صورة الطير و الحيوان

في المعلقات العشر

تأليف:

دكتور / محمد محمد عبده بدر

كلية الآداب – جامعة المنصورة

الأستاذ المساعد بجامعة سلمان بن عبد العزيز

((تمهيد))

بديع أن يرتقي الإنسان بعلمه و فكره ؛ ويعلو ويسمو بذوقه وحسه؛ ليتمازج مع الطير في بيئته، ويعلو معه بجناحي نبض المشاعر ورقتها، ويرفرف ارتباطاً وصلة في أفراحه و أتراحه؛ ليندمج معه بوحي رقيق الإحساس ويستشعر بوجدانه ورهافة حسه ويتألف مع العاطفة الجياشة المؤثرة والمعبرة عن مكنون الكائن الحي .

وجميل أن يلازم الإنسان الحيوان في حله وترحاله، في تجمعه وانعزاله؛ في حبه و رقته مع المرأة ؛ وبغضه وهجومه على العدو، سعياً للبقاء، وتأصيلاً للشيم، وبناءً لفلسفة القوة والعنفوان، أو إحلال الهدنة والسلام بين القبائل .

ولقد جمع الشعراء الجاهليون في شعرهم بديع وصف الطير، وجميل ملازمة الحيوان، فأسقطوا عليهم مشاعرهم، وأفاضوا في نعوتهم، ورأوا في الطير تشابهاً معهم في بعض حالات حياتهم، وأكدوا في الحيوان طول العشرة وعمق المصاحبة والملازمة، والتي أهلت الناقة والفرس ليصبحا بئر أسراره ومستودع أفكاره، وخطابه الشفاف الذي ينأى عن المجاملة أو التكلف، ويشع صدقاً في الحديث والخطاب.

إن تعامل الشاعر الجاهلي صاحب المعلقة، أو شعراء المعلقات العشر باعتبارهم النموذج الراقي للشعر الجاهلي عند النقاد وكل الباحثين والدارسين؛ مع الطير بألوانه وأنواعه، والحيوان بمؤنسه ومستوحشه يدل على رقي تام في فكره؛ والذي نرد به على من رأى الشعر الجاهلي

حسيا سطحيا لا يرقى للذهينات والمعنويات. فقد كان الطير والحيوان في أوصافهم دليلا دامغاً على فلسفة ذهينة، وأطر فكرية، وذوق فني بالفكر وبالصورة على ما نذهب إليه في ذلك المدخل .

ودراسة المضامين الفكرية للطير والحيوان تعد مفتاحاً لمغاليق تعامل شعراء المعلقات أصحاب الفكر المتنوع على مستواهم الفردي، واستلهامهم البيئي للطبيعة؛ حيث يتضح منه فكره، وتتبلور أحاسيسه. وكيف يصبح الطير والحيوان الصديق الذي يرتاح إلى حديثه، ويهدأ في صحبته، ويطمئن إلى بثه لواعج أحزانه، والأمين المؤتمن على فيض مشاعره في آلامه، وبالغ أفراحه واتساع آماله .

فهناك ملامح كلية عرفت ونقلت في دارسة الدارسين، وبحوث الباحثين حول أشهر وأبرز الحيوانات في بعض المعلقات لكننا نتوجه بالبحث الشامل لنرصد كل أنواع الطير والحيوان في معلقات عشر لأكابر شعراء الجاهلية والتي تخرج بالبحث بمضامين جديدة، وفنيات تصويرية في فنيات الصورة الفنية التي تلازم صورة الطير بالشاع روحالاته النفسية، و تعقد الصلة بين صورة الحيوان وتقلبات البيئة الجاهلية.

والمعلقات العشر عند امرئ القيس، وزهير بن أبي سلمى، وطرفة بن العبد، وعنترة بن شداد، وعمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، ولبيد بن ربيعة، والنابغة الذبياني، والأعشى ، وعبيد بن الأبرص، هي مجال البحث لكي نستقرأ في الطير والحيوان المضمون، والفكر، ونستشعر فيه أيضاً التصوير والفن، والصورة، وجمال الصياغة .

و من خلال عرض المضمون والتصوير سوف يتضح لنا معايير السمات الجامعة المشتركة و الفارقة المميزة بين شعراء سور والمعلقات وكيف كانت رؤيتهم الفكرية ؟ وهل تأثرت صورتهم الفنية للطير والحيوان بمختلف مراحل حياتهم ؟

إن ملمح الطير ولوحة الحيوان تعطي لنا قضايا عدة في ضرورة القراءة الثانية المتأنية لتلك المعلقات؛ لنخرج بنتاج التوصل المنهجي المعتمد على منطقية بالأدلة، وواقعية الحجج التي تبرز فلسفات عميقة، و تأملات دقيقة لرؤية الطير والحيوان في تلك المعلقات؛ ومن أهم و أبرز تلك القضايا.

(١) قضية (الرمز و الخيال) في رؤية فكرية لدى الشعراء تجاه الطير ودلالات الحرية، والعلو، والسماء التي تمثل مقاييس القوة والخير، والمطر، وارتباط الطير بأعالي الأشجار، وقمم الجبال التي تمثل المجهول، والغيب، وما وراء المعرفة المعاشة على بساط الصحراء، و في رحابة السهول والوديان .

(٢) قضية (الحرية الإنسانية) التي يعاني منها الشاعر في بعض الأحيان في ضيق قيود و كوابل التقاليد القبلية الصارمة، ويرى انفكاكاً في عالم الطير والحيوان، فيضع إسقاطاته النفسية، ومعادله الموضوعي ليتقمص شخص طير أو صورة حيوان .

