الدّلالة الرَّمزيَّة لِلطَّائِر فِي الشعر الجاهِليّ

إعداد

أ.دينا فتيانى عبد العاطى غانم
باحثة ماجستير – قسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة دمنهور

دورية الانسانيات. كلية الآداب. جامعة دمنهور
العدد الثانى و الستون - يناير -الجزء الأول - لسنة 2024

الدِّلالَةُ الرَّمْزِيَّةُ لِلطَّائِرِ فِي الشِّعْرِ الجَاهِلِيّ

أ.دينا فتيانى عبد العاطى غانم

المُقَدِّمَة :

الطبيعة كتابٌ مفتوح تَخُطُّ أقلامُ الشعراءِ في صفحاتها ؛ بوصفها قالبًا يَسْكُبُ فيه الشاعرُ أحاسيسه ومشاعره في ثَوبٍ فَنِّي جديد .

لقد تَمَيَّزَ الطّيرُ بقدرتِه على التَّحليقِ عاليًا ، وهي السّمة المُشتركة بينه وبين الشُّعراءِ ، فكما يُحَلِّقُ الطائرُ في الفضاءِ الواسعِ ، يُحَلِّقُ الشاعرُ في سماء أخيلته ؛ بُغْيَةَ التعبيرِ عن مشاعره ، التي لا يستطيعُ البوحَ بها أحيانًا ؛ فيتخذ من الطُّيور معادلاً موضوعيًّا .

عالَمُ الطُّيور عالَمٌ واسع ، وقد شغل تفكير الشعراء والنُّقَّاد والفلاسفة والأطباء والمتكلمينَ على مرِّ العصورِ ، وحَظِيَ بمكانةٍ ساميةٍ في مؤلفات العربِ ، مثل كِتَاب (كليلة ودمنة) لابن المقفع (ت142هـ) ، وكتاب (الحيوان) للجاحظ (ت255هـ) ، وكتاب (المصايد والمطَارِد) لكُشَاجِم (ت360هـ) ، وكتاب (حياة الحيوان الكُبْرَى) للدَّمِيريّ (ت808هـ) .

ولقد أَثَّرَت الطيور في الشاعر الجاهليّ ، واستطاع أن يُوَظِّفَهَا في تصوير الحياة بمختلف جوانبها : السياسية ، والاجتماعية ، والاقتصادية ، والدينية ، والفكرية .

فالشاعر ابن بيئته – بلغة هيبوليت تين (Taine) (ت1893م) – ؛ لذا يُصَوِّرُ ما يَدُورُ حوله برؤيته الشاعرية ؛ مِمَّا جَعَلَ القصائدَ العربيَّة سجلاً حافلاً يضم أحداث كلّ عصرٍ .

فقد حفلَ الشعرُ الجاهلي بمادة لغوية غزيرة عن الطيورِ بأسمائها وصفاتها وطباعها وألوانها ، ولا أُغَالِي إنْ قُلْت إنَّ بعض المعتقدات الأسطوريّة قد سيطرت على الشعراء الجاهليينَ ؛ فاقتبسوا بعض أشعارهم من الأساطير الموروثة عن الطَّير .

ولقد أبدع الشعراء الجاهليون في استحضار صورة الطير ؛ فأسقطوا عليها مشاعرهم ، وأحاسيسهم ؛ فنرى في شعرهم فلسفة ذهنية ، ومضمون فكري ، وذوق فني يَجْمَعُ بين جمال اللفظ وعُمْق المعنى .

ويرتبطُ الشاعر الجاهليّ – ارتباطًا وثيقًا – بالطَّيرِ ، الذي كان رفيقًا له في غُرْبَتِهِ ووَحْدَتِهِ ؛ لذا استلهموا دلالات رمزيَّة من الطَّير ، منها : (الحُرِّيَّة – التقييد – القوة – الضعف – الفرح – الحُزْن – الشجاعة – الاستسلام – الحُبّ – الكراهية – الخير – الشر – الفأل – التطيُّر – الحياة – الموت) ، وكلها حالات نفسيَّة استطاع الشاعر الجاهلي أن يُوَظِّفَهَا ، ويَخْلُقُ منها معادلاً موضوعيًّا لحالته النفسية ؛ فالشعر الجاهليّ لوحة فنيّة أحاطها الغموض في بعض الأحيان ؛ فهي بحاجة إلى فَكِّ شَفراتها .

أهداف البحث :

- ❖ إبراز ما تضمَّنه الشعر الجاهلي من إشارات رمزية في التعبير ، وما حوته تلك الإشارات من معانٍ .
- ❖ إظهار جمالية الرمز الذي يضفي على النصوص الشعرية الجاهلية رونقًا وجمالاً .
- ❖ تَتَبُّع رمزيَّة الطير عند شعراء الجاهلية ، ومعرفة هل تأخذ هذه الظاهرة طابعًا اجتماعيًّا (سوسيولوجيًّا) وسياسيًّا ، أم نفسيًّا (سيكولوجيًّا) .

تناولتُ في التمهيد : مصطلح (الرمز) ، وأمَّا البحث وعنوانه (الدِّلالَةُ الرَّمْزِيَّةُ لِلطَّائِرِ فِي الشِّعْرِ الجَاهِلِيّ) ؛ فينقسم إلى : الدِّلالَةُ الرَّمْزِيَّةُ لِلحَمَام فِي الشِّعْرِ الجَاهِلِيّ ، الدِّلالَةُ الرَّمْزِيَّةُ للقَطَا فِي الشِّعْرِ الجَاهِلِيّ ، الدِّلالَةُ الرَّمْزِيَّةُ للنَّعَامِ فِي الشِّعْرِ الجَاهِلِيّ .

التَّمْهِيدُ :

مُصْطَلَحُ الرَّمْز (Symbol) :

أ) الرَّمْزُ عِنْدَ الفَلاسِفَةِ :

تعود كلمة (الرمز) إلى العصور اليونانية القديمة ، ولها تاريخ مُعَقَّد [1] ، إنها « مُشْتَقَّة من الفعل اليونانيّ الذي يحمل معنى الرمز المشترك (a etet en sembol symbol) ، أي : اشتراك شيئينِ في مجرًى واحد وتوحيدهما [2] .

إن مصطلح (الرمز) عند اليونان قريب جدًّا من المصطلح اللغوي عند العرب ؛ فهو يعني : « الجمع في حركة واحدة بين الإشارة والشيء المُشَار إِليه » [3] .

وقد كان أفلاطون (Plato) (ت347 ق.م) من أشد الفلاسفة استعمالاً للرمز [4] ؛ لأنَّ النزعة المثالية الأفلاطونية ترفض كل ما هو محسوس ، أي الواقع كُلِّيَّةً ؛ حيثُ ترتفع فوقه في عالَم الحق والخير والجمال .

وذهب الفيلسوف اليوناني أرسطو (Aristotle) (ت322 ق.م) إلى أن كل ما هو منطوق أو مكتوب ما هو إلا رمز ؛ حيث يقول : « الكلماتُ المنطوقةُ رموزٌ لحالات النفس ، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة ، والكتابة ليست واحدة عند كل الناس » [5] .

---

(1) انظر : رينيه ويليك : مفاهيم نقدية ، ترجمة محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة (عدد 110) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط1 ، 1407هـ - 1987م ، ص 264 .

(2) ناصر لوحيشي : الرّمز في الشّعر العربيّ ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2011م ، ص 9 .

(3) هنري بيير : الأدب الرمزي ، ترجمة هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت، ط1، 1981م، ص70 .

(4) انظر : ابن وهب الكاتب : البُرْهان في وجُوه البَيَان ، تحقيق حفني محمد شرف ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، 1969م ، ص 112 .

(5) محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1997م ، ص 39 .

