الطير وعالمه الحيواني في الشعر الجاهلي

للدكتور عبدالقادر الرباعي
جامعة اليرموك/ إربد

سيظل الشعر الجاهلي مصدراً غنياً للبحث، يعود إليه الدارسون على اختلاف عقولهم وحقولهم، ويؤوبون منه حاملين مواد خصبة يؤلفون منها الكتب والبحوث، فالشعر الجاهلي كأي شعر حي يعرض نفسه على كل عصر، يستحث باحثيه لاستخراج ما فيه من فكر وفن.

لقد كثرت الدراسات التي جعلت هذا الشعر ميدان بحثها، لكننا – مع ذلك– نشعر أنه ما زالت فيه مجالات واسعة لأبحاث جديدة، ومن هذه المجالات الطير.

والطير في الشعر الجاهلي موضع جدير بأن يدرس ويستقصى؛ لأنه يشكل ظاهرة لها تميز في نواح عدة منها: خصوصية الطير، وصفاته، واختلاف أنواعه وأشكاله، وعلاقاته التي تبدأ بعلاقات أنواعه بعضها ببعض، وتمتد إلى الحيوان الذي يشاركه العيش فوق أرض واحدة هي الطبيعة والفضاء الرحب، وسيحاول هذا البحث أن يبرز هذا كله، وأن يتفحص أبعاده وانعكاساته على إنسان ذلك العصر من خلال الشعر الذي قاله شعراؤه.

– ١ –

خصوصية الطير:

حالة الطيران من الحالات التي أوجدت في خيال الشاعر الجاهلي فسحة مناسبة عبأها بمفردات وصفات تلائمها وتدل عليها. من ذلك قرنه إياها بالسرعة كما في قول دختنوس بنت لقيط بن زرارة تصف فرار بني أسد في إحدى الوقائع:

فــرّت بنـــو أسَـــدٍ حـــرو دَ الطيـــرِ عـــن أربابهـــا[1]

فالطير الحرود – فضلاً عن سرعتها الطبيعية- لديها الدافع لزيادة هذه السرعة، فهي نافرة غاضبة من أربابها، تجهد نفسها حتى تأتي بكل ما تستطيع من سرعة تبعدها عن الطامعين فيها، وبنو أسد، مقابل هذا، لديهم من الدوافع ما يكفي لبذل جهود كبيرة يصلون بها إلى سرعة تنجيهم من الموت.

وسرعة الطير وراء المقارنات التي أحدثها الشعراء الجاهليون بينها وبين ما ركبوا من خيل وإبل. من ذلك قول النابغة الذبياني:

والخيـلُ تمـزع غربـاً فـي أعِنّتهـا كالطير تنجو من الشؤبوب ذي البَرَد[2]

وقول عبيد بن الأبرص في وصف الخيل:

ما السابقات سراعَ الطير في مَهَل لا تســتكين ولـــو ألجمتهـــا فاســـا[3]

فالنابغة اختار موقفاً احتاج من الطير زيادة في السرعة، وهو طلبها النجاة من الشؤبوب ذي البرد، واختار عبيد من الطير أسرعها وجعلها في سباق مع الخيل.

الشاعران – كما نرى- يركزان على الدافع لإخراج أقصى ما يمكن من سرعة مثلما وجدنا الشاعرة دختنوس تفعل ذلك. إن هذا يعني أن الشاعر الجاهلي – ومثله الإنسان الجاهلي كان يدرك أن امتلاك السرعة شيء واستخدامها شيء، فالطائر

---

(١) شعر بني تميم في العصر الجاهلي، جمع وتحقيق د. عبدالحميد المعيني، نادي القسيم بريده ١٩٨٢ ص٣٣٤، وسميت دختنوس باسم ابنة كسرى وأصله بالفارسية: دخت نوش، أي بنت الهنيء. وحرود مسرعة.

(٢) شرح المعلقات العشر للتبريزي، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٧٩، ص٤٦٠.

(٣) ديوان عبيد بن الأبرص (دار صادر) ص٨٣.

من خصوصيته السرعة لكن استخدامه هذه السرعة أو الحد الأقصى منها لا يكون إلا في إيقافه موقفاً يستدعيها، وهذا يعني أن الإنسان بحاجاته ودوافعه كان وراء رسم الشاعر للطير في شعره حتى ليشعر المرء أن الشاعر، وهو يتتبع خصائص الطير، كان – في الواقع– يتتبع حركة الإنسان ويتغلغل في أعماقه التي تدفع هذه الحركة وتوجهها.

إن هذا يقودنا إلى ملاحظة أنهم، في الشعر، خصوا بالسرعة طيوراً معينة، واختاروا لها مواقف تكون فيها مدفوعة لبذل أقصى سرعة ممكنة. ومن هذه الطيور المنقض على فريسته، والذي كانوا يشبهون به خيولهم. ومثاله قول أبَيّ بن سلمى ابن ربيعة الضبي في وصف خيله:

فما سوذنيقٌ على مربأ ... خفيق الفؤاد، حديد النظر
رأى أرنباً سنت بالفضا ... فبادرها ولجات الخمر
بأسرع منها ولا منزع ... يقمصه ركضة بالوتر(٤)

وقول عبيد بن الأبرص يصف ناقته:

كأنها لقوة طلوب ... تخزن في وكرها القلوب
باتت على أرم عذوبها ... كأنها شيخة رقوب
فأصبحت في غداة قرة ... يسقط عن ريشها الضريب
فأبصرت ثعلباً من ساعة ... ودونه سبسب جديب
فنفضت ريشها وانتفضت ... وهي من نهضة قريب

(٤) ديوان الحماسة، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي (مكتبة محمد علي صبيح) القاهرة ١٩٥٥، ج١، ص٣٠٨. وسوذنيق: من جوارح الطير وهو الصقر، ولجات: مواطن الولوج. والخمر: ما والاك من شجر. يقمص: يجري.

فأدركتـــــــــه فطرحتـــــــــه والصـيد مـن تحتهـا مكـروب[٥]

تمثل الراحلة (الفرس والناقة) في المثالين فعلاً لاقتناص الرزق. إنها تسلك بصاحبها مسالك صعبة قاسية لكنها، في النهاية، تقوده إلى باب الخير الذي ينتهي عنده إملاقه. وهي بهذا، تلتقي مع النسر الذي ظل يرقب ببصره الحاد هلول رزقه حتى إذا ما لاح له أرنب أسرع بالانقضاض عليه، وكذلك العقاب التي ظلت تنتظر الصيد طويلاً حتى بات الجوع ينهشها ويضربها، وما أن رأت ثعلباً حتى انطلقت نحوه عبر الأرض الواسعة التي تفصل بينهما، وحين أدركته مزقته تمزيقاً شديداً. وهكذا كان كل من الناقة والطير يوحي بالإنسان المسرع لاقتناص الرزق من موضعه، واهتبال الفرصة حيثما لاحت. إذن كانت السرعة لدى كل منهم مدفوعة بدافع غريزي قوي، ولهذا جاءت في أقصى حد لها.

لقد جاءت السرعة قرينة للطير في كثير من النماذج حتى أصبحت لفظة (الطير) ومشتقاتها عَلَماً عليها في مواطن كثيرة. من ذلك قول ضمرة بن ضمرة:

ومشـــعلةٍ كـــالطير نهْنَهْـت وردَهـــا إذا ما الجبانُ يدّعي وهو عاند[٦]

وقول سلمة بن الخرشب الأنماري:

نجـوت بنصـلِ السـيف لا غِمْـدَ فوقَـه وسرجٍ علـى ظهـر الرحالـة فاتر
فـــأثنِ عليهـــا بالـــذي هـــي أهْلُـــهُ ولا تكْفُرَنْهـــا، لا فـــلاح لكـــافر

(٥) ديوان عبيد بن الأبرص، ص٢٩، واللقو: العقاب. الأرم: الحبل. الضريب: الجليد. القرة: البرد. السبسب: الأرض البعيدة المستوية. انظر في قصة مماثلة لمثال عبيد هذا في ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر ١٩٨٤ ص٢٢٧.

(٦) شعر بني تميم في العصر الجاهلي ص٢٧٧.

فلو أنها تجري على الأرض أدركت ولكنها تهفو بتمثال طائر[٧]

فكلمة (طير) في المثال الأول، وكلمة (طائر) في المثال الثاني تعنيان السرعة القصوى التي امتازت بها الناقة وهي تحمل صاحبها إلى حيث موطن الرزق، والفرس وقد نجته من هلاك كان ينتظره.

اختار الشاعران المواقف التي تدفع إلى السرعة: فضمرة في المثال الأول يحرص على أن يوقف الإنسان موقفاً يحتاج فيه السرعة كي يلتقي بما يؤمل من خير، وسلمة في الثاني يحرص على أن يجعل من السرعة حاجة ملحة لنجاته، ولهذا حاول أن يبالغ في رسم هذه السرعة فجعل الناقة ترتفع في جريها عن الأرض مستعيداً في ذلك هيئة الطيران وسرعته.

لقد استفادوا من كون الطير قريناً في ذهن الإنسان الجاهلي للسرعة فنوعوا في أساليبهم التي عبروا فيها عن سرعة رواحلهم، قال علقمة الفحل مثلاً:

فقل لتميم تجعل الرمل دونَها وغير تميم في الهزاهز جاهلُه
فإن أبا قابوس بيني وبينها بأرعنَ ينفي الطيرَ حمْرٌ مناقلُه[٨]

فعبارة "ينفي الطير" تنبئ بأن الطير هنا تعني السرعة لا غير، هذا من جهة، وهي تنبئ من جهة أخرى بجو المنافسة في السرعة بين الفرس الأرعن والطير بشكل عام، وقد نلحظ أنها تعبر – بالإضافة إلى سبق الفرس– عن اعتداد هذا الفرس بنفسه وسخريته من الطير في مجال المنافسة، أو، بكلمة أخرى، توحي بالغرور

---

(٧) المفضليات، للمفضل الضبي (– ٤٧٦هـ) تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة، ص٣٧.

(٨) ديوان علقمة الفحل بشرح الأعلم الشنتمري (–١٨٧هـ) تحقيق لطفي الصقال ودرية الخطيب، دار الكاتب العربي، حلب ١٩٦٩، ص٤٦٠.

الإنساني الذي يتولد من شدة الإحساس بالذات في قدرتها المتميزة على عمل شيء قلّ من يستطيعه.

لقد أدى اقتران لفظة "الطير" بالسرعة إلى أن اقترب الاستخدام المجازي من الاستخدام الحقيقي كمثل قول الشنفرى:

إذا فزعوا طارت بأبيضَ صارمٍ ورامت بما في جفرها ثم سلّت[٩]

وقول علقمة الفحل:

لو يشا طار به ذو ميعة لاحق الآطال نهد ذو خصل[١٠]

فالفعل (طار) في المثالين لا يدل إلا على جانب واحد من (الطير) هو السرعة.

إن مثل هذا الاستخدام المجازي للكلمة اللغوية يقربها من الاستخدام الحقيقي أو المعجمي، ذلك أن الاستخدام المجازي من طبيعته وفرة الاحتمالات، وهي غير موجودة هنا.

ومن خصوصية الطير التي أبرزها الشعر الجاهلي طيرانه الجماعي. لقد ألح هذا على خيال الشاعر فوازن بينه وبين جماعات الإبل أو الخيل كما في قول طرفة بن العبد يصف خيله وخيل أصحابه:

وأنافت بهواد تلّع كجذوع شذبت عنها القشر
ذلق الغارة في إفزاعهم كرعال الطير أسراباً تمر[١١]

---

(٩) المفضليات، ص١١١.

(١٠) ديوان علقمة الفحل، ص١٣٤.

(١١) ديوان طرفة بن العبد، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت ١٩٨٠، ص٨٧-٨٨.
أنافت بهواد تلع: أشرفت بأعناق طوال. وذلق: جمع ذالقة أي مسرعة.