(٣) قضية (الحالات النفسية) من رؤية الموت و نزعة الفناء و التي قد يتأثر بها في موت طير جارح ، أو أليف ، أو هلاك حيوان طالت

به صحبته ، فكثيراً ما نرى في التراث الشعري الجـاهلي مراثـي للطير والحيوان ، فيه أمشاج من الصدق والوفاء .

(٤) قضية (الرفق بالحيوان) و تعلم منطق الطير وإيماءات الحيوانـات من الأمور الملفته للنظر ، من خلال حوار الشاعر مـع فرسـه أو قمريه، أو سائر أنواع الحيوان، وألوان الطيور .

ومن الملامح التي سوف يركز عليها البحث في هذا المضمار، والتي يؤكدها شعر المعلقات، نذكر منها:

(١)نموذج البيئة المتحركة الحية أو كيف عقد الشاعر صلات متلاحمـة بين الطير والبيئة وما يعتريه من الغربـة والأنـين، وكـذا ذكـر الأوطان، والحنين إليها. يتواكب مع ترحال الشاعر مـع أصـحابه مغتربين عن الأهل و الديار والأوطان وخاصة العشيرة والربع .

(٢) نموذج فلسفى، والذي يعكس قدراً من علم ومعرفة وثقافة الشاعر، ومدى إلمامه بتاريخ الأمم السابقة عليه والمعاصرة له، في إمـارة الحيرة الموالية لإمبراطورية الفرس الساسانية، وإمارة الغساسـنة المواليه للإمبراطورية الرومية البيزنطية، فهناك الحضارة والعمران

(٣) نموذج البداوة في صحراء الجزيرة، في بادية نجد و الحجاز، ومـا يعتريها من صراعات قبلية بين الشـمال والجنـوب، وصـراعات الجوار في إطار البقاء وفلسفة الأقوى الذي يغير ويسلب الأضـعف أرضه وماله ويسبي نساءه .

فالطير والحيوان آيتان من آيات الطبيعة الجاهلية، والتي تبرز فلسفة الشعراء أرباب الفكر، وأصحاب الحس المرهف، والـــذي يمثـــل وجهـــة إعلامية إذاعية تنقل الخبر، وتصف الحادثة، وتخلد الأيام، وتسجل المآثر والمفاخر والحروب والأيام، في معلقات ذاعت واجتمع عليها كل العرب، على اختلاف قبائلهم و لغاتهم ولهجاتهم .

المبحث الأول : (المعلقات العشر و تراجم شعرائها) و أهم قضاياها الفكرية والفنية):.

تعد القصائد الطوال ، أو السبع العظام ، أو المطولات السبع ، من أفضل و أبدع النماذج في الشعر الجاهلي؛ و ذلك لأن النقاد في أشهر الأسواق الأدبية آنذاك ، وهو ((سوق عكاظ)) في الطائف حالياً – قد اجتمعوا عليها تأييداً و مدحاً ، وأجمعوا على الإشادة بها ورفعوا من شأن شعرها و الإعلاء بأسماء شعرائها الذين نالوا الحظوة ، وملكوا الشهرة في مختلف الأمكنة و البقاع .

وقد ضم إليها على غرار نمطها المحتذى ، ونموذجها المتبع ثلاث معلقات لأكابر الشعراء ، والذين يعادلون الشعراء السبعة أصحاب المعلقات قدراً ورفعة ، وعلواً و ذيوعاً ، وهي معلقة الأعشى الكبير، والتي تعرف بمطلعها:

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل [1]

و معلقة عبيد بن الأبرص ؛ و مطلعها :

أقفر من أهله عبيد فليس يبدي ولا يعيد [2]

و معلقة النابغة الذبياني ؛ و مطلعها :

يا دارمية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد [1]

---

[1] – المعلقات العشر للتبريزي .

[2] – المعلقات العشر بشرح التبريزي و انظر المعلقات الثلاث على هامش المعلقات السبع للزوزني.

و لقد كان التبريزي أشهر من جمع و شرح تلك المعلقات العشر؛ لذا رأينا أن نجعل موضوع الطير والحيوان يشمل هـذه المعلقـات ، كـي نتوقف بالفحص و التحليل لعشرة توجهات لدى الشعراء. ورأينـا فـي اتخاذ المعلقات الثلاث المتبقيات بشرح التبريزي مـن أوثـق المصـادر المحققة و التي اجتمع عليها الباحثون و الدارسون للمعلقات في الشـعر الجاهلي .

و المعلقات السبع لأبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني قد طبعت بدار الكتب المصرية في عام (١٣٧٩هـ = ١٩٥٩م) المعتمـدة علـى النسخة المخطوطة و التي تحمل رقم (٤٧١م) و هناك نسخة مخطوطـة أخرى تحت رقم (١٧٣٦) أدب .

إذن توحيد المصدر المعتمد عليه في قضية المعلقات من الثوابت فـي قضية التوثيق . مع إيماءة بأن الأمانة العلمية قد اقتضت الرجـوع فـي بعض الأحيان لشرح التبريزي بتحقيق فخر الـدين قبـاوة و مقابلتهـا بشرح ابن الأنباي و النحاس.

و يتجه البحث أولاً ليضع إطلالة وافية عن الشاعر و المعلقـة معـاً بنوع من الترجمة ، و التي تعد مفتاحاً منهجياً للوقوف على المثيرات و المؤثرات المشكلة و المساعدة في بناء فكـر و منظـور كـل شـاعر ،

---

[١] – المعلقات العشر بشرح التبريزي و انظر المعلقات الثلاث على هامش المعلقات السبع للزوزني.

واستقصاء ملامح عقليته ، و أطر ثقافته التي تساعدنا في استكشاف رؤيته الفكرية ، و صياغته الفنية لتعامله مع قضية الطير و الحيوان في هذا الزمان .

