأطلائها*صادفن عرنـان*مبقلا*[2]

تجلت في صورة السهام ثنائية الحياة والموت، فإن كانت السهام لينة طرية حسنة المنظر، مزينة بأجمل الريش وأطراه، فإنها سهام قاتلة، إذ تنفذ في أجساد البقر الوحشي، ذوات الأطفال الصغار اللواتي تلتمع أطرافها من خصوبة المرعى ووفرته، وتفرقها عن صغارها الراعيات معها في وادي عرنان الوسيع، ذي الأرض المنخفضة المعروفة بكثرة وحوشها وغزارة نبتها. إن مثل هذه الصور الشعرية "تشكيلات ذات ماهية جمالية بذاتها من حيث الرؤية التي تحاول أن تفوض ماهية الحرب وقبحها بأن تعيد تأسيس الوجود الإنساني المحارب"[3].

-الرثـــاء:

الرثاء لغة: من رثى، رثيا، ورثاية ومرثاة ومرثية، ورثى الميت أي بكاه بعد موته، وعدد محاسنه. واصطلاحا: "هو بكاء الميت والتفجع عليه وإظهار اللوعة لفراقه، والحزن لموته وعد خلاله الكريمة"[4].وهو عند عرب البادية "كان تشييع الميت بمشي الأقارب خلف الجنازة حفاة وبحل النساء شعورهن وتلطيخ رؤوسهن بالرماد، وقد يحلق النساء رؤوسهن حزنا على الميت"[5].أما الرثاء في الأدب فهو "الشعر الذي يعبر فيه الشاعر عن الحزن واللوعة، التي تنتابه لغياب عزيز فجع بفقده، بتعداد مناقبه، والإشادة بمآثره، والتوجع عليه، وتتردد في الرثاء صولة الموت، وسلطان الفناء، ويتضمن أبياتا حكمية تدعو إلى الاعتبار والزهد"[6].

[1] *يخرن: يسمع لهن صوت إذا أديرت على الظفر وحركت الأصابع، المصدر السابق، ص:90.

[2] *المطافيل: ذوات الأطفال، *الشوى: الأطراف، *أطلاؤها: أولادها، *عرنان: واد واسع في الأرض منخفض يوصف بكثرة الوحش، *مبقل: طلعت فيه البقلة، المصدر نفسه، ص:90.

[3] هلال الجهاد. جماليات الشعر العربي، مركز دراسات الوحدة، بيروت، ط1، 2007م، ص:379.

[4] حسن جاد حسن. الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام، دار العرب للدراسات والنشر والترجمة، دمشق، ط1، 2012م، ص:147.

[5] حنا الفاخوري. الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986م، ص:146.

[6] السيد جعفر الحسيني. تاريخ الأدب العربي، دار الاعتصام، جدة، ط1، 1416هـ، ص:132.

والشاعر الجاهلي كان يتبع في رثائه المنهج الشعري الجاهلي، المعروف أحيانا، ويدخل في الرثاء مباشرة أحيانا أخرى. ففي إتباعه للمنهج الشعري الجاهلي، كان يقف على الأطلال وبقايا منزل الحبيب، فيبكي و يسائل الأشياء عن حبيبه، ثم لكي ينسى ألمه ينتقل إلى الصحراء، بالركوب على جمل قوي سريع يشبه حمار الوحش، فيصف ما تقع عليه عيناه، ثم يدخل في الرثاء.

لقد كان الشعراء أشد الناس انفعالا وتأثرا، وطالما أنهم لا يختلفون عن غيرهم بالنسبة لمسألة الموت الذي يسلخ عنهم بعض الأعزاء، فإنهم وقفوا كثيرا أمام هذه المأساة الإنسانية، ورثوا أحبابهم وأقاربهم، وكل ما كانوا يهتمون لأمره. رثى الشعراء معددين مزايا الفقيد الخلقية، وأشاروا إلى نسبه، وإلى مكانته في حياتهم وفي المجتمع، وكيفية موته، وكثيرا ما بلغوا في الرثاء، فلامس بعضهم حدود الكفر حتى أن بعضهم وقع في الكفر. كذلك كان هناك فريق من الشعراء، رثوا أحباءهم بحسرة ولكن باستسلام للقدر، وبرضوخ لمشيئة الله ونظام الحياة. إن الرثاء هو فن صادق ينجرف فيه الشاعر وراء قلبه، فيصف آلامه، وإحساسه بالعذاب لفقد من أحبهم[1].

وكما مدح الشعراء الناس والبلاد، كذلك رثوا المدن والحضارات، ورثوا حتى أنفسهم، عندما كانوا يجدون أن ساعتهم قد دنت، أو عندما كانوا يشعرون بأنهم أحياء، ولكن أموات وسط عالم يشعرون به بالغربة. حتى أن بعضهم رثوا حيوانات، كما فعل **أبو نواس** عندما رثى كلبه. أما قصائد الرثاء، فلقد اختلطت بالفلسفة، وبالحكم، وبالتأملات، وبالزهد، لتصبح دروسا أخلاقية تذكر الإنسان بالقدر المحتوم، وتدعوه للعمل الصالح قبل أن يضمه التراب[2].

إن البحث عن تاريخ أول رثاء في الجاهلية أمر شديد الصعوبة، لأن الرثاء ينبع من أعماق النفس عند إلمام النائبة وفقد الأعزاء، كما أنه يمثل الآلام الباطنية في صورة ألفاظ وعبارات محرقة، بحيث تؤثر في سامعيها تأثيرا مؤلما. فإذن لا نستطيع أن نحدد زمانا

[1] سراج الدين محمد. الرثاء في الشعر الجاهلي، سلسلة المبدعون، دار الراتب الجامعية، بيروت، ص:5.

[2] المرجع نفسه، ص:5.

خاصا لبدء الرثاء في تاريخ البشرية، لأن الإنسان قد عاش من بداية حياته على الكرة الأرضية، مع الكوارث والنوائب والحوادث المؤلمة التي تهز القلب هزا شديدا، وكان لتلك الحوادث تأثيرها العظيم في النفوس. وبعد ذلك ومنذ تطور الحياة، وتطور الفكر الإنساني، سواء أكان ذلك في العصر الجاهلي أو قبل ذلك، سلك الرثاء طريقه في الألسنة واللغات كلها، خاصة في اللغة والأدب العربي، وبدأ ينمو بأيدي الأدباء حتى وصل الذروة في رصانة الألفاظ، ودقة التعبير، ورقة التراكيب، وعلو المضامين، وظهر بينهم شعراء كبار أصبحوا مشهورين بسبب استعمالهم الجيد لهذا الفن من النساء والرجال، وخير مثال على ذلك "**الخنساء**"، التي عرفت بمراثيها المؤلمة المحرقة التي تحرق القلب وتمزقه حزنا، فليس "من شواعر العرب قبل الإسلام وبعده من تفوق الخنساء، في رصانة شعرها، ورقة لفظه، وحلاوة جرسه، وقد غلب في شعرها الفخر والرثاء...وأما الرثاء فلفجيعتها فيهم (أخويها وكبار قومها)، وطول وجدها عليهم، والأسى يدق الشعور، ويرق العاطفة، ويفتق القريحة في الرجل، فكيف في المرأة؟ وكانت لا تقول إلا بيتين أو ثلاثة قبل مقتل أخويها، فلما فاض الدمع من عينيها، والشعر من قلبها، فأتت في رثائها بالعجب المعجز"[1]