فالخيل التي طلعت بأعناق طوال، وبقدود ممشوقة كجذوع مشذبة كانت تمر بسرعة أسراباً أسراباً كأسراب الطير. هكذا كانت موازنة أسراب الطير بأسراب الخيل عند طرفة. أما عنترة، فقد نقل الموازنة إلى عالم الإنسان، وجعل سرايا الجيش شبيهة بعصائب طير ينتحين لمشرب، فقال:

كأن السرايا بين قوٍّ وقارة عصائب طير ينتحين لمشرب[١٢]

وأما بشر بن أبي حازم فقد جعل قوافي الشعر تترى في هجاء القبيلة التي يعادي، كما تتوالى رعال الطير عادة، قال:

ألا تفْدي رغاء البكر أوسا بسوط من هجائي يا بجير
وسوط كان أهوى من قواف كأن رعالهن رعال طير[١٣]

كأن عصائب الطير كانت في أخيلتهم قرينة لقوة الجماعة والكثرة والنظام، لذلك استخدموها في مواقف تتطلب أحد هذه المعاني أو كلها مجتمعة كما رأينا في الأمثلة السابقة، لا يخفى هنا أثر النظام القبلي الذي كان يحكم وجودهم الجماعي في ذلك الزمان.

ومن خصوصية الطير التبكير في الإفاقة واللغو صباحاً حتى غدا الإنسان المبكر إلى عمله يقاس به، ولهذا قال ثعلبة بن صعير المازني يصف غدوته على أصحابه بشراب الصباح وقد اتخذ لغو الطائر إشارة لوقت تبكيره:

باكرتهم بسباء جون دارع قبل الصباح وقبل لغو الطائر[١٤]

---

(١٢) ديوان عنترة، تحقيق محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، دمشق ١٩٧٠، ص٢٧٨.

(١٣) ديوان بشر بن أبي حازم، تحقيق د. عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٧٢ ص٩٨.

ولهذا أيضاً قرن امرؤ القيس غدوته إلى عمله أو رحلته ببقاء الطير في وكناتها وكرر ذلك ثلاث مرات. قال في الأولى:

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد عبل اليدين قبيض[١٥]

وقال في الثانية:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل[١٦]

وقال في الثالثة:

وقد أغتدي والطير في وكناتها لغيث من الوسمي رائده خال[١٧]

وهو ينطبق في هذا من كون الناس يعلمون أن الطير من عادته الإفاقة والخروج من مكامنه صباحاً قبل إفاقتهم وتبكيرهم إلى أعمالهم. ومن هنا جاء افتخارهم بالجد والنشاط في متابعة أعمالهم وأهدافهم.

ومن خصوصية الطير أيضاً قدرة مخالبه على التعلق بأي شيء حتى لو كان أملس، ولهذا كانوا إذا ما أرادوا تصوير ملاسة شيء أو حدّيّته قالوا: "يزل عنه ظفر الطائر" أو ما في معنى هذا القول. ومن ذلك قول زيد الخيل في وصف حد جبل أو سيف:

ونون تزلّ الطير عن قذفاتِه وترمي أمام السهل بالصّدع الغفْر[١٨]

---

(١٤) المفضليات، ص١٣٠.

(١٥) ديوان امرئ القيس، ص٧٥.

(١٦) المصدر السابق، ص١٩.

(١٧) نفسه، ص٣٦.

وقول الأعشى مقارناً بين عيشه الخشن فوق كور، وعيش "حيّان أخي جابر" الذي كان يسكن قصراً مستوياً أملس الجوانب يزل عنه ظفر الطائر:

شتان ما يومي على كورها ويوم حيان أخي جابر
في مجدل شيد بنيانه يزل عنه ظفُر الطائر[١٩]

ولم تصدر مقارنة الأعشى هذه عن حسد لحيان، كما أعتقد، وإنما عن فخر بجهاده الأيام، وطموحه الوصول إلى نوع من الراحة التي فيها حيان. وهكذا كان شأن زيد الخيل في مقاله السابق. فالإنسان الجاهلي ذو العزم الوطيد على أن ينال مبتغاه على الرغم من كل العوائق، كان وراء مثل هذا الشعر.

ومن خصوصية الطير أيضاً القدرة على الوصول إلى كل مكان، وكذلك تخيّره الأماكن المرتفعة لوكره أو لعشه. لقد كان هذا أيضاً موضع مقايسة بينه وبين الجاهليين، إذ كانوا يقيسون تطلعهم للوصول إلى المنازل العليا الصعبة المسالك، أو الأماكن المرتفعة القاسية المعابر بقدرته هو على ذلك.

ومن الأمثلة على هذا قول الأعشى يصف قصراً بُني في العرض:

ألم تر أن العرض أصبح بطنها نخيلاً وزرعاً نابتاً وفصافصا
وذا شرفات يقصر الطير دونه ترى للحمام الورق فيه مراقصا[٢٠]

---

(١٨) ديوان زيد الخيل تحقيق د. حمودي القيسي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، د.ت، ص٧٢. والنون: شفرة السيف أو الحبل. والصدع: الوسط من الحمر والظباء. والغفر: ولد الأروية. انظر أيضاً ديوان امرئ القيس ص٨٨.

(١٩) ديوان الأعشى الكبير، تحقيق د. محمد. م. حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٤.

(٢٠) ديوان الأعشى الكبير، ص٢٠١.

وكذلك قول عدي بن زيد:

شـــاده مرمـــراً وجللـــه كلـــ ســـا، فللطـــير فـــي ذراه وكـــور[٢١]

إن اهتمام الأعشى وعدي بن زيد بالقصور العالية خاصة له دلالة من زاويتين:

الأولـى أنهمـا كانـا يصـفان مـا يريـان لكثـرة ملازمتهمـا لأصـحاب القصـور، فقـد كانـا – كمـا نعلـم– قـريبين مـن حضـارة الفـرس والـروم. والثانيـة أن الإنسـان العربـي فـي العصـر الجـاهلي– بشـكل عـام– وقـف مشـدوهاً أمـا هـذا العمـران المتطـاول المتقن الصـنع فعبـر عمـا أثـاره فيـه. وقـد نجـد شـاهداً علـى هـذا القـول في قول خفاف بن ندبة:

ومرقبـــةٍ طيَّـــرَتُ عنهـــا حمامَهـــا نعامتهـــا منهـــا بضـــاح مزلّـــق
تَبيـتُ عِتـاقُ الطيـر فـي رَقَباتهـا كطـرَّةِ بيـتِ الفارســي المعلّـق[٢٢]

كانوا يرون ما عند الروم والفرس فيدهشهم هذا التطاول في البناء. لقد جعل خفاف المرقبة العالية شبيهة ببيت الفارسي على أساس التشبيه المقلوب، إذ كان من حقه أن يعكس فيجعل البيت في ارتفاعه شبيهاً بالمرقبة العالية التي "تبيت عتاق الطير في رقباتها".

قد يكون السبب في صنيعه أن الدهشة بالقدرة، التي صيرت القصور الفارسية على ما هي عليه، جعلته ينظر إليها على أنها الغاية في الارتفاع، وأن كل ارتفاع

---

(٢١) ديوان عدي بن زيد، تحقيق محمد عبدالجبار المعيدي، دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، ١٩٦٥، ص٨٨.

(٢٢) الأصمعيات، للأصمعي (– ٢١٥هـ) تحقيق أحمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ص٢٤–٢٥.

يقصر دونها. ثم إن هناك أمراً آخر برز في بيت خفاف، نتيجة دهشته بما رأى، هو إطلاق صفة العلو المتناهي على كل "بيت فارسي" فعمم وتجاوز الواقع والحقيقة بفعل الحالة النفسية التي كان عليها.

والأمثلة الثلاثة – على أية حال– تعبر عن تطلع الجاهلي إلى الأعالي، ورغبته في الوصول إليها كالطير تماماً.

لقد تناول امرؤ القيس خاصية الطير هذه وعبر عن محاكاته لها بشكل مباشر فقال:

ومرقبٍ تسكن العِقبان قُلَّتَه ... أشرفْتُه مسفراً، والنفس مهتابه
عمداً لأرقب ما للجو من نِعَمٍ ... فناظر رائحاً منه وعزابه[٢٣]

لقد أشرف على الدنيا من فوق المكان الذي تسكنه العقبان: رمز القوة والمنعة، لكنه، مع هذا وقف وفي نفسه خوف كبير لما قد يحدث له، خصوصاً بعد أن رأى الناظرين في الدنيا يتوزعون بين رائح منها، ومبتعد عنها. وقع امرؤ القيس في بيتيه السابقين على مفارقة عجيبة هي اجتماع الخوف مع القوة لكنه – مع ذلك– أعلى من روح المغامرة للوصول إلى ما ينبغي. وقد استفاد في تعبيره عن القوة من المكان المرتفع الذي تألفه العقبان كما رأينا. إن امرأ القيس استفاد من خصوصية مكث الطير، لا سيما الجوارح منها، في الأمكنة العالية فاستخدم ذلك في أبيات أخرى فقال:

ومرقبة كالزج أشرفت فوقها ... أقلب طرفي في فضاء عريض
فظلت وظل الجون عندي بلبده ... كأني أعدّي عن جناح مهيض

(٢٣) ديوان امرئ القيس، ص٣٤٦. والمرقب: المكان العالي، قلّته: رأسه مسفراً: عندما أسفر الصباح، مهتابة: وجلة خائفة. عزابه: جمع عازب وهو البعيد.

فلمـا أجـن الشـمس عنـي غؤورهـا نزلـت إليـه قائمـاً بحضـيض[٢٤]

مـن الواضـح أن امـرأ القيس يـدير علـى المرقبـة قصـة تلخص حياتـه وتختصـرها بوضعين متضادين: أولهما حياة المجد والرخاء حيث الرفعة والعلو في كنف والده، وثانيهما حياة الانحدار إلى الحضيض بعد قتل والده.

ويبدو أن الشمس ترمز في الأبيات إلى أبيه الذي كانت حياته بمثابة شمس ترعى أيامه الرغيدة، وحين غابت بدت مرحلة الانحدار والتراجع في حياته، وظل على هذه الحال حتى نزل بالحضيض.

كانت تلك خصوصيات الطير بشكل عام، وهي التي اختلف بها عن غيره من الحيوان. لكن في الشعر الجاهلي خصوصية لكل طائر يمتاز بها عن الطيور الأخرى.

أمـا الصـقر والنسر والعقاب ومـا شـاكلها فخصـت بـالقوة. لقد جعل شـبيب بـن البرصـاء المري الصقر خير الطير لذلك استحضر صورته وهو يفتخر بقومه فقال:

إذا افتخرت سعد بن ذبيان لم تجد سـوى مـا ابتنينـا مـا يعـد فخورهـا
فـلا خيـر فـي العيـدان إلا صـلابها ولا ناهضـات الطيـر إلا صـقورها
ألـم تـر أنّـا نـور قـوم وإنمـا يبـين فـي الظلمـاء للنـاس نورهـا[٢٥]

فالشـاعر في الأبيات الثلاثة يحدث ثلاث موازنات: أولاها بين الصلب من العيدان وبقيتها. وثانيتها بين الصقر وغيره من الطيور، وثالثتها بين قبيلته وغيرها

---

(٢٤) المصدر السابق، ص٧٤، والزج: حد الرمح. الجون: الفرس الأدهم. بلبده: يريد سرجه. أعدي: أعتمد عليه. الجناح المهيض: المكسور.

(٢٥) ديوان الحماسة، ج٢، ص١١، وتجدر الإشارة إلى أن الصقر والنسر والشاهين والعقاب جاءت في الشعر الجاهلي بمفهوم واحد، لذلك قد تجد حديثي عن أحدهما ينطبق على غيره منها.