و معرفة البيئة التي تصبغ شاعرها صاحب المعلقة ؛ حيث يتبادلان التأثر و التأثير فيما بينهما تعد موصلاً جيداً ، ودرباً سديداً لاستبيان فلسفة الطير و نظرية الحيوان في تعامل الشعراء تجاهها ، هل كان يصبغ فكره فحسب مع طيره و حيوانه ؟ أم كان يتوسل بالفكرة و العاطفة معاً في تعامله معهما ؟

أم كان يتعامل بالعاطفة الصرفة فقط مع إسقاطات نفسية ورؤية أسطورية مع تلازمه و تزامنه مع طيره في السماء أو حيوانه على الأرض و الصحراء ؟

وبعيداً عن اتفاق أو اختلاف الرواة عند حماد الراوية ، أو ابن عبد ربه في العقد الفريد ، أو غيرهما من النقاد الثقات حول تعليقها على أستار الكعبة ، أو كتابتها بماء الذهب ، أو تعلقها في القلب ، تؤكد تلك القضايا خبراً أكيداً لا اختلاف فيه أو حوله أن المعلقات هي المثل السائر وأعذب ما قالته العرب في الشعر الجاهلي :

المعلقة الأولى (لامية امرئ القيس) ؛ و مطلعها :

قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

و امرئ القيس ، هو (امرئ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو ، وهو المقصور ، ابن حجر ، و هو آكل المرار ، ابن عمرو بن معاوية بن ثور بن مرتع الكندي)) [1] **وقد ذكره ابن سلام الجمعي في الطبقة الأولى ضمن شعراء و طبقات الجاهلية** [2]

وقد لقب امرؤ القيس الكندي بلقب (الملك الضليل) ، و هذا اللقب قد ذكر في نهج البلاغة؛ و توفي سنة (٥٤٠) م أو ٥٤٤م و الذي يؤرخ لحياته بحوالي ثمانية و أربعين عاماً ، من عام ٤٩٦م – حتى عام ٥٤٤م ، أي ١٣٠ ق . هـ ، إلى ٨٠ ق . هـ .

و إذا تحدثنا عن البيئة التي نشأ فيها الشاعر ، فهي بيئة نجد في وسط الجزيرة العربية بصحرائها الشاسعة ، و مناخها القاسي صيفاً وشتاءا . و أبوه صاحب ملك وسيادة ، انقلبت عليه جماعات من قبيلته فقتلوه ، فعلم امرؤ القيس بخبر مقتله، فلم يجد بداً من التجهز و التهيئة للأخذ بثأر أبيه من قتلته .

---

[1] – الشعر و الشعراء لابن قتيبة جـ١ / ص٢٣٠ .

[2] – طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي جـ١/ ص٥٠ ، و انظر ترجمة امرئ القيس في معجم الشعراء للمرزباني (امرؤ القيس) و المؤتلف و المختلف في أسماء الشعراء للآمدي ص ٩ ، و جهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي ص ٤٠٦ ، و الأغاني للأصفهاني جـ٩ / ٢٧٧ و تاريخ الأدب العربي للدكتور عمر فروخ : جـ١ ص١١٦ ، و تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان جـ١/ ص١٥.

وقد نفاه أبوها عن ملكه بعد ما رأى فيه لهواً و مجوناً ، و فسقاً وعدم نفعه في اعتلاء سيادة القبيلة ؛ فلجأ الشاعر إلى قنص ولهو ، و مغامرات مع النساء ، و قال مقولته الشهيرة ((ضيعني أبي صغيراً و حملني دمه كبيراً ؛ اليوم خمر ، و غداً أمر)) .

و تداعيات بيئة نجد سوف تتضح آثارها في تكوين موروث البناء الفني لصورة الطير في معلقته ، وكذلك صورة الحيوان في المعلقة و التي تعطى فلسفات عدة؛ وجب التعامل معها ؛ حيث مثل الشاعر امرؤ القيس مثال الشاب المغامر، والأمير الذي عشق حياة الاستهتار و الدعة ، و جرى وراء ملذاته. فعكف من هذا المنطلق ، و تلك الإسقاطات و المعادلات الموضوعية مع قضايا نفسية لكونه شريداً طريداً على تشكيل نظريته الفكرية و معيارية فنية؛ ليضع في فرسه و ناقته ، و طيره؛ من مكاء ، و غيره ، مثال التشبيهات و إطار التوصيفات .

(٢) زهير بن أبي سلمى المزني : هو زهير بن أبي سلمى ، و اسمه ربيعة بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان ، وقد عمر الشاعر به طويلاً قرابة تسعين عاماً ، و توفي قبل بعثة النبي – صلى الله عليه وسلم– أي من ٥٢٠ م – حتى ٦٠٩م ، من ١٢٥ ق . هـ إلى ١٣ ق . هـ .

و قبيلته مزنة ، و خاله الشاعر (بشامة بن الغدير) و زوج أمه هو الشاعر : (أوس بن حجر) الذي عني بزهير و جعله راوية له في مدرسة عبيد الشعر. وقد جعله الجمحي في طبقاته ملازماً لامرئ القيس في الطبقة الأولى ، و كثرت أقوال المادحين في شعره ، و منهم عمر بن

الخطاب – رضي الله عنه– ، حيث قال : ((كـــان لا يعاظـــل (لا يـــدخل بعض الكلام في بعض) ، و كان يتجنب و حشي الكلام ولم يمدح أحـــداً إلا بما فيه)) [1]

و تشغل قضية عمره الذي قارب على مئة عـــام ، وقضـــية حكمتـــه المشهورة عنه ، و قضية حبه للسلام و الوئام ، و بغضـــه للتنـــاحر و الحروب معايير تؤثر في رؤيته لصورة الطير ، و نظرتـــه للحيـــوان ، سواء على مستوى الواقع البيئي المعاش في (نجـــد) ، بـــالأدق فـــي الحاجر (جنوب الرياض اليوم) .