إن للرثاء ثلاثة أنواع وألوان تتمثل في:

-<u>الندب:</u> وهو أقوى أنواع الرثاء عاطفة، لأن الشاعر يبكي في نفسه أو جزء من كيانه، و"الندب هو النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية، والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية، وتذيب العيون الجامدة، إذ يولول النائحون والباكون يصيحون، ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع"[2]، لذا هذا النوع من الرثاء، نجده في بكاء الأبناء والأقارب المقربين، منه أيضا بكاء النبي صلى الله عليه وسلم، وبكاء المدن والمماليك الزائلة.

[1] حسن أحمد الزيات.تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة، ط25، دت، ص:150.

[2] شوقي ضيف. الرثاء، دار المعارف، مصر، دط، 1979م، ص:12.

-التأبين: هو شعر المواقف الرسمية، وفيه تراوح العاطفة بين الفتور، والمجاملة، التي يعوزها الصدق، ويرثي الشاعر فيه ذوي الجاه والسلطة، كالخلفاء، والأمراء، والوزراء، والعلماء، ويجتهد في تعديد مناقب الميت وصفاته[1]. كما يتخذ هذا النوع من الرثاء، شكل الثناء على الميت، وذكر مزاياه، ومكانته الاجتماعية، وتعداد محامده، فهو أشبه بالمدح، ولا يختلف عنه سوى بالإشارة إلى أن الكلام يقال في الميت[2].

-العزاء: وفيه تخف هذه الصدمة، ويعود الشاعر إلى نفسه ويفكر في الكون وخالقه، والوجود والعدم، ويحلل من خلالها حقيقة الموت حسب فلسفته الخاصة، لذا غالبا ما تكون المعاني هذا النوع من الرثاء حكيمة، كما تتسم بالعمق والغرض في دخيلة النفس، أو الكون كما تتسم عاطفته بالهدوء[3]. ونجد أن شعر الرثاء يتميز بصدق العاطفة، ورقة الإحساس، والبعد عن التهويل الكاذب، كما يتجلى بروح الصبر، والجلد. والطابع الغالب على شعر الرثاء هو الأسى العميق، وتصوير المصائب.

أما إذا خصصنا الحديث عن الشاعر الجاهلي **أوس بن حجر**، وكيف أنه وظف فن الرثاء، نجده في إحدى المقطوعات يصف اللوعة والحزن الكبير الذي شعر به ، وإن لم يكن في قريب، فلقد رثى "**فضالة بن كلدة**"، وقال: [4]

ألم تكسف الشمس والبدر والـ كواكب للـجبل الـــواجب
لـفقد فضالـــة لا تستوي الـ ـفقود ولا خلـــة الـــذاهب
ألهفـا على حسـن أخلاقـــه على الجابر العظم والـحارب
على الأروع السقب لـو أنـــه يقـــوم على ذروة الـــصاقب
لأصبح رتما دقـاق الـحصى كمتن الـــنبي مـن الـــكاثب

[1] المرجع السابق، ص:13.

[2] شوقي ضيف.الرثاء، دار المعارف، مصر، د.ط، 1979م، ص:13.

[3] ينظر: سعد بوفلاقة. دراسات في أدب المغرب العربي القديم، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط1، 2007، ص:106.

[4] أوس بن حجر. ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، د.ط، 1980م، ص:10.

ورقبتـــه حتمـــات الـــملو ك بين الـــسرادق والـحاجب
ويكفي المقـالة أهـل الرجـــا ل غيـــر معيب ولا عـــائب
ويحبـو الـــخليل بخير الحبـا ء غيـــر مكب ولا قـــاطب
برأس الـــنجيبة*والـــعبد والـ وليدة كالـــجؤذر*الكاعـــب

إن الشاعر في هذه الأبيات يرثي **فضالة بن كلدة**، ويتعجب من هذا الكون ماله لا يتأثر بفقد هذا الرجل العظيم، وذلك من خلال حديثه عن الشمس، والقمر، والكواكب الأخرى، مستنكرا منها ذلك التجافي والتجاهل لفقد الميت عن طريق جملة الاستفهام الاستنكارية. فالإيقاع في القصيدة يتخذ مجرى أليق بالتعبير عن الأسى الرقيق الذي يتحول فيه الرثاء إلى ضرب من النواح تنفتح له تفعيلات البسيط ذات الإيقاع المتأرجح بين الرنين السريع والامتداد الهادي الحزين[1].

كما قال في رثاء الفقيد أيضا:

الألمعي*الـذي يظـن لك الـ ـن كأن قد رأى وقد سمعـا[2]
وشبه الهيدب*الـعباب*من الـ أقوم سقبـا ملبسـا فرعـــا[3]

هذان البيتان من قصيدة **لأوس بن حجر** يرثي فيها **فضالة** أيضا، وهو يصف دهاءه، وظنه للأمور الغائبة، وشبه حاله بحال من يراها، ويسمعها، ووجه الشبه هو تطابق الواقع مع الظن، وذلك إظهارا لصدق حدس **فضالة**، ودهائه ومقدرته على استشراف المستقبل، والتنبؤ به قبل حدوثه. وهذا النوع من التشبيهات، يعد من تشبيهات المعقول (المعنوي) بالمحسوس، لأن المشبه هو ظنه وفراسته، في تحقيق الأمور الظنية، والمشبه به هو الذي يشاهد، ويسمع تلك الأمور الظنية، وهذا اللون ذو طعم خاص، متميز في فن التشبيه، يسميه **عبد القاهر الجرجاني**: التشبيه التمثيلي، وله عنده تأثير بالغ، له أسباب عدة، أول

[1] محمود عبد الله الجادر. شعر أوس ورواته الجاهليين، دار الرسالة، بغداد، د.ط، 1979م، ص:516.

[2] الألمعي: الحديد اللسان والقلب، أوس بن حجر،ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، دط، 1980م، ص:53.

[3] *الهيدب: الذي عليه أهدام أي خلقان تذبذب كأنه هيدب السحاب، *العباب، الكليل اللسان، المصدر نفسه، ص:53.

ذلك وأظهره: "أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصريح بعد مكنى، وأن تردها في الشيء تعلمه إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقفتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة، يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة غاية التمام"[1].