وكانت دراسةُ أرسطو للرمز مصدرًا للدراسات اللاحقة ؛ حيث قسم الرمز إلى ثلاثة مستويات رئيسة : الرمز الشعري أو الجمالي الذي يعني حالة باطنية مُعَقَّدَة من أحوال النفس ، وموقفًا عاطفيًّا أو وجدانيًّا ، والرمز الأخلاقيّ العمليّ ، الذي يُعْنَى بالمبادئ والقواعد التي تُنَظِّمُ السلوك ، أما الرمز الجمالي ؛ فيُرَدّ إلى انطباعات ذاتية وأحوال وجدانية وهو الذي ينكشف في مجالات الإبداع الفني [6] .

فالرمز « يستمد جزيئاته من الواقع ، ولكنه لا يُبْقِيهَا على واقعيتها ، بل يقوم بتحطيم علاقاتها الطبيعية ؛ حَتَّى تَغْدُو فكرة مُجَرَّدَة من أوشاب المادة » [7] .

وقد أشار كانط (Kant) (ت 1804م) إلى أن « الرمز بعد اقتطاعه من حقل الواقع يغدو فكرة مُجَرَّدَة ، ومن هنا لا يُشْتَرط التشابُه الحِسِّيّ بين الرمز والمرموز ، بل العبرة بالوقع المُشْتَرَك والمُتَشَابِه الذي يجمع بينهما كما يحسه الشاعر والمتلقي » [8] .

إن التعبيرَ الرمزيَّ قائمٌ على العلاقات الداخلية بين الرمز والمرموز ، وقد كان لفلسفة كانط تأثيرٌ بالغٌ في المذهب الرمزي .

بينما اعتمد هيجل (Hegle) (ت1831م) في الرمز على الاستنتاج لا التشابه ؛ فالاستنتاج « رمز الانسجام الكوني في صفاته ومظاهره » [9] .

ب) الرَّمْزُ عِنْدَ عُلَمَاءِ النَّفْسِ :

اختلف علماء النفس في نظرتهم إلى الرمز ؛ لاختلاف مدلولاته من مجال معرفيّ إلى آخر بل اختلاف مدلوله في المجال المعرفيّ الواحد .

فقد تناول سيجموند فرويد (Freud) (ت1939م) الرمز من جانب اللاشعور أو المكبوت الجنسي ؛ فلا قيمة للرمز « إلا بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية » [10] .

ويرى فرويد أن الإبداع الأدبيّ أشبه ما يكون بالحُلْم حينما يكون في حالة تحرُّر من القيود وهنا تتكون الصورة الرمزيَّة ظاهرها وباطنها ، يقول : « إن الرمزيَّة ليست خاصيَّة من خواصّ الأحلام ، بل من خواصّ التفكير اللاشعوريّ ، وتفكير الشعب بنوعٍ خاصّ ، وإنا

---

(6) عاطف جودة نصر : الرَّمز الشعري عند الصُّوفيَّة ، دار الأندلس ، بيروت ، دار الكندي ، بيروت ، ط1 ، 1978م ، ص 19 .
(7) محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1977م ، ص 44 .
(8) المرجع السابق ، ص 38 .
(9) درويش الجندي : الرمزية والأدب العربي الحديث ، مكتبة النهضة مصر ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، ١٩٥٨م ، ص 9 .
(10) محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص37 .

لنجدها في أغاني الشعب وأساطيره ورواياته المتوارثة وفي التعابير الدارجة والحِكَم المأثورة والنِّكَات الجارية أكثر مِمَّا نجدها في الحُلْم » [11] .

لقد أصبحت الرموز لديه ، عبر الأحلام ، « تُعَبِّرُ عن غَرَضٍ مُحَدَّد هو المكبوت أو المُحَرَّم ، أو غير المُبَاح ، ولا سيما في العلاقات الجنسيَّة ، وهذا ما حدَّ من طاقة الرمز وأضعفها إلى أدنى مستوى لها » [12] .

وقد استطاع كارل يونج (Jung) (ت1961م) تلميذ فرويد أن يُكوِّن مفهوم أوسع للخيال الرمزيّ ، ولم يقتصر على النزعاتِ الجنسيَّةِ كما ذهب فرويد ، ولعلَّ « أكبر مستوى أَلَحَّ عليه يونج وأطنب في الحديث عنه هو مستوى اللاشعور الجمعيّ ، الذي تنبع منه معظم ضروب الرموز ؛ فكل فنان يملك ذكريات شخصيَّة لبعض الأشياء ترتبط غالبًا بمجالات وجدانيَّة ارتباطًا لا يمكن تحليله ، ووراءها تقبع انطباعات قديمة أو صُوَر أوليَّة للاستجابة موروثة عبر الأجيال خلفًا عن سلف ، هذه الصور تَلُوحُ من بعيد غامضة وراء التجربة الحاضرة ، وتُؤَثِّرُ تأثيرًا خافيًا في النفس ، وبكلمة مختصرة تختزن الذاكرة الكُبْرَى من أثر التكرار صُوَرًا بدائيَّة لأنماط مُعَيَّنَة من التجربة » [13] .

وفَرَّقَ يونج بين الرمز والإشارة (Sign) ؛ حيثُ إنَّ « الإشارةَ تعبير عن شيء معروف ومعالمه مُحَدَّدة في وضوح ؛ فالملابس الخاصَّة بموظفي القطارات إشارة وليست رمزًا ؛ إذ الرمز أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه ، وهو مَعِينٌ لا ينضب للغموض والإيحاء ، والتناقض كذلك » [14] .

ج) الرَّمْزُ بَيْنَ التُّرَاثِ وَالحَدَاثَةِ :

تَنَبَّهَ البلاغيونَ إلى الرمز ، وعَدُّوهُ من ألوان البيان ؛ فنجد الجَاحِظ (ت255هـ) في (البيان والتبيين) يُعَدِّدُ أدوات البيان الخمس : (اللفظ – الإشارة – العَقْد – الخط – الحال التي تسمى نِصْبَةً) ، ويجعل الرمزَ بمعنى الإشارة دون التفريق بينهما [15] .

---

(11) سيجموند فرويد : تفسير الأحلام ، ترجمة مصطفى صفوان ، مراجعة مصطفى زيور ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، 2004م ، ص 358 .

(12) حميد عبد عودة حميدي الخاقاني : الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، 1427هـ - 2006م ، ص10 .

(13) نعيم اليافي : تطور الصورة الفنيّة في الشعر العربي الحديث ، تقديم محمد جمال طحان ، صفحات للدراسة والنشر ، سورية ، دمشق ، ط1 ، 2008م ، ص 231 .

(14) محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص37 .

(15) انظر : الجاحظ : البيان والتبيين ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط7 ، 1418هـ - 1998م ، 76/1 .

وعندما ننظر بعين قُدَامَة بن جَعْفَر (ت337هـ) للرمز نجده قد قارب بين الرمز والإشارة ؛ فلم يختلف كثيرًا عَمَّنْ سَبَقَهُ ، يقول : « الإشارة : أن يكونَ اللفظُ القليلُ مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها » [16] .

وقد جعل ابن رَشِيق القَيرَوَانِيّ (ت456هـ) الرمزَ نوعًا من الإشارة ، التي عَدَّها « مِنْ غرائب الشعر ومُلَحِهِ ... تدل على بُعْدِ المرمى وفَرْط المَقْدِرَة ، وليس يأتي بها إلا الشاعر المُبَرِّز ، والحاذق الماهر ، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالَّة ، واختصار وتلويح يُعْرَف مُجْمَلاً ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه » [17] .

ويُعَدُّ عبد القاهر الجُرْجَانِيّ (ت471هـ) من أكثر النقاد اهتمامًا باللفظ والمعنى ، يقول عن الرمز : « اللفظ يطلق ، والمُرَادُ به غير ظاهره » [18] .

وقد استطاع السَّكَّاكِيّ (ت626هـ) أن يفرق بين الرمز والإشارة ، إلا إنّه جعل الرمز نوعًا من أنواع الكناية ؛ لأنَّ الرمزَ هو : « أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخُفْيَة » [19] .