و قضية الحوليات في معلقته سوف يكون لها دور مؤثر فـــي بـــالغ تفننه ، و بديع تأنقه لرسم صور متحركة و ساكنه لمختلف صور الطيـــر في بيئته ، وكذلك ترابطه بحيوانها وصفاً و تصويراً ، تشبيهاً ورمـــزاً و أسطورة .

و إن كانت معلقة امرئ القيس تصور الحياة الفردية له ، و انشـــغاله بذاته ، و انخراطه في لهوه وملذاته، و تفريطه في ملكه و إمارتـــه؛ إلا أن معلقة زهير بن أبي سلمى المزني تمثل تسجيلات للمفاخر وتصـــويراً للمآثر حول حديثه عن إنهاء الحرب و عقد الصلح لحرب دامت قرابـــة

---

[1] – العمدة لابن رشيق القيرواني جـــ١/ص٨١، و انظر ترجمته في الشعر و الشعراء لابن قتيبة ، و طبقات فحول الشعراء للجمحي ، و معجم الشعراء للمرزباني ، و الأغاني للأصفهاني ، و تاريخ الأدب العربي لكارل برو كلمان جـــ /١ ص ١٥ .

أربعين عاماً بين قبيلتي عبس وذبيان بسبب فرسي الداحس و الغبـــراء في سباقهما .

و ترجمة شاعر مثل زهير و تصوير بيئته يعطى مجالاً رحباً و ميداناً فسيحا لمعرفة فلسفة الطير التي تمثل عنده أطر الانفعال و التفاعل معها . بحكم حكمته ، و بحكم عقلانيته؛ و أيضاً بحكم عمره المديد .

(٣)- طرفة بن العبد البكري : هو طرفة بن العبد بن سفيان بن ســعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بــن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن أســد بن ربيعة بن نزر بن معد بن عدنان [١] وقد ضمنه ابن ســلام الجمحــي على رأس الطبقة الرابعة [٢] و قبل اسمه (عمرو) و قد ولد و توفي بين عامين (٥٣٩- ٥٦٤م أو ٥٤٣-٥٦٩م). المقابــل (٨٦ – ٦٠) ق . هــ) و أسطورة مقتل طرفة مع صغر سنه ، و عبقريته الشــاعرية ، و ارتباطه بنقد الشعر مع خاله (المتلمس) قد أثر على ذيوعه ، و بــالغ في شهرته ، و أثرى الشعر الجاهلي بصوره الفنية وجرأتــه و ثورتــه وصورة الأنا في ديوانه شاهد على ذلك ، مــع تصــويره لمســاجلاته و منادماته مع الملك

---

[١] المفضليات للمفضل الضبي : (ترجمة طرفة) .

[٢] طبقات فحول الشعراء جــ١/ص ١٣/١ ، و الأغاني جــ١ ترجمة طرفة ، و الشعر و الشعراء لابن قتيبة ، و معجم الشعراء للمرزباني والأعلام للزر كلي جــ٥ / ٢٥٦) ، و تاريخ الأدب العرب لكارل بروكلمان جــ ١ / ٤٥-٤٦ .

(عمرو بن هند) و تأجيج العصبية القبلية بين قبيلتي بكر و تغلب ، و التي شغلت حيزاً كبيراً في الشعر الجاهلي ، و شغل المؤرخين والدارسين و الباحثين .

أما قضية البيئة و مؤثراتها ، فقد كانت حياة طرفة في ترحل دائم و سفر لا يكاد ينقطع. يتأثر بالبيئات الحضارية أو معالم التحضر و الرقي في إمارة حيرة في (العراق حالياً) ، و نشأته في البيئة الساحلية آنذاك (البحرين) حالياً؛ فقد وضحت بصمات ومفردات البيئة على فكر و عقلية طرفة؛ و صبغت توجهاته نحو فلسفة الطير و صورة الحيوان ، حيث عد الدارسون (ناقة طرفة في معلقته) من المعالم المشهورة في المعلقات العشر مقارنة بأترابه من شعراء المعلقات الآخرين .

إذن للنشأة و التراث ؛ و الموروث و النسب ؛ و القبيلة و توزيع إقليمها الجغرافي العامل الأكبر في استبيان رؤية فكرية ، و تفسير صياغة جمالية لقضية طير في السماء أو حيوان على الأرض .

و الملاحظ أيضاً أن (طرفة) الشاعر قد عقد مقارنة لصيقة بين ذاته المفكرة و الشاعرة، و طبيعة الطير وإحساسه و الحيوان ونعوته؛ ليخرج لنا نتاج الفكر الفلسفي و النظرة التأملية مع مزيج من إبداع تصويري لكل مفردات البيئة الجاهلية المتحركة الحية ، و التي تنبض بروح الحيوية ، و تنطق بالحياة والانفعال و التفاعل مع الأحياء عند الجاهليين .

(٤)عنترة بن شداد العبسي : هو عنترة بن شداد بن معاوية بن قـراد العبسي توفي (٢٢ق. هـ) المقابل للعام الميلادي (٦٠١) م ؛ و هو من مشاهير فرسان الشعراء ، و الشعراء الفرسان العشاق؛ و الـذي لمـع اسمه في حروب قبيلته مع قبيلة (ذبيان) الشهيرة والتي عرفت (بحـرب الداحس و الغبراء)؛، وهي من أيام العرب في الجاهلية ، حيـث دامـت أربعين عاماً ، و قد أوردها المؤرخون في تأريخهم للجاهليـة مرتبطـة بمعلقة هذا الشاعر الكبير .

