الحيوان والهُويّة القبليّة في شعر أوس بن حجر قراءة ثقافيّة

م. م شيماء إبراهيم راضي

المديريّة العامة لتربية المثنى/ ث. المتفوّقات الأولى

mohammedhusseinsamawa18@gmail.com

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٦/٩/١٠

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٦/١٠/٢٢

الخلاصة:

يسعى هذا البحث إلى دراسة الحيوان في شعر أوس بن حجر من منظور النقد الثقافي مع الإفادة من السيميائيات والأنثروبولوجيا الثّقافيّة؛ للكشف عن الأنساق الثقافيّة الكامنة وراء حضوره في النّصّ الشعري، وتحديد دوره في بناء الهُويّة القبليّة وتمثيل المخيال الجمعيّ في المجتمع الجاهليّ، وقد انطلق البحث من فرضية مفادها أنّ الحيوان في شعر أوس لا يؤدّي وظيفة وصفيّة أو جماليةّ فحسب، بل يمثّل نسقًا ثقافيًا فاعلًا تتجسّد عبره منظومة القيم والتصوّرات الّتي تنتجها القبيلة وتعيد ترسيخها في وعي أفرادها.

وقد تناول البحث حضور الحيوان بوصفه حاملًا للقيم القبلية من خلال تمثيله معاني البطولة، والسّيادة، والارتحال، والصّبر، والتّفوّق الاجتماعي، كما درس دوره في تشكيل المخيال الثقافي للقبيلة عبر علاقته بالمكان الصّحراوي، وتجسيده للقوة الجماعيّة، وتحوّله إلى رمز ثقافي يتجاوز واقعه الطبيعي ليصبح جزءًا من الذّاكرة الجمعيّة للجماعة.

وخلُص البحث إلى أنّ الحيوان في شعر أوس بن حجر يمثّل أحد أهم الأنساق الثقافية الّتي أسهمت في بناء الهوية القبلية؛ إذ تجاوز حضوره حدود الوصف الطبيعي ليغدو أداة لإنتاج المعنى الثقافي وترسيخ قيم البطولة والشرف والسيادة والبقاء، كما كشفت الدراسة عن تداخل الإنسان والحيوان في تشكيل المخيال الجاهلي حتّى أصبحت صورة الحيوان مرآةً تعكس صورة القبيلة المثالية عن ذاتها، ووسيطًا رمزيًا لفهم العالم وتمثيل العلاقات بين الإنسان والطبيعة والجماعة.

الكلمات المفتاحية : تمثّلات الحيوان، الهوية القبلية، أوس بن حجر، النقد الثقافي، الشّعر الجاهلي.

Animal and Tribal Identity in the Poetry of Aws ibn Hajar: A Cultural Reading

Assist.Lec .Shaimaa Ibrahim Radhi

General Directorate of Education in Al-Muthanna Al-Mutafawiqat High School for Girls

mohammedhusseinsamawa18@gmail.com

Date received: 10/9/2026
Acceptance date: 22/10/2026

Abstract

This study investigates the representation of animals in the poetry of Aws ibn Hajar through the lens of Cultural Criticism, drawing upon Semiotics and Cultural Anthropology to uncover the underlying cultural patterns governing their presence in the poetic text. The study aims to explore the role of animals in constructing tribal identity and representing the collective imagination of pre-Islamic Arab society. It is based on the premise that animals in Aws ibn Hajar's poetry function not merely as descriptive or aesthetic elements, but as active cultural structures through which tribal values, beliefs, and social ideals are produced and reinforced.

The research examines animals as carriers of tribal values, particularly those associated with heroism, leadership, mobility, endurance, and social distinction. It also analyzes their contribution to shaping the tribe's cultural imagination through their relationship with the desert environment, their embodiment of collective power, and their transformation from natural beings into symbolic cultural signs embedded in collective memory.

The study concludes that animals constitute one of the most significant cultural systems in the poetry of Aws ibn Hajar. Their presence transcends natural description to become a means of producing cultural meaning and consolidating values such as heroism, honor, authority, and survival. Furthermore, the research demonstrates the deep interrelationship between humans and animals in the formation of the pre-Islamic imagination, whereby the image of the animal becomes a mirror reflecting the tribe's idealized self-image and a symbolic medium through which the world, nature, and social relations are interpreted.

Keywords: Animal Representations, Tribal Identity, Aws ibn Hajar, Cultural Criticism , Pre-Islamic Poetry.

المقدمة :

يُعدّ الشعر الجاهلي واحدًا من أغنى المدوّنات الثقافية الّتي حفظت صورة الإنسان العربيّ قبل الإسلام لا بوصفه فردًا معزولًا في بيئته وإنَّما بوصفه كائنًا ثقافيًا ينتج رؤيته للعالم عن طريق شبكة معقّدة من العلاقات الّتي تربطه بالمكان والطبيعة والجماعة والقيم؛ ولعلّ أهم ما يميّز هذا الشعر أنّه لم يكن مجرّد سجلّ للأحداث أو وعاء للتجارب الوجدانية، بل مثّل خطابًا ثقافيًا متكاملًا اختزنت فيه القبيلة خبراتها التاريخية وأنساقها الفكرية وأنماط تمثيلها للوجود، ومن هنا أصبحت قراءة الشعر الجاهلي قراءةً للثقافة ذاتها، والكشف عن البنى العميقة الّتي حكمت الوعي العربي في مرحلة التكوين الأولى.

وفي هذا السياق يحتل الحيوان موقعًا مركزيًا في الشعر الجاهلي؛ إذ يكاد يكون أكثر عناصر الطبيعة حضورًا في الخطاب الشّعري العربيّ القديم، غير أنَّ كثافة حضوره لا تُفسَّر بمجرّد ملازمته لحياة العربي اليوميّة أو مشاركته له في تفاصيل العيش والتّرحال، بل ترتبط بوظيفة ثقافية أعمق جعلت منه وسيطًا رمزيًا للتعبير عن منظومة واسعة من القيم والتصوّرات، فالحيوان في الشعر الجاهلي لا يحضر بوصفه كائنًا طبيعيًا فحسب، وإنَّما بوصفه علامة ثقافية تنتج المعنى، وحاملًا رمزيًا تعبّر القبيلة من خلاله عن رؤيتها للبطولة، والسّيادة، والشّرف، والقوَّة، والبقاء، والهوية؛ ولذلك فإنّ دراسة الحيوان في الشعر الجاهلي تمثّل مدخلًا مهمًا للكشف عن الأنساق الثقافية الكامنة وراء النصوص، واستجلاء العلاقة المركّبة بين الإنسان والطبيعة في المخيال العربي القديم.

ويُعدّ أوس بن حجر التّميمي من أبرز الشّعراء الّذين تجلّت في شعرهم هذه العلاقة على نحو لافت، فقد عاش أوس في القرن السّادس الميلادي، وعُدَّ من فحول الشّعراء الجاهليين وأحد أعلام مدرسة الشّعر التّميميّة الّتي أسهمت في ترسيخ كثير من الخصائص الفنية والفكريّة للشعر العربيّ القديم من غير مدَافَع[١]، وقد أجمع الرّواة والنّقاد القدماء على رفعة منزلته الشّعريّة حتَّى عُدَّ من السّابقين الّذين مهّدوا الطّريق لكبار الشّعراء الّذين جاؤوا بعده وفي مقدمتهم (زهير بن أبي سلمى) الّذي تأثّر بكثير من تقاليده الفنية وكان راوية شعره مثلما كان أوس راويةً للطفيل الغنوي وتلميذه[٢]، فأفضت تلك التّلمذة الشّعريّة إلى أن ينماز شعره بجزالة اللفظ، ودقّة التصوير، وقوّة الملاحظة، واتساع المعرفة بأحوال الصحراء وكائناتها[٣]، الأمر الّذي جعل شعره واحدًا من أهمّ النّصوص الّتي تعكس طبيعة الثّقافة الجاهلية في أبعادها المختلفة.

ولم يكن أوس شاعرًا منشغلًا بالتّعبير عن التّجربة الفردية وحدها، بل كان معبّرًا عن الوعي القبليّ في أوسع تجلّياته؛ ولذلك توزّعت صور الحيوان في شعره بين سياقات الفخر، والحرب، والرّحلة، والوصف، والحكمة حتَّى غدا الحيوان عنصرًا بنائيًا أساسيًا في تشكيل رؤيته الشعرية غير أنَّ هذه الصّور لم تحظَ في الغالب بقراءة ثقافيّة متخصصة تستكشف أنساقها المضمرة ووظائفها الرّمزية؛ إذ انصرفت معظم الدراسات إلى تحليلها من منظور فني أو بلاغي أو وصفي من غير التوغّل في مستوياتها الثّقافية العميقة؛ ومن هنا تنبع أهمية هذا البحث الّذي

يسعى إلى مقاربة الحيوان في شعر أوس بن حجر من منظور النّقد الثّقافي بوصفه نسقًا دلاليًا يكشف عن طرائق بناء الهُويّة القبليّة وتمثيل المخيال الجمعي في الثقافة العربيّة الجاهلية، فالحيوان لا يُنظر إليه هنا بوصفه موضوعًا شعريًا فحسب، بل بوصفه علامة ثقافية تتقاطع عندها تصوّرات القبيلة عن القوّة والسّيادة والبطولة والارتحال والمكان والذّاكرة الجماعيّة؛ ومن ثَمَّ فإنَّ البحث لا يدرس الحيوان في ذاته وإنَّما يدرس ما ينتجه حضوره من معانٍ ثقافيّة تتجاوز حدود الوصف الطّبيعي إلى فضاء التّمثيل الرّمزيّ.

انطلقت الدّراسة من إشكالية رئيسة مفادها: كيف أسهم الحيوان في شعر أوس بن حجر في بناء الهُويّة القبليّة وتمثيل المخيال الثّقافي للجماعة الجاهلية؟ ويتفرّع عن هذه الإشكالية عدد من التساؤلات، من أهمها:

ما الوظائف الثّقافية الّتي اضطلع بها الحيوان في شعر أوس؟ وكيف تحوّلت صور الحيوان من كائنات طبيعية إلى رموز ثقافية تحمل قيمًا اجتماعية وقبلية؟ وما الأنساق المضمرة الّتي يكشف عنها حضور الحيوان في تمثيل البطولة والسّيادة والبقاء والتّفوّق؟ وكيف شارك الحيوان في بناء المخيال القبليّ وصياغة صورة الجماعة عن ذاتها وعن العالم المحيط بها؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمد البحث منهج النقد الثقافي بوصفه الإطار المنهجي الرّئيس للدراسة؛ لما يتيحه من قدرة على الكشف عن الأنساق المضمرة الكامنة خلف الخطاب الأدبي، وربط النّصّ بسياقاته الثقافيّة والاجتماعيّة، كما أفاد البحث من بعض إجراءات السّيميائيات في تحليل الحيوان بوصفه علامة ثقافيّة ومنظومة من الرموز والدلالات، فضلًا عن الإفادة من معطيات الأنثروبولوجيا الثقافية في تفسير العلاقة بين الإنسان والحيوان داخل البناء الثقافي للمجتمع الجاهلي، والكشف عن الوظائف الرمزية الّتي أدتها الحيوانات في تشكيل المخيال الجمعي للقبيلة.

أوّلاً: الحيوان بوصفه حاملًا للقيم القبلية:

يُعدُّ الحيوان أحد أكثر العناصر حضورًا في الشعر الجاهلي حتَّى ليبدو للوهلة الأولى أنّه جزءٌ من المشهد الوصفي الّذي تفرضه البيئة الصّحراويّة بما تنطوي عليه من إبل، وخيل، ووحوش، وطيور بيد أنَّ الاقتصار على هذا الفهم يحجب جانبًا مهمًا من وظيفته الثقافية؛ إذ لم يكن الحيوان في المخيال العربيّ الجاهلي كائنًا طبيعيًا معزولًا عن الإنسان، بل كان جزءًا من المنظومة الرّمزية الّتي تنتجها الجماعة وتعبّر من خلالها عن رؤيتها للعالم ولذاتها الجمعيّة؛ ومن ثَمَّ فإنَّ حضوره في الشعر لا يُفهم بوصفه تمثيلًا للطّبيعة فحسب وإنَّما بوصفه تمثيلًا للثّقافة أيضًا؛ ذلك أنّ الثّقافة في أحد أهم تجلّياتها تعيد إنتاج الأشياء المحيطة بالإنسان وتحمّلها دلالات تتجاوز وجودها المادي المباشر.