ويرى أنطون غطاس كرم (ت1979م) في كتابه (الرمزيّة والأدب العربي الحديث) أن الرمز « يعيدُ الشعر إلى طبيعته الأولى ؛ لأنَّ الشعر في أصول أغراضه لا يُنَوِّهُ عن الأشياء الواقعيّة مباشرة ، بل يُعَبِّرُ عنها بطريقة صوريّة إشاريّة ؛ بحيث إن للأشياء الماديّة أثرها في المُنْتَج ؛ فيتكون منه صورة غير واضحة في البدء ، تنجلي وتتحدد مع التّطور إلى أن تنفصل عن الصورة الغامضة ، المضطربة ، وعندما يزول الغموض تأخذ الصورة في الوجدان شكلاً نهائيًّا ، وهذا الشكل النهائيّ الذي بلغته الصورة في تطورها ، اتّخذ طبيعة مستقلة تتسكب بمختلف الأساليب في الإنتاجات الفنِّيَّة ؛ فنسميها رمزًا » [20] .

وهذا ما يُؤَكِّده أدونيس (ت1986م) في حديثه عن الرمز والقصيدة ، قائلاً : « الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئًا آخر وراء النص ؛ فالرمز هو ، قبل كل شيء ، معنى خفي وإيحاء . إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة ، أو هو القصيدة التي تتكون في

---

(16) قُدَامَة بن جَعْفَر : نقد الشعر ، مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ، ط1 ، 1302هـ ، ص 55 - 56 .

(17) ابن رشيق القيرواني : العمدة ؛ في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط5 ، 1401هـ - 1981م ، 302/1 .

(18) عبد القاهر الجُرْجَانِيّ : دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ط2 ، 1989م ، ص 66 .

(19) السكاكي : مِفْتَاح العُلُوم ، تحقيق نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1407هـ - 1987م ، ص 411 .

(20) أنطون غطاس كرم : الرمزية والأدب العربي الحديث ، دار الكشّاف للنشر والطباعة والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1949م ، ص 8 .

وعيك بعد قراءة القصيدة ، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستنشق عالمًا لا حدود له ؛ لذلك هو إضاءة للوجود المعْتِم ، واندفاع صوب الجوهر » [21] .

د) أَنْمَاطُ الرَّمْزِ :

1- الرَّمْزُ الأُسْطُورِيُّ :

يُمَثِّلُ الرَّمْزُ الأُسْطُورِيّ ما يقتبسه الشاعر من الحضارات القديمة : اليونانيّة والبابليّة وغيرها وهو غير واقعي ؛ لذا يَرْفُضُ العقلَ البشريَّ تصديقه .

لقد اتَّخَذَ الشاعرُ التوظيفَ الأُسْطُورِيَّ « قِنَاعًا يُعَبِّرُ من خلاله عَمَّا يُرِيدُ من أفكار ومعتقدات تجنبًا للملاحقة السياسيّة أو الدينيّة ؛ فشخصيَّات الأسطورة سِتَارًا يختفي خلفه الكاتب ليقول كل ما يريده وهو في أمان من السجن أو المنفى » [22] .

ب) الرَّمْزُ التَّارِيخِيُّ :

الحاضرُ وليد الماضي ، وقد احتوى أدبنا العربي رُمُوزًا تاريخيَّة ، ووظفها للتعبير عن العديد من القضايا التي يحياها الشاعر ؛ وبذلك يمتزج الحاضر بالماضي ، « وهذه الازدواجيَّة يكون لها بُعْد فنيّ في القصيدة ؛ فالشاعر يختار من هذه الشَّخصيَّات ما يوافق الأفكار والقضايا والهُمُوم التي ينقلها إلى المتلقي » [23] .

يتعلق الرمز التاريخيّ بالرموز السياسيّة والاجتماعيّة والدينيّة ؛ فهو مرتبط – ارتباطًا وثيقًا – بتاريخ الأُمَّة ، وقد يستعين الشاعر بالشخصيات التاريخيَّة البارزة بوصفها رموزًا ؛ من أجل الكشف عن حقائق – بطريقة غير مباشرة – دون أن يُفْصِحَ عنها علانيةً ؛ خوفًا على نفسه من بطش السلطة الحاكمة ؛ حيثُ التمس الشاعر في هذه الرموز مخرجًا من واقعه الراهن .

ج) الرَّمْزُ الدِّينِيُّ :

الرَّمْزُ الدِّينِيُّ مُقْتَبَسٌ من الكُتُب السماويّة : (التوراة ، الإنجيل ، القرآن) ، ولقد ظهرت الرموز الدينيّة بصورة واضحة في أشعار العرب ؛ حيثُ يُعْطِيهَا الشاعرُ أبعادًا جديدة ؛ لِيُسْقِطَهَا على الواقع المُعَاش ؛ « فقد كان التراث الدينيّ – في كل العصور ولدى كل

(21) أدونيس : زمن الشعر ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 1406هـ - 1986م، ص 160 .
(22) رمضان الصباغ : في نقد الشعر العربي المعاصر ؛ دراسة جماليّة ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندريّة ، ط1 ، 1998م ، ص 244 .
(23) علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندريّة ، د . ت ، ص 120 .

الأمم – مصدرًا سخيًّا من مصادر الإلهام الشعري ؛ حيثُ يستمد منه الشاعرُ نماذج ، وموضوعات ، وصورًا أدبيّة » [24] .

د) الرَّمْزُ الصُّوفِيُّ :

لقد ابتكر المتصوفونَ مُعْجَمًا خاصًّا بهم يقوم على الرمز الصوفيّ ، يَضُمُّ خبايا اللغة الصوفيّة ، التي يسلكها الصوفيّ في أشعاره تقرُّبًا لله ، وعلى الرغم من غموض الرمز الصوفيّ فإنه واضحٌ بين أصحاب المذهب الصوفيّ .

ويلجأ الصوفيُّ إلى استخدام المحسوس في التعبير عن معانٍ غير محسوسة وغير مألوفة ، ويُبَيِّنُ الطُّوسِيُّ (ت378هـ) معنى الرمز عند الصوفيّة ، يقول : « الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر ، لا يظفر به إلا أهله » [25] .

وقد أكد القُشَيرِيُّ (ت465هـ) ذلك ، يقول : « إنهم يستعملون ألفاظًا فيما بينهم ، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم ، والإجمال والسَّتْر على مَنْ باينهم في طريقتهم ؛ لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب ؛ غيرةً منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها ؛ إذ ليست حقائقهم مجموعة بِنَوع تكلف ، أو مجلوبة بضرب تصرُّف ، بل هي معانٍ أودعها الله تعالى قلوب قوم ، واستخلص لحقائقها أسرار قوم » [26] .

الدِّلالَةُ الرَّمْزِيَّةُ لِلحَمَامِ فِي الشِّعْرِ الجَاهِلِيّ :

لقد اهتم العلماء بالحَمَام ، وشؤونه ، وأجناسه ، وأدخلوا أصنافًا أخرى من الطير في دائرة الحَمَام لاتفاقها معه في بعض ملامحها ، أو في بعض صفاتها ، منها : « اليَمَام الصَّخْرِيّ ، والدَّلَم ، والوَرَشَان ، والحَمَام المُطَوَّق ، والقُمْرِيّ و، الدَّبَاسِي ، وغيرها » [27] .

يقول الجاحظ في كتاب (الحيوان) : « كل طائرٍ يُعرف بالزَّواج ، وبِحُسْنِ الصَّوت ، والهديل ، والدُّعَاء ، والتَّرْجِيع فهو حمام ، وإنْ خَالَف بَعْضُه بَعْضًا في بعض الصَّوت واللَّون ، وفي بعض القدّ ، ولحن الهديل ... والقُمْرِيُّ حَمَام ، وَالفَاخِتَة حَمَام ، وَالوَرَشان حَمَام ، والشِّفْنَينِ حَمَام ، وكذلك اليَمَام واليَعْقُوب ، وضروب أخرى كلها حمام ، ومفاخرها التي فيها ترجع إلى الحَمَام التي لا تُعْرَفُ إلا بهذا الاسم » [28] .