-الهجـاء:

كان الهجاء في الجاهلية مرتبطا جدا بروح الصحراء العربية، التي كانت تقوم على التنافس والحروب بين القبائل، وكانت المعاني في قصيدة الهجاء تذم الضعف، والبخل، واختلاط النسب، لكن ألفاظ الهجاء لم تكن مقذعة مقارنة بالهجاء في العهود التالية. كما نجد في هذا العصر أن هذا الفن كان تنديد بالمعايب الشخصية للفرد، أو احتقار لجماعة معينة من الناس، ثم تطور ليرتفع عن الأحقاد الشخصية، ليطال مشكلات الحياة العامة، فكان منه الهجاء السياسي، والهجاء الأخلاقي، والهجاء الديني، والهجاء الخلقي[2].

وكثيرا ما نلاحظ أن الشاعر يتخطى هجاء خصمه، لينال أيضا من قبيلة هذا الخصم، أو من حزبه وعقيدته، ويقارن بين المهجو وقومه وبين قومه هو، فتتناوب أبيات الهجاء مع الفخر. إن الهجاء ليس فقط فن السباب والشتائم، فإذا تأملنا قصيدة الهجاء، نفهم دروسا أخلاقية تشجعنا على العمل بعكس هذه الصفات التي استدعت الهجاء، والشاعر بقوة ألفاظه الهجائية يصور لنا وجهين للحقيقة، وللحياة وجه الخير ووجه الشر، فهو إذن يرسم لنا مثالا أعلى يدعونا للتطلع إليه[3].

كان الشاعر الجاهلي لسان القبيلة، فالقبيلة تفتخر على غيرها إذا ولد فيها شاعر، فهذا الأخير عزيز في قومه، يضع كلماته في خدمة قبيلته، وفي سبيل الدفاع عنها، وكانت

[1] عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ،ط1، 1991م، ص:121.

[2] سراج الدين محمد. الهجاء في الشعر الجاهلي، سلسلة المبدعون، دار الراتب الجامعية، بيروت، ص:9.

[3] المرجع نفسه، ص:8.

القبائل تعتمد في حروبها على الشعر اعتمادها على السلاح، وكثيرا ما كان الهجاء أمر من السيف[1].

إن فن الهجاء يعتبر من الأغراض الشعرية العربية الأكثر شيوعا في شعر شعرائنا، بل إنه عد أول الأغراض شيوعا، ذلك أن العرب في أول عهدها بالشعر، استدعته للذب عن أعراضها، وابتكرته لدفع المظالم عنها، من خلال هجو الأعداء، وكان الهجاء عند الجاهليين على نوعين: هجاء قبلي، وهو الأشهر والأكثر، وهو شخصي، وهو الأقل[2]. ثم تنوع الهجاء بين الأخلاقي والديني والسياسي.

ولما كان الهجاء ذلك الفن الشعري الغنائي الصادر عن "عاطفة السخط والبغض وعدم الارتياح"[3]، اتخذ **النهشلي** منه موقفا واضحا، حيث صنف هذا الغرض في الشعر الذي هو هو شر كله، لكنه استطرد على تصنيفه هذا، وخص من الهجاء نوعا واحدا، ما كان في الحق ورد المظالم، بل وحث عليه الرسول صلى الله عليه وسلم الشعراء من المسلمين، فحتى "**جبريل**" عليه السلام كان له دور في هذا الهجاء أو رد المظالم، وهو توضيح لموقف الإسلام من هذا النوع من الشعر، بل وأكد الله سبحانه وتعالى عل رد العدوان على المعتدين بمثل ما اعتدوا به، وذكر الانتصار بالشعر في قوله عز وجل: "والشعراء يتبعهم الغاوون* ألم تر أنهم في كل واد يهيمون* وأنهم يقولون ما لا يفعلون* إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون"[4]، فهؤلاء الشعراء آمنوا وعملوا الصالحات، وذكروا الله لصلاحهم، ثم انتصروا من بعد ظلموا بهذا الشعر الذي يتضمن هجاء الخصم، ورد مظلمته وطعنه في دينهم.

وللهجاء طقوس خاصة، في مجال النظم والأداء "فالشاعر كان إذا أراد الهجاء لبس حلة خاصة، ولعلها كحلل الكهان، وحلق رأسه وترك له ذؤابتين ودهن أحد شقي رأسه،

---

[1] المرجع السابق، ص:9.

[2] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، العصر القديم، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981م، ص:14.

[3] قحطان رشيد التميمي، اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، دار المسيرة، بيروت،1988م، ص:14.

[4] سورة الشعراء، الآيات: 224-227.

وانتعل نعلا واحدة، ونحن نعرف أن حلق الرأس كان من سننهم في الحج، وكأن شاعر الهجاء كان يتخذ نفس الشعائر التي يصنعها في حجه، وأثناء دعائه لربه أو لأربابه، حتى تصيب لعنات هجائه خصومه، بكل ما يمكن من ألوان الأذى وضروب النحس المستمر"[1].

وقصائد الهجاء تمتاز عن غيرها بسرعة الذيوع والسيرورة، يلقيها الشاعر شفاهية فيتلقفها الرواة، ومنهم إلى الناس، ولا يمكن أن يحال بينهما وبين الانتشار، حيث يتحول المتلقي إلى ملق من جديد، ونتيجة لسرعة انتشار الهجاء "تجنب الأشراف ممازحة الشاعر، خوف لفظة تسمع منه مزحا فتعود جدا"[2]. يقول **شوقي ضيف:** "فالهجاء في الجاهلية كان لا يزال يقرن بما كانت تقرن به لعناتهم الدينية الأولى من شعائر، ولعلهم من أجل ذلك كانوا يتطيرون منه، ويتشاءمون، ويحاولون التخلص من آذاه ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا. ونحن نعرف أن الغزو والنهب كان دائرا بينهم، غير أن المغيرين إن غاروا ونهبوا إبلا بينها إبل لشاعر، وتعرض لهم، يتوعدهم الهجاء اضطروا اضطرارا إلى ردها، أو على الأقل يردون ماله هو وإبله[3].

أما الشاعر **أوس بن حجر** فقد هجا العديد من الأقوام والقبائل، والتي كانت هذه الأبيات شاهدة على ذلك، إذ قال وهو يهجو فيها قوم **بني لبينة**، ويشبههم باليد التي ليست لها عضد:

أبني لبينى لستم بيد إلا يدا ليست لها عضد[4]

تنفون عن طرق الكرام كما تنفي المطارق*ما يلي القرد*[5]

قصد الشاعر أن يقول: أنتم لستم إلا كيدا، فلقد شبه هذا القوم باليد التي ليست لها عضد، وحذف الأداة ووجه الشبه على سبيل التشبيه البليغ، وذلك لما بينهما من الضعف

[1] شوقي ضيف. العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط8، دت، ص:197.