وتنبع أهمية الحيوان في المجتمع الجاهلي من كونه عنصرًا مركزيًا في بنية الحياة اليوميّة؛ فالإبل وسيلة للانتقال والتّرحال، والخيل أداة للحرب والكرّ والفرّ، والوحوش معيار للمقارنة والتّشبيه، والطّيور مؤشرات يستدلّ

بها الإنسان على المكان والزمان والاتجاه؛ وقد أفضى هذا التّداخل العميق بين الإنسان والحيوان إلى نشوء علاقة ثقافيّة خاصّة جعلت الحيوان جزءًا من تعريف الذّات القبليّة نفسها حتَّى غدت كثير من القيم الاجتماعيّة والأخلاقيّة تُقاس بمقدار اقتراب الإنسان من الصّفات الَّتي ترسخت في الوعي الجمعيّ للحيوان أو ابتعاده عنها؛ وقد تضامت هذه الجزئية مع منهج أوس الأخلاقي ومبدأه الفكري حتى شاع بين الرواة قولهم:((وكان أوس عاقلا في شعره، كثير الوصف لمكارم الأخلاق))[٤]، ومن هنا فإنّ قراءة الحيوان في الشّعر الجاهلي تقتضي الانتقال من مستوى الوصف إلى مستوى النّسق الثّقافيّ، فالحيوان ليس موضوعًا خارجيًا يصفه الشّاعر من موقع المتفرّج، بل هو علامة ثقافيّة تنتج معانٍ تتصل بمفهوم البطولة، والنّجدة، والسّيادة، والكرم، والصّبر، وقوّة التّحمّل، والقدرة على البقاء، وهذه المعاني لا تستمد مشروعيتها من الحيوان ذاته بقدرما تستمدها من النّظام القيمي الَّذي تنتمي إليه القبيلة، فحين يحتفي الشّاعر بفرسه فإنَّه في الحقيقة يحتفي بالشّجاعة الَّتي يمثّلها الفرس في المخيال القبلي، وحين يصف ناقته فإنَّه لا يصف وسيلة نقل فحسب، وإنَّما يستحضر ثقافة الارتحال وما يرتبط بها من معاني الصّبر والمكابدة والاعتماد على الذّات.

لقد أدرك النّقد الثّقافي الحديث أنّ الكائنات والأشياء الَّتي تتكرّر في النّصوص الأدبيّة لا ينبغي أن تُقرأ بوصفها عناصر جماليّة فحسب، وإنَّما بوصفها أنساقًا دلاليّة تضمر قيمًا وأفكارًا ومواقف اجتماعية؛ وفي ضوء هذا التصوّر يغدو الحيوان في الشّعر الجاهليّ نظامًا من العلامات الثقافية الَّتي تسهم في بناء صورة القبيلة عن نفسها، وتشارك في إعادة إنتاج هويتها الجمعية عبر الأجيال، فالشاعر الجاهلي لا يتعامل مع الحيوان بوصفه فردًا من عالم الطّبيعة، بل بوصفه مخزونًا رمزيًّا قابلًا لتجسيد المثال القبليّ الأعلى، وتتّضح هذه الوظيفة بصورة خاصة إذا ما نظرنا إلى مركزيّة القبيلة في تشكيل الوعي الجاهلي، فالقبيلة لم تكن إطارًا اجتماعيا فحسب، وإنَّما كانت المرجع الأعلى الَّذي تتحدّد في ضوئه القيم والمعايير والمكانة الاجتماعية؛ ولذلك كانت القصيدة الجاهلية إحدى أهمّ الوسائل الَّتي تُنتج بها القبيلة صورتها المثاليّة وتدافع عنها وتخلّدها، وفي هذا السياق أصبح الحيوان أداة فعالة في التعبير عن تلك الصورة؛ إذ تحوّلت صفاته الطبيعيّة إلى رموز اجتماعيّة وثقافيّة، فالسرعة لم تعد مجرّد قدرة حركيّة، بل أصبحت علامة على النّجدة والمبادرة، والقوّة لم تعد خاصية جسدية فحسب، بل صارت دليلًا على السيادة والغلبة، والصّبر لم يعد مجرّد احتمال للمشقة، بل تحوّل إلى قيمة أخلاقيّة تضمن بقاء الجماعة في بيئة قاسية، ويكشف هذا التحوّل عن عمليّة ثقافية معقّدة تنتقل فيها الصفات الحيوانية من المجال الطبيعي إلى المجال الاجتماعي؛ فالثقافة القبلية لا تنقل الحيوان إلى النصّ كما هو في الواقع، بل تُعيد تشكيله وفقًا لحاجاتها الرّمزيّة؛ ومن ثَمَّ فإنَّ الفرس الَّذي يظهر في الشّعر ليس هو الفرس الواقعي وحده وإنَّما هو صورة مكثّفة للفارس نفسه حتَّى تكاد الحدود بينهما تتلاشى؛ وكذلك النّاقة ليست مجرّد دابة للرحلة، بل هي تمثيل ثقافي لمعنى الاحتمال والصّمود والاستمرار، أمّا الحيوان الوحشي فيغدو تجسيدًا لقيم الحريّة والقوّة والبقاء خارج القيود،

ومن منظور أنثروبولوجي يمكن القول: إنّ الحيوان أسهم في تشكيل ما يشبه الذّاكرة الرّمزيّة للقبيلة؛ إذ اختزنت الجماعة عبره خبرتها الطّويلة في الصّحراء، وأعادت صياغة تلك الخبرة في صور شعريّة متوارثة؛ ولهذا لا يُقرأ الحيوان في الشعر الجاهلي بوصفه فردًا معزولًا وإنَّما بوصفه جزءًا من شبكة واسعة من العلاقات الَّتي تربطه بالإنسان، والمكان، والقيم والعادات وأنماط التفكير، وتكمن أهمية هذه الشبكة في أنّها تكشف عن الطريقة الَّتي كانت القبيلة ترى بها ذاتها والعالم من حولها، وتتجلّى هذه الوظيفة الثقافيّة في شعر آوس بن حجر بوضوح لافت؛ إذ يحتل الحيوان مساحة واسعة من نسيج القصيدة ويظهر في سياقات تتجاوز حدود الوصف التّقليدي إلى التّعبير عن منظومة كاملة من القيم القبليّة؛ فالحيوان عنده لا يُستدعى بوصفه زينة فنية أو تفصيلًا تصويريًا وإنَّما بوصفه معادلًا ثقافيًا للفضائل الَّتي تؤمن بها الجماعة القبلية وتسعى إلى ترسيخها؛ ولذلك فإنّ دراسة الحيوان في شعره لا تهدف إلى رصد أنواعه أو أوصافه فحسب، وإنَّما تتّجه إلى الكشف عن الأنساق القيميّة الكامنة وراء حضوره، وعن الكيفية الَّتي تحوّل بها إلى حامل رمزيّ للهُويّة القبليّة ومكوّن أساس من مكونات المخيال الثقافي الجاهلي؛ ومن هذا المنطلق يسعى هذا المحور إلى استجلاء الأبعاد الثقافيّة للحيوان في شعر أوس بن حجر، والكشف عن دوره في تمثيل القيم الَّتي شكّلت جوهر الهُويّة القبليّة وذلك عن طريق تتبع تجلِّيات الفرس والنّاقة وسائر الصّور الحيوانيّة الَّتي وظّفها الشاعر لتأكيد معاني البطولة، والسّيادة، والارتحال، والتفوّق الاجتماعيّ.

١ – الفرس وتمثيل قيم البطولة والسّيادة:

يحتل الفرس مكانة استثنائية في الثّقافة العربيّة الجاهليّة؛ إذ لم يكن مجرّد وسيلة للانتقال أو أداة من أدوات الحرب، بل غدا أحد أهم الرّموز المؤسسة للهُويّة القبليّة حتَّى أمكن القول: إنّ صورة الفارس في المخيال العربي لا تنفصل عن صورة فرسه فكلاهما يشكّلان وحدة دلاليّة واحدة تتداخل فيها معاني القوّة والشّرف والسّيادة؛ وقد ارتبط الفرس منذ أقدم العصور العربية بمفهوم البطولة لأنّ الفروسية لم تكن مهارة قتالية فحسب، وإنَّما كانت نسقًا ثقافيًا متكاملًا يضمّ الشجاعة، والنجدة، والإقدام، وحماية الذّمار، والقدرة على الدّفاع عن الجماعة؛ ومن ثَمَّ تحوّل الفرس إلى معادل رمزي لتلك المنظومة القيميّة، وأصبح امتلاكه أو وصفه أو التّماهي معه علامة على الانتماء إلى طبقة المحاربين وأصحاب المجد القبليّ؛ ولذلك لا يمكن قراءة حضور الفرس في شعر أوس بن حجر قراءة وصفية محضة؛ لأنّ الشاعر لا ينشغل بإبراز الصفات الجسدية للحيوان بقدر ما يعمد إلى استثمارها ثقافيًا للكشف عن صورة الإنسان القبليّ المثالي، فالفرس في شعره ليس كائنًا مستقلًا عن صاحبه وإنَّما امتداد له ومرآة تعكس خصاله النفسيّة والاجتماعيّة؛ ولهذا السبب تتكرّر صور الخيل في سياقات الفخر والحرب والسّيادة؛

حيث يغدو الفرس شاهدًا على مكانة صاحبه ودليلًا على منزلته بين أفراد القبيلة، ويتجلّى هذا المعنى في قول أوس[٥]:

وَلَقَدْ أَرِبْتُ عَلَى الهُمُومِ بِجَسْرَةٍ عَيْرَانَةٍ بِالرِّدْفِ غَيْرِ لَجُونِ

لا يصف الشاعر دابته من حيث هي موضوع خارجي وإنَّما يجعلها شريكًا وجوديًا في مواجهة أعباء الحياة ومشقاتها، فالفعل (أَرِبْتُ) يفيد القدرة والخبرة وحسن التّدبير، وهو فعل يضع الذّات في مواجهة مباشرة مع (الهموم) بوصفها رمزًا للمحن والتّحدّيات، غير أنَّ هذه المواجهة لا تتمّ بصورة فرديّة، بل تتم عبر (جَسْرَة)؛ أي دابة تتصف بالجرأة والإقدام، وهنا ينتقل الوصف من المجال الحيواني إلى المجال الإنساني؛ إذ تصبح الجرأة المنسوبة إلى الفرس انعكاسًا لجرأة صاحبها، أمّا وصفها بـ(عَيْرَانَة) فيوحي بالقوّة والنّشاط والصّلابة والخشونة الَّتي تُميّز الحيوان الوحشي القادر على احتمال المشاق، بينما يؤكّد نفي الـ(لجون) عنها معنى الانطلاق وعدم التّردّد أي لم تكن ثقيلة في سيرها[٦]؛ وهكذا تتشكّل صورة الفرس بوصفه امتدادًا للمحارب القبليّ الَّذي لا يعرف التّراجع أمام الشّدائد. إنّ الشّاعر لا يقول إنّه واجه الهموم بنفسه فحسب، بل يقدّم نفسه وفرسه كذاتٍ واحدةٍ متماسكةٍ تتقاسم صفات القوّة والتّحمل، الأمر الَّذي يجعل الحيوان هنا حاملًا رمزيًا لقيمة البطولة الفرديّة الَّتي تشكل إحدى ركائز الهُويّة القبليّة.

وإذا كانت صورة الفرس في الشّاهد أعلاه قد كشفت عن اندماجه بالذّات المحاربة، فإنّ أوسًا ينتقل إلى مستوى آخر من الدلالة حين يجعل الخيل قرينة للمجد الاجتماعي ومظهرًا من مظاهر السّيادة القبليّة، وذلك في قوله[٧]:

وَلَنِعمَ مَأوى المُستَضيفِ إِذا دَعا وَالخَيلُ خارِجَةٌ مِنَ القَسطالِ

إذ يربط الشاعر بين الكرم الحربيّ والجاه الاجتماعيّ من جهة، وبين حضور الخيل من جهة أخرى، فالممدوح هنا ليس كريمًا؛ لأنّه يستقبل الضّيف فحسب، وإنَّما لأنّه يجمع بين الكرم والقوّة، بين السخاء والبأس؛ ولذلك جاء مشهد (الخيل خارجة من القسطال)؛ ليمنح صورة الممدوح بُعدًا سياديًا يتجاوز حدود الضيافة الفرديّة، و(القسطال) هو الغبار المتصاعد من حركة الخيل في ميادين الحرب، وهو من أكثر الصور ارتباطًا بالمخيال البطولي في الشّعر الجاهليّ، وعندما يضع الشّاعر هذا المشهد إلى جانب صورة إيواء الضّيف فإنَّه يؤسّس لمعادلة ثقافيّة مهمّة مفادها: أنّ الشّرف القبليّ لا يتحقّق بالكرم وحده، بل بالقدرة على حمايته والدّفاع عنه؛ فالخيل هنا ليست حيوانًا مقاتلًا فحسب، وإنَّما علامة على جاه القبيلة ونفوذها وقوتها العسكريّة؛ وقد أشاد الرّسول الأعظم(ﷺ) بهذه العلامة لمّا قال: ((الخيل ثلاثة أجر وستر ووزر، فأمّا الّذي له الأجر فرجل حبس خيلًا في