والحديث عن الشاعر و معلقته ترتبط تاريخاً بقبيلتي (عبس وذبيان) ، و تأريخاً لأشهر يوم من أيام العرب في حروبهم ، والتي دامت فيها تلك الحرب قرابة أربعين سنة .

و ارتبط (بعنترة) من خلال شعره و معلقته (الميميـة) عـدة قضـايا؛ منها :

(١) قضية الحب العذري العفيف في الجاهلية .

(٢) قضية الفروسية ، أو ما يمكن أن نطلق عليه مثالية الفرسان.

(٣) قضية السلاح و الحرب ، و الذي ينسحب بشـكل مـتلاحم مـع صورة الحيوان المتمثل في الخيل .

(٤) <u>قضية (المرأة) و (العشق) و (الرحلـة) و (الظعـائن المتعلقـة بصورة الإبل) و وصف</u> الناقة و كذلك تعلـق مضـمون المعلقـة بعـدة جزئيات تتناول صورة الظليم و غيرها من الطير أو الحيوان .

و قد أثرى عنترة معلقته بمعادلات موضوعية ، و إسقاطات نفسية ، ما بين حيوانه و طيره ، و شخصه و حالاته النفسية .

إذا وضعنا عنترة في قضية الطبقات باعتباره أحد شعراء المعلقات العشر ، وجدنا أن ابن سلام الجمحي قد وضعه في ترتيب (الطبقة السادسة) بعد عمرو بن كلثوم و الحارث بن حلزة [1]

فالشاهد في ذلك أن شعراء المعلقات على اختلاف توجه الدارسين و النقاد لشعرهم وشاعريتهم ، يتوجه الجمحي برؤيته حسب مقياس الفحولة و الطبقة؛ ليضع لنا بعض الشعراء من أصحاب المعلقات في طبقة واحدة مجتمعين جميعهم مثلما مثل في طبقته الأولى ، أو متفردين تمثيلاً لوضع (لبيد بن ربيعة) في الطبقة الثالثة ، أو مزدوجين بثنائية في الطبقة الرابعة بين (طرفة) ، و (عبيد بن الأبرص) ووجدنا ثلاثة شعراء ضمن الطبقة السادسة. وهو الحال بين (عنترة) و (عمرو بن كلثوم) و (الحارث بن حلزة) . على هذه الشاكلة رأينا أن (عنترة بن شداد) قد حاز على إعجاب (ابن سلام)؛ لكنه أخره في الطبقة السادسة مع مصاف شعراء كبار أترابه وهم الحارث بن حلزة ، و عمرو بن كلثوم .

---

[1] – انظر طبقات فحول الشعراء للجمحي جـ١/ ١٥٢ ، و ديوان عنترة و المفضليات للمفضل الضبي و تاريخ الأدب العربي لعمر فروح جـ١/ص٢٠٧.

(٥) لبيد بن ربيعة العامري؛ و هو لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر؛ وكان هذا الشاعر من الشعراء المعمرين المخضرمين ، و الذي أدرك الإسلام ، و حسن إسلامه و عاصر، الخلفاء الراشدين ، حتى خلافة (عمر بن الخطاب – رضي الله عنه) [١]وكان له مواقف معه ، وقد ولد (٥٤٠م – وتوفي ٦٦١م) .

و الحديث عن بيئة الشاعر (لبيد بن ربيعة) يستوجب آثار الديار ، و ملامح البقر الوحشي التي ألقت بظلالها على نفس الشاعر ، بل و نفسيته أيضاً ، مع رصد لأطر نزعة الفناء ، و الصراع بين القوي و الضعيف؛ و الصياد و الفريسة في نطاق الصحراء . وارتبطت الطبيعة الجاهلية في قبيلته و خضرمته الزمنية و المكانية مع الإسلام في المدينة المنورة وانتقاله في أخريات أيامه إلى بيئة العراق .

على هذه الشاكلة فإن شاعرية لبيد متعددة لتعدد روافد البيئات المختلفة فكراً و أ ثراً ، حضارة وبداوة ، و ثنية و إ سلاماً في نسيج واحد متآلف .

ومن يتعامل مع الشاعر من هذه الزاوية يرى بوضوح مدى علو فكره في تناول الطير و الحيوان وعلاقته بالإنسان في قضايا الحب والهجر، والموت والفناء، والصراع نحو التمسك بتلابيب الحياة .

---

[١] – انظر طبقات فحول الشعراء للجمحي جـ١ / ص ١٣٤ ، و المعاني الكبير لابن قتيبة ١٤٩ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، و سيرة ابن هشام ٢٤٣ – ٢٤٤.

و قضية مرتبة الشعراء في طبقات ابن سلام واضحة جليـة، حيـث ضمنه في آخر قائمة الطبقة الثالثة مع النابغة الجعدي، والشـماخ بـن ضرار، وأبي ذؤيب الهذلي، وكلهم شعراء مخضرمون .

وقد ورد ذكره في الشعر والشعراء لابن قتيبة، وذكـره ابـن سـلام متحدثاً عن فروسيته و شاعريته ،(فكان فارساً شجاعاً ، عذب المنطـق، رقيق الحواش، وكان مسلماً) رجل صدق . فالشاعر (لبيد) كـان محـط (أنظار) قومه؛ ذلك لأنه بمثابة الإعلامي المفـوه، والصـحفي اللبـق، والحامي لحمي قبيلته مادحاً وهاجياً حسب مقتضى الحال و هـو أيضـاً المراسل الحربي الذي يسجل الوقائع ويعدد الأيام بكل دقة تامة، وهـو مسجل أمين يحمل في ديوانه سجلات التاريخ لمن حولـه فـي ترتيـب وتسلسل . إن لبيد بن ربيعة أبا عقيل (جمـع بـين رصـانة الكلمـة) وعذوبتها، وقوة اللفظ و دلالاته في رؤية الطير.[1]

(٦) النابغة الذبياني (١٨ ق .هـ) (... ٦٠٥م): شـاعر قـد صال وجال في مختلـف. الحواضـر والبـوادي فـي إمـارة الحيـرة والغساسنة، ونزل عكاظ، ونال من الشرف في ضـربه لمثـل التحكـيم والفصل في قول الشعراء الأفذاذ وقد ضربت له آنذاك في كل موسم أدبي

[1] – انظر طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي : جـ ١/ ص ١٣٥، ١٣٦ و الأغاني للأصفهاني جـ١٤ : ص ٩٤.