---

(24) علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص 75 .

(25) السَّرَّاج الطُّوسِيُّ : اللُّمع ، تحقيق عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ، مكتبة المُثَنَّى ، بغداد ، 1380هـ - 1960م ، ص 414 .

(26) القشيري : الرسالة القشيرية ، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف ، سلسلة ذخائر العرب رقم (75) ، دار المعارف ، القاهرة ، 1995م ، 150/1.

(27) الدميري : حياة الحيوان الكبرى ، تهذيب وتصنيف أسعد الفارس ، طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، 1992م ، حاشية (14) ، ص 41 .

(28) انظر : الجاحظ : الحيوان تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ط2 ، 1385هـ - 1965م ، 144/3 ، 146 .

وجَدِيرٌ بِالذِّكْرِ أنَّ الحمام مَنْ « أشد الطُّيور ذكاء ... فلا يزال يَصْعَد وينظر حتى يرى شيئًا مِن علاماتِ بلده ؛ فعند ذلك يهبطُ إليها في أدنى زمان ، وربما تغيم السّماء فيصيرُ الغيم حائلاً بينه وبين الأرضِ فيقع في بلادٍ شاسعةٍ ، أو يصيده شيء مِن الجَوارحِ . ومن ذكاءِ الحمامِ : إذا رأت النسر لا تخاف ، وإذا رأت العُقَاب خافت ، وكذلك تفرق بين الغراب والصقر ، وإذا رأت الشاهين رأت السُّمّ الناقع » [29] .

ولقد أَسْقَطَ الشعراء على الحَمَام الملامح الإنسانية ؛ فَهَجوها ، ومدحوها ، ورَثوها ، واتخذوا منها صديقًا يناجونه ، ويشتاقون إليه ، ويعاتبونه على طُول الغياب ، وشكوا الوحدة والهجر والحنين إلى الوطن .

أ) الحَمَامُ رَمْزًا لِلحُزْنِ :

يقول **عَبِيدُ بن الأَبْرَص** (ت25 ق . هـ) في سياق الحنين إلى الأَحِبَّة : (الطويل)

وَقَفْتُ بِهِ أَبْكِي بُكَاءَ حَمَامَةٍ ... أَرَاكِيَّةٍ تَدْعُـــو الحَمَامَ الأَوَارِكَــا

إِذَا ذَكَرَتْ يَومًا مِنَ الدَّهْر شَجْوَهَا ... عَلَى فَرْعِ سَاقٍ أَذْرَتِ الدَّمْعَ سَافِكَا [30]

يُشَبِّهُ الشاعرُ حَالَهُ عندما يَتَذَكَّر أَحِبَّتَهُ ، ويبكي على فراقهم ، بحال حَمَامَة يسيل الدمع من عينها لفراق رفيقاتها .

لقد اتَّخَذَ الشاعرُ الحمامةَ مُعادلاً موضوعيًّا أَسْقَطَ عليها آلامه وأحزانه ، وغيرُ خَافٍ أَنَّ دموعَ الحمامةِ لا تُرى ، وإنما هي دموع الشاعر ، الذي اتخذ من الحمامة رمزًا لِحُزْنِه .

ويتضح ذلك – أيضًا – في قول **عنترة بن شداد** (ت22 ق . هـ) : (الطويل)

وَقَدْ هَتَفَتْ فِي جُنْحِ لَيلٍ حَمَامَةٌ ... مُغَرِّدَةٌ تَشْكُو صُرُوفَ زَمَانِ

فَقُلْتُ لَهَا : لَو كُنْتِ مِثْلِي حَزِينَةً ... بَكَيتِ بِدَمْعٍ زَائِدِ الهَمَلانِ

وَمَا كُنْتِ فِي دَوحٍ تَمِيسُ غُصُونُهُ ... وَلا خُضِبَتْ رِجْلاكِ أَحْمَرَ قَانِي [31]

وَجَدَ الشاعرُ حمامةَ تَبُثُّ هُمُومَهَا في جُنْحِ اللَّيل ؛ فأخبرها أَنَّ حُزْنَهُ يَفُوقُ حُزْنها ، وبذلك اتخذَّ من الحمامة معادلاً موضوعيًّا لحالته النفسيّة البائسة ، وأضفى عليها آلامه ؛ ليصل بالقارئ إلى أقصى درجات الحُزْن .

---

(29) الدميري : حياة الحيوان الكبرى ، ص 180 .

(30) عَبِيد بن الأَبْرَص : ديوان عُبَيد بن الأَبْرَص ، شرح أشرف أحمد عَدَرَة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1414هـ - 1994م ، ص87 .

(31) عنترة بن شداد : شرح ديوان عنترة ، الخطيب التَّبريزي ، قَدَّمَ له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طرَاد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1412هـ - 1992م ، ص154 .

ومن المعلوم أنّ عنترة يشعر بالظُّلْمِ الاجتماعيّ ؛ لأنه ابن أَمَة حبشيَّة ، ومن عادات العرب السائدة « في الجاهليّة أنه إذا كان للرجل منهم وَلَد مِنْ أَمَة استعبده ، وقد ظَلَّتْ عُبُودِيَّة عنترة هذه حِقْبَةً من الزمن ؛ لأنَّ أباه حَرَّرَهُ بعد الكِبَر » [32] .

وقد لجأ عنترة إلى عالَم الطّير يُوصِيه بعد أن يأس من عالَم البشر ، يقول : (الطويل)

أَيَا صَادِحَاتِ الأَيْكِ إِنْ مُتُّ فَانْدُبِي عَلَى تُرْبَتِي بَينَ الطُّيُورِ السَّوَاجِعِ

وَنُوحِي عَلَى مَنْ مَاتَ ظُلْمًا وَلَمْ يَنَلْ سِوَى البُعْدِ عَنْ أَحْبَابِه وَالفَجَائِعِ [33]

ينادي عنترة على الحمام ؛ ليُوصِيه بالنواح على قبره بعد موته ، مُوَضِّحًا ظُلْم قبيلته له ، وبُعْدِهِ عن أحبته ؛ فقد اتَّخَذَ من عالَمِ الطّيورِ رمزًا لعالَم مثالي لا يُظْلَمُ فيه أحدٌ ، وأسقط على الحمام حالته النفسيّة الحزينة ، وشعوره الباطنيّ .

وقد أبدع **النَّابِغَة الذُّبْيَانِيّ** (ت18 ق.هـ) في توظيف الحمام ؛ ليرمز إلى حالة نفسيّة مُسَيطِرَة عليه ، يقول : (الوافر)

أُسَائِلُهَا وَقَدْ سَفَحَتْ دُمُوعِي كَأَنَّ مَغِيضَهُنَّ غُرُوبُ شَنِّ

بُكَاءَ حَمَامَةٍ تَدْعُو هَدِيلاً مُفَجَّعَةٍ عَلَى فَنَنٍ تُغَنِّي [34]

يُشَارِكُ النابغةُ الحمامةَ في البكاء لفراق إلفها ، وقد اتَّخَذَ من الحمامة معادلاً موضوعيًّا ، وأسقط عليها هُمُومَهُ .

وفي هذا الصدد يقول **الأعشى** (ت7 هـ) : (الوافر)

وَيَومَ الخَرْجِ مِنْ قَرْمَاءَ هَاجَتْ صِبَاكَ حَمَامَةٌ تَدْعُو حَمَامَا [35]

لم يَكُنْ هنَاك أصعب مِنْ فِرَاق الأَحِبَّة ، وقد أثار هذا الموقف حُزْن الحمام ، واتَّخَذَ الشاعرُ من الحمامة معادلاً موضوعيًّا لِمَا يدور في نفسه من حُزْنٍ وفِرَاق ، وجاءت (الحمامة) بصيغة المفرد والجمع ؛ فقد أَسْقَطَ الشاعرُ حالَتَه النفسيّة على الحَمَام جميعًا ، واحدة تلو الأخرى ؛ ليصل إلى أعلى مُسْتَوَى من الحُزْن .