من الأقوام، وهو في كل موازنة يحرص على أن ينحاز إلى جاب القوة فكلمة "صلابها" في الموازنة الأولى تعكس ظل القوة على الموازنتين الأخريين. وعلى هذا نفس عبارة "نور قوم" في الموازنة الثالثة بأنها تعني حصيلة القوة التي يملكون. ومثل هذا قول عامر بن الطفيل في النسر:

وتركت جمعهم بلاية ضرغد جزر السباع وكل نسر أهدب[٢٦]

وأما القطاة فقد خصها الشعر الجاهلي بلزومها ماء الورد كقول قيس بن الخطيم:

وماء على حافاته أبَدُ القطا تخال به دمن المعاطن إثمدا[٢٧]

وأما الحمامة فقد أبرز الشعراء خصوصية طوقها الذي يزين عنقها، فجعل عبدالله بن أبي ثعلب الهذلي هذا الطوق زينة ثابتة دائمة لها[٢٨] بينما نظر الأعشى إليه على أنه المظهر الذي اشتهرت به، قال:

وماء صَرٍ لم ألق إلا القطا به ومشهورةَ الأطواق ورقاً نحورها[٢٩]

وأما الديك فقد خصوه بصفاء عينيه، وقارنوا به صفاء الخمر كما في قول عدي ابن زيد العبادي:

ثم نادوا على الصبوح فجاءت قينة في يمينها إبريق

---

(٢٦) ديوان عامر بن الطفيل، دار صادر ودار بيروت ١٩٦٣، ص١٦.

(٢٧) ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق د. ناصر الدين الأسد، مكتبة دار العروبة، القاهرة ١٩٦٢ ص١٥٦، يقال للطير المقيمة بأرض، شتاءها وصيفها، أوابد أو أبد.

(٢٨) التمام في تفسير أشعار هذيل مما أغفله أبو سعيد السكري لابن جني، تحقيق أحمد مطلوب ورفاقه مطبعة العاني، بغداد ١٩٦٢، ص١٦٢.

(٢٩) ديوان الأعشى الكبير، ص٤٢٣.

قدمتــه علــى ســلاف كعــين الــ ديــك صــفى ســلافها الــراووق[٣٠]

وقد ذكر الدميري أنهم على المستوى العام، كانوا قد ضربوا المثل بصفاء عينه فقالوا: "أصفى من عين الديك"[٣١].

وأما الغراب فقد أبرزوا خصوصية لونه الأسود، من ذلك قول عنترة في معلقته:

ومــا راعنــي إلا حمولــةُ أهلهــا وسـط الـديار تسـفّ حـب الخمخـم
فيهــا اثنتــان وأربعــون حلوبــةً ســوداً كخافيــة الغــراب الأســحم[٣٢]

فهو يشبه لون النوق التي كان حليبها مصدر معاشهم، بلون الغراب الأسود تشاؤماً من رحلة القوم عن الديار، ولهذا اقترن لون الغراب عنده في ذلك الوقت بصفة القبح التي كان يرى من خلالها الأشياء، أما الأعشى فقد اختلف عنه في موقفه من لون الغراب الأسود في بعض شعره، ذلك أنه استخدمه لإبراز صفة جمالية وليس العكس. لقد جعله معادلاً موضوعياً للفتوة والشباب في الإنسان إذ قال:

وإذ لمتــــي كجنــــاح الغــــدا ف ترنــو الكعــاب لإعجابهــا[٣٣]

إن لمته التي كانت كجناح الغراب هي التي كانت مصدر إعجاب الفتاة الكعاب.

---

(٣٠) ديوان عجي بن زيد، ص٨٧.

(٣١) حياة الحيوان الكبرى، الدميري (-٨٠٨هـ) دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٦٥، ج١، ص٦٠٦، وراجع معجم الأمثال للدكتور عفيف عبدالرحمن، دار العلوم بالرياض، ١٩٨٥، ج١ ص١٢٤.

(٣٢) شرح القصائد العشر للتبريزي، ص٢٧٢.

(٣٣) ديوان الأعشى الكبير ص٢٢١.

وعلى نحو آخر كانوا يدلون على استحالة حدوث الأمر باستحالة الشيب في الغراب، من ذلك قول النابغة الذبياني يصف سلوك جاهل اسمه عامر:

فـإن يـك عـامرٌ قـد قـال جهـلاً ... فـإن مظَنّـة الجهـلِ الشـباب
فكـن كأبيـك أو كـأبي بَـراءٍ ... توافقـك الحكومـةُ والصـواب
فإنـك سـوف تحلـم أو تتـاهى ... إذا مـا شـبت أو شـاب الغـراب[٣٤]

من الطريف أن عبارة "أو شاب الغراب" غيرت المعنى إلى الضد تماماً، فقد كان الكلام قبلها يوحي بإمكانية هداية عامر بعد أن رد طيشه إلى سن الشباب الذي هو "مظنة الجهل" برأيه، ونصحه بأن يتشبه بأبيه أو بأبي براء حتى ينضبط سلوكه، ويصوب رأيه، ثم قال بأن الحلم يمكن أن يأتيه مع مجيء الشيب. إلى هنا كان مسار الشعر تعليماً لذلك الجاهل مع أمل الوصول إلى نتيجة مرضية، لكن مجيء عبارة "أو شاب الغراب"- وهي تدل على الاستحالة- عكس المعنى فجعله يشير إلى استحالة تعلم هذا الشاب الجاهل، وإلى فقدان الأمل من صلاحه.

وأما البومة فأبرزوا خصوصية صوتها المخيف في الصحراء الخالية. من ذلك قول لبيد:

ولقـد قطعـت وصـيلة مجـرودة ... يبكـي الصـدى فيهـا لشـجو البـوم[٣٥]

وقرنوا بصوتها صوت الهام كما في قول عبيد بن عبد العزى السلامي:

وداويـة لا يـأمن الركـب جوزهـا ... بها صارخات الهام والبوم يهتف[٣٦]

---

(٣٤) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية الوطنية للنشر، الجزائر ١٩٧٦، ص٥٧.

(٣٥) شرح ديوان لبيد، تحقيق د. إحسان عباس، الكويت ١٩٦٢، ص١١٤.

فالبوم، والصدى – وهو ذكر البوم– والهام– وهو طائر الليل كما قيل – طيور متلازمة الوجود في الشعر الجاهلي غالباً[٣٧].

لو أمعنا النظر في الخصوصية الشعرية لكل طير من الطيور السابقة لوجدنا أن الإنسان الجاهلي كان وراء كل واحدة منها، فقد يكون رأى في النسر مثاله في القوة، وفي وِرْد القطا حاجته إلى الحياة ممثلة بالماء، وفي الحمامة عشقه الجمالَ والحبَّ، وفي عين الديك طموحه إلى عيش صاف وفي لون الغراب حنينه إلى الشباب النضر، وتشاؤمه من الموت الأسود، وفي صوت البومة خوفه من المصير المجهول. إن هذا يعزز الاعتقاد بأن أوصاف الطير وخصوصيته المثارة في الشعر الجاهلي، إن هي في الحقيقة إلا تعبير عن الإنسان الجاهلي في مواقفه الخاصة من الحياة والموت. وبهذا تصبح الألفاظ الخاصة بالطير في مواضعها من الشعر حبلى بالأفكار والمشاعر والرموز التي توحى بتلك المواقف. ولعل هذا يتضح أيضاً في الشعر المصور للعلاقات بين الطيور بعضها ببعض كما في الفقرة التالية:

– ٢ –

علاقة الطير بالطير:

اعتاد الشاعر الجاهلي أن يوجد في شعره مقابلات بين الطيور على أساس الاختلاف في طبيعة كل منها، أو خصوصيته. من ذلك المقابلة بين الصقر وبغاث الطير كما في قول الأفوه الأودي:

---

(٣٦) قصائد جاهلية نادرة، تحقيق د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٢ ص١٢٧. وعبيد هو ابن عم الشنفرى، والداوية: المفازة.

(٣٧) ذكر الجاحظ أن "الهامة والبومة والصدى والخفاش مشتركة تقع على كل طائر من طيور الليل يخرج من بيته ليلاً" انظر حياة الحيوان للدميري، ج١، ص٢٦٥.

وتـرى الفـوارسَ مـن مخافـةِ رمحـه مثلَ البغاثِ خشين وقعَ الأجدل[٣٨]

من الواضح أن أساس المقابلة بين الصقر وبغاث الطير هو المقابلة بين إنسان قوي، وإنسان ضعيف، فالحياة البشرية وما بها من اختلاف وتضاد وصراع هي التي كانت تفرض على الشاعر الجاهلي رؤية ذلك في الطير، فالأفوه كان مشغولاً في إبراز قدرة ذاك الفارس ومخافة الآخرين منه. إن شرط المقارنة بينه في قوته، وبين الآخرين في ضعفهم وخوفهم، جلب إلى خيال الشاعر مقارنة الصقر ببغاث الطير. ومثله فعل دريد بن الصمة في هجائه رجلاً كان يعاديه. قال:

أيا حَكَم السوءاتِ لا تهْجُ واضطجع فهل أنت إذ هاجيت إلا من الخُضْر
وهل أنت إلا بيضة مات فرخُها ثوت في سلوخ الطير في بلد قَفْر
حواها بغاثٌ شرُّ طيرٍ علمتها وسُلّاءُ ليست من عقاب ولا نَسر[٣٩]

لقد جعل دريد مهجوه شبيهاً ببيضة فاسدة تنتسب إلى شر الطير لا إلى كرامه.

والواقع أنه كان يقارن بين ذاته وذات هذا المهجو، فحين نسبه إلى البغاث والسلاء أو شر الطير، نسب نفسه إلى العقاب والنسر أو كرام الطير وأحرارها. وقد نجد الشعر الجاهلي يقارن في هذا المقام بين النسر والحبارى من بغاث الطير تخصيصاً، كما في قول دريد نفسه يهجو عدواً:

---

(٣٨) شعر الأفوه الأودي، تحقيق عبد العزيز الميمني (ضمن كتاب الطرائف الأدبية، دار الكتب العلمية بيروت، ص٨٥، والأجدل: الصقر، وبغاث الطير: ضعافها.

(٣٩) ديوان دريد بن الصمة الجشمي، تحقيق محمد خير البقاعي دار قتيبة، دمشق ١٩٨١. ص٧١، والخضر: اسم قبيلة من قيس عيلان، وسلوخ: جمع سلخ وهو ما يسلخه الطير من ريشه. والسُّلّاء: ضرب من الطير أغبر، طويل الرجلين.

فلو ثقفْتُك وسط القوم ترصدني إذاً تَلَبَّسَ منك العرض بالحِقَبِ
وما سمعت بصقرٍ ظلّ يرصدُه من قبلِ هذا بجنب المَرْحِ من خَرَبِ[٤٠]

فأصل المقارنة قوة الشاعر وضعف عدوه. إن إحساسه بهذا جلب إليه مقارنة مماثلة من عالم الطير بين الصقر ممثل القوة، والخرب (وهو الحبارى) ممثل الجبن والضعف، وقد أضاف إلى ذلك أسلوب السخرية الذي أحيا المقارنة في عقل كل مستمع: إن ترصد الصقر للحبارى أمر طبيعي لا يثير أحداً، لكن ترصد الحبارى لصقر هو الأمر الذي يثير الهزء ويدعو للضحك.

المقابلة بين الصقر والحبارى أثارت وضعاً هزلياً تكرر عند غير شاعر. من ذلك قول زهير:

ومن يتجرّم لي المناطق ظالماً فيجْرِ إلى شأو بعيد ويَسبَحِ[٤١]
يكن كالحبارى إن أصيبت فمثلها أصيب وإن تفلت من الصقر تسلحِ

عالم الطير هو الخلفية القائمة في ذهن زهير للمقارنة التي عقدها بينه وبين من يكيد له واقعاً، وبين الصقر والحبارى خيالاً، وذلك لإبراز الفرق الكبير بين فعل القوة وفعل الضعف. لقد فعل الشيء ذاته شعراء جاهليون آخرون منهم أوس بن علفاء الهجيمي في هجائه يزيد بن الصعق الكلابي إذ قال:

وإنك في هجاء بني تميم كمزواد الغرام إلى الغرام
هم منُّوا عليك فلم تُثِبْهمْ فتيلاً غيرَ شتمٍ أو خِصام

---

(٤٠) نفسه، ص٣١.

(٤١) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة ثعلب (- ٢٧٥هـ)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، نشر الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤، ص٣٤٤.