[2] ابن رشيق القيرواني.العمدة، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، ج1، 1988م، ص:174.

[3] شوقي ضيف.العصر الجاهلي، ص:197.

[4] أوس بن حجر. ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، د.ط، 1980م، ص:22.

[5] *المطارق: جمع مطرقة، وهي عصا النجاد التي يضرب بها الصوف والقطن، *القرد: ما تمعط من الوبر والصوف وتلبد، المصدر نفسه، ص:22.

وعدم القوة، ويبدو أن الشاعر يريد من هذه الصورة أن ينفذ في هجاء القوم، ويظهر ضعفهم وعجزهم. ثم يواصل **أوس** هجاءه لبني لبينى، فيصور حال القوم وهم ينفون عن طرق الكرام، ويبعدون عن جملة أهل المكارم، بحال من يندف القطن، أو الصوف بالمطارق بعد ما تلبدت، وتمعطت، والجامع بينهما إخراج شيء ضار عالق في شيء نافع،على وجه الشدة والعسر. ومراد الشاعر هجاء القوم، وتقبيح شأنهم. وقد وفق الشاعر في تصور الباحث في إظهار المعنى المقصود عن طريق اختياره الكلمات ذات الدلالة فيتشكيل المعنى بصورة جلية، فكلمة "تنفون" في هذا المقام أبلغ من أي كلمة سواها فهي تعني: تعرية الشيء من الشيء، وإبعاده منه[1]، ثم إن كلمة "مطارق"، فيها لفظ "الطرق" وتعني: الضرب، وهي أكثر مناسبة لغرض الهجاء من غيرها من الكلمات. والمشبه هنا أمر معنوي ويقصد به ذمهم ووصفهم بالبخل، وقذفهم بعيدا عن أهل الكرم. والمشبه به صورة حسية مكونة من المطارق، وهي تضرب الصوف والقطن لتنقيته من الشوائب العالقة به، وهو تشبيه معقول بمحسوس.

وقال **أوس** متهكما يصف قتلى الحرب، وهو ملقون على أرض المعركة، ويشبههم بجذوع النخل:

وقتلى كمثل جذوع الـنخل* تغاشهم مسبل*منهمـر[2]

وفـي صدره مثل جيب*الفتا ة تشهق حينا وحينا تهر[3]

لنـا صرخـة ثـم إسكاتـة كما طرقت بنفاس بكر[4]

إن الشاعر هنا يصف قتلى الحرب، ويرسم لهم صورة تمثل حالهم الذي هم فيه، فالمشبه هو حال القتلى وهم ملقون في أرض المعركة، وقد نفذ منهم الدم حتى أحاط بهم، وغشيهم، والمشبه به حال جذوع النخيل الملقاة على الأرض، وقد أغشاها مطر منهمر،

[1] أحمد بن فارس بن زكريا. معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط1، 2001م، ص:1001.

[2] *جذوع النخل: سيقانها، *المسبل: المطر، أوس بن حجر. ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، دط، 1980م، ص:30.

[3] *الجيب: هو فتحة القميص أو الدرع عند الصدر، المصدر نفسه، ص:30.

[4] المصدر نفسه، ص:30.

والجامع بينهما ظهور أجرام ملقاة على الأرض، قد غشيهما الماء حتى غطاها. فالمشبه والمشبه به صورتان مركبتان من عدة عناصر، جذوع نخيل ملقاة على الأرض وقد تخشاها مطر منهمر. وذلك إظهارا للقوة، والافتخار بهزيمة عدو عات مهيب.

يحاول **أوس** أن يستكمل الصورة التي ابتدأها لمشهد الحرب، وذكر وصف أحوال القتلى وهيئاتهم. ويشبه اتساع الطعنة في صدر المقاتل بجيب الفتاة، وذلك لما بينهما من عظم حجم الطعنة واتساعها، وهذه الطعنة لها صوت يشبه صوت الشهيق تارة، وتارة أخرى تهر،أو تحدث صوتا دون صوت النباح. وتشبيه الطعنة في صدر المقاتل بفتحة القميص التي تلبسه المرأة، فيه معنى السخرية والتهكم بالقتلى. وفي جملة (تشهق حينا وحينا تهر)، تجسيد للمشهد، وإظهار لعظمة الطعنة وعمقها، ثم إن الفعل المضارع ساعد على تعلق المشهد في الذهن واستمراره، لما يعطي الفعل المضارع من معنى التجدد، والاستمرار في المعنى، ثم ينتقل **أوس** فيصور مشهد عمليات الكر والفر مفتخرا بقومه، ويشبه حال هيجانهم، وعلو أصواتهم في أرض القتال وقت الكر، ثم سكونهم وقت الفر، بصراخ المرأة عند الولادة، فيعلو صوتها عند التطريق، ثم تسكت عندما تسكن حركة المولود، والجامع بينهما هو ظهور صوت عال وانقطاعه فجأة ثم معاودته، والشاعر إنما خص البكر بالتطريق في النفاس، لأن ولادتها أشد من ولادة الثيب.

-الـغزل:

إن الغزل من أقدم الفنون الشعرية عند العرب، وأكثرها شيوعا لأنه متصل بطبيعة الإنسان، وبتجاربه الذاتية خاصة، وإن الحب يحرك كل القلوب. والشعراء دون غيرهم يصورون هذا الحب بعاطفة صادقة، فيتدفق على ألسنتهم من وجدان مرهف ليعبر عما يجيش في خاطر الشاعر، وعما يختلج في قلبه. والغزل ينبع من النفس بعد أن يتفجر الحب في أعماقها، وربما أن الحب إحساس مشترك بين جميع الناس، فإنهم يجدون لذة في سماع أشعار الحب، فيتخيل كل واحد أن هذا الشعر يمثل قصته، ويحكي آلامه وآماله. ليس الغزل

تعبيرا عن تجربة ماضية فقط، إنه تعبير عن تجربة ماضية أو حاضرة، تترك أثرها في مستقبل كل إنسان[1].

أما في أدبنا العربي، فقد احتل الغزل حيزا كبيرا من الشعر وفي مختلف العصور، ونظمه أكثر الشعراء وتغنوا بالـــمرأة، ووصفوا عواطفهم، وخفقات قلوبهم وعذابهم، بأروع اللوحـــات الوصفية والقصصية الحوارية. لقد عرف الشعر العربي الغزل بكل أنواعه: العفيف و الإباحي، لكن معظم قصائد الغزل اتحدت من حيث تقسيمها كالبدء بالوقوف على الأطلال،وبكاء الديار، ورسم مشاهد ارتحال الأحبة، ووصف المحاسن الجسدية والخلقية عند المرأة، كما اتحدت قصائد الغزل في صفات المحبوبة لكون الشعر الأسود والبشرة البيضاء، والعيون السوداء وأحبوا المرأة الحرة المرهفة، التي يفوح منها الطيب، وجميعهم شكلوا من غدر الحبيبة، ولوم اللائمين ومحاولات التفريق بينهم وبين الحبيبة[2].