قبة حمراء ليحتكم إليه الشعراء وهو في المرتبة الثالثة من الطبقة الأولى مع امرئ القيس، وزهير، والأعشى .

((وهو زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان، ويكنى أبا أمامة)) . حكم و أشاد بشعره عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – و أعجب إعجاباً شديداً بقوله :

فلست بمستبق أخاً لا تلمه على شعث أي الرجال المهذب[1]

فالنابغة بحكم الرواة والمحتجين بشعره كان أحسن شعراء الجاهلية ديباجة في شعره، وأكثرهم رونقاً في كلامه، وأجزلهم بيتا . ومعلقته وقضية الطير والحيوان لم تبعد عن قضايا تصوير الوحش وكلاب الصيد، والناقة، والحمام، والخيل فيها من الإسقاط النفسي والمعادل موضوعي مما يؤكد التحام الشاعر بحالاته النفسية وتعامله مع الطير والحيوان .

(٧) عمرو بن كلثوم : هو صاحب المرتبة الأولى في الطبقة السادسة من طبقات الجمحي مع الحارث بن حلزة ، و عنترة بن شداد، و سويد بن أبي كاهل .

---

[1] – انظر ترجمته في طبقات الشعراء جـ١ ص٥٦ ، ص ٥٧ ، و المؤتلف و المختلف ص١٩١، و الخزانه للبغدادي جـ١ / ص ٢٨٧ ، و جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي ص ٢٤١ .

وكـــان لهذا الشاعر رأي مسموع في تحد واضح أمام (عمرو بن هند الملك) ، و فخره ملأ أسماع الجاهليين في ربوع الجزيـــرة العربيـــة ، و هو ((عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن سعد بن زهير بن جشم بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب ، من بني بكر و ربيعة)) [1]

و قصيدته الطويلة أو معلقته الشهيرة و مطلعها :

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقـى خمـور الأندرينا [2]

هي معلقة قد خاض عمرو بن كلثوم فيها غمار وصف تفصيلي للإبل، و الخيل، و صورة الكلاب للصيد. تحكـــي بطولاتـــه و فخـــره القبلـــي، الجمعي و الفردي على صعيد النسب و القبيلـــة فـــي بوتقـــة (الأنـــا) والنرجسية و زخم من الفروسية ما بين مدح في جانـــب وهجـــاء فـــي الجانب الآخر .

٨- الحـارث بـن حلـزة (٠٠٠ – ٥٤ ق هـــــ٠) (٠٠٠- ٥٧٠م): شاعر من فحول شعراء قبيلة بكر؛ وقف مادحاً للملك (عمرو بن هند) يرد على عمرو بن كلثوم ، و هو مع عمرو بـــن كلثـــوم فـــي الطبقـــة السادسة ، نالت معلقته توثيقا بجانب المعلقات الأخرى لفحول الشـــعراء وفق التدوين و الرواية عند شراح المعلقات القدامى . وهو(الحارث بـــن حلزة بن مكروه بن بديد بن عبد الله بن مالك بن عبد سعد بن جشم بن

---

[1] – ديوان النابغة الذبياني : ص٥٧ .

[2] – طبقات فحول الشعراء للجمحي جـــ١ / ص١٥١ ، و انظر الشعر و الشعراء لابن قتيبة ، والمفضليات للمفضل الضبي والأصمعيات للأصمعي. .

ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر بن وائل) [1]لم يختلف حولـــه أو عليـــه شراح المعلقات من التبريزي ، أو المرزوقي ، أو الزوزني فـــي كونـــه ضمن الشعراء السبعة الكبار أصحاب المعلقات السبع . و مطلع معلقته الشهيرة .

آذنتنا ببينها أسمـــاء رب ثاو يمل منه الثواء

إن الشاعر في معلقته التي ربت على ثمانين بيتاً قد احتـــوت علـــى وجهة نظره مع تصويره الفني للخيل والناقة مع النعـــام و الظلـــيم فـــي بوتقة الفروسية مـــع الفخر ، و المرأة مع الحب و الطلل ، كل ذلك فـــي جانب من الصيد و الطرد ، و الخمر و الليـــل ، و الحـــرب و الحـــالات النفسية .

٩- الأعشى الكبير : أو أعشى بني قيس الذي ذاع صـــيته ، و عـــلا شأنه في الخمريات عند الشعراء الجاهليين ، وقد عاش و أدرك الإسلام ولم يدخل فيه حباً و عشقاً للخمر/ و المنادمة و عمر به طويلاً .

وهو (ميمون بن قيس بن جندل بن شرا حيل بن عوف بن سعد بـــن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة ، و يكنى أبا بصير) [2]

---

[1] - انظر الطبقات للجمحي جـــ١ /ص ١٥١ والأصمعيات للأصمعي ، و شرح السبع الطوال ص٤٣٣ و الأغاني للأصفهاني ، و المفضليات للمفضل الضبي؛ والكامل للمبرد جـــ١/ص٢٢٢ وديوانه : ص٢٧ .

[2] - طبقات فحول الشعراء للجمحي جـــ١/ص٥٢ و الأغاني للأصفهاني جـــ١/ ص ١٠٨ و المؤتلف .

و الأعشى في المرتبه الرابعة ضمن الطبقة الأولى مع امرئ القيس ، و زهير ، و النابغة . وقد اتفق أصحاب الأعشى على أنه أكثرهم عروضا ، و أذهبهم في فنون الشعر ، و أكثرهم طويلة جيدة ، وأكثرهم مدحاً وهجاءً و فخراً ووصفاً . و معلقة الأعشى والتي مطلعها :

ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل [1]

صاغ الأعشى صوراً فنية عن (الناقة الملتحمة) بصورة المرأة المحبوبة ذات الغنج والدلال ، مع صورة الخيل في جماليات من وصف البيئة الصحراوية ذات الحل و الترحال بألوان المعاجم اللغوية التي تشى بقدر من ترابط الطير و الحيوان مع الإنسان في بيئة جاهلية قد حوت آلاماً وآمالا في مراحل حياته ، مع علاقاته بالمرأة و الرجل .

(١٠)عبيد بن الأبرص : هو الشاعر العاشر المتمم للمعلقات العشرالجاهليات لدى الشراح و جامعي شعر القبائل و الأفراد ، من شعراء الطبقة الرابعة عند الجمحي في المرتبة الثانية مع طرفة بن العبد ، وعلقمة بن عبده، و عدى بن زيد . وهو (عبيد بن الأبرص بن حشم بن عامر، أحد بني دودان بن أسد بن خزيمة ، فهو قديم ، عظيم الذكر كان عظيم الشهرة، و شعره مضطرب ذاهب [2] معلقته مطلعها:

أقفر من أهلة ملحوب فالقطبيات فالذنوب

---

[1] - و معجم الشعراء : ١٢ ، ص ٤٠١ و مختصر الجمهرة ص ١٥٦ .

[2] - طبقات الجمحي : جـ ١ / ص ١٣٨ ، و الأغاني جـ١٩/ ص٨٤ ، ديوانه : ص ٥

وجـــاءت لوحة الطير و الحيوان من خـــلال (صـــورة الـــوحش) و (الإبل) ، و (الناقة) ، و (الحمام) ، و(الثعلب) ، و(الخيل).

إن لوحـــات الطير و الحيوان قد اســـتوجبت منـــا أن نقـــدم ترجمـــة سريعة ، لكنها الوقت ذاته تعد مفتاحاً لفهم العلاقات الفكرية و الوشـــائج الفنية التي تربط الشاعر في حياته بهذا المضـــمون الفكـــري؛ فـــالطير والحيوان ينتجان من علاقات نسائية بالمرأة الظعينة ، و الصيد البـــري للحيوان ، والطرد الجـــوي للطير ، و الرمز الفلســـفى مـــع الغـــراب و الحمام ، و القمري ، و غيرها ، و علاقات الحرب و السلام ، و الحل و الترحال .

المبحث الثاني :

(أبيات الطير في المعلقات العشر)

((الحمام – الغراب – النعام – الظليم – الديك – الدجاج – المكاء – القطا – النسور – الصقور))

إن صـــورة الطير تعد لوحة علوية في عنان الســـماء تعلـــو بنظـــر الشاعر ، و تسمو بفكره ، و تتجمل بجماليات الشكل و جوهر المضمون والتنظير الفكري . وقد شكلت معالم الطيور على الأشجار ، وفي ربـــوع الفيافي و الصحراء تلاحما مع حالات متغايرة، وإســـقاطات ومتعـــادلات نفسية في الرمز و الإيحاء، و الحقيقة و الواقع المعاش .

لم تكن قضية الطير تدور في فلك تصوير الشاعر الجاهلي فحســـب ، بل جاءت بأمشاج من قضايا التعبير النفسي عن آلام النفس التي يعيشها إنسان العصر الجاهلي عامة ، و الشاعر على وجه أدق و أخص . لقـــد وحد الشاعر ومزج نعوتاً للطير مع حالاته و استعار بعض أخلاق أوما عرف عن كل طائر؛ و ما تميز به ؛ من مثل شموخ الصقر أو البـــازي، و اختيال الطاووس ، ودعة ورقة الحمام ، و شؤم فأل الغراب للهجـــر و البين ، و عادات الطيرة حســـب وجهة الطير التي يوليها قبل الخـــوض في غمار الحروب إن خيراً فيمنى ، و إن شرا فيسرى .

ومنهجية رصد الإطار الفكري لصورة الطير تستوجب أن نمعن النظر في كل معلقة لنستبين سبيل الرؤية الفكرية و التشكيل الجمـــالي وفـــق

ثقافة كل شاعر وموروثه ، وحسب طاقاته الفنية و إبداعاته التصويرية و فنياته في التعبير و التخييل .

يأتي (امرؤ القيس في معلقته ((ومن بحر الشـــهيرة)) أو لاميتـــه الطويل ؛ و التي مطلعها :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنـزل بسقط اللوي بين الدخول فحومل

وكانت أبياتها حوالي اثنين و ثمانين بيتاً وفق شراح المعلقات ، حيث وظف امرؤ القيس لوحة عامة للطير دون تحديد أو تسمية فـــي البكـــور للصيد و الطرد هرباً من الليل الطويل المديد؛ ليتسلى و يتسرى ويشـــبع هواياته باعتباره أميراً وفارساً مع صحبه و جواريه ، فيقول :

وقد أغتدي و الطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكـــل [1]

فهذه الصورة جمعت في شطريها بين لوحة الطير و الحيوان معـــاً ، الطير بعمومه ، و الحيوان بخصوصه وهو (فرسه الذي لا يجاوزه ولا يسبقه تلك الوحوش الضارية السريعة إلى حد يعجـــز الإنســـان بعينـــه المجردة أن يتابعه .