وهـم تركـوك أسـلحَ مـن حبـارى رأت صـــقراً وأشـــردَ مـــن نعـــام[٤٢]

يزيدُ هذا من تميم، لكنه عقها وقابل منتها بالشتم والخصام، فما كان منها إلا أن تخلت عنه حتى بات ضعيفاً لا يصمد أمام قوة الأقوياء. إن الشاعر لم يجد أفضل من الحبارى يقارنه بها. وقد استدعى هذا جلب الصقر الذي تبرز قوته خور الحبارى وجبنها إلى حد السلح. هكذا أصبح يزيد في خيال الشاعر، بعد أن زالت حماية تميم له. لقد غدا بين القوى الطامعة فيه كالحبارى بين مخالب الصقر.

نلاحظ أن الصقر في الأمثلة السابقة كان يرمز إلى القوة المثالية، فهو القادر على الفتك، وهو المهاب دوماً، وقد قدر هذه القوة فيه الإنسان الجاهلي الذي كان يعيش في عصر للقوة فيه شأن، وأي شأن!. إن من إعجاب الشاعر الجاهلي بقوة الصقر تعلقه بانقضاض هذا الصقر على فريسته.

من ذلك قول معفر بن حمار البارقي:

هوى زهدمٌ تحت الغبار لحاجب كما انقضَّ أقنى ذو جناحين فاتر[٤٣]

وقول السليك بن عمرو:

قطعـت وتحتـي النَّحـامُ يهـوي كما انقضت على الخزز العقاب[٤٤]

وقول المرقش الأكبر:

مـا ذَنْبُنـا فـي أن غَـزا ملـكٌ مـن آل جفنـة حـازمٌ مـرغم
فانقـض مثـلَ الصقـر يَقْدُمُـه جـيشٌ كغـلّانِ الشريـفِ لهَـمْ[٤٥]

---

(٤٢) الأصمعيات، ص٢٣٣.

(٤٣) قصائد جاهلية نادرة، ص١١٠.

(٤٤) شعر بني تميم في العصر الجاهلي. ص٦٨، الخزز: ولد الأرنب.

من الواضح أن إعجابهم بالصقر جعل بعضهم يقارنه بالملوك العظام، بل يقارنهم به؛ فانقضاضهم كانقضاضه كما في أبيات المرقش. وكأن صورة الصقر أو النسر في خيال الشاعر الجاهلي والإنسان الجاهلي هي صورة الملك بكل ما في الصورة من قدرة وحزم وعظمة(٤٦).

كانت مثل هذه الصورة للصقر في خيال صخر الغي وهو يشبه أخاه به في قصيدة(٤٧) قالها يرثيه بعد أن نهشته حية فمات، قال:

ولله فتخاءُ الجناحين لقوةٌ	تُوَسِّد فرخيْها لحومَ الأرانبِ
كأن قلوبَ الطير في جوف وكرها	نوى القَسْبِ يُلقى عند بعض المآدبِ
فخاتَتْ غزالاً جاثماً بصُرتْ به	لدى سَمُراتٍ عند أدْماءَ ساربِ
فمرتْ على رَيْدٍ فأعْنَتْ بعضها	فَخَرَّت على الرِّجليْن أخْيَبَ خائبِ
تصيحُ وقد بان الجَناحُ كأنَّهُ	إذا نهضَتْ في الجو مخراقُ لاعب
وقد ترك الفرخان في جوف وكرها	ببلدة لا مولى ولا عند كاسب
فَرِيْخان ينضاعان في الفجر كلما	أحَسّا دَوِيِّ الريحِ أو صوتَ ناعب
فلم يرها الفرخان عند مسائها	ولم يهدآ في عشها من تجاوب

---

(٤٥) المفضليات، ص٢٤٩.

(٤٦) إن هذا يذكرنا بتسمية النبي سليمان له "بملك الطير" عن القرطبي في تفسيره المسمى بالجامع لأحكام القرآن، دار الكتاب العربي، القاهرة ١٩٦٧، ج١٠، ص٨٣ كما يذكرنا باتخاذهم صنماً على هيئة النسر. انظر كتاب الأصنام لابن الكلبي (-٢٠٤هـ) نسخة مصورة عن دار الكتب المصرية ١٩٢٤ وقد ذكره القرآن الكريم فقال تعالى: ﴿وقالوا لا تذرن آلهتكم، ولا تذرن ودّاً، ولا سواعاً، و يغوث، ويعوق ونسراً﴾، سورة نوح آية ٢٣.

(٤٧) التشبيه هنا بين أبي عمرو بن عبدالله أخي صخر الغي والعقاب، لكن العقاب والنسر والصقر مترادفات في الدلالة الشعرية كما قلنا، ولهذا جوزت لنفسي أن أعطي صفات أحدها للآخر في هذا البحث.

فـذلك ممـا يُحْـدِثُ الـدهرُ إنـه لـه كـل مطلـوب حثيـث وطالـب[٤٨]

اعتدنا في الشعر الجاهلي أن نرى الصقر مظفراً، فهو فتاك يمزق فريسته دونما رحمة، لكن يبدو أن الحياة كانت في عرف الجاهلي لا تستقر على حال واحدة، فإن فيها مفاجآت كثيرة ومنها ما حدث لهذه العقاب في الأبيات السابقة. لقد صورها الشاعر في موقفين متناقضين: أولهما موقف القوة المؤدي للحياة، وثانيهما موقف العجز الموصل للهلاك، كيف حدث هذا؟ إن الانتقال من الضد إلى الضد، أي من القوة إلى الضعف استدعى قصة، أو بان من خلال قصة بدأت بتصوير الحياة الهانئة التي عليها العقاب وفرخاها. ومن المظاهر التي أبرزت هذه الحياة توسد فرخيها لحوم الأرانب، وقلوب الطير الكثيرة المبثوثة حول وكرها والتي شبهت بنوى القسب "يلقى عند المآدب". اعتمد الشاعر وصف هذه الحياة الهانئة التي تعيشها العقاب وجعله قاعدة للحركة الثانية، وفيها وصف العقاب وقد رأت غزالاً جاثماً "لدى سمرات". تحركت في العقاب نزعة التملك والحاجة فانقضت على الغزال دون أن تعي ما حولها، فكل ما كان يشغل تفكيرها ذلك الصيد السمين الذي تهيئه لفرخيها. لم تكن تدري أن القدر هيأ لها مفاجأة مميتة. فقد قادها حظها البائس إلى صخرة ارتطمت بها ارتطاماً أدى إلى تحطيم أعضائها "فخرت على الرجلين أخيب خائب". وهكذا فاجأها القدر بما لا تنتظر فصرعها قبل أن تصرع فريستها.

يهمنا من الشاهد، حتى الآن، أمور ثلاثة هي:

---

(٤٨) ديوان الهذليين (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب) الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٦٥، ج٢ ص٥٥. وفتخاء: لينة مفصل الجناح، واللقوة: المتلقفة الشيء، خاتت: انقضت، سارب: تسرب في الأرض، الريد: الشمراخ من الجبل، أعنت: أهلكت.

أولها: أن العقاب – على قسوتها كانت تقوم بواجب الأمومة فهي ترعى فرخيها وتوفر لهما ما يحتاجان من غذاء.

وثانيهما: أن هلاك العقاب تسبب مما كانت تحيا وفرخيها به، أعني الصيد الذي قادها إلى حتفها.

وثالثها: أن القدر هو الذي منع بطشها، وأبعد مخالبها عن الغزال فالغزال لم يقاوم، وما كان له أن يفعل لو أنها لحقت به، فهو أضعف من أن يصمد لقوتها الجبارة.

أما الحركة التالية في الأبيات فسارت على النحو التالي:

توقف الشاعر، بعد حدوث ما لم يكن محسوباً، عند العقاب نفسها كي يبرز سلوكها في حالة التردي والضعف التي آلت إليها، فقال:

تصيح وقد بان الجناح كأنه إذا نهضت في الجو مخراق لاعب

أصبح القوي عاجزاً عن إسعاف نفسه، فهو بحاجة إلى غيره. إن العقاب التي كان صوتها مرعباً غدت تطلب النجدة والعون بصوت يعلن عن الضعف والانهيار.

هذا ما أصاب العقاب، فما الذي حدث للفرخين بعد انهيار أمهما؟ لقد تُركا في وكرهما عاجزين لا يرعاهما مولى، ولا يكسب قوتهما أحد، إن عجزهما جعلهما متعلقين منذ الصباح حتى المساء بما تأتي به الريح من أصوات علهما يحظيان بصوت أمهما. ولما لم يعهدا منها غياب يوم كامل تشاءما بغيابها وأنذرا بخطر جسيم.

عقدة القصة هي الصخرة التي اعترضت اندفاع قوة الصقر، وهي تماثل واقعاً الحية التي نهشت أبا عمرو أخا صخر الغي فعطلت اندفاعه في الحياة. إن كلا

من الصخرة والحية عائق يسره القدر أو الزمن، وكأنه قصد إلى أن يذكر الصقر وأبا عمرو بأنه الأقدر والأقوى. من هنا أنهى الشاعر القصيدة بتعليق دال، إذ قال:

فـذلك ممـا يحـدث الـدهر، إنـه لـه كـل مطلـوب حثيـث وطالـب

الزمن هو الأقوى في عرف الشاعر الجاهلي والإنسان الجاهلي، فهو سيد الأقوياء وإليه يرتد الطالب والمطلوب في الحياة، إذ ليست هناك قوة خارج قوته.

كان المتسببُ في القضاء على العقاب، إذن، عارضاً صخرياً ارتطمت به، دون أي تدبير من أحد. لكن في الشعر الجاهلي قصصاً أخرى ترينا أن أمر القضاء على الصقر والعقاب فيها مدبر بحنكة وذكاء كبيرين. من تلك القصص ما يقوله زهير بن أبي سلمى واصفاً مشهد صراع بين صقر وقطاة:

وقـد أرانـي أمـام الحـي تحملنـي جـرداءُ لا فحـج فيهـا ولا صـكك
كأنهـا مـن قطـا الأجبـان حـان لهـا ورْدٌ وأفـرد عنهـا أختَهـا الشـبكُ
جونيـةٌ كحصـاةِ القَسْـمِ مرتعُهـا بالسّـيءِّ مـا تنبـتُ القفعـاءُ والحَسَـكُ
أهـوى لهـا أسـفعُ الخـدين مطّـرق ريـشَ القـوادم لـم تُنْصَـبْ لـه الشـرك
لا شـيءَ أجـود منهـا وهـي طيبـة نفسـاً بمـا سـوف ينجيهـا وتتـرك
دون السـماء وفـوق الأرض قَـدْرُهما عنـد الـذُّنابى فـلا فـوتٌ ولا درك
عنـد الـذنابى لهـا صـوت وأزملـةٌ يكـاد يَخْطَفُهـا طـوراً وتهتلـك
حتـى إذا مـا هوت كـف الغـلام لهـا طـارت وفـي كفـه مـن ريشـها بتـك
ثـم اسـتمرت بمـاءٍ لا رشـاءَ لـه مـن الأبـاطح فـي حافاتـه البـرك
مكلـل بأصـول الـنجم تنسـجه ريـح خريـف لضـاحي مائـة حبـك
كمـا اسـتغاث بسـيء فَـزّ غَيْطَلَـةٍ خـاف العيـون فلـم ينظـر بـه الحشـك

فـــزل عنهـــا ووافـــى رأس مرقبـــة كمنصب العتر دمّى رأسه النسك[٤٩]

أثارت قصة مطاردة الصقر للقطاة رغبة الشاعر في تشبيه سرعة ناقته بسرعة القطاة التي شاء أن يضعها في هذا الموضع ليكون ذلك أجلب لسرعتها.