سبيل الله فما سنّت له شرفًا إلّا كان له أجر. ورجل استعفّ بها وركبها ولم ينس حقّ الله فيها فذلك الذي له ستر. ورجل حبس خيلًا فخرا ونواء على أهل الإسلام فذلك الذي عليه الوزر))[٨]؛ وهكذا نلحظ أن امتلاك الخيل كان يعدّ مؤشّرًا على التّميّز الاجتماعيّ؛ لأن الخيل في المجتمع الجاهلي كانت من أثمن الممتلكات وأكثرها التصاقًا بالطّبقات القياديّة والمحاربة، فكانوا لا يصونون شيئًا من أموالهم ويكرمونه كصيانتهم للخيل وإكرامهم لها، فهي عنوان عزّهم ومنعتهم وقوتهم[٩]؛ ولذلك فإنّ حضورها في هذا السّياق يكشف عن نسق ثقافيّ يربط السّيادة بالقدرة على الحماية، ويربط المكانة الاجتماعيّة بالقوّة العسكريّة؛ وهكذا يتحوّل الفرس إلى رمز للشّرف الجماعيّ الّذي تستمد منه القبيلة هيبتها بين سائر القبائل، وعلى هذا الأساس تتصاعد الدّلالة في موضع آخر لتبلغ مستوى أكثر عمقًا في تمثيل السّلطة والهيبة، إذ قال أوس[١٠]:

أُحاذِرُ نَجَّ الخَيلِ فَوقَ سَراتِها وَرَبًّا غَيورًا وَجهُهُ يَتَمَعَّرُ

فالشّاعر لا يصف حركة الخيل وصفًا عاديًا، بل يصوّرها بوصفها قوة مهيبة تفرض حضورها على الفضاء المحيط؛ إذ إنّ (نجّ الخيل) يدلّ على سرعة العَدو وشدّة الانطلاق، بينما توحي عبارة (فوق سراتها) بعلو المكانة وارتفاع الشأن؛ ومن هنا تتجاوز الصورة حدود الحركة الفيزيائية لتدخل في نطاق الهيمنة الرمزية، فالخيل هنا ليست مجرّد أدوات حرب وإنّما تجسّد سلطة القبيلة وهيبتها؛ ولذلك يقرن الشاعر مشهدها بصورة (الرب الغيور) الّذي(يتمعر) وجهه غضبًا فينشأ توازٍ دلالي بين رهبة القوّة العسكرية ورهبة السلطة الأخلاقية، ويكشف هذا التوازي عن أنّ الخيل لم تعد تمثّل الشجاعة الفردية وحدها، بل أصبحت رمزًا للقوة الجمعية الّتي تحمي القيم القبلية وتذود عنها، كما أنّ الفعل (أحاذر) لا يدلّ على خوف شخصي بقدر ما يكشف عن إدراك عميق لقيمة القوّة وهيبتها في الوعي العربي القديم؛ فالخيل بما تمتلكه من سرعة وقدرة على الحسم تصبح علامة على السيادة والقدرة على فرض الإرادة، وهو ما يجعلها مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بمفهوم الزعامة القبليّة.

ومن خلال هذه الصّور الثّلاث يتضح أن أوس بن حجر لا يستحضر الفرس بوصفه عنصرًا من عناصر البيئة الصّحراوية فحسب، بل بوصفه نسقًا ثقافيًا متكاملًا تتجسّد فيه قيم البطولة والشّرف والسّيادة، فالفرس يظهر تارة امتدادًا للمحارب ومشاركًا له في صناعة المجد، ويظهر تارة أخرى رمزًا للشّرف القبليّ وحماية الضّيف والذّمار، ثمّ يتحوّل في موضع ثالث إلى علامة على الهيبة والسّلطة والتّميّز الاجتماعيّ؛ وبهذا يغدو الحيوان في الخطاب الشّعري الأوسي حاملًا للهُويّة القبليّة ومعبّرًا عن منظومتها القيميّة؛ حيث تتوارى حدوده الطّبيعيّة ليغدو رمزًا ثقافيًا يجسّد المثال الأعلى للإنسان الجاهليّ كما أرادت القبيلة أن تراه وتخلّده في ذاكرتها الجمعية.

٢- الناقة وتجسيد ثقافة الارتحال والبقاء:

إذا كان الفرس في الثّقافة العربيّة الجاهليّة قد ارتبط بفضاء الحرب والسّيادة والبطولة، فإنّ النّاقة ارتبطت بفضاء آخر لا يقلّ أهمية في تشكيل الهُويّة القبليّة، هو فضاء البقاء والاستمرار، فالقبيلة العربيّة لم تنشأ في بيئة مستقرة تسمح بالاستقرار الدّائم، بل تكوّنت داخل فضاء صحراويّ شديد القسوة فرض عليها أن تجعل من الحركة أسلوبًا للعيش، ومن الارتحال شرطًا للبقاء؛ ومن هنا تحوّلت النّاقة إلى أحد أهم الرموز الثّقافيّة في الوعي العربيّ القديم المعيشي والنّقدي على السواء[١١]؛ لأنّها مثّلت الوسيلة الّتي ضمنت استمرار الحياة وربطت أطراف العالم الصحراويّ بعضها ببعض.

ولم تكن الناقة مجرّد دابة تنقل الإنسان من مكان إلى آخر، بل كانت جزءًا من الأمن الوجودي للجماعة القبلية، فبفضلها أمكن تجاوز الفيافي والقفار، والوصول إلى موارد الماء، والنّجاة من أخطار الجوع والعطش، وإقامة الصّلات بين القبائل والمراكز الحضريّة؛ ولهذا اكتسبت النّاقة في الشّعر الجاهليّ قيمة تتجاوز بُعدها النّفعي لتغدو رمزًا ثقافيًا للاستمرار والصّمود والتّكيّف مع شروط البيئة، فكانت النّاقة تعدّ بحقّ ((رمزاً وأيقونة لبيئتهم الصحراوية وتراثهم الذي عاش عليه الأجداد وتغنوا به))[١٢]؛ وإذا كان الفرس قد جسّد لحظة المواجهة فإنّ الناقة جسّدت لحظة البقاء؛ وإذا كان الفرس يمثّل قوة القبيلة في الخارج فإنّ الناقة تمثّل قدرتها على الاستمرار في الداخل؛ ومن هذا المنظور تبدو صور النّوق في شعر أوس بن حجر تعبيرًا عن نسق ثقافيّ متكامل يقوم على تمجيد القدرة على الاحتمال وتجاوز العوائق الجغرافيّة والزمنيّة، فالنّاقة في شعره ليست كائنًا طبيعيًا يتحرّك في الصّحراء، بل هي صورة مكثّفة للقبيلة نفسها وهي تواجه شروط الوجود القاسية وتنتصر عليها، ويتجلّى هذا المعنى بوضوح في قوله[١٣]:

عَلاةٍ مِنَ النوقِ المَراسيلِ وَهمَةٍ نَجاةٍ عَلَتها كَبرَةٌ فَهيَ شارِفُ

جُمالِيَّةٍ لِلرَحلِ فيها مُقَدَّمٌ أَمونٍ وَمُلقىً لِلزَميلِ وَرادِفُ

يستهل أوس المشهد بوصف ناقته بأنّها من (النوق المراسيل)، وهي صفة تستدعي معنى الانطلاق والقدرة على قطع المسافات الطويلة بما يجعلها مؤهّلة للقيام بوظيفتها الحضاريّة في ربط الأمكنة المتباعدة، ثم يضيف إليها وصف (نجاة) الّذي يحمل دلالة ثقافيّة عميقة؛ إذ لا تشير النّجاة هنا إلى سلامة فرديّة فحسب، بل إلى أمن الجماعة كلّها؛ لأنّ بقاء القبيلة في الصحراء كان رهينًا بقدرة هذه الدّواب على إيصال أهلها إلى موارد العيش ومواطن الأمان، كما أنّ وصفها بـ(شارف) بعد أن (علتها كبرة) يكشف عن قيمة الخبرة المتراكمة؛ فالنّاقة العجوز لم تفقد مكانتها بسبب تقدّم العمر، بل اكتسبت شرعية إضافية مصدرها التّجربة الطّويلة في مواجهة

الطريق؛ وهنا تتحوّل الشّيخوخة من علامة ضعف إلى علامة حكمة، وكأنّ الشاعر يُعيد إنتاج إحدى القيم القبلية الّتي تمنح التّجربة منزلة رفيعة داخل البناء الاجتماعي.

ثم تتسع الصّورة في البيت الثّاني حين يصفها بأنّها (جمالية للرحل)، أي مهيّأة لحمل الأثقال والقيام بأعباء السفر، إنّ هذا الوصف لا يتصل بالبنية الجسدية للناقة وحدها، بل يكشف عن وظيفتها بوصفها أداة استراتيجية لاستمرار الجماعة، فعبارة (أمون) توحي بالأمان والموثوقية، وكأنّ الناقة أصبحت وعاءً للثقة الجماعية، أمّا (ملقى للزميل ورادف) فتدلّ على قدرتها على حمل الإنسان ومتاعه معًا، وهو ما يجعلها رمزًا للتّكافل والبقاء؛ ومن هنا تتجاوز النّاقة حدود الحيوان لتغدو صورة ثقافيّة للأمن الجماعيّ الّذي يحفظ للقبيلة استقرارها وسط عالم متقلّب.

ومن وظيفة النّاقة في تحقيق الأمن والنّجاة ينتقل أوس إلى إبراز دورها في بناء شبكة الاتصال بين الأمكنة المختلفة، وهو ما يتجسّد في قوله[١٤]:

إذا ناقَةٌ شُدَّت بِرَحلٍ وَنُمرُقٍ إلى حَكَمٍ بَعدي فَضَلَّ ضَلالُها

كَأَنَّ بِهِ إِذ جِئتَهُ خَيبَرِيَّةً يَعودُ عَلَيهِ وِردُها وَمُلالُها

تكشف هذه الصّورة عن بُعد حضاري بالغ الأهمية؛ فالنّاقة هنا ليست وسيلة سفر فحسب، وإنّما قناة للتواصل الاجتماعي والسّياسي بين الأطراف المتباعدة؛ فالفعل (شدت) يوحي بالاستعداد للرحيل، بينما يشير التوجّه (إلى حكم) إلى وظيفة الرّسالة والوساطة والاتصال؛ وبذلك تغدو النّاقة جسرًا يربط بين الأشخاص والقبائل والأماكن، ويكفل استمرار العلاقات داخل المجال العربي القديم، وهي وظيفة ثقافية لا تقلّ أهمية عن وظائف الحرب أو الكرم؛ لأنّ المجتمع البدويّ اعتمد في تماسكه على حركة التنقّل المستمرة الّتي تكفّل تبادل الأخبار والمصالح والعهود، وتزداد هذه الدّلالة وضوحًا في تشبيه الناقة بـ(الخيبرية)؛ إذ تستدعي خيبر بما تمثّله من حضور اقتصاديّ وتجاريّ صورة الطّرق الممتدة بين البوادي والحواضر، فالنّاقة هنا لا تتحرّك داخل فراغ جغرافيّ، بل داخل شبكة من العلاقات الثّقافيّة والاقتصاديّة الّتي تربط الصّحراء بمراكز العمران؛ ومن ثَمَّ تصبح رمزًا لوحدة المجال القبليّ واتساعه، كما تصبح شاهدًا على قدرة الجماعة على تجاوز العزلة المكانية الّتي تفرضها الصّحراء.

وإذا كانت الصّورة السّابقة قد أبرزت النّاقة بوصفها أداة اتصال، فإنّ أوسًا يختتم بناءه الدّلالي بصورة أكثر عمقًا تكشف عن النّاقة بوصفها التّجسيد الأعلى لقيمة الصّبر والتحمّل، فيقول[١٥]:

حَرفٌ أَخوها أَبوها مِن مُهَجَّنَةٍ وَعَمُّها خالُها وَجنـاءُ مِئشيرُ

وَقَد ثَوَت نِصفَ حَولٍ أَشهُرًا جُدُدًا يَسفي عَلى رَحلِها بِالحيرَةِ المورُ

وَقارَفَت وَهيَ لَم تَجرَب وَباعَ لَـها مِـنَ الفَصافِصِ بِالنُمَّيِّ سِفسيرُ

يفتتح الشّاعر الصّورة بتأكيد أصالة النّاقة ونقاء نسبها، وهو أمر يكشف عن انتقال بعض مفاهيم النّسب والّشرف الإنسانيّ إلى المجال الحيوانيّ؛ فالقبيلة لا ترى في النّاقة مجرّد وسيلة نفعيّة، بل تنظر إليها بوصفها حاملة لقيم الأصالة والتّميّز، وهي قيم ترتبط عضويًا بالهُويّة القبليّة، غير أنَّ القيمة الثّقافية الأبرز تتجلّى في البيت الثّاني؛ إذ يصف النّاقة وقد أقامت نصف عام تحت وطأة الظّروف القاسية بينما تعصف الرّياح بالرّمال فوق رحلها، وهذه الصّورة تنقل المتلقّي من عالم الحركة إلى عالم المكابدة الطويلة؛ فالزّمن هنا ليس لحظة عابرة وإنَّما مدّة ممتدة تختبر قدرة الكائن على الصّمود، ومن خلال هذا الامتداد الزمني يتحوّل الحيوان إلى رمز للصبر الَّذي مكّن الإنسان العربيّ من الاستمرار في بيئة لا ترحم، أمّا البيت الأخير فيكشف عن تجربة شاقّة خاضتها النّاقةُ قبل أن تكتسب خبرتها، الأمر الَّذي يجعلها صورة مجازيّة للقبيلة نفسها؛ فالتحمّل لا يولد كاملًا، بل يتشكّل عبر الاحتكاك بالمحن وتكرار التّجارب؛ وهكذا تصبح النّاقة تجسيدًا حيًّا لفلسفة البقاء الَّتي حكمت الوجود العربي القديم؛ إذ لا يتحقّق الاستمرار إلّا عبر الصّبر والمثابرة والقدرة على التكيّف مع المتغيّرات.