لقد طغى الغزل على معظم الفنون الشعرية التي وصلت إلينا، وتكاد لا تخلو قصيدة جاهلية مهما كان نوعها من الغزل، فكل الشعراء بدأوا مدائحهم وأهاجيهم ومراثيهم بالغزل، تحدثوا عن أطلال ديار الأحبة، عن الوصل والهجر، والسعادة والعذاب، وعن القرب والبعد ووشي الوشاة. لقد احتل الغزل هذا الحيز الكبير من الشعر العربي لارتباطه الوثيق بحياة الشاعر الذي يهزه الحب ويفيض قلبه بالعواطف[3].

أكثر شعراء الغزل الجاهليون من الوقوف على الأطلال ووصف ارتحال الأحبة، كما توقفوا عند وصف محاسن الجسد ولقاء الشاعر بصاحبته، وتحدثوا أيضا عن آرائهم في الحب، وكان بعضهم يتغزل بالفتاة العربية النسب، والبعض تغزل بالقيان كما فعل **طرفة** في معلقته. ولقد جاء بعض الغزل الجاهلي عفيفا وجاء بعضه الآخر ماجنا[4]. نلاحظ في الغزل الجاهلي أنه في أسلوبه بعيدا عن الزخرفة والتكلف، لأن الشاعر كان ينساق في عاطفته

[1] سراج الدين محمد. الغزل في الشعر العربي، سلسلة المبدعون، ص:6.

[2] المرجع نفسه، ص:6-7.

[3] المرجع نفسه، ص:8.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

ويسترسل معبرا عنها بعفوية. إلا أن معظم الشعراء اشتركوا في المعاني نفسها واستمدوا من البيئة تشبيهاتهم كما اشتركوا في تركيب القصيدة، وترتيب مواضيعها[1].

ولقد قال **شكري فيصل** في كتابه (تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام): "إن الثروة الشعرية كالقطعة الذهبية ذات وجهين: نقش الجاهليون على صفحتها الأولى عواطفهم التي خلقت فيهم الحب، وما يؤدي إلى هذا الحب من وصل أو هجر، ومن سعادة أو شقاء، ومن لذة أو غصة، وصوروا هذه العواطف، وأفنوا في تصويرها ملكاتهم ومواهبهم... أما الصفحة الأخرى، فقد جمعوا عليها أغراضهم الأخرى، ونثروا في أطرافهم كل الفنون والأغراض الثانية، كائنة ما كانت هذه الفنون والأغراض"[2]. وإذا رأينا بعض الشعراء يستهلون قصائدهم بالخمرة، فإنهم لا يلبثون أن يعودوا إلى الغزل ليبثوا المرأة مشاعرهم، وما يعانون من عذاب الهجر، وألم الفراق، بكل صدق وأمانة، وهذا ما حمل **شكري فيصل** على القول: " إن الأغراض الأخرى التي عرض لها الشعراء الجاهليون، لم تكن في كثير من الأحيان مقصودا إليها قصدا، ولا معتمدة تعمدا... كانت روح الحب، وعواطف الهوى، هي التي تخلقها، وهي التي تكمن وراءها"[3].

إن المرأة هي كل شيء في نظر الجاهلي، وأكرم عليه من ناقته أو جواده، وقد أخطأ من شيع أنها كانت عرضة للسبي، ومجلبة للعار، وما إن وصل إلينا من أشعار يحمل صورة مشرقة عنها، فضلا عن أنها تشكل الموضوع الذي أولاه الشعراء أولى اهتماماتهم، ولولا ذلك لما كان الاستهلال بالغزل وسيلة للولوج إلى هدف آخر. ونظرا لجفاف الصحراء، وضعف خيال الشاعر جاء غزلهم وصفا للجمال الخارجي، كجمال الوجه، والجسم، دون التعرض إلى الجمال النفسي والخلقي، وكانوا يتفننون في رسم صورة للجمال في العين وسائر الحواس، دون أن يهتموا بما يتركه هذا الجمال من أثر في نفوسهم. لذلك بدى غزلهم غارقا في المادية النابعة من صميم الطبيعة الجاهلية. وقد علل **يوسف حسين بكار** هذه المزية

[1] المرجع السابق، ص ن.

[2] شكري فيصل. تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، دت، ص:50.

[3] المرجع نفسه، ص:51.

بقوله: "والذي أراه أن أكثر الشعراء الجاهليين لم تتح لهم الفرص الكافية للعيش مع من يتغزلون فيهن، أو التعرف عليهن من كثب، وإنما كانت لقاءات عابرة، ونظرات من بعيد، وإلا لما اكتفوا بالأوصاف الخارجية للمرأة"[1].

أما الشاعر **أوس بن حجر**، فلقد وظف غرض الغزل في مواقف عدة في شعره، والتي قال في أحدها:

وقد لهوت بمثل الرئم*آنسة* تصبي الحليم عروب*غير مكلاح[2]

كأن ريقتها*بعد الكرى اغتبقت* من ماء أصهب في الحانوت*نضاح*[3]

أو من معتقة ورهاء*نشوتها أو من أنابيب*رمان وتفاح[4]

يصور الشاعر محبوبته ويشبهها بالرئم، والجامع بينهما يصح أن يجري من عدة جهات، فالرئم اشتهرت بجمال وطول عنقها، وحسن عينيها، كما عرفت برشاقتها، وحسن قوامها ومظهرها، وروعة ملامحها.

وقال أيضا:

ودع لميس وداع الصارم*اللاحي* إذ فنكت*في فساد بعد إصلاح[5]

لقد ابتدأ الشاعر قصيدته بغضب شديد، وثورة عارمة، فتحدث عن الوداع، وذكر الصارم وهو: القاطع، واللاحي وهو: اللائم، وفنكت أي: لجت في الشر. فالشاعر يصف وداعه وفراقه عن محبوبته "**لميس**"، ويشبهه بالسيف الصارم البتار الذي يقطع الأجسام قطعا دون تردد، ووجه الشبه الجامع بينهما الصرامة والمضاء، والغرض إظهار الهيبة والكرامة والأنفة. ولا شك أن السيف الصارم، يعطي دلالة معنوية عميقة لمعنى الافتراق، والتجاسر

[1] يوسف حسين بكار. اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1986م، ص:96.

[2] الرئم: الظبي الخالص البياض، *آنسة: فتاة طيبة النفس، أوس بن حجر. ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، دط، 1980م، ص:13.

[3] *الريقة: الرضاب وماء الفم، *اغتبقت: شربت الغبوق وهو شراب العشي، *الحانوت: دكان الخمار، *النضاح: الراشح، المصدر نفسه، ص:14.

[4] *ورهاء: حمقاء، *أنابيب: الطرائق التي في الرمان، المصدر نفسه، ص:14.