وملخص القصة هو أن رغبة القطاة بالحياة لم تمل عليها بذل أقصى سرعتها للنجاة من الصقر فحسب، ولكنها أيضاً حركت فيها كوامن من الذكاء حتى تكيد للصقر فتقوده إلى حتفه. لقد ظلت به تشاغله فتعطيه فرصة اللحاق بها حيناً، ثم تسابقه فتفلت من بين مخالبه حيناً آخر قاصدة أن توصله إلى مكان تريده؛ وهو صخرة عظيمة يتجهان في طيرانهما إليها. ولما اقتربا منها زادت القطاة من سرعتها فزاد هو من سرعته طمعاً في اللحاق بها، وفجأة هوت إلى الأرض تاركة إياه مندفعاً نحو الصخرة حتى يرتطم بها، ويسقط متخبطاً بدمائه كالثور المذبوح تقرباً إلى المعبود.

لقد اعتمد الشاعر وهو ينسج هذه القصة على عدد من الحقائق الأساسية المهمة:

أولاها : أن القطاة أسرع من الصقر، ولذلك كانت مطمئنة إلى نتيجة المطاردة. لقد كانت – كما قال: "طيبة نفساً بما سوف ينجيها" ولذلك كانت هي التي توجه المطاردة إلى حيث تريد، رغم ضعفها الجسدي أمام الصقر.

---

(٤٩) شرح ديوان زهير ص١٧١–١٨٠ وجونية: ضرب من القطا. والسي: ما استوى من الأرض. القفعاء والحسك: أنواع من النبات والزناني: الذنب. والأزملة: اختلاط الأصوات. وتهتلك: تسرع. وبتك: قطع. الغيطلة: البقرة. والفز: ولدها والسيء: اللبن في الضرع. والحشك: الاجتهاد والدفع باللبن. العتر: الذي يذبح للصنم في رجب. والنسك: جمع نسيكة وهو ما يذبح عليه.

وثانيتها : أنها كانت مجربة، فقد استفادت من وقع أختها في الشرك "وأفرد عنها أختها الشبك". إن هذا جعلها تواجه قدرها بذكاء حتى لا يكون مصيرها مصير أختها.

وثالثتها : أن الصقر – على العكس منها – كان غراً لم "تنصب له الشرك". لقد أعماه غروره وقلة خبرته عن أن يفكر بما يخطط له.

ورابعتها: أن طمع الصقر بها "وقد طمع الأظفار والحنك" جعلها تمنحه فرصة اللحاق بها حيناً، ثم التفلّت منه والاندفاع بعيداً عنه حيناً آخر:

حتى إذا ما هوت كف الغلام لها طارت وفي كفه من ريشها بتك

إن هذا جعلها تضمن مطاردته لها، واندفاعه وراءها، لذلك أوصلته بخطتها إلى حيث هلكه. وهكذا استطاعت القطاة أن تتغلب على الصقر.

مغزى القصة هو أن القوي – على قوته– يمكن للضعيف – على ضعفه– أن يقهره ويورده هلكه، فينقلب الصائد – في هذا مصيداً، ويصير الطالب مطلوباً.

تلتقي هذه القصة مع القصة السابقة في النتيجة التي هي قتل الصائد ونجاة الصيد، ولكنها تختلف معها في السبب، ففي الأولى كانت الصدفة أو المفاجأة سبب الموت، أما في الثانية فكان السبب في التدبير والتخطيط والقصد. وكان للدافع الذي أنشأ كلا من الصورتين أثر كبير في توجيه الأحداث هنا وهناك، فدافع الشاعر في الأولى إبراز قيمة أخيه أبي عمرو وقوته حتى من خلال الموت الذي كان قدراً محتوماً، وما الحية التي نهشته، في اعتقاد الشاعر، إلا سبب يسره القدر أو الزمن. ولهذا لم يكن للصراع مكان في الحدث واقعاً، ولا في القصة خيالاً. وأما الثانية فكان واقع الشاعر إبراز قوته – على الضعف البادي عليه – أمام قوة خصمه. ذلك أن مناسبة قول القصيدة التي اقتطعت منها الأبيات هي أن رجلاً

اسمه الحارث بن ورقاء الصيداوي أغار برجاله على أخوال زهير، وكان زهير فيهم، فنهب إبله وأخذ راعيه يساراً.(٥٠) وجد زهير نفسه في مواجهة رجل قوي، فكان لا بد له من إبراز قوته، وقد لا يجد الشاعر أقوى من الشعر سلاحاً يبرزه أمام خصمه.

وعلى هذا خطط لتصوير صراع يظهر قوة الضعيف الكامنة، وانهيار قوة القوي أمامها، فكانت قصة القطاة والصقر على نحو ما حللنا. وهكذا كان الصراع أساس القصة واقعاً وخيالاً. والصراع- على ما خطط له زهير - كان يجب أن ينتهي بانتصار الضعيف، لأن هذه الفكرة وحدها هي التي تخدم هدفه. لقد انعكس هذا كله على الأبيات التي تلت القصتين، أما في الأولى فقد اتبعت القصة بما يشعر بالاستسلام للقدر بعد أن نسبت نكبة أخي الشاعر إلى الدهر أو الزمن الذي يرتد إليه "كل مطلوب حثيث وطالب". وأما في الثانية فتلا المشهد السابق أبيات تشعر بالتصميم على الصدام حتى يتحقق للشاعر ما يطلبه ومنها قوله:

يا حارِ لا أرْمَيَنْ منك بداهية	لم يلْقَها سوقةٌ قبلي ولا ملك
فاردد يساراً ولا تعنف علي ولا	تمعك بعرضك، إن الغادر المعك
لئن حللت بجو في بني أسد	في دين عمرو وحالت بيننا فدك
ليأتينك مني منطق قذع	باق، كما دنس القبطية الودك(٥١)

فهو يهدد الحارث بهجاء مقذع (وهذا سلاحه) يدنس عرضه كما يدنس الدسم الثوب القبطي النظيف إن لم يُعِدْ إليه راعيه يساراً.

---

(٥٠) راجع ذلك في الأغاني للأصبهاني (- ٣٥٦هـ) دار الكتب المصرية ١٩٣٦، ج١ ص٣٠٧-٣٠٩.

(٥١) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ص١٨١-١٨٣، والودك: الدسم. وفدك: اسم موضع.

يبدو أن دخول ذات زهير مباشرة في الصراع نحا بقصة الصدام بين القطاة مع الصقر هذا النحو الفريد الذي ينتهي بقتل الصقر، ذلك لأن القصة عند غيره من الشعراء الجاهليين الذين وقعت عليها في أشعارهم، اكتفت بأن أنجت القطاة من بين مخالب الصقر. من ذلك ما فعله النابغة الذبياني في تصويره للمطاردة إذ قال:

حتى إذا قبضت أظفاره زغبا ... من الذنابي لها أو كان يقترب
نجت بضرب كرجع العين أبطؤه ... تعلو بجؤجئها طوراً وتنقلب[٥٢]

لقد اكتفى بتصوير اللحظة الحرجة التي كادت فيها مخالبه من الإمساك بها وبتصوير لحظة النجاة التي جاءت نتيجة إخراجها ما عندها من سرعة أنقذتها من بين المخالب. ومثل هذا فعل زهير نفسه في مشهد آخر،[٥٣] وكذلك ابنه كعب[٥٤]. أما المثقب العبدي، فاكتفى بالإشارة إلى المطاردة[٥٥]. وأما الحارث بن حلزة اليشكري، فصوّر التجاء الحمامة بالنبات الكثيف وهي تطلب من الصقر، الذي اعتاد القدرة عليها، فقال:

ومدامة فرّ عنها بمدامة ... وظباء محنية ذعرت بسمحج
فكأنهن لآلئ، وكأنه ... صقر يلوذ حمامة بالعوسج
صقر يصيد بظفره وجناحه ... فإذا أصاب حمامة لا تدرج[٥٦]

لكأني به يشبه نفسه بالصقر، ويشبه فتاته بالحمامة التي تلوذ منه بما يحميها. إذ كان هذا التفسير صحيحاً، فإن طبيعة الصيد تتحول من مجال القسوة والبطش إلى

---

(٥٢) ديوان النابغة الذبياني، ص٦٠-٦١.
(٥٣) شرح ديوان زهير، ص٢٣٩-٢٤٥.
(٥٤) شرح ديوان كعب بن زهير ص٢٣٨.
(٥٥) شعراء النصرانية، جمع لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٦٧، ص٤٠٣.
(٥٦) المفضليات، ص٢٥٦.

مجال المداعبة والملاطفة، ويصبح الصيد في هذه الحالة مجازاً، وتغدو للكلمات أبعاد تنسجم والمغزى الجميل الذي تؤديه في سياقها.

إن هذا يقودنا إلى تلمس علاقات دافئة في عالم الطير خلافاً للعلاقات الحادة التي اطلعنا عليها من استعراض قصص الصراع المؤدي للقتل أو الهلاك.

أولى العلاقات الدافئة هي علاقة الحمامة "بساق حر"، ولقد أبرزها الشعراء بوضوح، وكانوا يوازنون بينها وبين علاقاتهم بعضهم ببعض في الحياة. من ذلك مقارنتهم النائحة على عزيز لها بالحمامة التي تصيح على "ساق حر"[٥٧]، وكانت قد فقدته منذ عهد ثمود كما يعتقدون[٥٨]. فقال الشنفرى في ذلك:

ونائحة أوحيت في الصبح سمعها فريع فؤادي وأشمأز وأنكرا
فخفضت جأشي ثم قلت: حمامة دعت "ساق حر" في حمام تَنَفّرا[٥٩]

فالشنفرى كان قد اشمأز من الصوت النائح الحزين، وأنكره، لكنه تراجع حيت تذكر أن هذا الحزن قديم يعود تاريخه إلى يوم أن ناحت الحمامة على "ساق حر"، أي بدايات الكون والحياة التي يعرفون. لقد فعل صخر الغي ما فعله الشنفرى حين عقد مقارنة بين بكائه على ولده " تليد" وبكاء الحمامة على "ساق حر". قال:

وذكرني بكاي على تليد حمامة مرّ جاوبت الحماما

---

(٥٧) و "ساق حر" هو ذكر القمارى لأن حكاية صوته هي "ساق حر" كما في القاموس المحيط مادة "الساق".

(٥٨) لاحظ ما قاله صخر الغي يرد على امرأته التي تنوح على ابنها نوح الحمامة على "ساق حر" في ديوان الهذليين ج٢ ص٥٣. فقال لها:

فأما ساق حر فما ت مع الأوائل من ثمود

(٥٩) ديوان الشنفرى، في الطرائف الأدبية صنعة عبدالعزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، ص٣٥.

ترجـــع منطقـــاً عجبـــاً وأوفـــت كنائحـــة أتـــت نوحـــاً قيامـــا
تنـادي سـاق حـر وظلـت أدعـو تليـداً لا تبـين بـه الكلامـا[٦٠]

إن بكاء الحمامة على "ساق حر" في خيال الجاهلي ثابت على الأيام لأنه ظل يردد زمناً طويلاً، وهو دلالة الوفاء والحب، لذا أصبح أنموذجاً للتمثل. وهذا ما حدث لصخر الغي، إذ رأى في دوام حزنه، وبكائه شبهاً لحزن الحمامة، ولبكائها العجيب. وتوجد أمثلة أخرى بدت فيها الحمامة وهي تبكي الهديل، ومنها قول النابغة الذبياني التالي:

وقفت بها القلوص على اكتئاب وذاك تفـارط الشـوق المعنـى
أسـائلها وقـد سـفحت دمـوعي كـأن مفيضـهن غـروب شـن
بكـاء حمامـة تـدعو هـديلاً مفجعـة علـى فـتن تغنـي[٦١]

فالنابغة يعقد مقارنة بينه، وهو يبكي في ديار الأحبة بعد أن فارقها أهلها، وبين الحمامة وهي تبكي الهديل. ويبدو أن الهديل في خيال الجاهلي غير ساق حر، فقد يكون الهديل فرخ الحمامة، وساق حر ذكرها[٦٢]، كما يوحي البيت التالي لعبيد ابن الأبرص:

فـدعا هـديلاً سـاقُ حُـرٍّ صَحْـوةً فدنا الهديل له يصب ويصعد[٦٣]

---

(٦٠) ديوان الهذليين، ج١، ص٦٦.