وعن طريق هذه الصّور المتعاقبة تتجلّى النّاقة في شعر أوس بن حجر بوصفها رمزًا ثقافيًا مركّبًا يجمع بين الأمن والاتصال والصّبر، فهي الحافظة لاستمرار الجماعة، والرّابطة بين أطراف المجال القبليّ، والحاملة لقيم الاحتمال والمكابدة الَّتي ضمنت للإنسان العربيّ القديم القدرة على البقاء ومواجهة تحدّيات البيئة الصحراويّة القاسية للبقاء في بيئة شديدة القسوة؛ ومن ثَمَّ فإنَّ حضور النّاقة في الخطاب الشعري لا يعكس اهتمامًا وصفيًا بالحيوان بقدر ما يكشف عن تمثيل عميق للهُويّة القبليّة وهي تواجه سؤال الوجود والاستمرار في فضاء الصّحراء.

٣- الحيوان معيارًا للتمايز والمفاضلة القبلية:

لا يقتصر حضور الحيوان في الشّعر الجاهليّ على التعبير عن مقتضيات البيئة أو تمثيل القيم الأخلاقية الَّتي تتبناها القبيلة، بل يتجاوز ذلك إلى أداء وظيفة ثقافيّة أكثر تعقيدًا تتمثّل في إنتاج الفوارق الاجتماعيّة وصياغة مراتب التّفاضل بين الأفراد والجماعات؛ فالقبيلة العربيّة بوصفها مجتمعًا يقوم على المنافسة المستمرة في ميادين المجد والشّرف والسّيادة فقد كانت بها حاجة ماسّة إلى منظومة من العلامات الرّمزية الَّتي تتيح لها

التّعبير عن تفوّقها وإبراز مكانتها في مواجهة القبائل الأخرى؛ فوجد الشعر الجاهليّ في الحيوان واحدًا من أكثر الرّموز قدرة على أداء هذه المهمّة؛ ولذلك ارتبطت كثير من صور الحيوان في الخطاب الشّعري بوظيفة المفاضلة لا بوظيفة الوصف، فالحيوان لم يكن يُستدعَى لذاته بقدر ما كان يُستدعى ليصبحَ أداة للمقارنة وإنتاج القيمة؛ ولعلّ((ممّا أضاف إلى العرب القدامى عمقًا في معرفة الحيوان: أنّهم كانوا في أشدّ الحاجة إليه؛ حتّى ربّما صحّ لنا القول: إنّه كان عمود حياة الإنسان. فالحيوان قوّة نقلٍ ركبه الإنسان ضاربًا في الأرض، وقوّة حمل أناخ على ظهره أحماله وأمتعته، وقوّة عسكرية استعان به في غاراته، وقوّة اقتصادية أمدّته بالطعام والشراب، وقوّة تعينه على مقاومة الهجير والشتاء؛ حيث أمدّه بمادة أخبيته التي تكنّه من الحرّ والقر، ومادة أكسيته التي يستتر بها ويتجمّل. فتأمل: كم يقدّم الحيوان للإنسان من خدمات تشمل جميع وجوه حياته؛ لتعرف قدر الحيوان عند الإنسان وعلو قيمته لديه))[١٦]؛ ومن هنا تحوّل إلى وسيط ثقافي تتحدّد عن طريقه مراتب القوّة والضّعف، والرّفعة والضّعة، والسّيادة والتّبعية، فالقبيلة حين تفخر بنفسها لا تكتفي بذكر مناقبها مباشرة وإنَّما تعمد إلى بناء صور رمزيّة تجعل تفوّقها أمرًا محسوسًا ومتخيّلًا في آن واحد، ويأتي الحيوان في مقدّمة هذه الرموز لما يحمله من صفات مستقرّة في الوجدان الجمعي.

وتنبع أهمية هذه الوظيفة من أن المجتمع الجاهلي لم يكن ينظر إلى الشّرف بوصفه قيمة فردية فحسب، بل بوصفه رأس مالٍ جماعيًا تتوارثه القبيلة وتحافظ عليه؛ ومن ثَمَّ أصبحت الصّور الحيوانيّة إحدى الأدوات الَّتي تسهم في ترسيخ هذا الرأسمال الرمزي وإعادة إنتاجه عبر الشعر؛ فكلّما ارتبطت القبيلة بالحيوان الأقوى أو الأسرع أو الأشد احتمالًا ازدادت قدرتها على فرض صورة متفوّقة عن ذاتها في المخيال العربي العام، ويبدو هذا المعنى جليًا في قول أوس[١٧]:

لَولا الهُمامُ الَّذي تُرجى نَوافِلُهُ لَنالَهُم جَحفَلٌ تَشقى بِهِ العورُ

لَولا الهُمامُ لَقَد خَفَّت نَعامَتُهُم وَقالَ راكِبُهُم في عُصبَةٍ سيروا

يستند الشاعر هنا إلى صورة حيوانية ذات حمولة ثقافيّة عميقة تتمثّل في (النعامة) وليس المقصود بالنّعامة معناها المباشر فحسب، بل ما ارتبط بها في مخيال العربي من دلالات الهرب والفرار وسرعة الابتعاد عن مواطن الخطر؛ ومن ثَمَّ فإنَّ قوله (خفت نعامتهم) لا يصف حركة حيوان حقيقي وإنَّما يوظّف الحيوان رمزًا لحالة اجتماعيّة تتمثّل في الانكسار وفقدان المنعة، ويأتي هذا التّوظيف في سياق إبراز دور (الهمام) الَّذي يحول دون وقوع الجماعة في هذا المصير، فالحيوان هنا يؤدّي وظيفة فخريّة واضحة؛ إذ تُقاس قيمة الزّعيم بمقدار ما يمنع قبيلته من أن تتحوّل إلى جماعة منهزمة تتشتّت كما تتشتّت النّعام في الفلاة؛ وبهذا تتحوّل الصّورة الحيوانية إلى

أداة لصناعة المجد الجماعيّ؛ لأنّ الشّاعر لا يمدح فردًا معزولًا، بل يمدح القدرة على حماية الجماعة من السقوط في مرتبة أدنى، زِدْ على ذلك أنّ صورة (الجحفل) وما يرافقها من رهبة القوّة العسكرية تجعل الحيوان جزءًا من معادلة التّفوّق السّياسيّ والعسكريّ، فالزّعيم الممدوح هو الّذي يمنع قبيلته من أن تصبح موضوعًا للهيمنة؛ وبذلك يغدو الحيوان وسيلة لتأكيد التّفوّق القبليّ وترسيخ صورة الجماعة القادرة على الصّمود ومواجهة الأخطار.

ومن هذا المستوى الّذي تُستثمر فيه الصّورة الحيوانيّة لصناعة الفخر ينتقل أوس إلى مستوى أكثر مباشرة في المفاضلة الاجتماعيّة، وذلك في قوله [١٨]:

عَدَدتَ رِجالًا مِـن قُعَينَ تَفَجُّسًا فَما اِبنُ لُبَينى وَالتَفَجُّسُ وَالفَخرُ

شَأَتكَ قُعَيـنٌ غَثُّهـا وَسَمينُها وَأَنتَ السَهُ السُفلى إِذا دُعِيَت نَصرُ

يكشف هذا النصّ عن آلية ثقافية جوهريّة في بناء المفاضلة القبليّة تتمثَّل في نقل المعايير الحيوانيّة إلى المجال الاجتماعيّ؛ فالثّنائية الّتي يقيمها الشاعر بين (الغثِّ) و(السمين) ليست مجرّد وصف لأحوال الحيوان وإنّما هي استعارة قيميّة يجري عن طريقها تصنيف الجماعات والأفراد؛ فالسّمين في الثقافة العربية رمز للقوّة والوفرة والقدرة بينما يمثّل الغثّ الضّمور والضّعف وقلّة القيمة، وعندما يقرّر الشاعر أنّ قبيلة قعين قد أنجبت (غثها وسمينها) فإنَّه يضعها في موضع الجماعة المنتجة للقوّة بمختلف مستوياتها، في حين يجعل خصمه في مرتبة أدنى من هذه الجماعة كلّها، وتتجلّى براعة أوس هنا في أنّه لا يعتمد المفاضلة المباشرة، بل يستثمر المعجم الحيوانيّ؛ لإضفاء طابع طبيعي على التّفاوت الاجتماعي؛ فالتّفوّق القبليّ لا يبدو نتيجة ادعاء أو مبالغة وإنّما يظهر وكأنّه حقيقة راسخة في بنية الوجود نفسه؛ وهكذا يتحوّل الحيوان إلى أداة تمنح التّراتب الاجتماعيّ شرعية رمزيّة تجعل الفارق بين القبائل يبدو أمرًا بديهيًا ليس به حاجة إلى برهان.

وتبلغ هذه الرؤية ذروتها في الموضع الآتي؛ إذ تتّسع الدّلالة من المفاضلة إلى بناء صورة القبيلة المتفوّقة اقتصاديًا واجتماعيًا؛ إذ يقول[١٩]:

وَيَحبو الخَليلَ بِخَيرِ الحِباءِ غَيـرَ مُكِـبٍّ وَلا قاطِبِ

بِرأَسِ النَجيبَةِ وَالعَبدِ وَالـ ـوَليدَةِ كَالجُـؤذُرِ الكاعِبِ

وَبِالأُدمِ تُحدى عَلَيها الرِحالُ وَبِالشَولِ في الفَلَقِ العاشِبِ

تقوم الصّورة هنا على حشد مجموعة من الرّموز الحيوانية المرتبطة بالثّروة والرّفعة الاجتماعيّة، فـ(النجيبة) ليست مجرّد ناقة، بل تمثّل أعلى درجات الجودة والأصالة في عالم الإبل؛ ولذلك ارتبطت في الوعي العربي بالوجاهة والمكانة المرموقة، وحين يجعلها الشاعر جزءًا من عطايا الممدوح فإنَّه يؤسّس لصورة رجل يمتلك من الثّروة ما يجعله قادرًا على البذل من غير خوف أو تردّد، ثم تتعزّز هذه الصورة بذكر (الأدم) و(الشول)[٢٠] وهما من أكثر أنواع الإبل قيمة وفائدة في المجتمع الصّحراويّ، فقد كانت الإبل تعدّ((من خصال الشّرف والمنافع والغناء في السّفر والحضر، وفي الحرب والسّلم، وفي الزّينة والبهاء، وفي العدّة والعتاد))[٢١] فالحيوان هنا يتحوّل إلى مؤشّر اقتصاديّ واجتماعيّ في آنٍ واحد؛ إذ إنَّ كثرة الإبل ونفاستها كانت من أهم علامات السّيادة القبليّة ومظاهر النّفوذ؛ ولأجل ذلك فقد بالغ المجتمع الجاهليّ في نعت إبله بصفات الكمال من حيث قوتها الجسديّة، وخفّة سرعتها فضلاً عن صبرها وتحمّلها لمشاق الرّحيل، مع كرم أصلها.

أمّا الصّورة الأعمق فتتمثّل في أنّ هذه الحيوانات لا تُذكر بوصفها ممتلكات جامدة، بل بوصفها أدوات لإنتاج العلاقات الاجتماعيّة، فالممدوح يمنحها للخليل، ويعوّل عليها في بناء شبكات الولاء والتّقدي؛ وهنا يتحوّل الحيوان إلى رأسمال رمزيّ يُستثمر في توسيع النفوذ وتعزيز المكانة داخل المجتمع القبليّ.

يتبيّن ممّا تقدّم من صور شعريّة أنّ الحيوان في شعر أوس بن حجر يؤدّي وظيفة ثقافيّة تتجاوز الوصف والتّشبيه إلى إنتاج أنظمة المفاضلة الاجتماعيّة ذاتها؛ فهو أداة لصناعة الفخر، ووسيط لترسيخ الفروق بين الجماعات، وآلية رمزيّة لبناء صورة القبيلة المتفوّقة؛ وبذلك يغدو الحيوان جزءًا من الخطاب السلطوي للقبيلة؛ إذ يُستخدم لإضفاء الشرعية على التفوّق الاجتماعي والسياسي والاقتصاديّ، وتحويل هذا التّفوّق إلى صورة راسخة في الذّاكرة الجمعيّة؛ ومن هنا لا يعود الحيوان عنصرًا مكمِّلًا للقصيدة بقدر صيرورته واحدًا من أهم الحوامل الثّقافيّة الّتي تُبنى عبرها هُويّة القبيلة وصورتها المثالية عن ذاتها.