[5] *الصارم: الهاجر القاطع، *اللاحي: اللائم، *فنك: لج فيه وألح، المصدر نفسه، ص:13.

أمام المحبوبة، ولكن يبدو أن ذكر هذا السيف الصارم، لا يتناسب مع هذا المقام، فأسلوب التجاسر، وإظهار القدرة على الاستغناء عن المحبوبة، من الأمور التي تتنافى مع الحب الصادق، فضلا عن الذوق الفطري البشري العام.

خاتمـــة

خـــــاتمـــــة

إن تأثير الصحراء على حياة البدوي هو تأثير واضح وجلي، فهي تمثل بالنسبة إليه الجزء الأكبر من حياته، ارتبطت بوجدانه حتى صارت غناءه، وأشواقه، وفكره، ومعاشه، وحياته كلها، كما شكلت مسار حياته فتغنى بها. إن الصحراء هي حل الإنسان الجاهلي وترحاله، فهي الحبيب الذي لا يرام، لقد عشقها وجال في وهادها طلبا للرزق والراحة، كما أظهر محاسنها وجمالها وجسد الصور البهية لها، وما يقابلها من تشبيهات حوله، فصارت لوحة مصورة تصويرا صادقا معبرا عما يجيش في صدره، فعكس مظاهرها، ومفرداتها، وطبيعتها، التي لا تدل على دراية وخبرة، لأنهم يذكرون كل مظهر من مظاهرها في الموضع اللائق به.

لقد كان لتأثير الصحراء على حياة الإنسان الجاهلي مدى بعيد، ذلك لأنه حاكى حتى زمانها ومكانها، فلقد ناجى الليل والحبيبة والناقة، وصور الوادي والمطر والجبل، ووصف الحيوانات بأنواعها الأليفة منها، والوحشية، وصارع الحياة فيها بكل جوانبها، مما ولد لديه عدة صفات حميدة، كالكرم والشهامة والنخوة والمروءة والفروسية والبطولة، إلى جانب حبه للحرب والثأر والإغارة وأيام العرب... فانتقلت هذه المتلاقيات في ذهن البدوي، فعبر عنها الشاعر من خلال رحيله ووصفه الظعن والرحلة وجمال الطبيعة الصامتة منها والمتحركة، فاصطبغ كل ذلك بصبغة فنية، صبها في قوالب أدبية كانت أساسا للشعر العربي، فللبيئة أثر لا ينكر في توجيه النشاط الإنساني، ومجموع العادات والتقاليد الاجتماعية السلوكية في الأدب عموما وفي إطار تلك البيئة الصحراوية.

ويمكن أن نورد مجموعة من النتائج التي نستنبطها من هذا البحث فيما يلي:

1-لقد أتت الصحراء بكل مظاهرها وأشكالها في قصائد الشعراء الجاهليين، والذي عبر بدوره من خلالها عن مشكلاته وهمومه وكل ما دار في ذهنه في حله وترحاله.

2-رغم الصعوبات التي عانى منها الإنسان الجاهلي في تلك البيئة القاحلة، إلا أنه كان دائما يفتخر بكونه عربيا بدويا يحمل كل صفات المروءة والشجاعة والإقدام، كما أنه حاول

التأقلم مع صعوبة العيش هناك من خلال ترحاله وتنقله بين سهوبها وجبالها، باحثا على مواطن الكلأ والماء.

3-لقد تنوعت المقدمات في القصائد الجاهلية بتنوع الموقف الذي تقال فيه الأشعار، وكذلك الموقف النفسي الذي ينتاب الشاعر حين ينظم قصيدة، **فأوس بن حجر** مثلا كان في ديوان أشعاره أحيانا يبتدأ قصيدته بالبكاء على الأطلال، وهذا ما تعارف عليه الشعراء آنذاك، لكنه أحيانا أخرى يستغني عن ذلك ليدخل في الغرض الرئيسي للقصيدة.

4-اتسمت القصائد الجاهلية بالجزالة، والفصاحة، وذلك لامتلاك الشعراء مواهب فريدة اكتسبوها من خلال احتكاكهم بالصحراء، فلقد ولدت لديهم حب التطلع والاكتشاف، وتحدي الوجود، وبلورت كل ذلك في قالب أدبي راق، من خلال التراكيب المتينة، والأداء الرائع، والبساطة والبعد عن التكلف.

5-أثرت الصحراء في الشعراء الجاهليين حتى من خلال لغتهم العربية، التي كانت تحمل ذخائر ضخمة من الألفاظ والمفردات والمعاني والأسماء والصفات، والتي أصبحت ركيزة لتلك اللغة فيما بعد.

6-إن الحروب التي شهدها الشاعر العربي في العصر الجاهلي كانت تأثر سلبا على حياته الاجتماعية، لكنها كانت تغذي الملكة الأدبية لديه، فتكسبه قوة في التعبير والتصوير ودقة في الوصف والتشبيه.

7-كانت لأوزان الشعر العربي وإيقاعاته الداخلية والخارجية ارتباطا وثيقا بالحياة في الصحراء، وخير دليل على ذلك جعله لخطوات الإبل موسيقى تغنى بها وإيقاعا نظم من خلاله قصائده وأشعاره، مما ولد تأثرا وتأثير بينه وبين المتلقي، فهي تجعله لا يمل من طول القصائد، وإنما تجعله متلهفا للسماع دون كلل أو ملل.

8-حملت القصائد الجاهلية كل مظاهر الحياة البدوية التي عاشها الإنسان في ذلك العصر، فهي تعتبر دليلا على وجوده، وموردا لمعرفة أحواله، وطريقة عيشه، فلولا وجودها لما علمنا بوجوده أصلا، ولما تصورنا الحياة التي كان يحياها.

9-تعددت المواضيع التي حملتها القصائد الجاهلية بين وصف، ووقوف على طلل، وتصوير للحيوانات، وذكر للحبيبة والديار والظعن، كما نجد تنوعا للأغراض التي تتراوح بين فخر، وهجاء، ورثاء، ومدح، وغزل...، كما تنوعت الصور البيانية بين تشبيه، واستعارة، وكناية...

10- لم يقتصر تأثير الصحراء على الجانب الأدبي فحسب، بل حتى في طباع الجاهلي آنذاك، والتي تنوعت بين القوة، والشجاعة، والخشونة، وأيضا حتى في إحساسه بالرهبة، والخوف، والوجود، وحقيقة الموت المحتوم التي لم يجد لها تفسيرا منطقيا سوى تقبل الحقيقة وإن كانت مريرة.

11-إذن كان للصحراء على البدوي أن خلقت منه رجلا شديدا، حكيما، صبورا، حساسا، رومانسيا، شاعرا، مبدعا، مصورا لكل مظاهر الحياة والموت(الأطلال)، وفي مقابل ذلك رد لها الجميل عن طريق وصف جمالها، وروعة مناظرها، وحلاوة العيش فيها، وكان لكل شاعر طريقة وأسلوب معين في التعبير عن كل ذلك، لكن جميع الشعراء كانوا متفقين في أن الصحراء هي الحزن والفرح، هي اللوعة والشوق، هي الرفيق والحبيب، وهي أيضا منبع الأدب العربي، ومفخرة العرب.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ/المصادر:

1-القرآن الكريم.

2-ابن رشيق القيرواني.العمدة، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، ج1، 1988م.

3-ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ج1، دط، دت.

4- ابن سيدة. المخصص، مطبعة بولاق، مصر، دط، دت.

5- ابن عبد ربه. العقد الفريد، تحقيق محمد العيد العريان، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط1، 1940م.

6- ابن قتيبة. الشعر والشعراء، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1995م.

7- أحمد بن فارس بن زكريا. معجم مقاييس اللغة، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط1، 2001م.

8-الخطيب التبريزي. شرح القصائد العشر، حققه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المعارف، مصر، ط1، 1962م.

9-الزوزني. شرح المعلقات السبع، دار مكتبة الحياة، بيروت، دط، 1983م.

10- أوس بن حجر. ديوانه، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر،بيروت، 1980م.

11- أمية بن أبي الصلت. ديوانه، قدم لـه وشرحه، سيف الدين الكاتب، أحمدعصام الكاتب، منشورات دار مكتبة الحياة،بيروت، دط، دت.

12-حاتم الطائي. ديوانه، شرح: أحمد رشاد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002م.

13-ذو الـرمة. ديوانه، شرح: التبريزي، دار الكتاب العربي، بيروت،ط2، 1996م.

14- زهير بن أبي سلمى. ديوانه، شرحه:علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988م.

15-طرفة بن العبد.ديوانه، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، دت.

16- عامر بن الطفيل. ديوانه، دار صادر، بيروت، دط،1979م.

17-عبيد بن الأبرص. ديوانه، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1994م.

18-عمرو بن الأهتم. ديوانه، تحقيق: سعود محمود عبد الجابر، مؤسسة الرسالة، ط1، 1984م.

19-عمرو بن كلثوم. ديوانه، جمعه وحققه وشرحه: اميل بديعيعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991م.

20- الأعشى. ديوانه، شرح وتعليق: محمد حسين، المطبعة النموذجية، مصر، دط،دت.

21- الراعي النميري. ديوانه، شرح: واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1955م.

22-الشنفرى. ديوانه، جمعه وشرحه: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1996م.

23- المثقب العبدي. ديوانه، شرح وتحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية، ط1،1971م.

24- المهلهل بن ربيعة. ديوانه، شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية، بيروت، دط، دت.

25- النابغة الجعدي، ديوانه، جمعه وشرحه: وضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط1، 1998م.

26- النابغة الذبياني. ديوانـه، شرح وتعليق الدكتور: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1991م.

27- عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، ط1، 1991م.

ب/المراجع:

1-إبراهيم أبو خشب. أحمد عبد المنعم البهي، بحوث في الأدب الجاهلي، مطبعة لجنة البيان العربي، ط1، 1961م.

2- أحمد وهب رومية. الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط3، 1982م.

3- أحمد وهب رومية. شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، دت.

4- السيد جعفر الحسيني. تاريخ الأدب العربي، دار الاعتصام، جدة، ط1، 1416هـ.

5- بدوي طبانة. دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن 3هـ، مكتبة الأنجلو المصرية للنشر، القاهرة، ط3، ص1965م.

6-بطرس البستاني. الشعراء الفرسان، دار المكشوف، بيروت، ط1، 1944م.

7-بهي الـدين زيدان. الشعر الجاهلي وتطوره وخصائصه الفنية، دار المعارف، مصر، دط، دت.

8- توفيق برو. تاريخ العرب القديم، دار فكر المعاصرين، بيروت، لبنان، ط2، دت.

9-حسن أحمد الزيات.تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة، ط25، دت.

10- حسن جاد حسن. الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام، دار العرب للدراسات والنشر والترجمة، دمشق، ط1، 2012م.

11- حسن محمد النصيح. الخيل في أشعار العرب، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، ط1، 1416هـ.

12-حنا الفاخوري. الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986م.

13- خالد زواوي. تطور الصورة في الشعر العربي، مؤسسة حورس الدولية، ط1، د.ت.

14-درويش الجندي. الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، القاهرة، دط، دت.

15- سالم أحمد المدني. فائق مصطفى أحمد، الأدب العربي الحديث، دراسة في شعره ونثره، دار قباء للطباعةوالنشر والتوزيع، مصر، دط، 1999م.

16- سعد بوفلاقة. دراسات في أدب المغرب العربي القديم، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، الجزائر، ط1، 2007م.

17-شكري فيصل. تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط5، دت.

18- شوقي ضيف. التطور والتجديد في الشعر الأموي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، دط، 1952م.

19-شوقي ضيف.الرثاء، دار المعارف، مصر، د.ط، 1979م.

20-شوقي ضيف. تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، دط، دت.

21- صاحب خليل إبراهيم. الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م.

22- عباس بيومي عجلان. الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية، مؤسسةالشباب الجامعة، القاهرة، ط1، 1985م.

23- عباس مصطفى الصالحي. الصيد والطرد في الشعر الجاهلي حتى نهاية القرن 2هـ، دار السلام، بغداد، ط1، 1974م.

24- عبد الإله الصائغ.الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.

25- عبد القادر القط. في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1987م.

26- عبد الكريم اليافي. دراسات فنية في الأدب العربي، دار الحياة، دمشق، دط، 1972م.

27-عبد الملك مرتاض. السبع معلقات مقاربة سيميائيةأنتربولوجية لنصوصها، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1988م.

28- عز الدين إسماعيل. الأسس الجمالية في نقد الأدب العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، بيروت، ط3،1974م.

29-عز الدين إسماعيل. التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ط4، دت.

30-عفيف عبد الرحمن. الشعر وأيام العرب في العصر الجاهلي، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1،1984م.

31- علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن 2هـ، دار الأندلس، بيروت، ط3، دت.

32-علي الجندي. شعر الحرب في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، د.ت.

33-علي عبد الحسين. آفات النخل والتمور ماضيها وحاضرها، مطبعة العاني، بغداد،دط، 1972م.

34- عمر الدسوقي. الفتوة عند العرب، مكتبة النهضة، مصر، دط، 1951م.

35- عمر فروخ. تاريخ الأدب العربي، العصر القديم، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1981م.

36- فاروق أحمد اسليم. الانتماء في الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1998م.

37- قحطان رشيد التميمي. اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، دار المسيرة، بيروت، 1988م.

38-كمال أبو ذيب. الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1986م.