(٦١) ديوان النابغة الذبياني، ص٢٥٠.

(٦٢) جاء في القاموس المحيط لمجد الدين الفيروزأبادي (– ٨١٧هـ)، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٩١٣م، أن الهديل فرخها أو ذكرها، لكنه أردف: "أو هو فرخ على عهد نوح عليه السلام مات عطشاً وضيعة أو صاده جارح من الطير فما من حمامة إلا وهي تبكي عليه.، انظر مادة "هدل".

(٦٣) ديوان عبيد بن الأبرص، ص٥٩.

فهما في البيت اثنان لا واحد، كأن ساق حر هو الأب الذي يدعو، والهديل هو الابن الملبي، وكأن نكبة الحمامة أصبحت نكبتين ولذا نجدها تبكي بحرقة دائمة ما بعدها حرقة.

إن هذا يذكرنا بالعلاقات الدافئة التي كانت تجسد الأمومة، فلقد مرت بنا إشارة لها عند الصقر، لكن الأبيات التالية لابن لأوس بن علفاء تفصل القول في تصوير هذا الجانب الندي عند القطاة. قال:

أما القطاة فإني سوف أنعتها ... نعتاً يوافق نعتي بعض ما فيها
تسقى رُذَيَّيْن بالمومـاة قُوتَهما ... في ثغرة النّحر في أعلى تراقيها
مدّا إليها بأفواهٍ منشَّرةٍ ... صعْداً ليستنزلا الأرزاق من فيها[٦٤]

يتعلّقُ الفرخان بأمهما في هذه الأبيات، التي انتزعت من مقطوعة طويلة، تعلقهما بالحياة نفسها. وقد حرص الشاعر في المقطوعة أن يجسد حنان الأم وتفانيها في جلب الرزق لأبنائها.

ومن العلاقات الحميمة التي أبرزها الشعر الجاهلي أيضاً، تآلف الحمام واجتماع بعضه إلى بعض، حتى غدت كل حمامة واثقة من إجابة الحمام لصوتها لدى دعوتها إياه. وشاهد ذلك ما قاله عبيد وهو يبكي ديار الأحبة:

وقفتُ بها أبكي حمامة ... أراكية تدعو حماماً أواركا
إذا ذكرت يوماً من الهدر شجوها ... على فرع ساق ذرت الدمع سافكا[٦٥]

---

(٦٤) شعر بني تميم في العصر الجاهلي، ص٤٤٥، والرذيان: الفرخان الضعيفان، والموماة: المفازة الواسعة.

(٦٥) ديوان عبيد بن الأبرص، ص١٠٠ وما بعدها. والأوارك: الواقفات على الأراك.

فصوت الحزن هو اللغة المشتركة المعهودة بين الحمام، فهو الذي يثير تآلف كل الحمام والتقاءه روحاً حتى لو لم يجتمع جسداً. والحزن أيضاً هو اللغة المشتركة بين عبيد وأحبته من ساكني الدار، لذلك التقى مع الحمام في الوضع الروحي فعبر عن ذلك بالبيتين.

أما الأعشى فقد هاج صبوتَه وحنينَه إلى من يحب سماعُ صوت الحمامة وهي تدعو صحابها بصوت شجي فقال:

ويوم الخرج من قرماء هاجت صباك حمامةٌ تدعو حماما[٦٦]

لاحظنا في الحديث السابق عن علاقات الطير بعضه ببعض أن الصقر كان يرد على خيال الشاعر الجاهلي حين كان يبغي تصوير القوة والحزم والقسوة والبطش، بينما كان الحمام يرد على خياله وهو يرغب في تصوير الود والألفة والرحمة. إن هذا يظهر بأن حاجة الإنسان الجاهلي الذي كان الشاعر يترجم أحواله، لم تكن واحدة، ولذلك احتاج إلى رمزية الصقر، كما احتاج إلى رمزية الحمامة، لكأني به نظر إليهما على أساس أنهما يؤلفان تكامل الحياة؛ فإذا كان الصقر يمثل جانب القوة القاهرة، فإن الحمامة تمثل جانب الرأفة الراحمة. وهكذا كانت العلاقات الإنسانية بضوابطها القاسية أو العطوفة هي التي توجه علاقات الطير بعضه ببعض وسنرى أنها كانت وراء علاقاته بغيره من الحيوان أيضاً.

- ٣ -

صلة الطير بالحيوان:

واستحضر الشعراء الجاهليون صوراً مختلفة من الطير أيضاً في أثناء وصفهم الخيل، والإبل، والأرنب والحمار الوحشي، والبقرة.

---

(٦٦) ديوان الأعشى الكبير، ص٢٤٥.

أما الخيل فقد استعادوا، وهم يصفون نشاطها، صورة الطير وهي تنجو من الشؤبوب ذي البرد كما مر بنا قبل، وشبهوها، وهي تعود، "برعال الطير أسراباً تمر"[٦٧]. كما شبهوها أيضاً، وهي في عرصات الأعداء، بالطير فوق معالم الأجرام، كما في قول المهلهل:

ولقد تركنا الخيل في عرصاتها كالطير فوق معالمِ الأجرام[٦٨]
فقبضن دَيْناً كن قد ضمنه بِعَزائمٍ غُلْب الرقابِ سَوام

فالخيل القوية، على هذا النحو، تدفع صاحبها إلى أن يكلفها ديناً، وتكلف هي نفسها أداء هذا الدين بعزيمة غلابة. إن أمثال هذه الخيل هي التي وصف شاعر آخر سرعتها بقوله:

ما السابقات سراع الطير في مَهلٍ لا تستكين ولو ألجمتها فاسا[٦٩]

فنشاطها يدفعها إلى الحركة الدائمة، ولن يوقفها شيء حتى لو كان ذلك لجاماً رادعاً. هي تنشد الانطلاق حتى تغدو سرعتها تفوق سرعة الطير. إن لحظة النشاط هذه استحوذت على الشاعر الجاهلي فصورها موحياً بأن الخيل في تطلع دائم إلى الانطلاق، وإذا ما منعت منه غدت تتقلب كالطائر في الجو مثلما قال الطفيل الغنوي:

إذا خرجت يوماً أعيدت كأنها عواكف طير في السماء تقلب[٧٠]

---

(٦٧) ديوان طرفة بن العبد، ص٨٨.

(٦٨) شعراء النصرانية، ص١٧٥.

(٦٩) ديوان عبيد بن الأبرص، ص٨٣.

(٧٠) ديوان الطفيل الغنوي، تحقيق محمد عبدالقادر أحمد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٨، ص٤٤.

كأنها إذا خرجت من مرقدها لا تريد أن تعود إليه، لأن العودة معناها، بالنسبة إليها، الحبس عن الانطلاق، وعن المشاركة في الحروب. وفي هذا كله تعبير عن حاجة الإنسان الجاهلي إلى الانعتاق والتحرر من كل قيد.

واستحضر بعض الشعراء في وصفهم الخيل صوراً من الصقر وعائلته، فقرن بعضهم الفرس بالأجدل[٧١]، أو بالحدأة[٧٢]، أو بالنسر[٧٣]، أو بالعقاب[٧٤]، ولكنهم كانوا، في مواضع متعددة، يركزون في صورهم هذه على أحوال وأوضاع خاصة. من ذلك تشبيههم انقضاض الفرس بانقضاض العقاب كقول السليك بن عمرو:

قطعت وتحتي النحام يهوي كما انقضت على الخزز العقاب[٧٥]

قد تؤدي حركة انقضاض الفرس إلى نجاة صاحبه كمثل قول عامر بن الطفيل يصف هوي فرس عنترة في معركة كانت لقومه على عبس:

ونجا بعنترةَ الأغر من الردى يهوي على عجل هوي الأجدل
وتركت عبلة في السواء لفتيةٍ باتوا على كتف الخيول الجول[٧٦]

---

(٧١) شعراء النصرانية ص٨٧، قال عبد المدان يصف فرسه:

سبوح إذا جال الحزام كأنه إذا انساب عند النقع في الخيل أجدل

(٧٢) ديوان عامر بن الطفيل ص٥٦. قال عامر:

والخيل تردي بالكمأة كأنها حداً تتابع في الطريق الأقصد

(٧٣) ديوان الهذليين ج١، ص٢٠٥. قال ساعدة:

وشرجب نحره دام وصفحته يصيح مثل صياح النسر منتحم

(٧٤) قصائد جاهلية نادرة، ص١٥١. قال امرؤ القيس السكوني:

سموت لهم بالخيل تردى كأنها سعال وعقبال اللوى حين تركب

(٧٥) شعر بني تميم في العصر الجاهلي، ص٦٨ والنحام اسم فرس السليك والخزز: ولد الأرنب، وقارن بقول زيد الخيل في ديوانه، ص٤٥.

ومثله قول زيد الخيل في خصمه:

ونجّاك يومَ الروع إذ حضر الوغى مسحٌّ كفختاء الجناحين كاسِرُ[٧٧]

فالشاعران يقران بنجاة الخصم، ولكنهما ينسبانها إلى سرعة فرسه لا إلى قوة بأسه أو سعة حيلته في الحرب. في هذا القول مدح الفرس وفيه أيضاً هجاء مقذع للند، ولكن هناك أشعاراً أخرى مماثلة قيلت في معرض الفخر منها قول سحيم:

يفرج عنا كل ثغر نخافه مسح كسرحان العضيمة ضامر
وكل لجوج في العنان كأنها إذا انغمست في الماء فتخاء كاسر[٧٨]

وقول معفر بن حمار البارقي:

يفرج عنا كل ثغر مخافةً جواد كسرحان الإباءة ضامر
وكل طموح في الجراء كأنها إذا اغتمست في الماء فتخاء كاسر[٧٩]

يشترك النموذجان، كما هو واضح في أكثر من مفردة وعبارة، ويتفقان على قافية واحدة لكنهما، مع ذلك، يختلفان في مفردات وعبارات أخرى تمنح كلاً منهما بعض خصوصيته. ولكن الفرس في الصورتين ظل يؤدي وظيفة التفريج عن صاحبه. إن هذا يعني أن الذي ارتكز في خيال الشاعر الجاهلي والإنسان الجاهلي هو أن صاحب الفرس كان بحاجة إلى الفرس ليفرج عنه ضيقه. وإذا ما قرنا إلى هذا الخيال ما كانت تؤديه الخيول في الواقع لأصحابها وقت حاجتهم إلى الخلاص في

---

(٧٦) ديوان عامر بن الطفيل، ص٩٣ والأجدل: الصقر والجمع: أجادل.

(٧٧) ديوان زيد الخيل، ص٦٨، والفتخ: لين في الجناح واسترخاء، وتوصف به العقاب.

(٧٨) ديوان سحيم ص٣٩.

(٧٩) قصائد جاهلية نادرة ص١١٠. وانظر أبياتاً مماثلة للطفيل الغنوي في ديوانه ص٢٥ وما بعدها.

العصر الجاهلي وما تلاه، فإننا نحكم أن "الخيل معقود بنواصيها الخير" أو الحياة. وحين نجد أن الفرس استثار في خيال الشاعر الجاهلي صورة العقاب بما تمثله من قوة، فإننا نحكم على أن الإنسان الجاهلي كان بحاجة إلى القوة حتى ينقذ نفسه من المآزق الكثيرة التي كانت توشك أن تقوده إلى الهلاك. إذن كانت العقاب والفرس في هذه الصورة الشعرية تمثلان القوة التي تهب الحياة في المواقف الصعبة التي تحتاجها. لقد حافظ الشاعر على هذه الوظيفة للخيل في الهجاء والفخر، على الرغم مما بين الغرضين من تناقض، والواقع أن الذي حدد الهجاء والفخر في الأمثلة السابقة هو السياق أو مسار الحدث فيه، ذلك أن حاجة المفتخر والمهجو إلى الفرس القوية السريعة في المواقف الصعبة واحدة، لكن توجيه هذه الحاجة في الشعر يتبع موقف الشاعر من الحدث أو صاحبه. وهكذا يمكن للحدث الواحد أن يفسر تفسيرين أو أكثر حسب السياق أو السياقات التي يكون فيها. وهذا ما حدث للفرس في الأمثلة السابقة، فقد فُسر ركون العدو إلى سرعتها وقوتها في التخلص من مأزق الحرب على أنه جبن، بينما فسر ركون الشاعر (وهو الذي يمثل المفتخر هنا) إلى ذلك على أنه قدرة وحسن تدبير.