ثانيًا: الحيوان وتمثّلات المخيال الثّقافيّ للقبيلة:

لا تتوقّف أهمية الحيوان في الشعر الجاهلي عند حدود كونه عنصرًا من عناصر البيئة الصّحراويّة أو حاملًا لمنظومة القيم الاجتماعيّة الّتي آمنت بها القبيلة، وإنَّما تتجاوز ذلك إلى مستوى أعمق يتمثّل في دوره الفاعل في تشكيل المخيال الثقافيّ العربيّ نفسه، فالحيوان لم يكن جزءًا من الواقع المعيش فحسب، بل كان جزءًا من الطّريقة الّتي فهم بها العربي الجاهليّ الوجود من حوله، ورأى من خلالها الإنسان والطّبيعة والعالم؛ ومن ثَمَّ فإنَّ حضوره في الشّعر لا يكشف عن علاقة الإنسان بالحيوان فحسب، بل يكشف عن البنية الذّهنيّة والثّقافيّة الّتي حكمت رؤية العربيّ القديم إلى الكون بأسره.

ولمّا كانت الثّقافة في أحد تعريفاتها تمثّل مجموع التصوّرات والرّموز والأنساق الّتي تنتظم نظرة الجماعة إلى نفسها وإلى العالم[٢٢]، فإنّ المخيال الثّقافيّ يمثّل الحيّز الّذي تُعاد فيه صياغة هذه التّصوّرات في صور ورموز واستعارات قادرة على تجاوز حدود الواقع المباشر؛ ومن هنا يكتسب الحيوان أهمية استثنائية؛ لأنّه يمثّل واحدًا من أكثر الرّموز التصاقًا بالوعي العربي القديم، وأكثرها قدرة على استيعاب الخبرة الجماعيّة وتحويلها إلى أنماط من الدّلالة الثّقافية؛ فالعربيّ الجاهليّ لم يكن يرى الحيوان كائنًا منفصلًا عن عالم الإنسان، بل كان يتعامل معه بوصفه شريكًا في صناعة الوجود الصّحراويّ، وقد فرضت طبيعة البيئة الصّحراويّة هذا التّداخل العميق؛ إذ عاش الإنسان العربي في فضاء مفتوح تتجاور فيه الكائنات وتتقاسم شروط البقاء ذاتها؛ ولذلك لم تتشكّل صورة الحيوان في الذّهن الجاهلي بوصفها صورة خارجيّة محايدة، بل تشكّلت بوصفها جزءًا من التّجربة الإنسانيّة ذاتها؛ ومن هنا أصبح الحيوان وسيطًا معرفيًا وثقافيًا يُقرأ العالم من خلاله، وتُفهم الطّبيعة بواسطته، وتُفسَّر الظواهر عبر صفاته وحركاته وسلوكيّاته.

ولعلّ هذا ما يفسّر الكثافة اللافتة للصّور الحيوانيّة في الشّعر الجاهليّ عمومًا وفي شعر أوس بن حجر خاصةً، فالحيوان لا يحضر بوصفه موضوعًا وصفيًا مستقلًا وإنّما يحضر بوصفه لغة رمزيّة تنتج المعنى وتُعيد تشكيله، فحين يصف الشّاعر حيوانًا برّيًا أو طائرًا أو ناقة أو فرسًا فإنّه لا يقدّم تقريرًا عن كائن طبيعيّ، بل يكشف عن طريقة مخصوصة في إدراك العالم، وعن نسق ثقافيّ يحدّد علاقة الإنسان بالمكان، والزّمن، والقوّة، والخوف، والنّجاة، والحريّة، والموت؛ ومن هنا يغدو الحيوان جزءًا من النّظام الرّمزيّ الّذي تبني القبيلة عبره صورتها عن الكون؛ فالطّبيعة في المخيال الجاهليّ ليست مادة صامتة وإنّما فضاء مفعم بالعلامات والدّلالات، والحيوان أحد أهم تلك العلامات؛ ولذلك فإنّ صور الحيوان في الشّعر لا تنقل الواقع كما هو، بل تُعيد إنتاجه وفقًا لرؤية ثقافيّة مخصوصة، فالحيوان الواقعيّ يتحوّل داخل النصّ إلى حيوان ثقافيّ، أي إلى كائن مشبع بالمعاني الّتي أضفاها عليه الوعي الجمعيّ عبر تراكم طويل من الخبرة والتّجربة؛ وهنا تتجلّى أهمية النّقد الثقافيّ في مقاربة هذه الظّاهرة؛ لأنّه لا يتعامل مع الحيوان بوصفه موضوعًا جماليًا فحسب، بل بوصفه نسقًا دلاليًا يخفي وراءه جملة من التصوّرات الكامنة عن الإنسان والعالم، فالحيوان في النصّ الشّعريّ ليس مجرّد صورة بلاغيّة وإنّما هو حامل لوعي ثقافيّ كامل؛ ولذلك فإنّ تحليل حضوره يفضي إلى الكشف عن الأنساق المضمرة الّتي كانت تحكم العقل الجمعيّ للقبيلة وتوجّه طرائق تمثيله للواقع.

لمّا كان المخيال الجمعي لا يتشكّل بمعزل عن البيئة فقد ارتبط الحيوان في الشعر الجاهليّ ارتباطًا وثيقًا بالمكان الصّحراويّ؛ فالصّحراء ليست مجرّد خلفية جغرافيّة للأحداث، بل هي قوّة فاعلة في تشكيل الرؤية الثقافيّة ذاتها، وقد أسهم الحيوان بوصفه الكائن الأكثر التصاقًا بهذا الفضاء في ترجمة خصائص الصّحراء إلى

رموز شعريّة؛ فالقوّة، والحريّة، والتيه، والخوف، والنّجاة، والتّحمّل، والتّربّص، والافتراس، والهجرة، والاستقرار، جميعها معانٍ اكتسبت جزءًا كبيرًا من دلالاتها عبر التّجربة الحيوانيّة الّتي راقبها العربيّ وأعاد تمثيلها شعريًّا؛ ولذلك لم يعد الحيوان مجرّد مرآة للطبيعة، بل أصبح مرآة للإنسان نفسه[٢٣]، فالشّاعر الجاهليّ كثيرًا ما يرى ذاته في الحيوان، ويرى الحيوان في ذاته، حتّى تتداخل الحدود بين الطّرفين في كثير من الصّور الشّعريّة، وهذه الظّاهرة لا تعكس مجرّد إعجاب بصفات الحيوان وإنّما تكشف عن نزعة ثقافيّة عميقة تجعل الإنسان يبحث عن تعريف ذاته عبر الكائنات الّتي تشاركه الوجود في البيئة نفسها؛ ومن ثَمَّ تتحوّل الصّورة الحيوانيّة إلى وسيلة لفهم الإنسان وموقعه داخل العالم.

ومن زاوية أنثروبولوجية يمكن القول: إنّ الحيوان أدى دورًا مركزيًّا في إنتاج الذّاكرة الثّقافيّة للقبيلة؛ سواء من حيث ارتباط الحيوان بأديان العرب القدامى أم بارتباطاته الطّوطمية بأسماء القبائل[٢٤]، فالقبائل العربية لم تحفظ تجاربها في مؤسّسات معرفيّة مكتوبة بقدر ما حفظتها في الأمثال، والحكايات، والأشعار، والصّور الرّمزيّة، وكان الحيوان أحد أهمّ الأوعية الّتي استوعبت هذه الذّاكرة الجماعية؛ ولهذا اكتسبت بعض الحيوانات حضورًا يتجاوز وجودها الواقعيّ لتصبح علامات ثقافيّة مستقرة في الوعي العربيّ يستدعيها الشّاعر كلّما أراد التّعبير عن معنى معين، أو استحضار قيمة مخصوصة، أو بناء صورة ذهنية ذات أبعاد رمزيّة، وفي شعر أوس بن حجر يبدو هذا الحضور أكثر عمقًا واتساعًا؛ إذ تتوزّع الصّور الحيوانيّة في مختلف أغراضه الشّعريّة، وتتداخل مع أوصاف المكان، والإنسان، والحرب، والرّحلة، والفخر، والحكمة؛ الأمر الّذي يكشف عن أنّ الحيوان لم يكن عنده عنصرًا هامشيًا أو تفصيلًا زخرفيًا، بل كان جزءًا من البنية العميقة للنصّ الشعري؛ فالحيوان في شعره يتحوّل إلى وسيلة لرؤية العالم، وإلى أداة لإنتاج المعنى الثقافي، وإلى مرآة تعكس تصورات القبيلة عن ذاتها وعن علاقتها بالطبيعة والوجود.

ومن هذا المنطلق يسعى هذا المحور إلى استكشاف الأنساق الثقافية الكامنة وراء حضور الحيوان في شعر أوس بن حجر، والكشف عن الكيفية الّتي أسهم بها في تشكيل المخيال القبلي، سواء من خلال علاقته بالمكان الصحراوي، أم من خلال دوره في بناء صورة الجماعة وقيمها، أم عبر تحوّله إلى رمز ثقافيّ تتجاوز دلالاته حدوده الطّبيعيّة؛ ليصبح جزءًا من الرؤية الكلية الّتي صاغت فهم العربيّ الجاهليّ للعالم والإنسان والطبيعة.

١ – الحيوان وتشكّل الهُويّة المكانية للبيئة الصّحراويّة:

تُعدُّ الصّحراء في الثّقافة العربيّة الجاهليّة أكثر من مجرّد فضاء جغرافي يحتضن حركة الإنسان والكائنات الأخرى؛ إذ تمثّل نسقًا ثقافيًا شاملًا أسهم في تشكيل الرؤية العربية للعالم والوجود، إذ إنّ الصّحراء فضاء جامع

للعديد من الأشياء((الواسع دون المرتحل، والمستوى أمام الراحلة، والخالي من عناصر الألفة ومن بقايا الحضور الإنسان))[٢٥]، فالمكان الصّحراويّ لم يكن إطارًا خارجيّا للأحداث، بل كان قوّة فاعلة في إنتاج القيم والتّصوّرات والأنماط الإدراكيّة الّتي وجّهت سلوك الجماعة وصاغت مخيالها الجمعيّ، ومن هذا المنطلق ارتبط الحيوان بالصّحراء ارتباطًا عضويًا جعله جزءًا من هويتها الرّمزيّة حتّى بدا في كثير من الصّور الشّعريّة ابنًا شرعيًا لهذا الفضاء لا يمكن فهمه إلّا في ضوء شروطه البيئيّة والثّقافيّة، وقد أدرك العربيّ الجاهليّ أنّ الحيوان أكثر الكائنات قدرة على التّكيّف مع الصّحراء واستيعاب قوانينها؛ لذلك لم يكن يُنظر إليه بوصفه كائنًا منفصلًا عن المكان، بل بوصفه تجسيدًا حيًّا لروح الصّحراء نفسها؛ فالنّاقة، والظّليم، والوعل وسائر الحيوانات الصّحراويّة لم تكن في الوعي القبليّ مجرّد موجودات طبيعيّة وإنّما علامات ثقافيّة تكشف عن خصائص المكان وتترجم منطقه الدّاخلي؛ ومن هنا أصبح الحيوان وسيطًا معرفيًا لفهم البيئة، مثلما أصبحت البيئة إطارًا مرجعيًّا لفهم الحيوان.