39- محمد النويهي. الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقييمه، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دط، دت.

40- محمد عجينة. موسوعة أساطير العرب في الجاهلية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1990م.

41-محمود عبد الله الجادر. دراسات نقدية في الأدب العربي، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد، دط، 1990م.

42-محمود عبد الله الجادر. شعر أوس ورواته الجاهليين، دار الرسالة، بغداد، دط، 1979م.

43-محمد عبد القادر أحمد.دراسات في أدب ونصوص والعصر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1،1984م.

44- مصطفى صادق الرافعي. تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، ج3، دط، 2008م.

45- نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1970م.

46- نوري حمودي القيسي، شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1، 1986م.

47- نوري حمودي القيسي، محمود عبد الله الجادر، بهجت عبد الغفور الحديثي، نصوص من الشعر الجاهلي قبل الاسلام، مكتبة النهضة، بغداد،ط1، 1964م.

48-نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، د.ط،1976م.

49-هلال الجهاد، جماليات الشعر العربي، مركز دراسات الوحدة، بيروت، ط1، 2007م.

50- يحيى وهيب الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط5، 1986م.

51- يحيى وهيب الجبوري، في رحاب التراث العربي، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010م.

52-يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1973م.

53- يوسف حسين بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1986م.

54-يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب،القاهرة، د.ط، 1981م.

55-يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت، د.ط، د.ت.

ج/المجلات والدوريات:

1-جليل رشيد فالح، الليل في الشعر الجاهلي، مجلة آداب الرافدين، العدد9، 1978م.

2- سامي جاسم محمد، الديار والمنازل في الشعر الجاهلي، حدود المكان وفضاء القيم، مجلة آداب الفراهيدي، العدد19، جامعة كركوك، آذار، 2014م.

3- سراج الدين محمد، الرثاء في الشعر الجاهلي، سلسلة المبدعون ، دار الراتب الجامعية، بيروت.

4- سراج الدين محمد، الهجاء في الشعر الجاهلي، سلسلة المبدعون، دار الراتب الجامعية، بيروت.

5- سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، سلسلة المبدعون ، دار الراتب الجامعية، بيروت.

6-مصطفى حداد، صورة السلاح في ديوان أوس بن حجر، مجلة دراسات في اللغة العربية، العدد15، 2013م.

د/الرسائل الجامعية:

1-رباح عبد الله علي، مظاهر القهر الإنساني في الشعر الجاهلي، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، د.ت.

2- مازن أحمد عثمان، الليل ودلالاته في شعر الجاهلية وصدر الإسلام، مذكرة لنيل شهادة دكتوراة، كلية اللغة العربية وآدابها، دمشق، 2013م.

3-منى بشلم، شعرية الفضاء في مقدمة الظعائن، ديوان زهير بن أبي سلمى أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي القديم، كلية الآداب واللغة، جامعة قسنطينة، 2008،2009م.

4-يوسف بن طفيف بن مبارك الدعدي، صنعة التشبيه بين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى دراسة موازنة، مذكرة لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1428هـ.

هـ/المواقع الإلكترونية:

1-منتديات العروسforums.3roos.com

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: دلالات الصحراء في الشعر الجاهلي	
1/الدلالات الاجتماعية	7
2/الـدلالات الــنفسية	16
3/الدلالات الوجودية	23
4/الــدلالات الجمالية	34
الفصل الثاني: دلالات الصحراء في شعر أوس بن حجر	
1/التعريف بالشاعر	49
2/الجانب الحسي	49
أ/الطبيعة المتحركة	49
ب/الطبيعة الجامدة	62
3/الجانب النفسي	72
4/الجانب الفنــي	91
الخاتمة	113
قائمة المصادر والمراجع	117
الملخص	

ملخص:

يحتفي هذا البحث، بدراسة لمختلف الدلالات التي تحملها كلمة "الصحراء"، في شعرنا العربي القديم، سواء من خلال الدواوين الشعرية التي نظمها الشعراء القدماء، أو من خلال ديوان الشاعر "**أوس بن حجر التميمي**". ولقد ابتدأنا هذه الدراسة، بالحديث عن الدلالات التي كانت وراء توظيف الشعراء الجاهليين لكلمة "الصحراء"، وذلك من خلال المنطلقات الاجتماعية، وكل ما تعلق بالجوانب الحياتية التي كان الجاهلي يحياها، ومن خلال التأثيرات النفسية التي كانت صدى لكل ذلك الاحتكاك الذي كان قائما بين الانسان وبيئته الجاهلية، وأيضا من خلال الدلالات الوجودية التي عبر وفسر الجاهلي من خلالها كل ما رأته عيناه، واطمئن له قلبه، بعد ذلك انتقلنا إلى الجوانب الإيجابية التي كان للطبيعة الصحراوية التأثير الأكبر في خلقها. وبعد ذلك خصصنا الحديث والاهتمام بديوان "**أوس بن حجر**"، وكيف أنه وظف بيئته الصحراوية في نظم أشعاره، فابتدأنا هذه الجزئية من البحث بالتعريف بالشاعر، ثم انتقلنا للاهتمام بشعره الذي نظمه، وذلك من خلال مباحث ثلاثة تنوعت بين الحسية، والنفسية، والفنية في آخر المطاف. واختتمنا البحث بمجموعة استنتاجات، حاولنا حوصلة كل ما ورد في متن المذكرة، كما حاولنا الإجابة عن مختلف التساؤلات التي طرحت في البداية.

Résume

Célèbre cette recherche, une étude des différentes connotations portées par le mot «désert», dans le vieil Arabe ressenti, tant par la bureaucratie de poésie organisé par les anciens poètes, ou par l'intermédiaire du Bureau du poète, "Aws ibn Hajar al-Tamimi."Nous nous avons commencé cette étude, parler des connotations qui étaient derrière les poètes embauche ignorants du mot «désert», à travers les perspectives sociales, et tout attaché à des aspects de la vie qui ignoraient vécue par, et à travers des effets psychologiques qui fait écho à tout ce frottement qui existait entre l'homme l'environnement de l'ignorance, et aussi à travers les implications existentielles à travers l'ignorant et interprété à travers tout cela, elle vit ses yeux, et le rassura de son cœur, puis nous sommes passés à des aspects positifs qui ont eu la plus grande influence dans le désert créé par la nature. Et puis mis de côté pour parler et attention Diwan "Aws bin pierre», et comment il a embauché un environnement désertique dans ses systèmes de poèmes, Fabtdona cette partie du poète de définition de recherche, puis nous avons déménagé à l'attention de sa poésie, organisé, et à travers l'enquête de trois variait entre sensorielle, psychologique et artistique dans un autre éventuellement. Et nous avons conclu les conclusions du groupe de recherche, nous avons essayé tous le gésier dans le corps de la note, comme nous avons essayé de répondre aux différentes questions posées au début