وأما القطاة فاستُحْضِرَتْ منها صورة تجمُّعِها أسراباً في أثناء وصف الشعراء للخيل. من ذلك قول الأفوه الأودي:

وإذا عجاج الموت ثار وهلهلت ... فيه الجياد إلى الجياد تَسَرَّعُ
بالدارعين كأنها القطا الأسـ ... ـراب تمعج في العجاج وتمزع
كنا فوارسَها إذا دعا ... داعي الصباح به، إليه تَفَزَّع[٨٠]

من الملاحظ أن الشاعر الجاهلي اهتم، وهو منشغل بوصف المعركة، بتصوير تجمع الخيل وتشبيهه بتجمع القطا أسراباً. والأفوه الأودي في الأبيات السابقة يجعل نفسه

(٨٠) الطرائف الأدبية ص١٩، وهيكل: ضخم، كثير اللحم ونهد حسن الجسم مع ارتفاع.

وقومه فرسان الخيل المسرعة للالتئام كأسراب القطا والمجاهدة العنيفة وسط حرب ذات عجاج يشي بضراوتها. إن هذا الالتئام أو التجمع كان – كما يبدو – علامة القوة المتحدة عندهم، لأن بعض الشعراء الآخرين غير الأفوه جعلوا تشتت خيل العدو عنوان انكساره وخذلانه. من أولئك دريد بن الصمة في قوله:

وخيلٍ كأسراب القطا قد وزعتها على هيكل نهر الجزارة مرمد[٨١]

وعبيد بن الأبرص في قوله:

وخيل كأسراب القطا قد وزعتها بخيفانة تنمي بساق وعرقوب[٨٢]

ومجمع بن هلال في قوله:

وخيل كأسراب القطا قد وزعتها لها سبل فيه المنية تلمع[٨٣]

فالأبيات الثلاثة تختلف في الدلالة عن أبيات الأفوه، فهي تصف خيل الأعداء بعد أن قدر على تفريقها وتشتيتها. كانت مجتمعة كأسراب القطا حين داهمها الفارس وفرقها في كل ناحية وقضى على وحدتها بفرس جعله دريد ضخماً، بينما جعله عبيد سريعاً. أما مجمع، فلم يتحدث عن فرسه في البيت، وإنما اكتفى بأن ذكر تبديده الخيل وسلوكه بها سبل المنية.

لقد أصبحت مقارنة الخيل بسرب القطا تسير في اتجاهين متضادين: هما حالة التجمع، وهي عنوان القوة التي يذكرها الشاعر حين يذكر نفسه وقومه، وحالة التوزع والتشتت، وهي عنوان الضعف الذي يذكره الشاعر حين يُذَكّر بأعدائه.

---

(٨١) ديوان دريد بن الصمة ص٥٥، الجزارة: الغلظ. ومرمد: من ارمدّ، أي مضى على وجهه.

(٨٢) ديوان عبيد بن الأبرص، ص٣٨.

(٨٣) ديوان الحماسة، ج١، ص٤١٨. والسبل: المطر، والمراد تتابع الخيل.

وفي مجال آخر، قد يصف الشاعر الجاهلي الخيل بعد انتهاء المعركة بالضمور والتعب، فيحتاج حينئذ لأن يتذكر القطا وهي تتجه نحو المورد كما في قول عبيد بن الأبرص:

يـوم غادرنـا عـدّياً بالقنـا الـ ذّبّـلِ السُّمر صـريعاً فـي المجـال
ثـم عجنـاهن خُوصـاً كالقطـا الـ قـارب المنهـل مـن أيْـنِ الكـلال[٨٤]

إنه ينبئ هنا عن معنى ردده بعض الجاهليين هو أن من دلالات الجرأة والإقدام في الحرب أن ينهك الفارس خيله، وأن تصبر الخيل على فارسها حتى ينجز مهمة النصر في الحروب. من هنا جاء قول عبيد في مكان آخر:

القائـد الخيـل تـردى فـي أعنتهـا ورد القطا هجرت ظمأ إلى الثمد[٨٥]

إن استحضار صورة القطا المنهك الوارد إلى الماء لمقارنة صورة الخيل العائدة من الحرب بها، ليوحي بموقف جاهلي غالب هو أن الحياة – والماء رمزها– تطلب بالجهد والمخاطرة أو الإقدام. فكما أن القطا المنهك يسترد حياته بورده الماء، فإن الإنسان يحصل على الحياة بإقدامه وبإجهاده خيله فيها.

وأما في وصف الإبل فقد استحضر الشاعر الجاهلي أيضاً صوراً من الطير أهمها صورة القطا والنسر يطاردها كما مر بنا. كان الهم الأول للشاعر من هذه المطاردة هو المقارنة بين سرعة الناقة، وسرعة القطاة، إذا كانت هذه القطاة ملزمة ببذل أقصى ما تستطيع من سرعة حتى تنقذ نفسها. ويبدو أن هذا الهدف كان وراء رسم الشاعر الجاهلي لنهاية المطاردة، فقد انتهت الحكايات الشعرية التي أعرفها بنجاة القطاة.

---

(٨٤) ديوان عبيد بن الأبرص، ص١٢١، وخوصاً: مضمرات. والأين: التعب وكذا الكلال.
(٨٥) المرجع السابق، ص٥٧، وتردى: ترجم الأرض بحوافرها، والثمد: الماء القليل.

واستحضر الشاعر الجاهلي صوراً أخرى تحدث علاقة بين القطا والإبل؛ منها إفزاع الإبل السائرة في الصحراء الأوامن من القطا هناك، مثلما قال لبيد:

وخـــرق قـــد قطعـــت بـــيعملات ممـــــلات المناســـــم واللحـــــوم
إذا هجـــد القطـــا أفزعـــن منـــه أو أمـــن فـــي معرســـه الجثـــوم[٨٦]

فالإبل التي تحمله في الأرض الواسعة المخيفة (الحزق)، تخيف في حركتها أسراب القطا الآمنة التي لم تعتد مثلها.

ومن صور العلاقة بين القطا والإبل تشبيه الإبل المكدودة بأسراب القطا التي دفعها العطش إلى طلب الورد، كما في قول عبيد بن الأبرص:

وحنت قلوصي بَعْدَ وَهْنٍ وهاجها مـن الشـوق يومـاً بالحجـاز ومـيضُ
وكـنَّ كأسـراب القطـا هـاج وردَهـا من الصبح في يوم الحرور رميضُ[٨٧]

نلاحظ أن المكان يشكّل في هذا التشابه عنصراً معنوياً كبيراً، فإذا كانت النوق تحن، وهي مجهدة، إلى أرض الحجاز، فإن القطا تشتاق، وهي مرهقة، إلى ماء موردها. وبهذا تشكل الحجاز للناقة، كما يشكل المورد للقطاة موطناً ينشد كل منهما الراحة أو الحياة فيه. لا يخفى أن هذا يشعر بقيمة الوطن للإنسان، ومن هنا لا نمل من ترديد أن عالم الطير في الشعر الجاهلي هو، في الحقيقة عالم الإنسان بما في هذا العالم من علاقات متصارعة أو متوائمة.

---

(٨٦) ديوان لبيد العامري، ص١٠١.

(٨٧) ديوان عبيد بن الأبرص، ص ٨٨-٨٩، والرميض: الاحتراق بشدة الحر. ولاحظ أيضاً قول لبيد بن ربيعة في ديوانه ص١٤٢. وقول أوس بن حجر في ديوانه تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت ١٩٦٧ ص٦٩.

ومن الصور الأخرى المستثارة هنا، وضع الطائر في موقع الاستفادة من الإبل. فالطير قد تتبع الظعائن، وهي تظن أن ستورها لحم ودم، كما في قول علقمة الفحل:

رد الإماءُ جمالَ الحي فاحتملوا فكلّها بالتزيدات معكوم
عقلاً، ورقماً تظل الطير تتبعه كأنه من دم الأجواف مدموم[٨٨]

فالعقل والرقم يوحيان بكل برد منقوش تظل تتبعه، وهو محمل على الجمال اعتقاداً منها بأنه لحم ودم.

من المعروف، في الحياة الجاهلية، أن الناقة كانت أداة الرحلة القاسية، وهي لذلك معرضة للهلاك تعباً أو جوعاً، ولما كان الطير هو المستفيد الأول من هلاكها استعاد الشاعر الجاهلي صوراً منه في هذا الحال، فقال كعب بن زهير مثلاً:

ولاحب كحصير الرامِلات ترى من المطي على حافاته جيفا
والمُرْذَيات عليها الطير تنقرها إما لهيداً، وإما زاحفاً نطفا[٨٩]

إن هذا يوحي بأن الشاعر الجاهلي اتخذ من طمع الطير في سنام العود البارك من الإبل مجالاً لتصوير ضعف الإنسان وطمع الآخرين فيه. وعلى هذا تصبح الطير رمزاً للمستفيدين من هذا السقوط لأنه السبيل إلى معاشهم وحياتهم. وهذا معنى عام قال به كثير من الشعراء الجاهليين منهم كعب في مثاله السابق، وذو

---

(٨٨) ديوان علقمة الفحل، ص٥١ والعقل والرقم: ضربان من البرود منقوشة. ومدموم: مطلي بالدم. وانظر أيضاً قولاً مماثلاً للطفيل الغنوي في ديوانه ص٧٤.

(٨٩) شرح ديوان كعب بن زهير ص٧٣ والمرذيات: أرذاها السفر أي أهلكها: وهي التي قد لهدها الحمل. نطفاً: إذ هجم الدبر على جوفه.

الإصبع العدواني في قوله التالي الذي يصور ضعف بني تاج بعد تأبيهم على الإصلاح فيما بينهم، وطمع الناس فيهم.

فأضحوا كظهر العود جب سنامه تحوم عليه الطير أحدب باركا[٩٠]

القوة هي التي كان الإنسان الجاهلي بحاجة لامتلاكها دائماً، فامتلاكها يعني بالنسبة إليه امتلاك الحياة، لذلك كان دائم البحث عن السبل المؤدية إليها، وما النظام القبلي المتماسك الذي كان يوفر حماية كبرى للأفراد إلا واحد من هذه السبل. إن مجتمعاً يعيش معظم أفراده على الغزو والصيد وما يفرضه هذان الفعلان من تحفز للقاء المميت في كل آن، ليس له إلا أن يقدر القوة ويجعلها فوق كل القيم. والضعف، بالمقابل، يعني لذلك الإنسان الموت، فهو يجعل الباحثة عن مصادر عيشها تطمع فيه، وتحوم حوله كما تحوم الطير حول الرذايا أو عود الإبل الأحدب البارك الذي قد جب سنامه فأصبح مكشوفاً لها تفعل به ما تشاء.

مما يلاحظ في المقارنة بين هذه الصور المختارة للإبل، وتلك المختارة للخيل أن الأولى قد تخلو من التمثل بالصقر، على عكس الثانية التي يكثر فيها مثل هذا التمثيل. وبناء على هذا فإن الدارس ليشعر أن هناك توزيعاً للصور الشعرية بين الإبل والخيل.

فغالباً ما ترتبط الفرسُ بالصقر، والإبلُ بالقطاة. وقد يكون وراء هذا التوزيع مفهوم عام في العقلية الجاهلية هو أن الخيل والصقر قرينتا الحرب والقوة، أما الإبل والقطاة فقرينتا الرحلة والحنين.

---

(٩٠) ديوان ذي الإصبع العدواني: تحقيق عبدالوهاب محمد العدواني، ومحمد نايف الدليمي، مطبعة الجمهورية، الموصل ١٩٧٣، ص٦٩-٧٠.