وقد وَرَدَ الحَمَامُ – أيضًا – في سياق الرثاء رمزًا للحزن عند **مُتَمِّم بن نُوَيرَة** (ت30هـ) ، يقول :

إِذَا رَقَأَتْ عَينَايَ ذَكَّرَنِي بِهِ حَمَامٌ تَنَادَى فِي الغُصُونِ وُقُوعُ

---

(32) المصدر السابق ، ص7 .
(33) المصدر نفسه ، ص 98 .
(34) النابغة الذبياني : ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، سلسلة ذخائر العرب (52) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1977م ، ص 125 .
(35) الأعشى : ديوان الأعشى الكبير ؛ ميمون بن قيس ، شرح وتعليق محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط7 ، 1403هـ - 1983م ، ص 195 .

دَعَونَ هَدِيلاً فَاحْتَزَنْتُ لِمَالِكٍ وَفِي الصَّدْرِ مِنْ وَجْدٍ عَلَيهِ صُدُوعُ (36)

يتحدث الشاعرُ عَمَّا يَشْعُرُ به من ألمٍ وحُزْن ؛ فكُلَّمَا مَسَحَ دُمُوعَ عينيه ذَكَّرَه صوت الحمام من فوق الأغصان ؛ فَهَيَّجَ الذكرى في نفسه من جديد ؛ فَفِي قَلْبِهِ جُرُوحٌ لن تبرأ .

لقد جعل الحمام معادلاً موضوعيًّا ، واتَّخذه رمزًا لِمَا يَشْعُرُ به من حُزْنٍ ، وكأنَّ الحُزْنَ هو اللغة المشتركة بينهما .

ب) الحَمَامُ رَمْزًا لِلضَّعْفِ :

يظهر ذلك في قول **الحَارِث بْن حِلِّزَة اليَشْكُرِيّ** (ت نحو 50 ق . هـ) : (الكامل)

فَكَـــأَنَّهُنَّ لآلِئٌ وَكَأَنَّـــــهُ صَقْرٌ يَلُوذُ حَمَامُهُ بِالعَوسَجِ

صَقْرٌ يَصِيدُ بِظُفْرِهِ وَجَنَاحِهِ فَإِذَا أَصَابَ حَمَامَةً لَمْ تَدْرُجِ (37)

يفتخرُ الشاعرُ بِفَرَسِهِ ، ويُشَبِّهُهُ بِصَقْرٍ يُطَارِدُ حَمَامًا ؛ فيهرب من شدة خوفه داخل شجرة العوسج .

ويُعَدُّ الفخر من الأغراض الشّعرية التي تَمُسُّ الحياة الاجتماعيّة ؛ فنجد الحَمَام بأنواعه يحمل دلالة اجتماعيَّة خلعها الشاعرُ الجاهليُّ عليه ، ويتضح ذلك من الصراع بين القوي والضعيف ؛ فقد رمز الشاعرُ الجاهليّ للحمام بالضعف والهزيمة .

ج) الحَمَامُ رَمْزًا لِلسُّرْعَةِ :

شَبَّهَ **لَبِيد بْن رَبِيعَة العَامِرِيّ** (ت41هـ) الإبل عندما تَشُقُّ الصحراء بحَمَامٍ ظامئة ؛ تَجِدُّ في طيرانها إلى منابع الماء ، يقول : (الكامل)

تَرْقَى وَتَطْعَنُ فِي العِنَانِ وَتَنْتَحِي وِرْدَ الحَمَامَةِ إِذْ أَجَدَّ حَمَامُهَا (38)

يصفُ الشاعرُ سرعةَ فَرَسِهِ بسرعة الحمامة الظامئة في وصولها إلى الماء بعد كُدٍّ وتعب ، وجاء لفظ (الحمامة) – هنا – رمزًا لسرعة الناقة ، التي تتصف بالعزيمة .

الدِّلالَةُ الرَّمْزِيَّةُ للقَطَا فِي الشِّعْرِ الجَاهِلِيّ :

شَغَلَ القَطَا أذهان الشعراء الجاهليين ، وضُرِبَ به المَثَل في الصِّدْق ؛ فقال العرب : «أصدق من قَطَاةٍ » (39) ؛ لأنَّ لها صَوتًا واحدًا لا تُغَيِّرُهُ ، وصوتها حكاية لاسمها ،

---

(36) مُتَمِّمُ بْن نُوَيرَة : دِيوَانَا مَالِك ومُتَمِّم ابنا نُوَيرَة اليَرْبُوعِيّ ، تحقيق ابتسام مرهون الصفَّار ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ط 1 ، 1968م ، ص 103 .

(37) الحَارِث بن حِلِّزَة : ديوان الحَارِث بن حِلِّزَة ، جمعه وحققه وشرحه إميل بَديع يعقوب ، دار الكِتَاب العَرَبِيّ ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1411هـ - 1991م ، ص43 .

(38) لَبِيد بْن رَبِيعة العامريّ : ديوان لَبِيد بْن رَبِيعة ، شرح الطُّوسِيّ ، قَدَّمَ لَهُ ووَضَعَ هَوَامِشه وفهارسه حنا نصر الحتى ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1414هـ - 1993م ، ص233 .

(39) الميداني : مجمع الأمثال ، تحقيق مُحَمَّد مُحِيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السُّنَّة المُحَمَّدِيَّة ، القاهرة ، 1374هـ - 1955م ، 412/1 .

تقول : قَطًا قَطًا ؛ ولذلك تسميها العرب (الصَّدُوق) ، وكذلك قولهم : (أَنْسَبُ من قَطَاة) ؛ لأنها إذا صَوَّتَت عُرِفَتْ [40] .

وجاء الشعراء الجاهليون في قصائدهم بالقطا رمزًا لدلالات عِدَّة ، منها :

أ) القَطَا رَمْزًا لِلسُّرْعَةِ :

يظهر ذلك في قول **بِشْر بْن أَبِي خَازِمِ الأَسْدِيّ** (ت22 ق . هـ) : (الوافر)

وَحَولِي مِنْ بَنِي أَسَدٍ حُلُولٌ كَمِثْلِ اللَّيلِ ضَاقَ بِهَا الفَضَاءُ

هُمُ وَرَدُوا المِيَاهَ عَلَى تَمِيمٍ كَوِرْدِ قَطًا نَأَتْ عَنْهُ الحِسَاءُ [41]

يفتخرُ الشاعرُ بجيشه الجَسُور الذي يقتحمُ مِيَاهَ الأعداء ؛ ويُشَبِّهُهُ بالقَطَا الظَّمْآن ، الذي يَرِدُ المياهَ ليرتوي ؛ فقد اتَّخَذَ الشاعرُ ورودَ القَطَا رمزًا للسرعة ؛ وجعله معادلاً موضوعيًّا لِقُوَّةِ جيشه وبسالته .

وفي الصدد نفسه يقول **زُهَيرُ بْن أَبِي سُلْمَى** (ت13 ق . هـ) : (البسيط)

كَأَنَّهَا مِنْ قَطَا الأَجْبَابِ ، حَلأَهَا وِرْدٌ ، وَأَفْرَدَ عَنْهَا أُخْتَهَا الشَّرَكُ

جُونِيَّةٌ ، كَحَصَاةِ القَسْمِ ، مَرْتَعُهَا بِالسِّيِّ مَا تُنْبِتُ القَفْعَاءُ ، وَالحَسَكُ

أَهْوَى ، لَهَا ، أَسْفَعُ الخَدَّينِ مُطَّرِقٌ رِيشَ القَوَادِمِ ، لَمْ يُنْصَبْ لَهُ الشَّبَكُ

لا شَيءَ أَسْرَعُ مِنْهَا ، وَهْيَ طَيِّبَةٌ نَفْسًا ، بِمَا سَوفَ يُنْجِيهَا ، وَتَتَّرِكُ [42]

يُشَبِّهُ زُهَير سُرْعَةَ فَرَسِهِ بالقَطَا ، التي استطاعت أن تَنْجُو من شِبَاك الصَّيَّاد التي أوقعت أُخْتِهَا ، وتستمر المطاردة من صقر أسفع الخَدَّينِ ؛ فقد رَمَزَ الشاعرُ للقَطَا بالسُّرْعَة ، وأسقط سرعتها على فرسه ، وجعلها معادلاً موضوعيًّا لفرسه ؛ لأنَّ القطا تثق بنفسها ، وتفتخر بقدرتها على الطيران .

وكذلك يقول **العَبَّاس بن مِرْدَاس** (ت18هـ) : (الطويل)

سَمَونَا لَهُمْ وِرْدَ القَطَا زَفَّهُ ضُحًى وَكُلٌّ نَرَاه عَنْ أَخِيهِ قَد أَحْجَمَا [43]

حرص الشاعرُ على وصول سرعة القطا إلى أقصاها ؛ فجعل الوُرُودَ وَقْتَ الضُّحى حينما تشتدُّ حرارة الشمس ؛ فقد جعل الشاعرُ القَطَا رَمْزًا لسرعة خيله في الأوقات العصيبة .

---

(40) انظر : المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

(41) بشر بن أبي خازم الأسدي : ديوان بِشْر بْن أَبِي خَازِمِ الأَسْدِيّ ، تحقيق عزة حسن ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الإقليم السوري ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق ، 1379هـ - 1960م ، ص 4 .

(2) زُهَير بْن أَبِي سُلْمَى : شعر زُهَير بْن أَبِي سُلْمَى ، صَنْعَة الأَعْلَم الشَّنْتَمَرِيّ ، تحقيق فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط3 ، 1400هـ - 1980م ، ص 82 – 83 .

(43) العَبَّاس بن مِرْدَاس السَّلَمِيّ : ديوان العَبَّاس بن مِرْدَاس السَّلَمِيّ ، جمع وتحقيق يحيى الجَبُّوري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1412هـ - 1991م ، ص 143 .

ويقول **ابن مُقْبِل** (ت بعد 37هـ) : (البسيط)

وَغَارَةٍ كَقَطَا القُرْيَانِ مُشْعِلَةٍ قَدَعْتُهَا بِسَرَنْدَى شَاخِصِ البَصَرِ (44)

جعل الشاعرُ هُجُومَ عَدُوِّهِ كَالقَطَا في طيرانه نحو الماء ، ثم جاءت المفاخرة في ملاقاة هذا الهجوم بفرسه الجسور الجريء ، وهنا رَمَزَ الشاعرُ لسرعة العَدُوِّ بالقطا ؛ مِمَّا جَعَلَ التَّصَدِّي للغارة أقوى وأعنف .

ويقول **لَبِيد بن رَبِيعَة** : (الرمل)

فَوَرَدْنَا قَبْلَ فُرَّاطِ القَطَا إنَّ مِنْ وِرْدِيَ تَغْلِيسَ النَّهَلِ (45)

يفتخرُ الشاعرُ بمكانةِ قبيلته الاجتماعية ، وسرعة وصولها إلى مورد الماء قبل غيرها ؛ فقد سبقت طُيُورَ القَطَا ، التي ترمز للسرعة ، والاهتداء إلى الماء ، والتبكير لطلب الرزق .

ب) القَطَا رَمْزًا لِلقُوَّة :

جعل الشعراء الجاهليون أسراب القطا – في تجمعها – رمزًا للقوة ، وقد اقترن ذكر الخيل بالقطا في قصائدهم ؛ لبيان مدى قُوَّةِ خيلهم في المعارك ، كما نرى في قول **امرئ القيس** (ت80 ق . هـ) : (الطويل)

وَخَيلٍ كَأَسْرَابِ القَطَا قَدْ وَزَعْتُهَا بِذِي مَيعَةٍ ثَبْتِ الفُؤَادِ إِذَا جَرَى (46)

وفي سياق الفخر أيضًا يقول **الأَفْوَه الأَودِي** (ت نحو 50 ق . هـ) : (الكامل)

وَإِذَا عَجَاجُ المَوتِ ثَارَ وَهَلْهَلَتْ فِيهِ الجِيَادُ إِلَى الجِيَادِ تَسَرَّعُ

بِالدَّارِعِينَ كَأَنَّهَا عُصَبُ القَطَا الـ أَسْرَابِ تَمْعَجُ فِي العَجَاجِ وَتَمْزَعُ

كُنَّا فَوَارِسَهَا الذِينَ إِذَا دَعَا دَاعِي الصَّبَاحِ بِهِ إِلَيهِ نَفْزَعُ (47)

يشبه الشاعر تجمُّعَ قومه بأسراب القطا المتجمعة وسط غبار المعركة ، وعلى الرغم من تعذُّر الرؤية والموت المُحَتَّم ؛ فَإِنَّهُمْ استطاعوا النصر على الأعداء ؛ فقد رمز الشاعرُ لأسراب القطا – في حالة تجمعها – بالقوة ، وهذه صفة تتميز بها القبائل العربيَّة .

ج) القَطَا رَمْزًا لِلحُزْنِ :

يظهر ذلك في قول **الخَنْسَاء** (ت24هـ) : (البسيط)

---

(44) ابن مُقْبِل : ديوان ابن مُقْبِل ، تحقيق عزة حسن ، دار الشرق العربي ، بيروت ، لبنان ، 1416هـ - 1995م ، ص 83 .

(45) لَبِيد بْن رَبِيعة العامريّ : ديوان لَبِيد بْن رَبِيعة ، ص 127.

(46) امْرُؤ القَيس : ديوان امْرِئ القَيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ذخائر العرب (24) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1969م ، ص 333 .

(47) الأَفْوه الأَوْدي : ديوان الأَفْوَه الأَودِيّ ، شرح وتحقيق محمد ألتّونْجي ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998م ، ص 91 .

يَا عَينُ مَا لَكِ لا تَبْكِينَ تَسْكَابَا إِذْ رَابَ دَهْرٌ ، وَكَانَ الدَّهْرُ رَيَّابَا
فَابْكِي أَخَاكِ لأيتَامٍ وَأَرْمَلَةٍ وَابْكِي أَخَاكِ ، إِذَا جَاوَزْتِ أَجْنَابَا
وَابْكِي أَخَاكِ لِخَيلٍ كَالقَطَا عُصَبٍ فَقَدْنَ ، لَمَّا ثَوَى سَيبًا وَأَنْهَابَا (48)

تَرثي الخنساءُ أخاهَا صَخْرًا ؛ حيث تنادي عينها ، وتطلب منها البكاء ؛ بعدما ذاقت مرارة ثُكْل أخيها ، الذي تَيتَّمَ أبناؤه ، ونُهِبَ مالُه .

لقد أبدعت الخنساء حينما نادت على العين ، واستطاعت أن تُوَظِّفَ القطا في رثاء أخيها ، وتجعل من القطا معادلاً موضوعيًّا لها ، أسقطت عليه أحزانها وأشجانها .

الدِّلالَةُ الرَّمْزِيَّةُ للنَّعَامِ فِي الشِّعْرِ الجَاهِلِيّ :

لقد ظهر النَّعَامُ – بِشَكْلٍ واضح – في القصيدة الجاهليَّة ، وأسهم في إبراز الجوانب النفسيّة الإنسانيّة ، وتصوير المواقف الحياتيّة في صورة فنيّة أبدعها الشعراء الجاهليونَ ؛ فعندما نتأمل أشعارهم نجد فيها وصفًا دقيقًا للنَّعَام ، وعندما نغوص فيما وراء معانيها ، نجدها دلالات رمزيّة لحالات الشعراء النفسيّة ؛ حيث يتحدث الشعراء عن أنفسهم بصورة غير مباشرة ؛ مُتَّخِذِينَ النَّعَام قناعًا لهم .

أ) النَّعَامُ رَمْزًا لِلسُّرْعَةِ :

يظهر ذلك في قول **امرئ القيس** في سياق الفخر عندما استحضر سَاقَا النعامة ، وجعلهما رمزًا لسرعة فرسه ، يقول : (الطويل)

لَه أَيْطَلا ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ (49)

ويُوَظِّفُ **المُثَقِّب العَبْدِيّ** (ت نحو 35 ق . هـ) النعامة في شعره ؛ لترمز إلى سرعة ناقته ، يقول : (الطويل)

فَبِتُّ وَبَاتَتْ كَالنَّعَامَةِ نَاقَتِي وَبَاتَتْ عَلَيهَا صَفْنَتِي وَقَتُودُهَا (50)

أبرز سُرْعَةَ نَاقَتِهِ وقت يقظتها ونشاطها ، ولم يكتفِ بهذا بل جعل ناقته تُشْبِهُ النَّعَام العَطْشَى في حَرِّ الصحراء ، التي تجتهد في سيرها بكل ما تملك للوصول إلى الماء ، والجامع بين الناقة والنعامة ، أي الرامز والمرموز إليه ، هو السرعة ؛ فقد اتَّخذ الشاعرُ النعامةَ معادلاً موضوعيًّا للناقة ؛ ليصل إلى مُرَادِهِ .

---

(48) الخَنساء : ديوان الخنساء ، شرحه ثعلب ، حققه أنور أبو سُويلم ، نُشِرَ بدعم من جامعة مؤتة ، دار عمَّار للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمان ، ط1 ، 1409هـ - 1988م ، ص 148 ، 150 .
(49) امْرُؤ القَيس : ديوان امْرئ القَيس ، ص 21 .
(50) المثقب العبدي : ديوان شعر المُثَقِّب العَبْدِيّ ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، جامعة الدول العربية ، معهد المخطوطات العربية ، القاهرة ، 1391هـ - 1971م ، ص 90 .

ب) النَّعَامُ رَمْزًا لِلمَرْأَةِ :

اتَّخَذَ **طَرَفَة بْن العَبْد** (ت60 ق . هـ) النَّعَامَ رَمْزًا للإماء الخادمات ؛ لاشتراكهما في اللون الأسود ، يقول : (المديد)

لا أَرَى إلاَّ النَّعَامَ بِهِ كَالإِمَاءِ أَشْرَفَتْ حُزَمُهْ (51)

يبكي الشاعرُ على الأطلال ، ويرى النَّعَام كالإماء ، التي تحمل الحطب على رَأْسِهَا ، وكأنَّ بُعْدَ محبوبتِه لم يُبْقِ في الديار إلا إماء ؛ فقد جَعَلَ الشاعرُ من سَوَادِ النَّعَام رمزًا للإماء الخادمات ، واستطاع توظيف النَّعَام في شعره ؛ لرسم صورة تحمل دلالة اجتماعيّة للنظام الطَّبَقِي في القبيلة ، ودلالة نفسيّة لفقد محبوبته .

ج) النَّعَامُ رَمْزًا لِلشَّاعِرِ :

يستحضر **عنترة بن شداد** النَّعَام في مُعَلَّقَتِه ، ويجعلها معادلاً لنفسه ، كما في قوله : (الكامل)

يَأْوِي إِلَى حِزَقِ النَّعَامِ كَمَا أَوَتْ حِزَقٌ يَمَانِيَةٌ لأَعْجَمَ طِمْطِمِ (52)

يفتخرُ عنترة بشجاعته وفروسيته ؛ فقد احتلَّ مكانةً بين أفراد قبيلته ، من أجل دفاعه عنها كما يدافع الظليم عن نعامه ، ويُعَدُّ الظليم الذي تأوي له جماعات النعام هنا رمزًا لعنترة نفسه .

د) النَّعَامُ رَمْزًا لِلجُبْنِ :

مع تَنَوُّعِ الدلالات الرمزيّة التي يُسْقِطُهَا الشعراءُ على النَّعَام في أشعارهم ، يقول **بِشْر بْن أَبِي خَازِمِ الأَسْدِيّ** : (المتقارب)

وَأَمَّا بَنُو عَامِرٍ بِالنِّسَارِ غَدَاةَ لَقُونَا فَكَانُوا نَعَامَا (53)

يصفُ الشاعرُ أعداءَهُ بِنَعَامٍ مذعور يهرب ؛ خوفًا من الأسر ؛ فقد اتَّخَذَ الشاعرُ النَّعَامَ رمزًا للفِرَار من أرض المعركة ، وجعل سُرْعَةَ فِرَارِهِ دليلاً على جُبْنِهِ .

---

(51) طرفة بن العبد : ديوان طَرَفَة بْن العَبْد ، شرح الأَعْلَم الشَّنْتَمَرِيّ ، تحقيق درية الخطيب ، لطفي الصقال ، دائرة الثقافة والفنون ، البحرين ، المؤسسة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2000م ، ص 84.

(52) عنترة بن شداد : ديوان عنترة بن شداد ، ص 200 .

(53) بشر بن أبي خازم الأسدي : ديوان بِشْر بْن أَبِي خَازِمِ الأَسْدِيّ ، ص 190 .

الخاتمة :

من المعلوم أنّ الشّعر الجاهليّ سار على سُنن محددة ، اتَّبَعَها شعراء العصر الجاهلي ؛ حيثُ افتتحوا القصيدة الجاهلية بالوقوف على الأطلال ، ورَبَطُوا الطَّلَل بِذِكْرِ المحبوبة ، ثم تحدثوا عن الرحلة ، وما يَلْقَاهُ الشاعرُ في الصحراء من صِعَاب ، وفي النهاية يصل الشاعرُ إلى موضوع القصيدة .

وغيرُ خافٍ أن الرمز في الشعر الجاهلي ارتبط – ارتباطًا وثيقًا – بعناصر الطبيعة المُحِيطة بالشاعر الجاهليّ ، ولا سيما الطير فقد ظَهَرَ بدلالات مختلفة ، وتَأَثَّرَ بالجانب الشعوريّ للشاعر من ناحية ، والجانب الثقافيّ الموروث من ناحية أخرى .

ومما لا شك فيه أنّ الرمز وسيلة من وسائل التعبير الأدبي عند الشعراء الجاهليين ؛ حيثُ تُمْتَزَجُ القُوى الإبداعيَّة الباطنيَّة للمُبْدِع مع البيئة الصحراوية ؛ لتصل إلى المتلقي مُحَمَّلَة بدلالات إيحائية يثيرها الشاعر في قصيدته .

اتَّسَمَ الشعرُ الجاهليُّ – في الغالب – بصور غير مباشرة ، تتصل بالجوانب النفسية والاجتماعية والسياسية والثقافية الموروثة لدى الشعراء الجاهليين ، وظهر هذا جليًّا في توظيف الشعراء الجاهليين للحمام ، والقطا ، والنعام .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

*** ابن رَشِيق القَيرَوَانِيّ – أبو عليّ الحسن (ت456هـ) :**

1- العُمْدَة ؛ فِي مَحَاسِن الشِّعْرِ وَآدَابِه وَنَقْدِه ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط5 ، 1401هـ- 1981م .

*** ابن مُقْبِل – تَمِيمُ بْن أُبَيّ (ت بعد 37هـ) :**

2- ديوان ابن مُقْبِل ، تحقيق عزة حسن ، دار الشرق العربي ، بيروت ، لبنان ، 1416هـ - 1995م .

*** ابن وهب الكاتب – أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان (ت335هـ) :**

3- البُرْهان في وجُوه البَيَان ، تحقيق حفني محمد شرف ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، 1969م .

*** الأَعْشَى – أَبُو بَصِير مَيمُون بن قيس بن جندل بن عوف (ت7هـ):**

4- ديوان الأعشى الكبير ؛ ميمون بن قيس ، شرح وتعليق محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط7 ، 1403هـ- 1983م .

*** الأفوه الأودِيّ – أبو ربيعة صَلاءة بن عمرو بن مالك (ت نحو 50 ق . هـ) :**

5- ديوان الأَفْوَه الأَودِيّ ، شرح وتحقيق محمد ألتَّونْجي ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998م .

*** امْرُؤ القَيسِ – ابن حُجْر بن الحَارِث بن عَمْرو بن الكِنَديّ (ت80 ق . هـ) :**

6- ديوان امْرِئ القَيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ذخائر العرب (24) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1969م .

*** بِشْر بْن أَبِي خَازِم الأَسْدِيّ (ت 22 ق . هـ) :**

7- ديوان بِشْر بْن أَبِي خَازِم الأَسْدِيّ ، تحقيق عزة حسن ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي في الإقليم السوري ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق ، 1379هـ - 1960م

*** الجَاحِظ – أَبُو عُثْمَان عَمْرو بْن بَحْر (ت255هـ) :**

8- البيان والتبيين ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط7 ، 1418هـ - 1998م .

9- الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ط2 ، 1385هـ - 1965م .

*** الحَارِث بن حِلِّزَة بن مكروه بن يزيد اليَشْكُرِيّ الوَائِلِيّ (ت نحو 50 ق . هـ) :**

10- ديوان الحَارِث بن حِلِّزَة ، جمعه وحققه وشرحه إميل بَديع يعقوب ، دار الكِتَاب العَرَبِيّ ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1411هـ - 1991م .

*** الخنساء – تماضر بنت عمرو بن الحارث بن عمرو الشريد السلمية (ت24هـ) :**

11- ديوان الخنساء ، شرحه ثعلب ، حققه أنور أبو سُويلم ، نُشِرَ بدعم من جامعة مؤتة ، دار عمَّار للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمان ، ط1 ، 1409هـ - 1988م .

*** الدَّمِيرِيّ - كمال الدين أبو البقاء محمد بن مُوسَى (ت808هـ) :**

12- حياة الحيوان الكبرى ، تهذيب وتصنيف أسعد الفارس ، طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، 1992م .

*** زُهَيرُ بْن أَبِي سُلْمَى (ت13 ق .هـ) :**

13- شعر زُهَير بْن أَبِي سُلْمَى ، صَنْعَة الأَعْلَم الشَّنْتَمَرِيّ ، تحقيق فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط3 ، 1400هـ - 1980م .

*** السَّرَّاج الطُّوسِيّ – أبو نصر عبد الله بن عَلِيّ (ت378هـ) :**

14- اللُّمَع ، تحقيق عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ، مكتبة المُثَنَّى ، بغداد ، 1380هـ - 1960م .

*** السَّكَاكِيّ - أبو يعقوب يوسف بن محمد بن عليّ (ت626هـ) :**

15- مِفْتَاح العُلُوم ، تحقيق نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1407هـ - 1987م .

*** طَرَفَة بن العبد – أبو عمرو (ت60 ق . هـ) :**

16- ديوان طَرَفَة بْن العَبْد ، شرح الأَعْلَم الشَّنْتَمَرِيّ ، تحقيق درية الخطيب ، لطفي الصقال ، دائرة الثقافة والفنون ، البحرين ، المؤسسة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2000م .

*** العَبَّاس بْن مِرْدَاس السَّلَمِيّ – أبو الهيثم (ت18هـ) :**

17- ديوان العَبَّاس بن مِرْدَاس السَّلَمِيّ ، جمع وتحقيق يحيى الجَبُّوري ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1412هـ - 1991م .

*** عبد القَاهِر الجُرْجَانِيّ – أبو بكر بن عبد الرحمن (ت471هـ) :**

18- دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ط2 ، 1989م .

*** عَبِيد بن الأَبْرَص (ت25 ق .هـ) :**

19- ديوان عَبِيد بن الأَبْرَص ، شرح أشرف أحمد عَدَرَة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1414هـ - 1994م .

*** عنترة بن شداد بن قُراد العَبْسِيّ (ت22 ق . هـ) :**

20- شرح ديوان عنترة ، الخطيب التَّبريزي ، قَدَّمَ له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طرَاد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1412هـ - 1992م .

*** قُدَامَة بْن جَعْفَر – أبو الفَرَج (ت337هـ) :**

21- نقد الشعر ، مطبعة الجوائب ، قسطنطينية ، ط1 ، 1302هـ .

*** القُشَيرِيّ – أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن (ت465هـ) :**

22- الرسالة القشيرية ، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمود بن الشريف ، سلسلة ذخائر العرب رقم (75) ، دار المعارف ، القاهرة ، 1995م .

*** لَبِيدُ بْن رَبِيعة العَامِرِيّ (ت41هـ) :**

23- ديوان لَبِيد بْن رَبِيعة ، شرح الطُّوسِيّ ، قَدَّمَ لَهُ ووَضَعَ هَوَامِشه وفهارسه حنا نصر الحتى ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط1 ، 1414هـ - 1993م .

*** مُتَمِّمُ بْن نُوَيرَة (ت30هـ) :**

24- دِيوَانَا مَالِك ومُتَمِّم ابنا نُوَيرَة اليَرْبُوعِيّ ، تحقيق ابتسام مرهون الصفَّار ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ط 1 ، 1968م .

*** المُثَقِّبُ العَبْدِيّ – أبو عمرو العائذ بن محصن بن عبد القيس (ت نحو 35 ق . هـ) :**

25- ديوان شعر المُثَقِّب العَبْدِيّ ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، جامعة الدول العربية ، معهد المخطوطات العربية ، القاهرة ، 1391هـ - 1971م .

*** النَّابِغَة الذُّبْيَانِيّ – أَبُوُ أُمَامَة زِيَاد بْن مُعَاوِيَة (ت18 ق . هـ) :**

26- ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، سلسلة ذخائر العرب (52) ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1977م .

ثانيًا : المراجع العربية :

*** أدونيس :**

27- زمن الشعر ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 1406هـ - 1986م .

*** أنطون غطاس كرم :**

28- الرمزية والأدب العربي الحديث ، دار الكشَّاف للنشر والطباعة والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1949م .

* درويش الجندي :

29- الرمزية والأدب العربي الحديث ، مكتبة النهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٨م .

* رمضان الصباغ :

30- في نقد الشعر العربي المعاصر ؛ دراسة جماليّة ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندريّة ، ط1 ، 1998م .

* عاطف جودة نصر :

31- الرَّمز الشعري عند الصُّوفيَّة ، دار الأندلس ، بيروت ، دار الكندي ، بيروت ، ط1 ، 1978م .

* علي عشري زايد :

32- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندريّة ، د . ت .

* محمد غنيمي هلال :

33- النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1997م .

* محمد فتوح أحمد :

34- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1977م .

* ناصر لوحيشي :

35- الرّمز في الشّعر العربيّ ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2011م .

* نعيم اليافي :

36- تطور الصورة الفنيّة في الشعر العربي الحديث ، تقديم محمد جمال طحان ، صفحات للدراسة والنشر ، سورية ، دمشق ، ط1 ، 2008م .

ثالثًا : المراجع الأجنبية المترجمة :

* بيير ، هنري :

37- الأدب الرمزي ، ترجمة هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط1، 1981م .

* فرويد ، سيجموند :

38- تفسير الأحلام ، ترجمة مصطفى صفوان ، مراجعة مصطفى زيور ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، 2004م .

* ويليك ، رينيه :

39- مفاهيم نقدية ، ترجمة محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة (عدد 110) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ط1 ، 1407هـ - 1987م .

رابعًا : الرسائل الجامعية :

*** حسن عبد عودة حميدي الخاقاني :**

40- الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، 1427هـ - 2006م .