وعليه فإنّ حضور الحيوان في شعر أوس بن حجر لا ينفصل عن حضور المكان الصّحراويّ؛ لأنّ الشّاعر لا يصف الكائنات في ذاتها وإنّما يصفها وهي مندمجة في فضائها الطّبيعي والثّقافيّ؛ فالحيوان في شعره يتحرّك داخل شبكة من العلاقات المكانيّة الّتي تمنحه دلالته الرّمزيّة، وتجعل من صفاته امتدادًا لصفات الصّحراء نفسها من قسوة واتساع وصبر ومكابدة، ويتجلّى هذا التّفاعل بين الحيوان والمكان في قوله[٢٦]:

خُذِلتُ عَلى لَيلَةٍ ساهِرَه بِصَحراءِ شَرجٍ إِلى ناظِرَه

تُزادُ لَيالِيَّ في طولِها فَلَيسَت بِطَلقٍ وَلا ساكِرَه

كَأَنَّ أَطاوِلَ شَوكِ السِيالِ تَشُكُّ بِها مَضجَعي شاجِرَه

أَنوءُ بِرِجلٍ بِها ذِهنُها وَأَعيَت بِها أُختُها الغابِرَه

يفتتح أوس المشهد بإحالة مباشرة إلى (صحراء شرج)، وهو تحديد مكانيّ لا يؤدّي وظيفة التّعيين الجغرافيّ فحسب، بل يُهيئ لبناء تجربة وجوديّة كاملة تحكمها قوانين الصّحراء؛ فاللّيل هنا ليس زمنًا عاديًا وإنّما زمن صحراويّ طويل تتكثّف فيه مشاعر الوحشة والانفراد، ومن هذا الامتداد الزّمنيّ تتشكّل الخلفية الّتي ستظهر عليها الصّورة الحيوانيّة، وتأتي الإشارة إلى (شوك السّيال)؛ لتؤكّد خشونة البيئة وقسوتها، فالمكان لا يبدو فضاءً محايدًا، بل يتحوّل إلى قوّة ضاغطة تفرض حضورها على الإنسان والحيوان معًا، غير أنّ الذّروة الدّلاليّة تتجلّى في قوله: (أَنوءُ بِرِجلٍ بِها ذِهنُها / وأعيت بها أختها الغابرة)؛ إذ تنتقل الصّورة من وصف معاناة الذّات إلى استحضار الحيوان بوصفه شريكًا في هذه المعاناة؛ فالنّاقة أو الدّابة المشار إليها لا تظهر هنا بوصفها وسيلة

نقل، بل بوصفها كائنًا يتقاسم مع الإنسان أعباء الصّحراء نفسها، إنّ التّعب والإعياء اللذين أصابا الحيوان يكشفان عن أنّ الصّحراء تصوغ هُويّة الكائنات جميعًا وتجعلها خاضعة لقانون مشترك من المكابدة والاحتمال؛ وهكذا تتجسّد فكرة الحيوان بوصفه ابنًا للصّحراء؛ لأنّ صفاته وسلوكه ومعاناته لا يمكن فصلها عن طبيعة المكان الَّذي نشأ فيه، ومن هذا المشهد الَّذي يكشف عن أثر البيئة في تشكيل الكائن الحي ينتقل أوس إلى صورة أكثر اتساعًا وحيوية في قوله[٢٧]:

يَنزَعُ جِلدَ الحَصى أَجَشُّ مُبتَرِكٌ كَأَنَّـهُ فاحِصٌ أَو لاعِـبٌ داحي

فَمَـن بِنَجوَتِهِ كَمَن بِمَحفِلِـهِ وَالمُستَكِنُّ كَمَـن يَمشـي بِقِرواحِ

كَأَنَّ فيهِ عِشـارًا جِلَّـةً شُرُفًا شُعثًـا لَها ميمَ قَد هَمَّت بِإِرشاحِ

هُدلًا مَشافِرُها بُحًّـا حَناجِرُها تُزجي مَرابيعَها في صَحصَحٍ ضاحي

فَأَصبَحَ الرَوضُ وَالقيعانُ مُمرِعَةً مِن بَيـنِ مُرتَفِقٍ مِنهـا وَمُنطـاحِ

تكشف هذه اللوحة عن تفاعل بالغ العمق بين الحيوان والبيئة الصّحراويّة؛ فالصّورة تبدأ بحركة كائن قادر على اقتلاع الحصى أو تحريكها بعنف، وهي حركة لا يمكن أن تصدر إلّا عن حيوان تشكّلت بنيته الجسدية في مواجهة الأرض الصّلبة والوعرة، وهنا لا يبدو الحيوان متكيّفًا مع الصّحراء فحسب، بل يبدو نتاجًا مباشرًا لها، ثمّ تتّسع الصّورة عبر استحضار (العشار) وهي النّوق الحوامل الَّتي تمثّل رمزًا للخصوبة والاستمرار[٢٨]؛ غير أنَّ هذه الخصوبة لا تظهر في بيئة رخية، بل في (صحصح ضاحٍ) أي في فضاء مكشوف قاسٍ لا يوفّر للكائنات أسباب الرّاحة؛ ومن هنا تنشأ المفارقة الجماليّة والثقافيّة في النّصّ؛ إذ إنّ الحياة لا تزدهر رغم الصّحراء، بل تزدهر من خلالها، زِدْ على ذلك أنّ وصف النوق بـ(شعث لهاميم)، و(هدل مشافرها)، و(بحّ حناجرها) يكشف عن الأثر المباشر للبيئة في تشكيل الصّورة الحيوانيّة، فهذه الصّفات ليست صفات جماليّة بالمعنى التّقليديّ وإنَّما علامات على المعايشة الطّويلة للصّحراء، فالجفاف والعطش، والحرّ والرّياح قد طبعت أجساد الحيوانات كما طبعت حياة الإنسان نفسه؛ ولذلك تصبح الصّورة الحيوانيّة هنا سجّلًا حيًّا لذاكرة المكان وآثاره، وفي الوقت نفسه يكشف النّصّ عن وعي قبليّ يرى في الحيوان جزءًا من دورة الحياة الصّحراويّة؛ فامتلاء الرّوض والقيعان بعد حركة هذه الحيوانات يوحي بعلاقة تبادليّة بين الكائن والمكان؛ إذ لا يعود الحيوان مجرّد متلقٍّ لتأثير البيئة، بل يصبح عنصرًا مشاركًا في صناعة المشهد المكانيّ ذاته؛ وهكذا تتشكّل هُويّة المكان من خلال الحيوان، كما

تتشكّل هُويّة الحيوان من خلال المكان، ويبلغ هذا التّداخل بين الحيوان والصّحراء درجة أكثر رمزيّة في قول أوس[٢٩]:

فَمُندَفِعُ الغُلّانِ غُلّانِ مُنشِدُ فَنَعفُ الغُرابَ خُطبُهُ فَأَساوِدُه

فالمشهد هنا يقوم على استحضار معالم مكانيّة وحيوانيّة في آن واحد، فـ(الغُلان، والنعف، والأساود) ليست مجرّد مفردات جغرافيّة، بل عناصر تشكّل خريطة رمزيّة للصّحراء بوصفها فضاءً للمجهول والرّهبة والاتساع، وتكتسب صورة (الغراب) أهميّة خاصّة في هذا السياق؛ لأنّ هذا الطّائر يُعدّ من أكثر الكائنات التصاقًا بالمخيال الصّحراوي العربيّ؛ فهو ليس طائرًا عابرًا في المشهد، بل علامة ثقافيّة تستدعي معاني الوحشة والبُعد والتّرحال واستطلاع الآفاق؛ ولذلك فإنّ حضوره وسط هذه المعالم المكانيّة يكشف عن اندماج الحيوان في نسيج المكان نفسه؛ إذ إنّ الغراب هنا لا يعيش في الصّحراء فحسب، بل يسهم في تعريفها وإنتاج دلالتها، فالمكان يُعرف بطيوره كما يُعرف بجباله وأوديته، والحيوان يصبح جزءًا من هُويّة المشهد لا عنصرًا مضافًا إليه؛ ومن ثَمَّ فإنَّ الوعي القبليّ لا يدرك الصّحراء بوصفها أرضًا مجرّدة وإنّما بوصفها فضاءً حيًا تتشابك فيه الكائنات والظّواهر الطّبيعيّة في شبكة واحدة من المعنى.

نستشف من الصّور الشّعريّة السّابقة أنّ الحيوان في شعر أوس بن حجر يُمثّل أحد أهم المكونات الّتي أسهمت في تشكّل الهُويّة المكانيّة للقبيلة، فهو ابن الصّحراء الّذي اكتسب خصائصها وتطبّع بطباعها، كما أنّه المرآة الّتي انعكست عليها آثار البيئة وقوانينها، ومن جهة أخرى أصبح الحيوان جزءًا من الوعي المكانيّ العربيّ بحيث لم تعد الصّحراء تدرك إلّا عن طريق الكائنات الّتي تعيش فيها، ولم تعد هذه الكائنات تُفهم إلّا من خلال علاقتها العضوية بالمكان؛ وهكذا يكشف شعر أوس عن رؤية ثقافيّة ترى في الحيوان والمكان كيانًا واحدًا متداخلًا تتشكّل عبره صورة الصّحراء في المخيال القبليّ، وتتحدّد عن طريقه علاقة الإنسان بالعالم الّذي يعيش فيه.

٢- الحيوان وتجلّيات القوّة الجماعية للقبيلة:

لا تقوم القبيلة في الوعي العربيّ الجاهلي على مجرّد رابطة النّسب أو الانتماء الدّمويّ، بل تتأسّس في جوهرها الثّقافيّ على مفهوم القوّة الجماعيّة الّتي تضمن استمرارها في فضاء الصّحراء المليء بالتحدّيات والصّراعات، فالفرد في المجتمع الجاهليّ لا يمتلك قيمة مستقلّة عن جماعته وإنّما يستمد مكانته من مقدار اندماجه في بنيتها الدّفاعيّة والاجتماعيّة؛ ولذلك غدت القوّة الجماعيّة أحد أكثر الأنساق حضورًا في المخيال القبليّ، ومن هنا اكتسب الحيوان أهمية خاصة في التّعبير عن هذا النّسق؛ لأنّه يمثّل في الوعي العربيّ نموذجًا

للكائن القادر على حماية جماعته أو الحفاظ على بقائه ضمن منظومة من العلاقات الطّبيعيّة الّتي تقوم على التّكاتف أو السّيطرة أو الدّفاع عن المجال الحيويّ.

لقد أسهمت البيئة الصحراوية في ترسيخ هذه الرؤية؛ إذ إنّ الكائنات الّتي استطاعت البقاء في هذا الفضاء القاسي لم تفعل ذلك اعتمادًا على القوّة الفردية وحدها، بل عبر أشكال مختلفة من التّنظيم والحذر والتّآزر؛ ولذلك وجد العربي الجاهليّ في الحيوان مرآةً تعكس تصوّره للقوّة القبلية المنشودة، فاستعار من سلوكه وصوره ما يرسّخ قيم الحماية والنّجدة والتّماسك العسكريّ؛ ومن ثَمَّ لم يعد الحيوان مجرّد عنصر من عناصر الطبيعة، بل تحوّل إلى نموذج ثقافي يُسقط عليه الإنسان تصوّره للجماعة المثالية القادرة على الدفاع عن نفسها وصون كيانها، وتتجلّى هذه الرؤية بوضوح في قول أوس[٣٠]:

إذا الحَربُ حَلَّت ساحَةَ القَومِ أَخرَجَت عُيوبَ رِجالٍ يُعجِبونَكَ في الأَمنِ

وَلِلحَربِ أَقوامٌ يُحامونَ دونَها وَكَم قَد تَرى مِن ذي رُواءٍ وَلا يُغني

يضعنا الشّاعر هنا أمام اختبار جماعيّ حاسم هو اختبار الحرب الّتي لا تكشف حقيقة الأفراد فحسب، بل تكشف حقيقة الجماعات أيضًا، فالحرب في هذا السياق ليست حدثًا عارضًا وإنّما لحظة فرز ثقافيّ واجتماعيّ تُمحَّص فيها القيم وتُختبر فيها البنى القبليّة؛ ولذلك يقيم أوس مقابلة بين رجال يبدون في السّلم أصحاب هيبة ووجاهة، ورجال تثبت الحرب قدرتهم الحقيقيّة على الحماية والدّفاع، وعلى الرغم من غياب الحيوان تصريحًا في هذا النّصّ، فإن النّسق الحيواني حاضر ضمنًا من خلال فكرة الاصطفاء الطبيعيّ الّتي تحكم عالم الكائنات في البيئات القاسية؛ إذ إنّ الحرب تؤدّي الدّور نفسه الّذي تؤدّيه الطّبيعة في اختبار الكائنات؛ إذ لا يبقى في الواجهة إلّا الأقوى والأقدر على المواجهة؛ ومن هنا تتشكّل صورة الجماعة المتماسكة الّتي لا تعتمد على المظاهر الخارجية وإنّما على رجال (يُحامون دونها)أي يتحوّلون إلى درع جماعيّ يحفظ كيان القبيلة؛ فيكشف هذا التّصوير عن أنّ القوّة في الوعي القبليّ ليست ملكة فرديّة، بل وظيفة اجتماعيّة ترتبط بحماية الجماعة؛ ولذلك فإنّ قيمة الفرد تُقاس بقدر ما يضيفه إلى مناعة القبيلة، وبهذا المعنى يغدو النّصّ تأسيسًا لفكرة الجماعة العضوية الّتي تتجاوز مجموع أفرادها لتصبح كيانًا متماسكًا يواجه الأخطار بصورة موحدة.

ومن هذا المستوى الّذي تتجلّى فيه القوّة الجماعية عن طريق الفعل الدفاعي ينتقل أوس إلى بناء صورة أكثر رمزية وتجسيدًا، فيقول[٣١]:

تَأوي إِلى ذي جُدَّتَينِ كَأَنَّهُ كَرٌّ شَديدُ العَصبِ غَيرُ مَنينِ

أَوفى عَلى رُكنَينِ فَـوقَ مَثابَةٍ عَن جولِ نازِحَةِ الرِشاءِ شَطونِ

تكشف هذه الصّورة عن حضور الحيوان بوصفه نموذجًا مكثّفًا للقوّة والحراسة والثّبات، فالفعل (تأوي) يوحي بطلب الحماية والاحتماء بمركز قوة قادر على توفير الأمن، أمّا تشبيه هذا الكائن أو الموضع بـ(كرّ شديد العصب غير منين) فينقل الصّورة من مجال الوصف إلى مجال الرّمز الثّقافيّ، فشدّة العصب توحي بالتّماسك الدّاخلي والقوّة المتراكمة بينما يدلّ نفي الوهن على الدّيمومة والاستمرار، وهذه الصّفات جميعًا هي الصّفات الّتي تطمح القبيلة إلى تجسيدها في بنيتها العسكريّة والاجتماعيّة، فالحيوان هنا لا يمثّل فردًا منعزلًا، بل يمثّل كتلة من القوّة المتماسكة الّتي يصعب اختراقها أو إضعافها، كذلك أنّ صورة الوقوف فوق (مثابة) عالية تشرف على ما حولها توحي بوظيفة الحراسة والرّصد، وهي وظيفة مركزيّة في حياة الجماعات الصحراويّة الّتي تعتمد على اليقظة الدّائمة لحماية نفسها من الغارات والمخاطر؛ ومن هنا يتحوّل الحيوان إلى صورة رمزيّة للحارس الجمعي الّذي يؤمّن حدود الجماعة ويحفظ مجالها الحيوي؛ وهكذا تتداخل صورة الحيوان مع مفهوم الحماية القبليّة بحيث يصبح الكائن الطبيعي تجسيدًا ماديًا لفكرة الدّفاع الجماعيّ.

وإذا كانت الصّورة السّابقة قد ركّزت على التّماسك والحراسة فإنّ أوسًا ينتقل في النّصّ أدناه إلى تجسيد القوّة الجماعيّة عن طريق ما تمتلكه القبيلة من أدوات ومقومات مادية تضمن استمرار حضورها وهيبتها؛ إذ يقول[٣٢]:

وَذو بَقَرٍ مِن صُنعِ يَثرِبَ مُقفَلٌ وَأَسمَرُ داناهُ الهِلالِيُّ يَعتِرُ

تبدو صورة (البقر) للوهلة الأولى بعيدة عن المجال الحربيّ غير أنَّ القراءة الثّقافيّة تكشف عن دلالة أعمق، فالبقر في الوعي القديم يرتبط بمفهوم الثّروة والاستقرار والقوّة الاقتصاديّة، وهي عناصر لا تقلّ أهمية عن القوّة العسكريّة في بناء الجماعة القبليّة، فالقبيلة لا تستطيع الدّفاع عن نفسها ما لم تمتلك مقومات البقاء المادي الّتي تضمن استمرارها؛ ومن هنا يأتي ذكر (ذو بقر) بوصفه علامة على وفرة الموارد وقدرة الجماعة على المحافظة على وجودها، كما أنّ اقتران الصّورة بالأداة المصنوعة في يثرب وما يرافقها من وصف للسّلاح الأسمر يوحي بتداخل البُعدين الاقتصاديّ والعسكريّ في بناء القوّة القبلية؛ فالثّروة والسّلاح يشكّلان معًا ركيزتين أساسيتين في النّسق الدّفاعيّ للجماعة؛ وعلى هذا الأساس لا يعود الحيوان مجرّد رمز للخصوبة أو الثّراء، بل يصبح جزءًا من البنية الاستراتيجية الّتي تمنح القبيلة قدرتها على الصّمود والمنافسة، فمثلما أنّ القطيع يمثّل في الطّبيعة قوّة جمعيّة قائمة على التّكاتف والتّكاثر والاستمرار، فإنّ حضوره في النّصّ يتحوّل إلى صورة موازية لقدرة القبيلة على الحفاظ على وحدتها ومواردها ومكانتها بين الجماعات الأخرى.

يتبيّن ممّا تقدّم أنّ الحيوان في شعر أوس بن حجر لا يؤدّي وظيفة وصفيّة فحسب، بل أسهم في بناء تصوّر ثقافيّ متكامل للقوّة الجماعيّة؛ فهو مرآة للجماعة المتماسكة الَّتي تختبرها الحروب فتثبت جدارتها تارةً، ونموذج للحراسة والدّفاع وحماية المجال القبليّ تارةً أخرى، وعلامة على الثروة والموارد الَّتي تشكّل الأساس المادي للقوّة تارةً ثالثة؛ وبذلك يغدو الحيوان جزءًا من المخيال العسكريّ والاجتماعيّ للقبيلة، وعنصرًا فاعلًا في تشكيل صورتها عن ذاتها بوصفها جماعة قادرة على الحماية والبقاء وفرض حضورها في فضاء الصّحراء المتنازع عليه.

٣- الحيوان والنّسق الأسطوري للقبيلة:

لا يقتصر حضور الحيوان في المخيال القبليّ العربيّ على تمثيل الواقع الطّبيعي أو التّعبير عن التّجارب اليوميّة الَّتي عاشتها الجماعة في فضاء الصّحراء، بل يتجاوز ذلك إلى مستوى أكثر عمقًا وتعقيدًا يتمثّل في دخوله ضمن البنية الرّمزيّة الَّتي تنتجها الثّقافة لتفسير العالم وإعادة بناء صورتها عن ذاتها، فالحيوان في هذا المستوى لا يعود كائنًا بيولوجيًا يخضع لقوانين الطّبيعة وحدها وإنَّما يتحوّل إلى كيان ثقافيّ تُسقط عليه الجماعة أحلامها وقيمها ومخاوفها وتصوّراتها المثالية، فيغدو جزءًا من الذّاكرة الجمعيّة الَّتي تحفظ سرديّة القبيلة عن المجد والبطولة والسّيادة؛ ومن هنا تتولّد الوظيفة الأسطوريّة للحيوان في الشّعر الجاهليّ؛ إذ لا يُراد به نقل صورة الواقع كما هو، بل إعادة تشكيله وفقًا لنموذج مثالي تتجاوز فيه الصّفات الحيوانية حدودها الطّبيعية لتصبح علامات رمزيّة على معانٍ أكبر من وجودها المادي، فالأسطورة هنا لا تُفهم بمعناها الحكائي الضيق وإنَّما بوصفها آلية ثقافية تمنح الأشياء والكائنات طاقة رمزية تجعلها قادرة على تمثيل المثال الأعلى الَّذي تسعى الجماعة إلى ترسيخه في وعيها.

ولهذا السّبب كثيرًا ما يتحوّل الحيوان في الشّعر الجاهليّ إلى وعاء للذّاكرة الثّقافيّة؛ إذ تتراكم حوله دلالات متوارثة تجعله حاملًا لمعانٍ تتجاوز وجوده الواقعي، فالنّاقة ليست مجرّد ناقة، والظّليم ليس مجرّد طائر، والإبل ليست مجرّد ثروة مادية، بل تصبح جميعها رموزًا تختزن خبرة الجماعة وتُعيد إنتاجها عبر الأجيال؛ ومن ثَمَّ يغدو الانتقال من الحيوان الواقعيّ إلى الحيوان الرّمزيّ أحد أهمّ المظاهر الَّتي تكشف عن عمل المخيال القبليّ في تشكيل الرؤية إلى العالم، ويتجلَّى هذا التحوّل بوضوح في قول أوس[٣٣]:

وَفِتيانُ صِـدقٍ لا تَخُمُّ لِحامُهُم إِذا شُبِّهَ النَجمُ الصُـوارَ النَوافِرا

وَأَيسارَ لُقمانَ بنِ عـادٍ سَماحَةً وَجودًا إِذا ما الشَولُ أَمسَت جَرائِرا

يبدأ الشّاعر برسم صورة جماعة مثاليّة من (فتيان الصّدق)، وهي صورة لا تقف عند حدود الوصف الواقعيّ، بل تنزع منذ البداية نحو بناء نموذج قبليّ مكتمل الصفات، وفي هذا السّياق يحضر الحيوان بوصفه وسيلة للارتقاء بهذه الجماعة إلى مستوى المثال الرّمزيّ، فالإشارة إلى (الشول) لا تستدعي الإبل بوصفها حيوانات قائمة في الواقع فحسب، وإنَّما تستدعي المنظومة الدّلالية الَّتي ارتبطت بها في الذاكرة العربيّة؛ فهي رمز الثّروة والعطاء والقدرة على الإغاثة في زمن الشدّة، وحين يربط الشاعر جود هؤلاء الفتيان بحال الشّول في أوقات الحاجة، فإنَّه لا يقيس سخاءهم بمقياس بشري عادي، بل يستعين برمز ثقافيّ متجذّر في المخيال الجمعيّ؛ وهنا يتحقّق الانتقال من الحيوان الواقعيّ إلى الحيوان الرّمزيّ؛ إذ لم تعد الإبل موضوعًا للحديث، بل أصبحت أداة لبناء صورة مثالية عن الجماعة، كما أنّ استدعاء (لقمان بن عاد) بما يحمله من حمولة أسطوريّة في الذّاكرة العربيّة يضاعف من هذا التحوّل، فالحيوان يدخل في شبكة من الرّموز التّاريخية والثّقافيّة الَّتي ترفع الجماعة من مستوى الواقع إلى مستوى النّموذج الموروث الَّذي يتجاوز حدود الزّمن العادي.

ومن هذه الصّورة الَّتي يتداخل فيها الحيوان مع المثال القبليّ ينتقل أوس إلى صورة أكثر تكثيفًا من النّاحية الرّمزيّة، وذلك في قوله[٣٤]:

..... فَلا بُرءَ مِن ضَبّاءَ وَالزَيتُ يُعصَرُ

وعلى قصر هذا النصّ فإن كثافته الدّلاليّة كبيرة؛ لأنّ (ضباء) لا تحضر هنا بوصفها حيوانًا محدّدًا بقدر ما تحضر بوصفها علامة ثقافيّة تستدعي رصيدًا واسعًا من التّصوّرات المتراكمة في الوعي العربيّ، فالضّباء من أكثر الحيوانات التصاقًا بمفاهيم الجمال والرّشاقة، والنّدرة والمراوغة؛ ولذلك كثيرًا ما تجاوز حضورها حدود الواقع لتصبح رمزًا مستقرًا في الشّعر العربيّ، وفي هذا السّياق تتحوّل الضّباء إلى كائن رمزيّ يستوعب معنى يتجاوز وجوده الطّبيعي، فالدّعاء بـ(عدم البرء ما دام الزّيت يُعصر) لا يراد به الإخبار الواقعيّ وإنَّما يراد به إنتاج صورة تستند إلى المبالغة الثّقافيّة الَّتي تميّز الخطاب الأسطوري، وهنا يصبح الحيوان نقطة ارتكاز لمعنى ممتّد خارج حدود الزّمان والمكان، ويغدو جزءًا من الذّاكرة الجمعيّة الَّتي تحتفظ بصور معينة للحياة والعلاقات والقيم، زِدْ على ذلك أنّ هذه الكثافة الرّمزيّة تكشف عن قدرة المخيال القبليّ على تحويل الحيوان إلى علامة تتجاوز مرجعها الواقعيّ، فالضّباء هنا ليست حيوانًا مرئيًا بقدر ما هي صورة ثقافيّة متخيّلة تستدعي شبكة كاملة من الدّلالات المختزنة في الوعي الجمعيّ.

ويبلغ هذا المسار ذروته في الشّاهد الآتي؛ حيث تتكامل الصّورة الأسطوريّة للحيوان مع صورة المجد القبليّ؛ إذ يقول أوس[٣٥]:

المُطعِمُ الحيَّ وَالأَمواتَ إِن نَزَلوا شَحمَ السَنامِ مِنَ الكومِ المَقاحيدِ

وَالواهِبُ المِئَةَ المِعكاءَ يَشفَعُها يَومَ النِضالِ بِأُخرى غَيرَ مَجهودِ

إِنَّ مِنَ القومِ مَوجــودًا خَليفَتُهُ وَما خَليفُ أَبــي وَهبٍ بِمَوجودِ

تكشف هذه الأبيات عن اكتمال عملية التحوّل من الواقع إلى الرّمز، فالإبل المذكورة هنا ليست مجرّد ثروة اقتصادية يمكن عدّها أو امتلاكها وإنَّما أصبحت جزءًا من السّردية البطوليّة الَّتي تبنيها القبيلة عن نفسها؛ إذ إن صورة (شحم السّنام) تستدعي أقصى درجات الوفرة والكرم، لكن الشاعر لا يكتفي بذلك، بل يجعل هذا العطاء ممتدًا إلى (الحي والأموات) وهي مبالغة تخرج الصّورة من دائرة الواقع إلى فضاء التّمثيل الرّمزيّ، فالممدوح لا يطعم النّاس فحسب، وإنَّما يتحوّل إلى شخصية تتجاوز حدود القدرة البشريّة المعتادة، وهو ما يقترب من آليات البناء الأسطوريّ للأبطال في الذّاكرة الجماعيّة، وتتعمّق هذه الدّلالة في صورة (الواهب المئة المعكاء)؛ إذ تتحوّل الإبل إلى أرقام رمزيّة لا يراد منها الإحصاء، بل يراد منها التّعبير عن فائض القدرة والعطاء؛ فالحيوان هنا لم يعد قيمة ماديّة وإنَّما صار لغة رمزيّة تُبنى عبرها صورة الزّعيم القبليّ المثالي؛ ومن ثَمَّ فإنَّ الإبل تؤدّي وظيفة الذّاكرة الثّقافيّة؛ لأنّها تحمل معها تاريخًا طويلًا من التصوّرات المرتبطة بالسّيادة والكرم والمجد، وكلّما استدعاها الشّاعر استدعى معها هذا الرّصيد الرّمزيّ المتراكم في وجدان الجماعة؛ ولذلك لا تعود الإبل مجرّد كائنات حيّة، بل تصبح مخزنًا للمعاني الَّتي تحفظها الثّقافة وتُعيد إنتاجها باستمرار.

نخلص من هذه الصّور المتتابعة أنّ الحيوان في شعر أوس بن حجر يتجاوز حضوره الواقعيّ ليصبح جزءًا من النّسق الأسطوريّ الَّذي تبني القبيلة عبره صورتها عن ذاتها، فهو ينتقل من كونه كائنًا طبيعيًا إلى رمز ثقافيّ، ومن كونه موضوعًا للوصف إلى أداة لصناعة المثال القبليّ، ومن كونه عنصرًا من عناصر البيئة إلى وعاء تختزن فيه الجماعة ذاكرتها وتصوّراتها المثاليّة؛ وبذلك يغدو الحيوان أحد أهم الوسائط الرّمزيّة الَّتي أسهمت في تشكيل المخيال الثّقافي للقبيلة وإعادة إنتاج رؤيتها للعالم والإنسان والتّاريخ.

الخاتمة:

توصل البحث إلى النّتائج الآتية:

١- كشفت قراءة شعر أوس بن حجر في ضوء النّقد الثّقافيّ أنّ الحيوان لم يكن عنصرًا وصفيًا هامشيًا أو مكوّنًا زخرفيًا في البنية الشّعريّة، وإنَّما شكّل نسقًا ثقافيًا عميقًا أسهم في بناء الرّؤية الجاهليّة للعالم وصياغة الهُويّة القبليّة وتمثيل منظومة القيم الَّتي انتظمت حياة الجماعة العربيّة قبل الإسلام، فالحيوان

في شعر أوس لا يحضر بوصفه كائنًا طبيعيًا مستقلًا عن الإنسان، بل يظهر بوصفه شريكًا رمزيًا في إنتاج المعنى الثّقافيّ، ووسيطًا تتجسّد عبره تصوّرات القبيلة عن ذاتها وعن علاقتها بالمكان والقوّة والبقاء والمجد.

٢- أفضى البحث إلى أنّ الخطاب الشّعريّ عند (أوس بن حجر) يُعيد تشكيل الحيوان وفقًا لمنظور ثقافيّ يجعل منه حاملًا للقيم المركزيّة الّتي قامت عليها البنية القبليّة، فالفرس لم يكن مجرّد دابة حرب، بل غدا تجسيدًا لقيم البطولة والسّيادة والشّرف، وتحوّل إلى امتداد رمزيّ للمحارب القبليّ وصورته المثالية، كما أنّ النّاقة تجاوزت وظيفتها النّفعية لتصبح رمزًا لثقافة الارتحال والاستمرار والصّبر، وحاملةً لمعاني الأمن الجماعيّ والتّواصل بين فضاءات الصّحراء المختلفة، أمّا الحيوانات الأخرى فقد أسهمت في إنتاج صور المفاضلة الاجتماعيّة والتّمييز الطّبقي، حتّى غدت جزءًا من الآليات الرّمزيّة الّتي أعادت القبيلة عن طريقها تأكيد تفوّقها ومكانتها بين الجماعات المنافسة.

٣- كشف البحث كذلك أنّ الحيوان لم يؤدِّ دورًا اجتماعيًا فحسب، بل شارك في بناء المخيال الثّقافيّ للقبيلة؛ فقد ارتبط بالمكان الصّحراويّ ارتباطًا عضويًا جعله مرآةً لخصائصه وقوانينه حتّى بدا الحيوان في كثير من الصّور الشعريّة تجسيدًا حيًّا للصّحراء نفسها بما تنطوي عليه من قسوة واتساع ومكابدة، كما تجلّت عبره تصوّرات الجماعة عن القوّة والتّماسك والدّفاع، فغدا أحد الرّموز الّتي تعكس النّسق العسكريّ والاجتماعيّ للقبيلة، وتكشف عن مركزيّة الحماية والتّضامن في الوعي الجمعيّ العربيّ القديم.

٤- من النتائج الأخرى الّتي انتهى إليها البحث أنّ صورة الحيوان في شعر أوس تشهد انتقالًا دلاليًا واضحًا من المستوى الواقعيّ إلى المستوى الرّمزيّ؛ إذ لم يعد الحيوان كائنًا يُرى في الطّبيعة فحسب، بل أصبح كائنًا ثقافيًا تختزن فيه الجماعة ذاكرتها التّاريخيّة وقيمها العليا وأحلامها الجمعية، وقد أسهم هذا التحوّل في إنتاج ما يمكن تسميته بالنّسق الأسطوريّ للقبيلة؛ حيث تضخّمت بعض الصّفات الحيوانيّة وتجاوزت حدودها الطبيعيّة لتصبح أدوات لبناء المثال القبليّ وتمثيل صورة الجماعة المتخيّلة عن ذاتها.

٥- أثبت البحث أنّ العلاقة بين الإنسان والحيوان في شعر أوس ليست علاقة خارجيّة تقوم على الملاحظة والوصف وإنّما علاقة تماهٍ وتداخل ثقافيّ عميق، فالإنسان الجاهليّ كثيرًا ما قرأ ذاته في الحيوان، واستعار من صفاته ما يعبّر به عن قيمه ومخاوفه وتطلّعاته حتّى غدت صورة الحيوان انعكاسًا لصورة الإنسان نفسه؛ ومن ثَمَّ فإنّ الحيوان لم يكن موضوعًا للشّعر بقدر ما كان لغةً ثقافيّةً لفهم الإنسان والعالم معًا.

٦- إنّ شعر أوس بن حجر قدَّم نموذجًا بالغ الأهمية لدراسة الأنساق الثقافيّة الكامنة في الشّعر الجاهليّ، وبرهن على أنّ الحيوان يمثّل أحد أكثر الرّموز فاعلية في تشكيل الوعي القبليّ وإنتاج هُويّته الثّقافيّة؛ فخلف الصّور الحيوانيّة الّتي تبدو لأوّل وهلة وصفًا للطبيعة تكمن شبكة معقّدة من الدّلالات المرتبطة بالسّلطة والبطولة والبقاء والشّرف والذّاكرة الجمعيّة؛ ومن هنا يغدو الحيوان في شعر أوس بن حجر مرآةً للقبيلة وصورتها المثالية عن ذاتها، مثلما يغدو مفتاحًا تأويليًا مهمًا لفهم جانب جوهري من الثّقافة العربيّة الجاهلية وآليات تمثيلها للعالم والإنسان والوجود.

الهوامش:

١- ينظر: الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق د. قصي الحسين، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م: ٢٦٨/١١.

٢- ينظر: شرح المعلقات السبع: الزَّوْزَني، دار احياء التراث العربي، ط١، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م: ١٣٠.

٣- ينظر: أوس بن ومعجمه الشعري: د. سهام عبد الوهاب الفريح، حوليات كلية الآداب، الحولية(١٩)، الرسالة(١٣١)، الكويت، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م: ٢١-٢٦.

٤- الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق د.مفيد قميحة ومحمد أمين الصاوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط٢، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م: ١٠٧/١.

٥- ديوان أوس بن حجر، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م: ١٢٩.

٦- ينظر: الإبل في الشعر الجاهلي دراسة في ضوء علم الميثولوجيا و النقد الحديث: أنور عليان أبو سويلم، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٣م: ٢/ ٥٦، ٢٣٧/٢، ٢٨٩/٢.

٧- ديوان أوس بن حجر: ١٠٨.

٨- ربيع الأبرار ونصوص الأخيار: جار الله الزمخشري، تحقيق عبد الأمير مهنا، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت-لبنان، ط١، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م: ٣٤٩/٥.

٩- ينظر: كتاب الخيل: أبو عبيدة معمر بن المثنى، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد(الدكن)-الهند، ط١، ١٣٥٨هـ: ٢.

١٠- ديوان أوس بن حجر: ٣٦.

١١- ينظر: الشعر والشعراء: ٢٠/١.

١٢- الأبل في التراث الشعبي الليبي: د. أبو القاسم السنوسي قنه محمد، مجلة القُلزم للدراسات التاريخية والحضارية، العدد(٢٨)، ربيع الثاني ١٤٤٥هـ- أكتوبر ٢٠٢٣م: ٦٧.

١٣- ديوان أوس بن حجر: ٦٥.

١٤- نفسه: ١٠٠.

١٥- نفسه: ٤١.

١٦- الحيوان في الشعر الجاهلي: حسين جمعة، دار دانية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م: ١٧.

١٧- ديوان أوس بن حجر: ٤٥.

١٨- نفسه: ٣٨.

١٩- نفسه: ١١-١٢.

٢٠- الأدم: هي البيض من الإبل، وقيل هي الإبل الرواحل الصهب الموثوق بقوتهن على السير وجودتهن ركائب.الشول: التي شالت ألبانها، أي: ارتفعت وأتى على نتاجها سبعة أشهر أو ثمانية.

المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله بن الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام الصفاة، الكويت، ط٢، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م: ٢٥٢/٥. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر البغدادي، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م: ١٣٩/٥.

٢١- الحيوان: الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط٢، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م: ٧١/٧.

٢٢- ينظر: السيميائيات الثقافية تفعيل الأنساق وقمع الدلالات: د. عبد الفتاح يوسف، مجلة فصول, القاهرة، عدد(٩١-٩٢)، خريف ٢٠١٤م: ٦.

٢٣- ينظر: الإنسان والحيوان والآلة: فريدريك كابلن وجورج شابوتييه، ترجمة ميشيل نشأت، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠١٧: ٩٣-٩٤.

٢٤- ينظر: دور الحيوان في التعبير عن التجربة الجاهلية: د.سليمان الطعان، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد(٨٤)، الجزء(٢)، ابريل ٢٠٠٩م: ٤٨٢.

٢٥- الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي: نظيف رشيد، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠٠م: ١٥.

٢٦- ديوان أوس بن حجر: ٣٤-٣٥.

٢٧- نفسه: ١٦-١٧.

٢٨- ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الآمدي: تحقيق /د. عبد الله المحارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م: ١٣٤/٣-١٣٥.

٢٩- ديوان أوس بن حجر: ٢٤.

٣٠- نفسه: ١٣٠.

٣١- نفسه: ١٢٩.

٣٢- نفسه: ٣٦.

٣٣- نفسه: ٣٣.

٣٤- نفسه: ٣٦.

٣٥- نفسه: ٢٥.

المصادر والمراجع:

- الأبل في التراث الشعبي الليبي: د. أبو القاسم السنوسي قنه محمد، مجلة القُلزم للدراسات التاريخية والحضارية، العدد(٢٨)، ربيع الثاني ١٤٤٥هـ- أكتوبر ٢٠٢٣م.
- الإبل في الشعر الجاهلي دراسة في ضوء علم الميثولوجيا و النقد الحديث: أنور عليان أبو سويلم، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٩٨٣م.
- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق د. قصي الحسين، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م.
- الإنسان والحيوان والآلة: فريدريك كابلن وجورج شابوتييه، ترجمة ميشيل نشأت، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠١٧.
- أوس بن ومعجمه الشعري: د. سهام عبد الوهاب الفريح، حوليات كلية الآداب، الحولية(١٩)، الرسالة(١٣١)، الكويت، ١٤١٨هـ-١٩٩٨م.
- الحيوان: الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط٢، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م.
- الحيوان في الشعر الجاهلي: حسين جمعة، دار دانية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر البغدادي، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.
- دور الحيوان في التعبير عن التجربة الجاهلية: د.سليمان الطعان، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد(٨٤)، الجزء(٢)، ابريل ٢٠٠٩م.
- ديوان أوس بن حجر، تحقيق د.محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.
- ربيع الأبرار ونصوص الأخيار: جار الله الزمخشري، تحقيق عبد الأمير مهنا، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت-لبنان، ط١، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.
- السيميائيات الثقافية تفعيل الأنساق وقمع الدلالات: د. عبد الفتاح يوسف، مجلة فصول, القاهرة، عدد(٩١-٩٢)، خريف ٢٠١٤م.
- شرح المعلقات السبع: الزَّوْزَني، دار احياء التراث العربي، ط١،، ١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م.

- الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق د. مفيد قميحة ومحمد أمين الصاوي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط٢، ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م.
- كتاب الخيل: أبو عبيدة معمر بن المثنى، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد(الدكن)–الهند، ط١، ١٣٥٨هـ.
- الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي: نظيف رشيد، شركة المدارس للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠٠م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله بن الطيب المجذوب، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام الصفاة، الكويت، ط٢، ١٤٠٩هـ– ١٩٨٩م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الآمدي: تحقيق /د. عبد الله المحارب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.