وهناك ملاحظة أخرى هي أن صور الطير قد تكون أرحب في مجال وصف الخيل منها في مجال وصف الإبل، وذلك لأن الأولى اشتركت مع الثانية، كما رأينا، في بعض صور القطا إلى جانب اختصاصها بصور العقبان، أما الثانية فلم أعثر إلا على صورة واحدة تجمع بين النسر وبعض الإبل، وهي ما قاله طرفة في الأبيات التالية:

وإني لأمضي الهم عنده احتضاره ... بعوجاء مرقال تروح وتغتدي
تربع إلى صوت المهيب وتتقي ... بذي خصل روعات أكلف ملبد
كأن جناحي مضرجي تكنفا ... حفافيه شكا في العسيب بمسرد

والواقع أنني أعد صوت النسر وصفاً للناقة على الظن لا على اليقين، فعوجاء ومرقال صفتان تغلبان على الإبل[٩٢] لكن معانداً قد يذهب إلى جعل الصورة للحصان عاداً صفتي عوجاء ومرقال صفتين له لا للناقة.

ومما يلاحظ أيضاً أن الشاعر الجاهلي قد أمات الإبل في الطريق وجعل الطير تنقرها، أو تحوم حول سنامها وهي باركة، لكنه لم يفعل الشيء نفسه لدى وصفه الخيل، فهو لم يمتها وإنما ظلت عنده حية رغم معاناتها ووصولها حداً كبيراً من الإرهاق. وحين أراد أن يميت حياً تنتفع به الطيور في أثناء وصفه لها أمات فراخها كما قال زهير بن أبي سلمى:

القائد الخيل منكوباً دوابرها ... منها الشنون ومنها الزاهق الزهم
تنبذ أفلاءها في كل منزلة ... تنقر أعينها العقبان والرخم[٩٣]

(٩٢) العوجاء: الضامر من الإبل وناقة مرقال: مسرعة. انظر القاموس المحيط مادتا "عوج" و"رقل" والصفتان تصلحان للفرس أيضاً.

قد يكون هذا آتياً من أن الشاعر كان – على الأغلب– يصف خيله أو خيل ممدوحه، ولما كان إحياؤه إياها يعني إحياءه نفسه، فقد حافظ عليها وأبقاها منتصرة بعيدة عن الموت. وأما في الإبل فقد جعل موتها في الرحلة دليلاً على قسوة الطريق والأخطار. إنه – كما نرى– حافظ في الحالين على معنى واحد هو إبراز نفسه أو ممدوحه قوياً محققاً لأهدافه على الرغم من كل الحواجز والأخطار.

الإبل والخيل من الحيوان هي التي كانت تستدعي على الأغلب صوراً متعددة ومتنوعة من الطير، إذ لم نعثر في وصف غيرها إلا على صور متفرقة لا تشكل ظاهرة عامة في أي منها. لقد استحضرت صوراً مفردة للطير وهي "**تحجل**" حول ابن البقرة القتيل عند زهير[٩٤]، والحمار الوحشي عند أبي الطحان.[٩٥] والأرنب عند سلمة بن خرشب[٩٦]. ومن الحشرات جاء ذكر الذباب في صورة الطير، إذ شبه تغريده بتغريد الحمام عند المثقب العبدي[٩٧].

---

(٩٣) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص١٥٣ والشنون: بين السمين والمهزول، ويقال: هو المهزول. والزاهق: يقال: هو السمين، والزهم: أسمن من الزاهق. والدوابر: مآخير الحوافر.

(٩٤) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ص٢٧٧.

(٩٥) قصائد جاهلية نادرة، ص٢١٤.

(٩٦) المفضليات، ص٤٠.

(٩٧) نفسه، ص٢٩١.

- خاتمة -

نستطيع القول – بعد هذه الجولة في عالم الطير: خصوصياته وعلاقاته الحيوانية – إن الشاعر الجاهلي كان يهتم وهو يلاحق صوره بإبراز فعله أكثر من اهتماماته برصد صفاته وأشكاله. ثم إنه كان، وهو يرسم حدود أفعال الطير، مشغولاً بتوجيه هذه الأفعال نحو حاجات الإنسان الجاهلي في بيته، وأحواله. وعلى هذا اكتسبت صور الطير الشعرية صفات بشرية حتى ليشعر المحلل لهذا الشعر أن عالم الإنسان وراء العالم الحيواني لشعر الطير في ذلك العصر. لقد كان الشاعر الجاهلي حريصاً على هذا حتى في الشعر الذي يبرز خصوصية الطير، فإذا كانت قدرة الطير الخاصة قد مكنته من اتخاذ الجبال العالية أو الأماكن المرتفعة مقراً له مثلاً، فإن إعجاب إنسان ذلك العصر بقدرة الطير تلك جعل العلو والارتفاع محط نظره في كل عمل. أما القصص الفريدة التي أنشأت صراعاً بين الصقر والقطاة، وانتهت بنجاة القطاة دائماً ثم بموت الصقر أحياناً، فتوحي ببعض الحقائق الفكرية المهمة التي كان الناس يدركونها منها:

أولاً : أن الصراع حتمي من أجل البقاء، فالقطاة كالإنسان تصارع من أجل أن تحتفظ بالحياة، وهي تؤكد في هذا الصراع حرصها على عدم الاستسلام وعلى المقاومة الذكية حتى تفلت من الموت على الرغم من أنها أدخلت حرباً غير متكافئة.

ثانياً : أن الصقر يمثل في بعض حالاته البغي والظلم والاعتداء، خصوصاً عندما كان يحاول اصطياد القطاة التي كانت تمثل عندهم الجانب الرقيق من حياتهم. ومن هنا كانت القصص تنتهي دائماً بعدم تمكين البغي من الوصول إلى أهدافه. وعلى هذا كان الصقر في الشعر الجاهلي يوحي بمعنيين مختلفين: أولهما الزعامة القوية التي تفرض الطاعة، وهي

ضرورية للضبط داخل مجتمع متماسك، وثانيهما البطش الباغي وهو كريه، يجب أن يقاوم.

ثالثاً : أن لكل حي قوة، وعلينا ألا نستهين بها، لقد استهان الصقر بقوة القطاة فجاءت النتيجة على غير ما أمل وتوقع.

رابعاً : أن الصراع الحقيقي ليس بين قوتين جسديتين، ولكنه بين قوتين داخليتين منها الثقة والثبات. فانتصار القطاة في الواقع هو انتصار الذكاء والثقة بما تخطط له من نجاة.

وأما في علاقة الطير بالحيوان وخاصة الإبل والخيل، فكان الشعر يوجه برغبة الإنسان الجاهلي في امتلاك القوة للوصول إلى غايته في التفوق على أقرانه والنصر على أعدائه أو الوصول إلى ما كان يؤمل من رحلته القاسية.

ومجمل القول أن الإنسان بحاجاته ودوافعه ومواقفه كان وراء تشكيل الجانب الحيواني من شعر الطير في العصر الجاهلي، ففي هذا الجانب الحيواني وقفنا على بعض أحوال الإنسان السريع والنشيط والطموح والمتحدي والمكافح، كما وقفنا على بعض أحوال الإنسان القاسي والإنسان الرحيم، وكذلك القوي والضعيف والظالم والمظلوم، والمحارب والمسالم، والحي والميت، فحركات الطير وعلاقاته الحيوانية في الشعر الجاهلي ليست إلا وسيلة للتعبير عن تجربة إنسان ذلك العصر في صراعه من أجل بقائه. من هنا ربط الشاعر الجاهلي في نماذج أخرى غير التي ذكرت في هذا البحث مصير الإنسان بالطير. وكانت تلك النماذج محكومة باعتقادات تلقائية تتلاءم والعقلية الجاهلية الوثنية. وقد ولدت عندي هذه النماذج فكرة بحث آخر يتناول صلة المعتقد بالطير في شعر ذلك العصر.

المصادر والمراجع:

١- الأصمعيات للأصمعي (- ٢١٦هـ) تحقيق أحمد محمد شاكر، وعبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة.

٢- الأغاني، لأبي الفرج الأصبهاني (- ٣٥٦هـ) دار الكتب، القاهرة، ١٩٣٦.

٣- التمام في تفسير أشعار هذيل، لابن جني (-٣٩٢هـ)، تحقيق أحمد مطلوب ورفيقيه، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٢.

٤- الجامع لأحكام القرآن، للقرطبي (- ٦٧١) دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٦٧.

٥- حياة الحيوان الكبرى، للدميري (- ٨٠٨هـ)، دار التحرير للطبع والنشر، القاهرة ١٩٦٥.

٦- ديوان الأعشى الكبير، وتعليق محمد. م. حسين، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٤.

٧- ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٩.

٨- ديوان أوس بن حجر، تحقيق د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧.

٩- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تحقيق د. عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٢.

١٠- ديوان الحماسة لأبي تمام، صنعة المرزوقي (- ٤٢١هـ)، تحقيق د. محمد عبدالمنعم خفاجي، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، ١٩٥٥.

١١- ديوان دريد بن الصمة الجشمي، جمع وتحقيق وشرح محمد خير البقاعي، قدم له د. شاكر الفحام، دار قتيبة، دمشق، ١٩٨١.

١٢- ديوان ذي الإصبع العدواني، تحقيق عبدالوهاب محمد العدواني، ومحمد نايف الدليمي، مطبعة الجمهورية، الموصل، ١٩٧٣.

١٣- ديوان زيد الخيل، صنعة د. نوري حمودي القيسي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، د. ت.

١٤- ديوان الشنفرى، صنعة عبدالعزيز الميمني (ضمن كتاب الطرائف الأدبية، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت).

١٥- ديوان طرفة بن العبد، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ١٩٨٠.

١٦- ديوان الطفيل الغنوي، تحقيق محمد عبدالقادر أحمد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٨.

١٧- ديوان عامر بن الطفيل، دار صادر، ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٣.

١٨- ديوان عبيد بن الأبرص، تحقيق كرم البستاني، دار صادر، بيروت، د.ت.

١٩- ديوان عدي بن زيد العبادي، تحقيق محمد عبدالجبار المعبدي، شركة دار الجمهورية للنشر والطبع، بغداد، ١٩٦٥.

٢٠- ديوان علقمة الفحل بشرح الأعلم الشنتمري (- ١٨٧هـ) تحقيق لطفي الصقال، ودرية الخطيب، دار الكاتب العربي، حلب، ١٩٦٩.

٢١- ديوان عنترة، تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ١٩٧٠.

٢٢- ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق د. ناصر الدين الأسد، مكتبة دار العروبة، القاهرة ١٩٦٢.

٢٣- ديوان النابغة الذبياني، جمع وتحقيق الشيخ الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر، الجزائر، ١٩٧٦.

٢٤- ديوان الهذليين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب للسنوات ٤٥، ٤٨، ١٩٥٠، نشر الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥.

٢٥- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة الإمام أبي العباس - ثعلب (- ٢٩١هـ)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب لسنة ١٩٤٤، نشر الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٤.

٢٦- شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة أبي سعيد السكري (- ٢٧٥هـ)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية لسنة ١٩٥٠، نشر الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥.

٢٧- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق د. إحسان عباس - الكويت، ١٩٦٢.

٢٨- شرح القصائد العشر للتبريزي (- ٥٠٢هـ)، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٩.

٢٩- شعر الأفوه الأودي، تحقيق عبدالعزيز الميمني (ضمن كتاب الطرائف الأدبية، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت).

٣٠- القاموس المحيط للفيروزبادي (- ٨١٧هـ) المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٣٠.

٣١- قصائد جاهلية نادرة، تحقيق د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٢.

٣٢- كتاب الأصنام لابن الكلبي (- ٢٠٤هـ) تحقيق أحمد زكي، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب لسنة ١٩٢٤، نشر الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥.

٣٣- كتاب شعراء النصرانية قبل الإسلام، للويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية بيروت، ١٩٦٧.
٣٤- معجم الأمثال، للدكتور عفيف عبدالرحمن، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٥.
٣٥- المفضليات، تحقيق أحمد شاكر، وعبدالسلام هارون، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة.