القصيدة الفائية للشاعر أوس بن حجر في العصر الجاهلي

الدكتور عبد الحميد المعيني
قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب - جامعة اليرموك

- الشخصية والمبدأ -

(١)

تعد القصيدة الشاعر أوس بن حجر الفائية أطول قصائد ديوانه الذي جمعه وحققه محمد يوسف نجم ، وجاءت في ستين بيتا [١] ، وتجسد هذه القصيدة حياة الإنسان العربي في رغائبه ومتاعبه ، وتستوعب صورة حياة الشاعر أوس بن حجر [٢] ، وتختزن جوانب من شخصيته التي تفردت بطابع متميز ، وبمبدأ ثابت يظهر مدى قدرة هذا الشاعر وبراعته في مواجهة الصعاب ، واجتياز العقبات وسط بيئة تلفح الوجوه بحرارتها ، وتدمر الحياة الإنسانية بسهامها وجفافها في الصيف ، وتكون الفائية سبيل حياة الى سعادة أوس الإنسان ، ومنهج حياة في مواجهته المتاعب لا الهروب منها ، والقصيدة بهذه الصورة الحياة تصدر عن عقل وفن ، وتعرض تجربة حياتية صقلها التأمل الهادئ والرحلة الدائبة في المفازة الطويلة ، وتعكس جانبين مهمين :

الأول : إنجاز فكري يتمثل في الرؤية والموقف لتأصيل القيمة الانسانية الحياتية .

الثاني : إحتراف فني يتبين في صنع اللوحة الشعرية بمقومات فنية ، ودلالات رمزية لأصيل القيمة الشعرية .

فمن حيث الجانب الفكري فإن القصيدة تكشف عن ابعاد شخصية أوس المؤثرة المتميزة التي سعت إلى الفضائل ، وابرحت في الخير ، ومضت تصوغ حياتها وهي حياة محفوفة بالمخاطر ، لكنها حياة داخل الأرض الوطن بسلاح مكارم الاخلاق في المواجهة والمجابهة ، وتحت مظلة القيم الفاضلة التي اتخذها

أوس منهجا حياتيا ، ومبدأ فكري ، ودافع عنها ، وشقي من اجلها ، مما جعل الرواة يقولون [٣] : " كان أوس بن حجر كثير الوصف لمكارم الاخلاق " ، وقدر لهذه الشخصية الطامعة في السيادة ، والقادرة على مبدأ القيادة ان تسافر في حياة وطنها سفرا يشعل الامل ، ويبدع النجاح ، ويطلق الفرح .

ومن حيث الجانب الفني فأوس بن حجر أحد فحول الشعراء الجاهليين ، ونظير الطبقة الاولى منهم ، كما أعلن ابن سلام [٤] ، وكان شاعر مضر كلها في أشارة ابن قتيبة [٥] ، وهو من الرواد الأوائل الذين تفرغوا لفنهم الشعري ، وأخلصوا له ، وشاركوا في إبداع لوحات الصنعة الفنية [٦] ، بل هو في واقع الامر يقف في مقدمة اولئك الشعراء ، ويأتي في بداياتهم ، ويكون من قادة صفوفهم ، الى تطويل هذه اللوحات وتطويعها لاستيعاب اصول الصنعة الفنية ،ومقوماتها الاساسية ، في اعتمادها على التشبيه التمثيلي الممدد ، وفي عنايتها بالتفاصيل والجزئيات ، واهتمامها بالالوان والاصباغ وتسجيلها للاصوات والحركات ، وتعاملها مع لغة تعني بالقص والسرد وتستخدم العبارات الجزلة ، والمفردات الصلدة الدالة التي لها طابع التكرار والتراكم والشمول والتأكيد ، وهو ما جعل النقاد القدامى والمحدثين يستحسنون دقة معانيه ، وحسن مبانيه وجودة صنعته الفنية [٧] .

وهناك اشارات للفائية في مجموعة النصوص الشعرية المختارة حديثا وشروحاتها الادبية[٨] ، وفي الاعمال الموسوعية التي عنيت بشعر العصر الجاهلي [٩] .

وهناك دراسات تناولت أجزاء من الفائية في البحوث والأعمال الأدبية [١٠] ، وفي معالجات المنهج الاسطوري [١١] ، ونجد ابياتا من الفائية عند الحديث عن حياة الحيوان [١٢] ، وظاهرة طرده وصيده [١٣] .

وقدمت هذه الاشارات والدراسات تعليلات وملاحظات جعلت هذه القصيدة فريدة قصائده [١٤] ، ورائعة اشعاره [١٥] وجميلة لوحاته وأرادتها احدى هذه التعليلات واحدة من المعلقات الشعرية [١٦] .

وقد ربط بعض أصحاب هذه الدراسات والاشارات القصيدة بـــالموت ، الى جانب ما فيها من مواقف الصراع الحياتي ، والانفعال النفسي ، وكانت عندهم تعبيرا عن عجلة العمر ، والحب ، والماء ، والحرب [١٧] .

وجعلها بعضهم منظرا من مناظر الصيد ، ورأى فيها انها من اروع مـــا وصل الينا في وصف منظر الصيد في العصر الجاهلي [١٨] ، وكان الصيد مهنـــة مطلوبة ومرغوبة في بطن الصحراء ، التي يعاني أهلها غالبا من الفقر والجوع .

ومن الباحثين من اعطى القصيدة أوصافا واقعيـــة تدلـــل عـــل الحيـــاة والمصير ، وتحمل صورا تراثية ، ومشاهد فنية ، وتحليلات نفسية [١٩] .

لكن كل ما اشرنا اليه لم يتوقف عند الفائية تحقيقا ودرسا بكل اجزائـــها ، واقسامها، ومحاورها، ولم يعالج كل أبعادهـــــا : الوطنيـــة والعاطفيـــة والنفســـية والاجتماعية وغيرها ، وانما كان يقتطع منها ما يلائم الغرض والمنهج والموقـــف عند الدارسين ، ومن هنـــــا توزعـــت الاراء ، وتقـــاطعت الاقـــوال ، وتبـــاينت التعليلات ، ولهذا جاء هذا البحث ليعيش الفائية ، ويتناولها بالدرس والتحليل بعـــد التحقيق والتوثيق ، في محاور مترابطة متآزرة تجمع بين سائر ابياتها وأقســـامها ، وفي منهج يتسع للقراءات الفنية ، والتاريخية ، والرمزية، وتجليات التلقي، ويعنـــى بشبكة من العلاقات والروابط التي تخدم هذه المحاور والاقسام .

القصيدة الفائية

تنكـــر بعـــدي مـــن اميمة صائف ... فبـــرك فأعلـــى تولب فالمخالف (١)
فقو فرهبـــى فالســـليل فعـــانب ... مطافيل عوذ الوحش فيه عواطف(٢)
فبطن السلي فالشـــخال تعـــذرت ... فمعقلـــة الـــى مطـــار فواحف (٣)
كـــأن جـــديد الـــدار يبليك عنهم ... تقـــي اليمين بعد عهدك حالف (٤)
بها العين والارام ترعى سخالها ... فطيـــم ودان للفطـــام وناصف (٥)
وقـــد سالت عني الوشاة فخبرت ... وقـــد نشرت منها لدي صحائف (٦)
كعهـــدك لا عهد الشباب يضلني ... ولا هـــرم ممـــن توجـــه دالف (٧)
وقـــد انتحـــى للجهل يوما وتنتحي ... ظعائـــن لهـــو ودهن مساعف (٨)

نواعم ما يضحكن الا تبسما الى اللهو قد مالت بهن السوالف (٩)

وادماء مثل الفحل يوما عرضتها لرحلي وفيها جرأة وتقاذف (١٠)
فأن يهو اقوام ردائي فانما يقيني الاله ما وقى وأصادف (١١)
وعنس امون قد تعللت متنها على صفة او لم يصف لي واصف (١٢)
كميت عصاها النقر صادقة السرى اذا قيل للحيران اين تخالف ؟ (١٣)
علاة كناز اللحم ما بين خفها وبين مقيل الرحل هول نفانف (١٤)
علاة من النوق المراسيل وهمة نجاة علتها كبرة فهي شارف (١٥)
جمالية للرحل فيها مقدم امون وملقى للزميل ورادف (١٦)
يشيعها في كل هضب ورملة قوائم عوج مجمرات مقاذف (١٧)
توائم الاف توال لواحق سواه لواه مر بذات خوانف (١٨)
يزل قتود الرحل عن دأياتها كما زل عن راس الشجيج المحارف (١٩)
اذا ما ركاب القوم زيل بينها سرى الليل منها مستكين وصارف (٢٠)
علا رأسها بعد الهباب وسامحت كمحلوج قطن ترتميه النوادف (٢١)
وانحت كما انحى المحالة ماتح على البئر اضحى حوضه وهو ناشف (٢٢)
يخالط منها لينها عجرفية اذا لم يكن في المقرفات عجارف (٢٣)
كأن ونى خانت به من تظامها معاقد فارفضت بهن الطوائف (٢٤)
كأن كحيلا معقدا او عنية على رجع ذفراها من الليت واكف (٢٥)
ينفر طير الماء منها صريفها صريف محال اقلقته الخطاطف (٢٦)

كاني كسوت الرحل احقب قاربا له بجنوب الشيطين مساوف (٢٧)
يقلب قيدودا كأن سراتها صفا مدهن قد زحلفته الزحالف (٢٨)
يقلب حقباء العجيزة سمحجا بها ندب من وزره ومناسف (٢٩)
واخلفه من كل وقط ومدهن نطاف فمشروب يباب وناشف (٣٠)
وحلاها حتى اذا هي احنقت واشرف فوق الحالبين الشراسف (٣١)
وخب سفا قريانه وتوقدت عليه من الصمانتين الأصالف (٣٢)
فأضحى بقارات الستار كأنه ربيئة جيش فهو ظمآن خائف (٣٣)
يقول له الراعون هذاك راكب يؤبن شخصا فوق علياء واقف (٣٤)
اذا استقبلته الشمس صد بوجهه كما صد عن نار المهول حالف (٣٥)
تذكر عينا من غمازة ماؤها له حبب تستن فيه الزخارف (٣٦)

لـــه ثـــأد يهتـــز جعـد كانه مخالـط ارجـاء العيـون القـراطف (٣٧)
فـأوردها التقـــريب والشد منهلا قطـــاه معيـد كـرة الورد عـاطف (٣٨)
فلاقـى عليهـا مـن صبـاح مدمراً لناموســـه مـــن الصفيـح سقائف (٣٩)
صـد غائـر العينيـن شـقق لحمـه سـمائم قيظ فهو اســود شـــاسف (٤٠)
أزب ظهـــور الســاعدين عظامـه علـــى قـــدر شـثن البنان جنادف (٤١)
اخـــو قتـرات قـــد تيقـن انـه اذا لم يصب لحما من الوحش خاسف (٤٢)
معـاود قتـل الهاديـات شـــواؤه مـــن اللحـم قصرى بادن وطفاطف (٤٣)
قصـــي مبيت الليـل للصيد مطعم لأســـهمه غار وبـــار وراصـف (٤٤)
فيســـر ســـهما راشـه بمناكـب ظهـــار لـؤام فهـو اعجف شارف (٤٥)
علـــى ضالـــة فرع كأن نذيرها اذا لـم تخفضـه عن الوحش عازف (٤٦)
فامهلـــه حتـــى اذا ان كأنـــه معاطـي يـد مـن جمة الماء غارف (٤٧)
فأرســـله مســـتيقن الظـــن انه مخالـط مـا تحت الشراسيف جائف (٤٨)
فمـــر النضـي للـذراع ونحـره وللحيـن احيـانا عـن النفس صارف (٤٩)
فعـــض بابهـام اليميـن ندامـة ولهـف سـرا أمـه وهـو لاهـف (٥٠)
وجـال ولـم يعكـــم وشـيع الفه بمنقطـع الغضـراء شـد مـؤالف (٥١)
فمـا زال يفـــري الشد حتى كأنما قوائمـه فـي جانبيـه الزعانـف (٥٢)
كـــأن بجنبيـه جنابين من حصى اذا عـــدوه مـرا بـه متضايـــف (٥٣)
تواهـــق رجلاهـا يديـه ورأسه لهـا قتـــب فـوق الحقيبـة رادف (٥٤)
يصـرف للاصـوات والريح هاديا تميـم النضـــي كدحتـه المناسف (٥٥)
ورأســا كـدن التجـر جابا كأنما رمـــى حاجبيـه بالحجـارة قاذف (٥٦)
كلا منخـريه سائفا أو معشـــرا بمـا انفض من ماء الخياشيم راعف (٥٧)

ولـو كنت في ريمان تحرس بابه أراجيـــل أحبـوش وأغضف آلف (٥٨)
اذن لأتتـــي حيـث كنت منيتي يخـب بهـا هـاد لأثـري قائـف (٥٩)

اذ النـــاس نـاس والزمان بعزة وأذ أم عمـــار صديـق مساعف (٦٠)

يسعى هذا البحث الى معالجة القصيدة الفائية ، والى تناولها في قســـمين مترابطين :

الاول : الاجاء الشكلي في التحقيق والتوثيق .

الثاني : الدرس الموضوعي والفني .

القسم الاول : الاجراء الشكلي في التحقيق والتوثيق

أمامنا قضية مهمة تتعلق بالفائية وتتصل بها من حيث التحقيق والتوثيق ، وهي قضية اغفلتها الدراسات ، ولم تذكرها ، او تنبه اليها وتضم هذه القضية ثلاث مسائل حيوية هي :

الاولى : ابيات في القصيدة ليست منها .

الثانية : العلاقة بين القصيدة والحياة .

الثالثة : موقع الفائية بين النسخ الاولى ، والنماذج المتقدمة .

ففي المسألة الاولى :

علينا ان نتحقق ونتوثق من امر يتعلق بجوهر ابيات القصيدة ، ويتصل بنسبة بعض الأبيات فيها الى القصيدة الأصل ، وصحة هذه الابيات ، لان مثل هذه المسالة تؤثر على الاحكام والنتائج التي يتوصل اليها الباحثون والدارسون .

وبالوقوف على ابيات الفائية ، وتأملها ، ومراجعتها تبين لي انها تضم اربعة أبيات جاءت قلقة في اماكنها ، وغير ملائمة في مواضعها من القصيدة الاصل ، ويعتقد ان الأبيات الاربعة نسبت الى القصيدة واضيفت اليها ، وهي ليست منها ، وذلك للأسباب التالية :

أولا : الابيات الثلاثة الاخيرة ذوات الارقام (٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠) من القصيدة الفائية لم ترد في كتاب منتهى الطلب من اشعار العرب [٢٠] الذي ضم سائر أبيات الفائية ، والذي اخذ عنه جامع الديوان ، واتبع منهجه في ترتيب الابيات ، وهذا يعني ان الابيات الثلاثة جاءت على القصيدة الاصل عند ابن المبارك بن ميمون ، واضيفت اليها من مصادر أُخرى [٢١] .

ثانيا : البيتان (٥٨ ، ٥٩) من الفائية منسوبان لاكثر من شاعر ، وبروايات مختلفة ، فهما من قصيدة للشاعر ثعلبة بن عمرو العبدي في المفضليات [٢٢]، وهما مضافان الى ثعلبة بن حزن (الشاعر العبدي نفسه) في حماسة البحتري [٢٣] ، وجاء البيتان كذلك في قصيدة الشاعر الطمحان القيني في الاغاني [٢٤] .

ثالثا : البيت رقم (١١) من الفائية ورد في موضع غير ملائم لمضمونه ومعناه من القصيدة ، اذ اقحم في منطقة الناقة ومحورها ، وهو ليس في وصفها ، ولا في الحديث عنها ، كما ان البيت جاء في كتاب نقد الشعر [٢٥] منفردا ، ودون ان يذكر معه ابيات اخرى في الناقة او في غيرها تحدد مكانه من القصيدة [٢٦] ، فهو والامر كذلك يسكن مكانا غير مكانه وينسب الى قصيدة لايشكل جزءا منها .

رابعا : البيت رقم (٦٠) من القصيدة الفائية ورد كذلك وحيدا منفردا وغير منسجم مع المكان الذي وضع فيه ، فهذا البيت ليس في وصف الحيوان الحمار الوحشي بإعتباره آخر محاور القصيدة ، وتبدو آثار البتر والقطع واضحة بينه وبين أواخر ابياتها مما جعل المحقق يختار له مكانا في نهاية القصيدة ، ويلحقه بها ، ويفصل بينه وبينها ، ويرى بعض الباحثين [٢٧] ان القصيدة فقدت غرضها ، واذا كان الامر كذلك ، فقد يكون هذا البيت دون سواه من الابيات السابقة تابعا للغرض الضائع ، لكننا الان نعتمد في درسنا وبحثنا على ما هو موجود ، وهناك قصائد قد وردت في الشعر الجاهلي تنتهي بمثل ما انتهت به القصيدة الفائية [٢٨] وعندما يتم العثور على ديوان اوس المفقود تكون الصورة والنتائج على غير ما نقوله الآن ، وانا من الذين يرون ان رحلة ديوان اوس في طريقه الينا قد اضاعت الكثير من شعره .

وطبقا لهذه الاسباب مجتمعة في نسبة الابيات الى قصائد أخرى ، وتداخلها مع شعر شعراء آخرين ، واقحامها في اماكن ليست امكانها لاعتبارات كثيرة منها : دور الرواة ، والنساخ ، وما ينسجم مع نظرية النظم الشفوي ، ومع النحل ، وغير ذلك من اعتبارات ، فانه يمكن لنا ان نستبعد الابيات الاربعة (٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ١١) من القصيدة الفائية . ليبقى عندنا منها ستة وخمسون بيتا (٥٦) . واعتقد ان هذا هو اصل القصيدة او ما هو قريب من الاصل ، وبهذا العدد المتبقي تظل الفائية اطول قصائد ديوان الشاعر اوس بن حجر .

وفي المسألة الثانية :

تجدر الاشارة الى ان هذه الابيات التي استبعدناها طبقا للاسباب والذرائع التي ذكرناها ، قد جاءت في الحديث عن الموت ، وهو امـــر يجعـل القصيـدة مرتبطة بالحياة شؤونها ، وبالذات واهتماماتها ، دون ان يكون لها ارتباط بالموت ودواعيه ، وفناء الذات ونهاياتها ، ويعزز هذا الامر عندنا ان الفائية لا يتوافر فيها مفردات عن الموت ، ولا عن الدهر الذي يرتبط بالموت احيانا ، ولا عن المنيـة والفقد والعدم التي تدلل على الموت ، وهذا الراي يدفعنا الى دراسة الفائية دراسـة تنأى بها عن الموت ، ولا ترتبط به ، وتقربها من الحياة وتربطها بها ، ويجعلنـا كذلك لا نلتقي مع اراء الدراسات التي بنت نتائجها علـى وجـود الابيـات فـي القصيدة [٢٩] .

وترى المسألة الثالثة :

ان هذه الفائية من اقدم النماذج الشعرية ونسخها الاولى في الاحـتراف الشعري ، والصنعة الفنية ، ولم تعرف الجاهلية شهرة لاحد اقدم مـن اوس فـي مجال النسخة الشعرية الاولى للوحة الصنعة الاولى ، وفي ميدان التأصيل الفنـي غير المسبوق لوصف الحيوان والسلاح ولا سيما الحمر الوحشية والقوس ، ونحن لا ننكر المحاولات الاولى قبل اوس [٣٠] ، لكن تلك المحاولات لم تصل بنماذجـها الفنية ، واستحقاقاتها الموضوعية ، وانجازاتها الفكرية الى ما وصل اليه نمـوذج اوس القائم على التشبيه التمثيلي الممدود ، والتفاصيل الفنية الدقيقة في الاوصاف وتراكم الصفات . وهذه الفائية تضم اطول لوحة من لوحات الحمـار الوحشـي ، ولعل هذا ما دفع الرواة الى القول [٣١] : " واوس بن الحجر من اوصفهم للحمـر والسلاح ولا سيما القوس " ، وهذه اللوحة هي التي بهرت ابن الاعرابـي وقـال فيها [٣٢] : " ما وصف احد الحمر الوحشية الا احتاج الى اوس بن حجر " .

لقد جاءت الفائية نموذجا فنيا متقن الاداء ، ونخسة عالية الجودة ، ممـا حدى بالشعراء الذين جاؤوا بعده ان ياخذوا عنه هذا النموذج مقلدين لـه تـارة ، ومضيفين اليه لمسات إبداعية تارة اخرى ، وظل لاوس فضل السبق والبداية فـي نموذجه ، وهو ما جعله شاعرا متميزا في عصره ، وادى الـى وجـود خصـوم

ومنافسين ، ومن الشعراء الذين جاؤوا بعده وساروا على خطى نماذجه الفنيـــة : زهير بن ابي سلمى [٣٣] ، والاعشى البكري [٣٤] ، ولبيد بن ربيعة العامري [٣٥] ، وتميم بن ابي مقبل العجلاني [٣٦] ، وربيعة بن مقروم الضبـــي [٣٧] ، والشـــماخ الذبياني [٣٨] الذي كان اكثر هؤلاء الشعراء تعاملا مع لوحات القـــوس والحمـــر الوحشية [٣٩] ، وجاء بعد هؤلاء وغيرهم الشاعر ذو الرمة في العصر الأمـــوي ، فطول لوحات الحمر الوحشية ، واستوعب شعره الكثـــير منـــها باعتبارهـــا مـــن الموضوعات الصحراوية التي عني ديوان الشاعر بها .

القسم الثاني - الدرس الموضوعي والفني :

يعالج هذا القسم القصيدة الفائية بمحاورهـــا وموضوعاتـــها ، ويعنـــي بالعلاقات القائمة بين هذه المحاور والموضوعـــات ، وتـــأخذ فـــي الاعتبـــارات الاهتمامات التي تتناول رغائب الشاعر ومعاناته النفسية ، والمعيشية ، والعاطفية ، داخل وطنه وبين مجتمعه ، وتتعامل مع متاعبه ، ومواجهته للأخطار المحدقة به ، وتمضي الدراسة الى الكشف عن شخصية اوس ومنهجه فـــي طريـــق الحيـــاة ، والىتناول خطابه الذي استخدمه في نتائج معاناته ومواجهاته .

وتنتظم هذه الدراسة في ابعادها ومباحثها منهج شامل يســـتوعب الفكـــر والفن ، والرمز والاسطورة وقراءة التلقي ، ويتسع للحديث عن اللوحـــة الفنيـــة ، والصورة التراثية ، والمفردة الموحية ، والقص المثير ، والتحليل النفسي ، وغـــير ذلك من اشارات وادوات تخدم الانجاز الفكري والاحتراف الفني .

وتضم الفائية ثلاثة محاور متساندة متآزرة في وحدة المشاعر والمواقـــف والرؤى ، وفي الصيغ الفنية والخطاب الشعري ، وهذه المحاور هي :

محور الافتتاح في تسعة ابيات (من البيت رقم ١ الى البيت رقم ٩) .

محور الناقة في ستة عشر بيتا (من البيت رقم ١٠ الى البيت رقم ٢٦) .

محور الحمار الوحشي في واحد وثلاثين بيتا (مـــن البيـــت رقـــم ٢٧ النهايـــة القصيدة) .

محور الافتتاح

بدأت القصيدة بتنكر المكان وتغيره الفعل تنكر ، وهذا التنكر المكـــاني يؤدي الىالتوتر النفسي ، فالشاعر غير مرتاح لما حدث ، وهذه الافتتاحية تشـــير الى وجود متاعب ومشاكل الامر الذي أدى الى هذا الوجع الداخلي ، وقـــد حشـــد الشاعر في هذه البداية مجموعة من الاماكن بلغت ثلاثة عشـــر مكانـــا (١٣) ، تتابعت وتعاقبت من صائف الى واحف ، ويبدو ان هذا الانكار والتغيير في المكان الممتد قد حدث صيفا ، ولعل صائف يشير الى هذا الزمن ، ففي الصيف جفـــاف وحر ، وتقسو الحياة وتبدو المعاناة عادة في شهور الصيف وســـط الصحـــراء ، واميمة الراحلة عن المكان هي رمز الحياة الرغيدة الحب ، والامس ، والحنين .

ومع رحيل الانسان اصبح المكان مسرحا للعين البقر الوحشي ، وللظبـــاء والارام ، وكلها ترعى مع سخالها وصغارها فطيم ، ودان للفطـــام ، ونـــاصف ، وتموج هذه الحيوانات مطافيلها وعوها على المكان الدار في حركة متآلفة متآخيـــة تغمرها المشاعر والعواطف الجياشة ،وهذا يعني ان المكان عامر بالحيـــاة ، وان مجتمع الحيوان العين ، والآرام ، والمطافيل قد شكل جديد الدار بدلاً من مجتمـــع الانسان .

وهذه المواقع الثلاثة عشر المكونة مـــن الريـــاض ، والخبـــارى [٤٠] ، والوديان ، والمناهل ، والهضاب ، والرمال ، انما هي اماكن الوجود والحياة لقبيلة الشاعر ، وتحديدا فهي كلها في منطقة الصمان الوطن الثاني بعد الدهناء ، والتي تضم بطونا من قبيلة تميم ومنها عشائر بني اسيد قوم الشـــاعر اوس بـــن حجـــر الاسدي ، وهذا الترتيب والتعقيب ، والشمول باستخدام حرف الفاء العاطفة احـــدى عشر مرة (١١) . فبرك ، فأعلى تولب ، فالمخالف ، فوق ، فرهبا ، فالســـليل ، فعاذب ، فبطن السلي ، فالسخال ، فمعقلة ، فواحف [٤٢] ، يعني انها منازل قـــوم الشاعر ، وديار ملاعبه ، وحبه ، وذكرياته ، ويؤكد على العلاقة بينـــه وبينـــها ، وعلى الاشارة القائمة على كثرة تنقله ومتابعة اسفاره فيها ، كذلك فأن كثرة هـــذه الاماكن يدلل على اتساع رقعة الجفاف وانتشارها ، وعلى سوء الحال من صـــائف

الى واحف حتى يخيل للمرء ان المكان رغم اتساعه وامتداده قد ضاق به ، وسد بوابة الحياة أمامه .

والشاعر الآن يقف ذاهلا أمام هذا التغيير والجفاف ورحيل الحياة البهية ، وأمام جديد الدار التي عمرها الحيوان ، وهو ما جعلها تحلف بأنها ليس لها ذنب في كل ما حدث ، اذ هي لم تستقبل زائر بعده ، وما حل بها من محب سواه ، ويصحو الشاعر من ذهوله ليجيبها بأنه كعهدها به ، فرغم الكبر والهرم الا انه ما زالعاشقا كما كان في الصغر ، وأنه لم يتغير ويتبدل كما تغيرت وتبدلت .

ان اوسا قادر ان يعيش في مرحلة الكبر ما عاشه في ايام الشباب ، وأن به اعتدادا وفتوة على متابعة رغد العيش ، وحلاوة الحياة ، ومواصلتها مع النسوة اللواتي يألفنه ، ويصلن به حبال ودهن مساعف ، ومع الفتيات النواعم وقد مال بهن اللهو ، وتطامنت له اعناقهن ، وأشرقت معه ابتسامتهن مالت بهن السوالف، أكان أوس في الذات الداخلية يفكر في حياة اسرية ، وامكنة جديدة يعمرها كما يعمر هذا الحيوان المكان ، ويتآلف معها كما تآلف أفراد الحيوان تحت مظلة المودة والتعاطف والاخاء رغم الجفاف وقسوة الطبيعة ؟.

وبهذا يؤكد أوس على منهجه الثابت في الوفاء والولاء والعهد ، والميثاق لحبه زذكرياته ووطنه ، فقد كرر في رائعته هذه مفردات العهد : بعد عيدك ، كعهدك ، عهد الشباب ، عهد الهرم ، ونلاحظ انه مشغول كذلك بهذا الوفاء والميثاق في ديوانه ، فقد تحدث في اشارات كثيرة عن الاوفياء الدائم العهد [٤٣] ، وعن الذين لا يلتزمون بمواثيقهم خفاف العهود [٤٤] ، وعن الذين يخونون ويخدعون [٤٥] .

ومن منطلق الوفاء يتعرض اوس في اشارة سريعة للوشاة الذين تنكروا له ، وأذاعوا أكاذيبهم عنه ، وكانوا من اسباب الانكار والتغيير ، فجف الحب ، ورحلت الحبيبة وأدرك أوس كل هذا ، وعرف كيف يستل سخائمهم ، ويلغي اشاعاتهم وصحفهم ، مؤكدا ان كل ما نطق الواشون تضليل .

وأزاء الدار من جانب ، والوشاة من جانب آخر وجد الشاعر نفسه أمام خطرين يفسدان عليه حياته ، ويشكلان جانبا من متاعبه :

الاول : الحياة الجافة ، والطبيعة القاسية في شهور الصيف حيث اصبح المكان منكرا ولم يعد صالحا للحياة الوارفة الظلال .

الثاني : شرور الانسان حيث الوشاة الذين ترصدوا له واستعدوا لافساد حياته وتمزيق حبال وده وحبه .

فجفاف المكان وتبدله يعني جفاف حياة أوس وتقلبها ، وعدم استقرارها ، داخل وطنه ومجتمعه ، وبروز شرور الوشاة ومكائدهم يدلل على جفاف القيم وانهيارها عند فئة من هذا المجتمع ، وهكذا كانت البداية في محور الافتتاح بالتنكر المكاني ، والتغير الجغرافي ، وجفاف الحياة ، وانهيار القيم ، ومنافسة الانسان وشروره ، وكلها تشكل متاعب الشاعر التي تحول بينه وبين رغائبه العاطفية والنفسية والمعيشية ، ومطالبه التي تتمحور حول المرأة الحبيبة ،والعيش الرغيد ، والامن في الوطن ، وتبدو الحركة في محور الافتتاح واضحة : حركة الحيوان ، وحركة الانسان ، وحركة الطبيعة ، وحركة التشكيل الشعري ، وكلها تشير الى هذه الضدية القائمة بين الرغائب والمتاعب الانسانية

فماذا يفعل المرء اذا جفت حياته ، وانهارت القيم في مجتمعه ، واعتدي على حاضره؟ ليس أمامه سوى المجابهة والمواجهة التي بدا فيها الشاعر وحيدا ، بدلالة استخدامه ضمير الانا والذات كثيرا : بعدي ، لدي ، عني ، يضلني ، أنتحي . ولا بد لاوس أمام المخاطر والمنغصات : جفاف المكان ، وجفاف الحياة والحرمان ، وكثرة الاعداء والمنافسين ، وانهيار القيم من البحث عن حياة مخصبة ، وقيم مجدية ، ووطن آمن ، و لا مندوحة من البعد عن عداء الانسان والحذر منه ، وذلك باتباع منهج الارادة والتصميم والقوة في التصدي ، والثبات على مبدأ الوفاء والعهد والحب في الصراع ، وهي في مجموعها المنظومة الكلية ، والقيم الاخلاقية التي حملها أوس في مبدأ حسه الاخلاقي وفي منهج شخصيته المؤثرة ، ومضى بها في طريق الحياة .

محور الناقة

واستعد الشاعر للمواجهة والصراع ، وازمع الرحيل الى مكان جديد داخل الوطن باحثا عن حياة ناضرة في ظل حب يتآلف معه ، وسكن آمن يرتضيه ، حاملا معه عهوده ومواثيقه ، ومحافظا على منهجه ومبدأه ، ومرددا مع مسافات الرحلة وأيامها [٤٦] :

أقيم بدار الحزم ما دام حزمها وأحر اذا حالت بأن اتحولا

ويأتي دور الناقة ، سفينة الحياة ، ومركب النجاة، وتعبر طريق الحياة المهول، هول نفائف . الناقة هنا باعث على التأمل والنظر في الصحراء ، وهي ناقة العمل والسفر فلا بد ان تكون متميزة على صفة ، تلائم المهمة التي أنتدبت من اجلها ، وتكون البعد الاول في الغوث والنجدة ، والخطوة البداية في صياغة الحياة الجديدة ، وتشكل سلاح المرحلة وعنصرها الخير في الوصول والنجاة .

ويرسم الشاعر صورة الناقة ومحورها في ستة عشر بيتا (١٦) ، وهي أطول من محور الافتتاح بمقدار الضعف تقريبا ، يتناول فيها المخاطر ذاتها من خلال منظر الناقة وصورتها الرؤية الخارجية ، ويتحدث عن مشاعره وأحاسيسه ووجدانه الرؤية الداخلية ، وتضعنا الؤية الخارجية أمام غزير من السمات والصفات ، وازاء عناية واضحة بالتفاصيل والجزئيات ، اهتمام بالاصوات والحركات .

فأوس الباحث عن واحة أمان يتعلل متن ناقة آمنة عنس أمون ، وجمالية أمون ويجعلها ناقة عربية أصيلة لم تضرب عروقها دماء الاقراف والاختلاط ، وتحمل أكثر من واحد ، وفيها ملقى للزميل ورادف ، ولكي يصل بها الى هذه الواحة ألآمنة فلا بد ان تكون الناقة قوية ، صلبة ، نشيطة ، متماسكة ، متمرسة ، لذلك كانت عند الشاعر : علاة ، وهمة ، نجاة ، فيها جرأة وتقاذف ، ويساعدها في هذا الوصول حركات متتابعة متلاحقة ، متآلفة في نظام وحركة دائبة على أرض المكان الصمان ، لينة خفيفة تارة ، وسريعة شديدة تارة أخرى ، فهي تختار من دروب سرعتها ، ومن نظام حركتها ما يتلائم مع جهدها ، وسيرها فوق الهضاب الوعرة ، والرمال السهلة .

ويركز الشاعر على تراكم الصفات ، ونظامها في قوائم الناقة احدى عشر مرة (١١) ، لكن بدون حرف العطف الذي استخدمه في محور الافتتاح عند تتابع الاماكن ، وتعاقبها ، وامتدادها من صائف الى واحف ، ويختار الشاعر مفردات تعزف لحنا موسيقيا يتلائم مع الصعود والهبوط ومع النظام والترتيب والموازنة وبين البطئ الشديد ، ويكون حرف اللألف المتكرر في هذه المفردات شراعا مرفوعا يمثل هذه الحركة دون اختلال في هذا النظام ويدلل على القوة والنشاط والثبات ، ولهذا فأن قوائم الناقة : (عوج ، مجمرات ، مقاذف ، توائم ، ألاف ، توال ، لواحق ، سواه ، لواه ، مربذات ، خوانف)، وكما لاحظنا فان الشاعر يهتم بفنون الحركة المستمرة وأدوات السرعة المطلوبة ، فاذا تأخرت أو توانت فإنها تنطلق في سرعة لاهبة تماثل انطلاق حبات اللؤلؤ التي خانها نظامها ، وانفرط عقدها ، وتطايرت تطاير حصى الارض وحجارتها .

وهي ناقة تسافر ليلا سرى الليل ، صادقة السرى ، وتعبر الطرقات والمسافات وسط الأحواض الجافة ، والمياه الشحيحة على امتداد هضاب الوطن ورماله يشيعها في كل هضبة ورملة ، وهذا يعني أن الناقة تعاني من العطش الشديد ومن متاعب الرحلة ، وهذا يعني أن الناقة تعاني من العطش الشديد ومن متاعب الرحلة ، وأعباء الطريق وجفاف الصحراء ، وشح المياه ، ويظهر الشاعر صور صراعها مع صيف الصحراء ورحلتها فيها ، إذ تتعالى زفراتها ، وتتصاعد أنفاسها ، ويتصبب عرقها كالقطران الكحيل المعقد ، ويصدر عنها أصوات هادرة صريفها ينفر طير الماء عن أحواضه ، ويشبه هذا الصريف صريف محال أقلقته الخطاطف ، وتجرح دأياتها ، وكأنها شجيج عانى من محارف الطبيب ، ومبضع الجراح ، وإذا هبت ولان قيادها ، وأسمحت حركتها فإن زبد لغامها مثل محلوج القطن ، وإذا اشتدت وجدت في سرعتها كانت مثل ماتح البئر الذي يبذل مجهودا أكبر ليملأ حوضه الناشفة ، وبذلك تظهر مدى المعاناة الداخلية في هذه الصور الحركية المتعددة : أرجل الناقة وقوائمها ، وماتح البئر ، والمحالة والخطاطيف ،

والقطن المحلوج ، ومحارف الطبيب (سكين الجراح) ، والقطران الأسود ، وغيرها .

وإذا تجاوزنا الرؤية الخارجية الى الرؤية الداخلية فالناقة رغم كونها الجسلر الذي يعبر عليه الشاعر الى الشاطئ الآخر من نهر الحياة ، إلا أنها تأتي رمز الشاعر وقناعه ، ولهذا فقد رسمها في مشهد درامي مثير ، وتقاسم معها بطولة الرحلة ، ومظاهر الصراع اليومي ، وسط الصحراء الموحشة ، الجافة ، القاسية ، فكأنما هي هو ، فإذا تعبت فهو الذي يتعب ، وإذا جدت وثابرت فهو المجد المثابر ، وهي تعرف طريقها وهدفها ، كما يعرف طريقه وهدفه ، وهي تضج حينا وتسامح حينا آخر ، وهو كذلك في إجتيازه للهضاب والرمال ، وكلاهما في موقع القيادة والشعور بالمسؤولية ، وهي ضخمة شارف ، وهو مثلها في هذه الفترة من حياته .

وقد كان لكثير من المفردات التي إستخدمها الشاعر دلالات وانعكاسات على شخصيته ، ومبادئه ، وقيمه ، فالمفردات : علاة ، نجاة ، وهمة ، أمون ، جرأة ، لينها ، عجرفيتها ،هذه وغيرها تدلل على همة الشاعر ، وشدته ، ومثابرته ، وشرف نسبه ، وكان أوس يردد في شعره أنه من أشراف قومه وخيارهم (٤٧) .

لقد عرفت الناقة طريقها داخل الوطن في كل هضب ورملة ، خاضت صراعا مريرا ، وظلت قوية صلبة ، واستطاعت الوصول متجاوزة كل السلبيات التي تعرضت لها في رحلتها ، فكانت الناقة ناقة عمل وحياة ، وكان أوس رجل العمل والحياة ، وبدا شخصية عالية الهمة داخل الوطن ، شخصية تحمل مبادئها وقيمها : المثابرة ، القوة ، والصبر ، التحمل ، القيادة ، التصميم ، وهي القيم التي تابعها أوس وكانت سلاح منهجه ، ومبدئه في الحس الاخلاقي ، وقانون شخصيته المؤثرة والمتحدية .

محور الحمار الوحشي

يرسم الشاعر محور الحمار الوحشي في لوحة فنية بارعة الجمال ، تعتمد التشبيه التمثيلي الممدد ، ومقومات الصنعة الفنية كما ذكرنا ، وتحمل الكثير من الدلالات الرمزية ، والصور التراثية ، والانفعالات النفسية ، في قص مثير ،

وسرد غني بالحركة والحدث ، ولغة صلبة المفردات ، وتأتي هذه اللوحة في واحد وثلاثين بيتا ، لتكون أرحب من المحورين السابقين مجتمعين ، وأطول لوحات الحمر الوحشية في شعر أوس ، بل هي في حدود ما نعلم أطول لوحات الشعر الجاهلي في هذا الموضوع .

وقد عني شعر العصر الجاهلي بالحمر الوحشية عناية كبيرة ، باعتبارها من حيوانات الصحراء في القديم ، واتسع شعر هذه الحمر في هذا العصر لمادة معلوماتية وأخرى معجمية (٤٨) ، وقامت دراسات حول صورتها الفنية في هذا الشعر ، ومهمتها في القصيدة الجاهلية (٤٩) ، وهذه الصورة وان بدت واحدة في الإطار العام إلا إنها لم تكن كذلك عند الشعراء في نماذج دراساتهم ، لان كل واحد منهم كان يستخدم هذه الصورة طبقا لإنجازه الفكري ، وتجربته الخاصة به ، وليس من غرضنا أن نتحدث عن هذه الأمور هنا ونحن ندرك الفرق بين لوحة أوس وبين لوحات غيره من الشعراء (٥٠) لان هذا البحث معني بالحديث عن الحمار الوحشي في قصيدة أوس الفائية وحسب .

في ملف الحمار الوحشي ولوحته الفنية في هذه الفائية شبكة من العلاقات ، والمعارف ، والقيم والحكم ، وفيه أبعاد : وطنية ، وعاطفية ، ومعيشية ، ونفسية ، ومظاهر من الصراع الحاد والجاد وفيه صور تتداخل وتتقاطع جامعة بين الأشياء وضديتها : بين الصور الجميلة والمنيرة والصور البشعة المظلمة مما يشكل جانبا مهما من حياة الإنسان ، وفي نهاية المطاف يكون هذا الملف المميز فن صراع الحياة من أجل الحياة ، ونموذج مجابهة أخطار الحياة من أجل استمرار الحياة في خيرها وجمالها ، وحق المرء فيها ، ومن هذا المنطلق فإن الحمار الوحشي في هذه الفائية يمثل قيمة إنسانية ،ويشكل صورة تفكير ، وتكون لوحته لوحة حياة تشكل مفهوم الحياة .

الحمار الوحشي بعد الناقة يتابع الحياة والرحلة الجبارة بما فيها من صراع ومطاردة ورعب ، وبما فيه من قوة وثبات وتصميم ، وذلك في أربع

مناطق من الوطن الصمان هي: منطقة جنوب الشيطين ، وقارات الستار ، وعين غمازة ، ومنقطع الغضراء [٥١] .

ففي المنطقة الاولى / جنوب الشيطين يصف الشاعر المظاهر الجمالية والابعاد العاطفية للحمار والاتان ، فالحمار ابيض أبلق أحقب ، عارم الحيوية والنشاط والمقاربة ، وبه شوق للاتان ، فهو يسوفها ، ويتشمم مواضع الرائحة منها ، وهي أتان قيدود بيضاء حقباء طويلة وناعمة ، وهذا الوصف الذي يعتمد اللون الابيض المرغوب ، والسمة الجمالية، والحس الداخلي يعكس المطلب الاول في الحب والالفة بين الحمار والاتان .

ويطرد الحمار (العاشق) أتانه ويفوز بها حلأها بعد ممارسات أولية ، الاسلوب الاول يقلب قيدودا ، وبعد متابعات ومطاردات لاحقة ، الاسلوب الثاني النسف بالانياب من زره ومناسف ، ويبتعد الحمار والاتان عن سائر الحمو والأتن في الشيطين ، ثم يتابع الشاعر وصف هذه المنطقة من الصمان في شهور الصيف ، فقد زحف عليها الجفاف ، وامتد بها اليباب ، وتوقدت أصالف أرضها ، وشح ماء أوديتها ، وطالت أشواك النبات فيها ، وهنا تركيز على قسوة الطبيعة ، وجفاف المكان ليطلعنا الشاعر على مدى الحاجة الى المطلب الاخر الملح وهو الماء في الصيف ، ولابد من البحث عن هذا الماء الحياة ، فالعطش الشديد شيطان الصحراء ، وشيطان الشيطين .

وبرع الحمار في سحب أتانه الى مواطن الماء وسط هذا الحر اللاهب ، والأماكن المتوقدة ، حتى وصل بها الى المنطقة الثانية/ قارات الستار عند الضحى ، وقد أصاب التعب الأتان بعد ليل طويل ، وسفر مجهد ، فبدا عليه الهزال ، وخارت قواها ، أشرف فوق الحالبين الشراسف ، واعتلى الحمار رابية من روابي الستار قارة من قاراته وبدا كأنه ربيئة جيش ، بمعنى الطليعة الاولى والقيادة المتقدمة ، يعس الاخبار ويتفحص المناطق ، ويحدق في الاشياء واضعا نفسه في مركز الخطر ، ومواجها أجواء قارات الستار ، فقد أطل على سهوب جرداء ، تحت شمس حارقة ، وظهر الحمار أمام قسوة الطبيعة وجفافها متواترا

قلقا ، يخامره عذاب النفس وحزنها ، ويعتريه قهر الذات واحتراقها ، ويتابعه شعور بالندم وآلامه.

الجوانب النفسية والانفعالية تتوالى عليه وتتدافع في صدره وقد لحقبه الظمأ وأحس بالخوف فهو ظمآن خائف ، ذلك أن كل ما حوله ينذر بالخطر والاحتراق : الشمس الحرة ، والصمان المتوقدة ، والارض الهامدة . ويوظف الشاعر صورة تراثية قديمة هي صورة المهول الكاهن وناره المحرقة ليدلل على مشاعر الندم والاحساس بالذنب في حق أتانه ونفسه ، ويكون حال الحمار أمام الشمس المحرقة والأجواء الحارة كحال المذنب الذي لايستطيع الحلف والاقتراب من النار ، فيصد عنها، وهذه صورة اسطورية تراثية تركز على الهول في قارات الستار، هول الطبيعة وقسوتها ودمارها،وفي لحظة من لحظات الحياة يتمزق الانسان امام هذه القسوة وهذا الهول ، وفي هاتين المفردتين : الظمأ والخوف ، يكمن مفصل القصيدة ، وبؤر ة لوحتها الفنية ، فالمفردات مفاتيح الكلام كما يقول ملارميه [٥٢] فالظمأ الى الماء البارد ، والى الحب الهادئ، والى المكان الامن ، كل هذا وغيره هو الحياة ورائبها عند الحيوان والانسان ، وعند غيرهما من الطير والارض والنبات ، والخوف من الاخطار المحدقة بهذه الرغائب هو الذي يحرق الحيوان والانسان من داخله ، ويشعل فيه العزيمة ويدفعه الى التحدي .

لقد أخذ الحمار بفكر ويتذكر الفعل تذكر عينا ، ويستعيد ذكرياته حول عيون الماء ومناهله ، ولما كان الحمار هو القائد فإن عليه أن يجد حلا ، وتلمع في ذهنه عين ماء تكون المنطقة الثالثة / عين غمازة ، ويبرع الشاعر في رسم صورة عين غمازة بدقة متناهية ، وتقنية فنية عالية الاداء ، فغمازة منهل غزير الماء على أرض الصمان ، وكل ما في هذه العين وما حولها يغري الوارد اليها ويشعره بالامان فيها : فراشاتها المتطايرة دلالة الأمن والاستقرار " تستتن فيه الزخارف " ، وأزهارها المتمايلة دلال' الفرح " يهتز " ، وماؤها الصافي حياة الحيوان " له حبب" ، وأمل الطير القطا الذي يتردد عليها " قطاه معيد كرة الورد عاطف" وترابها الناعم مقر الحياة " ثأد جعد " ، فعين غمازة لوحة فنية داخل

اللوحة الام رسمتها يد شاعر فنان ، فجاءت خلابة المناظر ، زاهية الالوان ، دائبة الحركة ، رائعة الجمال وكأنما هي قطيفة مخملية .

واندفع الحمار يسوق أتانه اليها بالتقريب السير البطئ تارة ، وبالشد السريع تارة أخرى حتى وصلاها معا ، وفجأة يحدث المكروه وتطل المأساة بأسرها ، فالمأساة تتكرر كما هي الحال في محاور القصيدة ولوحاتها السابقة ، لكنها هنا أكثر طولا ورعبا وبشاعة .

ومرة أخرى يقدم أوس صورة مخيفة للصياد المدمر ، تتابع فيها الصفات وتتراكم فيها المعاني ، وكأنما الشاعر يبنيها بناء دقيقا ، ويزيد عليها ، ويعاود جزئياتها ، ويتابع ألوانها وأصباغها ، وتكون صفات الصياد على هذا النحو : فهو صياد صد متعطش لدماء الحمر الوحشية ، وغائر العينين جائع ينتظر قتلها وشواء لحمها ، وسموم القيظ ورياح الصيف تلفح وجهه ، وتغير لونه، وتحرق جسده فهو أسود شاسف ، وطال شعر جسمه فكان أزب الساعدين بلا زينة ، وبدا هزيلا منكمشا على نفسه ، ومتقوقعا على ذاته فعظامه على قدر ، وهو شثن البنان جنادف ، وهذا الصياد قصي مبيت الليل وأخو قترات في عريشة صيده ، يغترب عن أهله ، وهو دائم الاستعداد والجاهزية ، مشغول بصناعة أسهمه ، يبريها ويغريها ويكسوها الريش "غار ، وبار ، وراصف " ، ليظهر مهارته في عملها ، إن هذا الصياد بائس فقير ، نحيف ،يعاني وعائلته من الجوع الشديد ، وقد قست عليه الحياة فحرمته النضارة والزينة ، وجعلته يتوحش ويترقب الحيوان ، ويستعد لقتله وتدميره " معاود قتل الهاديات " ، وبدت عليه علامات التوتر والترقب فماذا يكون حاله فإذا لم يصب لحما من الوحش " خاسف ، إن هذه الصورة في صفات الصياد تدلل على بشاعة المنظر ، وعاناة الفقراء ، وانتشار الجوع ، وتدمير العيش والحياة .

ونلاحظ في هذه الصورة وتراكم الصفات وتتابعها إحدى عشر مرة (صد ، غائر العينين ، اسود ، أزب الساعدين ، عظامه على قدر ، شثن البنان جنادف ، أخو قترات ، قصي مبيت الليل، خاسف ، للصيد مطعم ، معاود قتل

الهاديات) للمرة الثالثة في محاور القصيدة ، فقد كانت الاولى في محور الافتتاح (الأماكن : فبرك ... فالمخالف) باستخدام حرف العطف الفاء ، وكانت الثانية في محور الناقة (حركة قوائمها : عوج ... مقاذف) بدون حرف العطف وبأستخدام الجملة الطويلة في امتداد السمات والصفات ، وهذا كله يشير الى تكثيف السمات الفنية ، والعناية بها ، لتمديد اللوحة الفنية ، وتوزيع المرتكزات الجمالية على كل أجزاء القصيدة ومحاورها .

ويتقدم الحمار مطمئنا من جمة الماء ، ليغرف منها ما يروي ظمأه ، ويرسل الصياد اليه سهمه مستغلا شدة ظمئه ومتيقنا انه سيصيب منه مقتلا ، متناسيا ذكاء الحمار وحذره ، وغير مؤمن بالاقدار والحظوظ ، فحركة القدر خيبت يقين الصياد ، فمر السهم بين ذراع الحمار ونحره دون أن يصيب أيا منهما ، وفشل الصياد في تسديد الرمية وإصابة الهدف بالرغم من استعداداته ومهارته وأحترافه ، وتبدو الحكمة هنا وهي : إن اتقان العمل (تحضير السهام) لا يعني تحقيق الهدف ، وهنا يعض الصياد ابهامه ندما وحسرة ، فاليد التي تخطئ صيدها في مثل هذه الظروف تستحق العض وأكثر من العض ، ويلف أمه في سره ، ويلعن ذاته ، ويسخط عليها ، وتسيطر عليه مظاهر المرارة والأسى والخيبة والفشل ، وتتلاحق انفعالاته النفسية فتجرح أحاسيسه ، وتدمر حاضره ، إنها ذات الاحاسيس التي سيطرت على الحمار في قارات الستار وكأن الصياد يشرب من الكأس ذاتها .

الحمار والصياد يواجه كل منهما قدره في الحياة ونصيبه في العيش ، وكلاهما يسعى الى الحياة الرائعة عند عين غمازة ، مترصدا مستعدا بآلته وسلاحه ، فالصياد يرغب في الطعام الشهي حياة الانسان ، فكأنه يدمر الحياة من أجل أن يبني الحياة ، والحمار يطلب الماء البارد حياة الحيوان ، وكأنه يواجه دمار الحياة من أجل متابعة الحياة ، لكن الصياد المتوتر نفسيا ، والجاف جسديا يفشل في تسديد الرمية ، ويذوق مرارة الفشل ويخسر صيده، وقدر الحمار المجد

المستعد أن ينجح ويغمره الفرح ، فيفوز بمتابعة الحياة ، وتكون عين غمازة التي التقى عندها وحولها التدمير والتعمير ، حياة دونها صراع الحياة .

ويرى باحثون أجلاء أن صورة الصياد عند عين غمازة صورة مشروعة تمثل هؤلاء الفقراء الذين يحترفون الصيد ويتخذونه حرفة لكسب رزقهم ، ولرد غائلة الجوع عنهم وعن ابنائهم وأسرهم المنتظرين عودتهم [٥٣] .

ولقد جعل أوس هذا الصياد من عشيرة صباح إحدى عشائر بني تميم المشهورة بصناعة السهام ، وهي كذلك العشيرة التي أنجبت علقمة الخير سيد بني صباح الذي ذكره أوس في حيلئيته المشهورة حينما قال [٥٤] :

سقى ديار بني عوف وساكنها ودار علقمة الخير بن صباح

وتحول الحمار مسرعا عن ماء عين غمازة دون أن يصيب منه شيئا ، ودفع أتانه أمامه وهبا معا في فرار مذهل الى أن وصلا الى أرض جديدة ، ليس فيها عداء الانسان الصياد ولاعدوان الطبيعة ، وهذه الارض هي المنطقة الرابعة / منقطع الغضراء ، وهي أرض طيبة سهلة خضراء مخصبة عذبة المياه [٥٥] ، المكان مهم في هذه الفائية التي ذكرت عشرين اسما لأماكن من الوطن الصمان [٥٦] ، وهذا المكان آخرها ، إنه مملكة الحمار الوحشي الجديدة التي يتابع الحياة فيها الآن .

لقد أرانا الشاعر فنونا من السرعة الجديدة وأدواتها سلاح النجاة ، والحركة الممتدة وصنوفها وصولا الى الاطمئنان : الشد المآلف ، يفري الشد ، القوائم الزعانف ، تواهق الأرجل والأيدي ، الحصى المتطاير ، وغيرها ، ووصف لنا كذلك أعضاء من جسد الحمار وهي : العنق ، والرأس ، والمنخران ، والحاجبان . فقد ظل عنق الحمار صلبا ، شديد العظم ، متطاولا هاديا ، رغم الضربات والمتاعب ، وبدا الرأس مرتفعا ضخما ، والحاجبان شامخان قويان رغم الحجارة والمعاناة ، وصدرت عن المنخرين والفم أنفاس قوية ، وصيحات عالية إيذانا بالفرح والسعادة ، لقد أطلق الحمار عشر صيحات " عشر " كانت بمثابة

مدافع النجاة في وصوله الى المنطقة الاخيرة مقر الحياة ، برأس مرفوع ، وعنق متطاول ، وفرح غامر.

الأول : الطبيعة القاسية ، والحياة الجافة المتمثلة في شح المياه ، وقلة الموارد ولهيب الصحراء في الصمان .

الثاني: الأنسان المدمر المتمثل في هذا الصياد الفقير الذي استعد بأسهمه المرعبة .

وهذا يعود بنا الى خطرين سابقين في محور الافتتاح ، فهناك الطبيعة القاسية بين صائف وواحف ، وهنا الطبيعة الجافة بين الشيطين وعين غمازة ، وكذلك هناك الوشاة الذين يثيرون الفتن ويسعون بالفساد ويدمرون الحياة ، وهنا الصياد الذي سعى بأسهمه ليدمر الياة المطمئنة.

لقد مثل الحمار منهج الخير وقيم الحياة الفاضلة ، في حين مثل الصياد منهج الشر وقيم الحياة غير الصالحة ، وكانت الحياة سعيدة ، وهذا يعني أن الخير ينتصر وإن الشر يهزم . وكان الحمار بطل هذا القص المثير رمزا للشاعر في القيادة والمسؤولية ، وفي الارادة والتصميم وفي الحب والوفاء ، وكانت رحلته الرحلة الجبارة رحلة السعي وراء الرغائب داخل الوطن ، ورحلة الصراع والتحدي ، فخاض خلالها صنوفا من المطاردات وتعرض لأنماط من المخاطر واستطاع الشاعر بقيمه ومكارم أخلاقه أن يخرج منتصرا .

في لوحة الحمار صور من المعاناة القاسية ، والصراع الحاد ، والمنافسة الشديدة ، والمطاردة العنيفة ، والحركة الذكية ، والاحتراق النفسي ، ومظاهر الفقر والجوع والحرمان ، والسلاح المدمر .

ويتضح لنا من هذه الفائية ومن سائر شعر أوس ، وخياره أن حياته العاطفية ، وعلاقاته مع المرأة لقيت حالات من الاخفاق وعدم الأستقرار ، بالرغم من انه كان غزلا مغرما بالنساء [٥٧] ، شديد الولع بهن ، وتروي أخباره أنه تزوج من أم زهير التي حملت ولدها معها الى بيته ، وتربى في كنفه [٥٨] ، ونحن لا

نعرف شيئا عن أم ولده شريح [٥٩] ، ولم يكن أوس من الأثرياء والأغنياء ، وإنما كان قليل المال شحيح الموارد الاقتصادية [٦٠] .

فالاخفاق العاطفي ، وعدم الاستقرار البيتي ، وفقر الموارد الاقتصادية من الأسباب التي أدت الى جفاف حياته ، وجعلته يشتعل نفسيا ، ويحترق عاطفيا ، وانعكس ذلك على شعره الذي تحدث عن صور الجفاف وجعل كل ما حوله يحترق : الارض ، والصخر ، والنبات ، والانسان ، والحيوان ، ، وكانت مفرداته وعباراته إشارات على هذه الحياة الموجعة ، ومنها : الأحواض الناشفة أضحى حوضه وهوناشف ، والأودية الجافة وأشواكها اليابسة خب سفا قريانه ، والماء والارض اليباب مشروب يباب ، والعطش الشديد الوقط ، والمدهن النطاف ، وهو ظمآن ، وهوصد ، وصخور الصمان المتوقدة توقدت عليه من الصمانتين الأصالف ، والشمس الحارقة إذا استقبلته الشمس ، والرياح التي تلفح الوجوه سمائم قيظ ، والاماكن النتغيرة تنكر بعدي من أميمة صائف ... فواحف ، والأجساد الهزيلة أشرف فوق الحالبين الشراسف ، أعجف ، شارف، والأعضاء المتقوقعة شثن البنان جنادف .

وكان لأوس منافسون وأعداء نازعوه على كثير من شؤون حياته ، وشهرته الفنية ومكانته الاجتماعية ، ومشاعره العاطفية ، فحاصروه بوشاياتهم ، ورموه بسهامهم ،وجرحوه بتصرفاتهم ومكائدهم ، وفي فائيته دلائل على هؤلاء ، مثل : الوشاة ، صورة الصيادين ، والعداوة المتمثلة في سكين الجراح ، ونادف القطن ، وماتح البئر ، وصريف المحال ، وغيرها مما يدلل عل مظاهر الشر في هذه القصيدة ، وفي شعره إشارات واضحة لصور من أعدائه الذين كانوا يهددون حياته ومن بينهم : ذو الجناح المعبل ، والمهدي الوعيد ، والأبلخ المتغشم [٦١] .

لقد أراد أوس أن يسجل في دفتر الحياة قصيدة تعالج واقع الحياة ، وتحمل مجموعة من الرؤى والمواقف والقيم ، وهي المبادئ التي آمن بها ودافع عنها ، ولقد آمن أوس بأن بداية الإنكار في القصيدة هو نهاي ة الأعتاف بأن القدر أقوى من الأسلحة والمهارات ، وأن الشر يقتل نفسه في النهاية ، وأن المفسدين

يدفعون ثمن إفسادهم وشرورهم ، فقيمة الحياة أن تهب الآخرين الحياة ، وقوة الحياة أن تبدد وجع الانسان وعذابه فيها ، وهكذا كان قدر أوس الشخصية اللامعة المثابرة أن ينجح في طريق الحياة وهو يصارع الحياة ، فأخصب بعد جفاف ، وآمن بعد خوف ، وروي بعد ظمأ ، ومضى يصوغ الحياة الجديدة في البيت العربي الجديد .

بعد كل ما قلناه في هذه الفائية فإننا نسجل النتائج التالية :

لقد استطاعت هذه الدراسة بأدلة مشروعة أن تحذف من القصيدة الفائية أربعة أبيات في الموت والمصير ، نسبت اليها ، وهي ليست منها ، وأن تربط بين الفائية والحياة ، بدلا من الربط بين الفائية والموت ، وهو مايدلل على أن الفائية قصيدة الحياة .

واهتمت هذه الدراسة بالإنجاز الفكري ، والاحتراف الفني في جميع أقسام الفائية ومحاورها ، وربطت بين هذه الاقسام والمحاور في منهج تكاملي شمولي ، في حين كانت الدراسات السابقة تقتطع أجزاء منها للدرس والبحث ، مما لايساعد على وضوح الرؤية والفكر فيها ، ويحرم الدارس من الوقوف على الابعاد : الوطنية،والاقتصادية ، والعاطفية ، والنفسية ، والفنية فيالقصيدة كلها .

وكان الحمار الوحشي في الفائية رمز الشاعر وقناعه ، وشكل وجوده فيها قيمة إنسانية وفنية كشفت عن الهم العاطفي عند الشاعر ، ومعاناته في وطنه الصمان ، وفقره الشديد ، وطغيان الشر وتراكمه أمامه ، وأبانت القصيدة صورة شخصية أوس في مواجهة وجابهة هذه الهموم والمتاعب ، وهي شخصية مؤثرة جبارة ، تستعصي على الوهن والضعف ، وقد حملت قيمها ، ومكارم أخلاقها مبدأ لها في الحياة ، وتمثلت هذه القيم في : الحب والوفاء والانتماء ، والقيادة والمسؤولية ، والقوة والإرادة والتحدي ، والذكاء والحذر والحركة ، وكانت شخصية أوس تتحرك في المحاور الثلاثة حركة خارجية باحثة عن حياتها في رؤية إنسانية ذاتية ، وكانت تحرك هذه المحاور كلها حركة داخلية تتسع للوحة الفنية الجمالية ، وصورها الحركية والانفعالية والنفسية ، ولغتها الصلبة الموحية ،

وقصها المثير ، وخطابها المؤثر ، فكانت قصيدته – دونما مبالغة – قصيدة الحيلة لتشكيل الحياة .

الهوامش :

(أكتفينا بذكر اسم الكتاب واسم صاحبه)

(١) أوس بن حجر : ديوانه ٦٣ – ٧٤ .

(٢) أوس بن حجر هو شاعر لامع من بني أسيد في قبيلة تميم ، ومن فحول الشعراء في الجاهلية ، وترجمت له مصادر ومراجع كثيرة منها : طبقات فحول الشعراء ١/ ٩٧ ، الشعر والشعراء ١/ ٢٠٢ ، والاغاني ٧١/١١ ، والعمدة ٨٨/١ ، وشعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ١٣ ، وتاريخ الأدب العربي للسباعي ١٧١/١ ، وتاريخ الأدب العربي لفروخ ١/ ١٧٠ .

(٣) إبن قتيبة : الشعر والشعراء ١/ ٢٠٢ .

(٤) إبن سلام : طبقات فحول الشعراء ١/ ٩٧ .

(٥) الشعر والشعراء ٢٠٥/١.

(٦) خليف : دراسات في الشعر الجاهلي ٨٤.

(٧) الشعر والشعراء ٢٠٢/١ ، ٢٠٨/١ ، ودراسات في الشعر الجاهلي ٨٤ ، وفي الشعر الجاهلي ٢٧٠.

(٨) خليف : الروائع من الأدب العربي ٢٩٥ .

(٩) مطاع الصفدي : موسوعة الشعر العربي ٢/ ٦١٥ .

(١٠) وهب رومية : الرحلة في القصيدة الجاهلية ٢٤٨ ، حسن البنا : الكلمات والأشياء ١٧٦ ، الجادر : شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ٢٦٠ ، ٣٤٨ .

(١١) البطل : الصورة في الشعر العربي ١٤٠ ، وانظر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ١٠٤ ، ٢٦١ ، والشعر الجاهلي تفسير أسطوري ١٦٥ .

(١٢) حسين جمعة : الحيوان في الشعر الجاهلي ١٥٢ .

(١٣) الصالحي : الصيد والطرد في الشعر الجاهلي ٢٦ ، ٥٤ ، ١٨٧ .

(١٤) موسوعة الشعر العربي ٦١٥/٢ .

(١٥) الروائع من الأدب العربي ٢٩٥ .

(١٦) موسوعة الشعر العربي ٢ / ٦١٤ .

(١٧) الرحلة في القصيدة الجاهلية ٢٤٨ ، الكلمات والاشياء ١٧٦ ، وموسوعة الشعر العربي ٢/ ٦١٥ .

(١٨) الروائع من الأدب العربي ٢٩٥ ، وانظر الشعر الجاهلي لسيد حنفي ١١٩ وتاريخ الأدب العربي للسباعي ١/٢٨٥ .

(١٩) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ٢٦٢ ، ٣٤٣ – ٣٤٩ .

(٢٠) انظر ديوان أوس بن حجر ، وتخريج الشعر وفهارسه ١٦٠ ، ١٨٩.

(٢١) السيوطي : شرح شواهد المغني ٤٣ ، ابن منظور : لسان العرب ٩/ ١٥٢ ، البكري : معجم ما استعجم ١/ ٦٨٩ ، الضبي : المفضليات ٢٧١ .

(٢٢) الضبي : المفضليات ، مفضلية ٣٨ ص ٢٧١ .

(٢٣) البحتري : حماسته ٩٧ .

(٢٤) الأصفهاني : الأغاني ١٣/ ٨١ .

(٢٥) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ٧٦ .

(٢٦) البيت رقم "١١" من القصيدة الفائية .

(٢٧) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ٢٦٠ .

(٢٨) انظر المفضليات ص ١٨٥ ، مفضلية ٣٩ لربيعة بن قروم الضبي وديوان الشماخ ٧١، ٨٦، ١٥٧، ٢٤٩ ، وديوان عمرو بن قميئة ٦٥ ، وديوان تميم بن أبي مقبل العجلاني ١٠٦ ، ١٦٤.

(٢٩) الرحلة في القصيدة الجاهلية ٢٤٨ ، والكلمات والاشياء ١٦٥ ، وموسوعة الشعر العربي ٢/٦١٥.

(٣٠) انظر ديوان امرئ القيس ٤٥ ، ٧٩ ، ١٠٨ ، وديوان عمرو بن قميئة ٦٥ ، وديوان عبيد بن الأبرص ١٧، ٩٢، ٩٨، ١٣٥ " وجاءت صورة الحمار الوحشي في بيت واحد من هذه الصفحات ولم ترد في لوحات .

(٣١) الشعر والشعراء ١/٢٠٢ ، ١/ ٢٠٩ .

(٣٢) الأغاني ١٦/ ٣٧٥ .

(٣٣) ديوان زهير بن أبي سلمى ١٢٨ ، ٢٠٧ .

(٣٤) ديوان الأعشى ٥٧،١٦٩ ، ٢١٥ ، ٢٦٣ ، ٣٧٥ .

(٣٥) ديوان لبيد بن ربيعة٨١ ، ١٢٥ ، ٢٠٤ ، ٢٣٥ .

(٣٦) ديوان ابن مقبل ١٠٦ ، ١٦٤ ، ٢٠٢.

(٣٧) المفضليات ، مفضلية ٣٨ ص ٢٧١ .

(٣٨) ديوان الشماخ الذبياني ٦٨ ، ٨٦ ، ١٥٣ ، ١٦٩ ، ١٧٥ ، ٢٢٥ ، ٢٤٥ ، ٢٦٦ ، ٢٨٠، ٢٩٩ .

(٣٩) ديوان ذو الرمة ، انظر قصيدته البائية .

(٤٠) الخباري جمع خبراء وهي القاع الذي ينبت السدر والأراك .

(٤١) ياقوت : معجم البلدان ٤٢٣/٣ ، وانظر البيت "٣٢"من الفائية .

(٤٢) انظر هذه الاماكن في مواضعها من معجم البلدان لياقوت ، وعجمما استعجم للبيكري ، والمعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية المنطقة الشرقية لحمد الجاسر .

(٤٣) ديوان أوس بن حجر ٩٢.

(٤٤) المصدر السابق نفسه ٩١ .

(٤٥) المصدر السابق نفسه ١ ، ٢٢ ، ٩٩ ، ١٢٩ .

(٤٦) المصدر السابق نفسه ٨٣ .

(٤٧) ديوان أوس بن حجر ١٢٤ .

(٤٨) الجاحظ : الحيوان ، انظر فهارس الأجزاء ١، ٣، ٤، ٥، ٧، والقزويني : عجائب المخلوقات ٤٠٢ ، والمنكلي : أنس الملا بوحش الفلا ٢٠٤ ، الدميري : حياة الحيوان الكبرى ١/ ٢٤٣ ، والقلقشندي : صبح الأعشى ٤٢/٢ ، ٢٤٨/٤ ، وانظر لسان العرب ٣٦٨/٦ ، ٢١٢/٤ ، والمخصص ٤٣/٢ ، ٢/ ٢٠٥ ، وانظر الحيوان في الادب العربي ٣٠١/١ ، والصيد والطرد في الشعر العربي ٨٣ ، والموسوعة العربية الميسرة ٤٩٢/١٢ .

(٤٩) نصرت عبد الرحمن : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ٨٢ ، ١٠٤ ، والصورة في الشعر العربي ١٣٨، والرحلة في القصيدة الجاهلية ٢٤٨ ، والشعر الجاهلي تفسير أسطوري ١٦٤ ، وشعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ٣٣٩ – ٣٤٩ ، والشعر الجاهلي للنويهي ٤٧٦/٢.

(٥٠) انظر ديوان لبيد بن ربيعة ٨١ ، ١٢٥ ، ٢٣٥ ، ٣٠٤ ، لم تظهر فيها صورة الصياد ، وانظر ديوان أمرؤ القيس ٤٥ ، ٧٩، ١٢٣ ، وكان الحمار كثير الصخب والصياح ، وانظر ديوان عبيد بن الأبرص ١٧ ، ٩٢، ٩٨ ، ١٣٥ ، لم يأت عنده الحمار الوحشي في لوحات فنية ممتدة .

(٥١) معجم البلدان ٢٨٥/٣ ، ٤/ ١٧٩ ، ٢٩٣/٤ ، ومعجم ما استعجم ٢/ ٨١٩ ، ١١٥٦/٢ ، والمعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية المنطقة الشرقية ٨٣٣ ، ٨٤١ ، ٩٣٦ ، ١٢٦٥، ١٣٨١، ولسان العرب ٢٣/٥ .

(٥٢) انظر مقدمة صوت الشاعر القديم لمصطفى ناصف ٦ .

(٥٣) الروائع من الادب العربي ٢٩٥ . ديوان أوس بن حجر ١٨ .

(٥٤) معجم البلدان ٢٠٦/٣ ، ولسان العرب ٥/ ٢٣.

(٥٥) انظر ابيات القصيدة الفائية ذوات الارقام ١ ، ٢ ، ٣ ، ١٧ ، ٢٧ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٥١ .

(٥٦) الأغاني ٧٢/١١ .

(٥٧) طبقات فحول الشعراء ٩٨/١ .

(٥٨) ديوان أوس بن حجر ١٢٣.

(٥٩) ديوان أوس بن حجر ٥٤ ، ٩١ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ١٠٤ ، ١١٥.

(٦٠) ديوان أوس بن حجر ٩٨ ، ١٣٠ ، ١١٨ بالترتيب .

(٦١) اكتفينا بذكر اسم الكتاب واسم صاحبه .

المراجع :

(١) الاصفهاني : علي بن الحسين (ت ٣٥٦ هـ) ، ألاغاني ، مصور مطبعة دار الكتب ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيروت .

(٢) الأعشى ، ميمون بن قيس ، ديوانه ، تحقيق محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٣ .

(٣) أمرؤ القيس : ابن حجر الكندي ، ديوانه ، محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٨ .

(٤) أوس : ابن حجر ، ديوانه ، تحقيق محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٠ .

(٥) البحتري : أبو عبادة الوليد بن عبيد (ت ٢٨٤ هـ) ، الحماسة ، نقله الأب لويس شيخو ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٧ .

(٦) البطل : علي ، الصورة في الشعر العربي ، دار الاندلس ، ١٩٨١ .

(٧) البكري : عبيد الله بن عبد العزيز (ت ٤٨٧ هـ) ، معجم ما استعجم ، تحقيق مصطفى السقا ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٤٥ م .

(٨) الجاحظ : عمرو بن بحر (ت ٢٥٥ هـ) ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٦٩ م .

(٩) الجادر : محمود عبد الله ، شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين ، دار الرسالة للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩ م .

(١٠) الجاسر : حمد ، المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية ، المنطقة الشرقية ، منشورات دار اليمامة ، الرياض ، ١٩٧٩ م .

(١١) حسين : جمعة ، الحيوان في الشعر الجاهلي ، دار رانية للطباعة والنشر ، دمشق ، ١٩٨٩ م .

(١٢) حسين : طه ، في الأدب الجاهلي ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٢٧ .

(١٣) خليف : يوسف عبد القادر ، دراسات في الشعر الجاهلي ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ١٩٨١ م .

(١٤) ــــــــــــ ، الروائع في الشعر الجاهلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٣ م .

(١٥) الدميري : كمال الدين محمد بن موسى (ت ٨٣٨ هـ) ، حياة الحيوان الكبرى ، دراسات احياء التراث العربي ، بيروت ، ١٩٩٥ .

(١٦) ابن رشق : أبو علي الحسن القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) ، العمدة تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجليل ، بيروت ، ١٩٧٢ .

(١٧) زهير : ابن أبي سلمى ، شعره ، تحقيق فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٠ .

(١٨) السباعي : بيومي ، تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة .

(١٩) ابن سلام : أبو عبد الله محمد الجمحي (ت ٢٣١ هـ) ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر ، مطبعة المدني ، ١٩٧٤ .

(٢٠) سيد : حنفي ، الشعر الجاهلي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨١ .

(٢١) ابن سيده ، علي بن اسماعيل ، المتخصص ، المكتب التجاري ، بيروت .

(٢٢) السيوطي : جلال الدين عبد الرحمن (ت ٩١١ هـ) ، شرح شواهد المغني ، تحقيق محمود الشنقيطي ، المطبعة البهية ، القاهرة ، ١٩٠٤ .

(٢٣) شاكر : هادي شكر ، الحيوان في الأدب العربي ، مكتبة النهضة العربية ، عالم الكتب ، بيروت .

(٢٤) الشماخ : ابن ضرار الذبياني ، ديوانه ، تحقيق صلاح الدين الهادي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨ .

(٢٥) الشوري ، مصطفى عبد الشافي ، الشعر الجاهلي (تفسير اسطوري) ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٦ .

(٢٦) الصالحي : عباس مصطفى ، الصيد والطرد في الشعر العربي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١ .

(٢٧) الصفدي : مطاع ومعه ايليا حاوي ، موسوعة الشعر العربي ، الشعر الجاهلي ، شركة خياط للكتب والنشر ، بيروت ، ١٩٧٤ .

(٢٨) الضبي ، المفضل بن محمد (ت ١٧٨ هـ) ، المفضليات ، تحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .

(٢٩) عبيد ، ابن الأبرص ، الديوان ، تحقيق حسين نصار ، مطبعة مصطفى الحلبي بمصر ، ١٩٥٧ .

(٣٠) عز الدين ، حسن البنا ، الكلمات والأشياء ، دار المناهل ، بيروت ، ١٩٨٩ .

(٣١) فروخ : عمر ، تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨١ .

(٣٢) ابن قتيبة ، ابو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري (ت ٢٧٦ هـ) ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٥٨ .

(٣٣) قدامة ، ابو الفرج بن جعفر (ت ٣٢٧ هـ) ، نقد الشعر ، تحقيق بونياكو ، ليدن ، ١٩٥٦ .

(٣٤) القلقشندي ، احمد بن علي (ت ٨٢١ هـ) ، صبح الأعشى في صناعة الانشا ، نسخة مصورة عن المطبعة الأميرية ، وزارة الثقافة والأرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة .

(٣٥) ابن قميئة : عمرو ، ديوانه ، تحقيق خليل ابراهيم العطية ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٢ .

(٣٦) لبيد : ابن ربيعة العامري ، ديوانه ، تحقيق احسان عباس ، وزارة الأرشاد والأنباء ، الكويت ، ١٩٦٢ .

(٣٧) ابن مقبل ، تميم العجلاني ، ديوانه ، تحقيق عزة حسن ، دار الشرق العربي ، بيروت ، ١٩٩٥ .

(٣٨) ابن منظور : جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١ هـ) ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، ١٣٧٤ هـ .

(٣٩) ناصف : مصطفى ، صوت الشاعر القديم ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٢ .

(٤٠) نصرت : عبد الرحمن ، الصورة الغنية في الشعر الجاهلي ، مكتبة الأقصى ، عمان ، ١٩٨٢ .

(٤١) النويهي ، محمد ، الشعر الجاهلي ، الدار القومية ، القاهرة ، ١٩٦٠ .

(٤٢) وهب : أحمد رومية ، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٧٩ .

(٤٣) ياقوت ، شهاب الدين الحموي (ت ٦٢٦ هـ) ، معجم البلدان ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٥ .