ولـــون الشاعر هيئة الطير مثال النشاط و الســـبق لليقظـــة بمعـــادل مقلوب ، فيجعل لنفسه و لفرسه الريادة والسبق و مثـــار الطيـــر فـــي أعشاشها تمثل الجوانب البيئية من أشجار في الغابات و الفيافي .

---

[1] – انظر ديوان امرئ القيس ، و شرح المعلقات السبع للزوزني .

ومن الطريف أن يلجأ الشاعر إلى تضمين معنى الطير في تشبيهاته للخيل في (طير النعام) وضربه لمثله المعروف وهو (طول الساق) بقوله :

له أيطلا ظبي و ساقا نعامة و إرخاء سرحان و تقريب تتفل [1]

و هناك طائر ثالث عند الشاعر، عرف بطائر الصحراء الذي انتشر و شاع في صحراء نجد و هو (طائر المكاء) و الذي يمثل جوانب الألفة البدوية بين الشاعر وهذا الضرب من الطير ، من مثل قوله :

كأن مكاكي الجواء غدية صبحن سلافاً من رحيق مفلفل [2]

إن الناظر إلى مجموع لوحات الطير يرى بوضوح أنها تأتي في المقام الأول داعمة مساعدة لتوصيف صورة الحيوان ، و هو (الفرس) مثال (الحيوان) ، و لم تأت صورة منفردة أو مفردة تخص الطير. وقعت هذه اللوحة في أبيات منفردة و متفرقة تعد قليلة مقارنة بصورة الحيوان من (خيل ، و إبل) ، أو (ذئب) أو (ثعلب) أو (بقر وحشي) .

و الإطار الفكري للطير جاء من خلال الوصف ، أو التشبيه أو علاقات الطير باليقظة و البكور ، أو ما عرف عن طير الصحراء المكاكي .

---

[1] – شرح المعلقات السبع : ص١٩ .

[2] – شرح المعلقات السبع للزوزني ص٢٠ .

ولم ينطلق امرؤ القيس في صورة الطير نحو (الرمزية) ، أو (الإسقاط النفسي) أو دقة التعبير عن علاقات الشاعر بأنواع الطير في تلك البيئة ، و هذا العصر الجاهلي . فالطير شغل حيزاً ضئيلاً في المعلقة ، في ثلاثة أبيات من إجمالي ستة و عشرين بيتاً في وصف الحيوان مراعاة بإجمالي أبيات المعلقة وهي اثنان و ثمانون بيتاً .

و نأتي إلى معلقة (زهير بن أبي سلمى) لنرصد معالم صورة الطير من وجهة نظر و فلسفة شاعر السلام و الحكمة في العصر، فنجد أن أبيات المعلقة وقوامها أربعة و ستون بيتاً؛ ومطلعها : (من بحر الطويل):

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم [1]

لم نقف على صورة للطير ، و قد نعزو الأسباب في ذلك؛ لأن الشاعر قد عني بجانب الحرب و السلام بين قبيلتي (عبس و ذبيان) و التي درات رحاها قرابة أربعين عاماً وقد شغل بالمدح أيضاً ولم يتطرق إلى جوانب الطير أو ظواهر كونية علوية .

و قد يرجع الأمر أيضاً إلى قلة صورة الحيوان و انعكس الأمر بالتبعية على صورة الطير في المعلقة .

ومن الممكن أيضاً أن نعزو السبب في انعدم لوحة الطير لتوجه زهير بن أبي سلمى بحكم فلسفته التأملية في المعلقة لتناول قضية الدم و الدمار ، و ما آلت إليه حالة القبيلتين .

---

[1] – شرح المعلقات السبع للزوزني ص٥٨.

وهناك سبب آخر ، و هو أن لوحة الطير لا تندمج مع معايير الحرب و السلام؛ و الذي كان عماده الرئيس هو (الخيل) و (الإبل) ، الخيل في وصف المعارك الحربية ، و الإبل في لون وهيئة الطلل و الغزل مع المرأة المحبوبة كمقدمة طللية فنية .

* أما معلقة (طرفة بن العبد) ؛ و التي تقع في مئة و أربعة أبيات ، فقد جاء مطلعها بقوله : (من بحر الطويل)

لخولة أطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد [1]

أخذت صورة الطير عند طرفة موضوعاً مساعداً في وصف الحيوان ، وهو لون طريف جديد ، لم يشبه الطير بكيانه و صفاته منفردا ، إنما وظف الطير كطرف من أطراف التشبيه خدمة لوصف مسهب في معلقته للوحة الناقة التي ربت على ثلث المعلقة تقريباً و صفاً عاماً شاملاً ، و آخر جزئيا تفصيلياً . فقد شبه (الناقة) وهي الحيوان ينقل تشابهاً بين حال و هيئة (ذنب الناقة) أو شعر ذنب الناقة بجناحي نسر أبيض في الباطن ، مما يعكس معرفة الشاعر الجاهلي بالنسور و هي من أشهر ألوان الطير في البيئة العربية الجاهلية؛ حيث يقول :

كأن جناحي مضرحي تكنفا حفافيه شكا في العسيب بمسرد

ولم نعثر في معلقة طرفة على الرغم من طولها وأ بياتها التي تبلغ مئة و أربعة أبيات على بيت آخر غير هذا البيت في لوحة و الطير. و نرجع ذلك إلى عدة أسباب؛ منها: أن طرفة قد تميز و اشتهر بوصف

---

[1] – شرح المعلقات السبع للزوزني ص ٥٣

دقيق للناقة عرف بها و عرفت عنه . وأيضا كان توجه الشـــاعر نحـــو الحيوان عامة و الناقة خاصة مجالاً ضيق الأمر نحو الطيـــر بهيئاتـــه و ألوانه. و البيت الوحيد المفرد في صورة (النسر) جاء ليبين إيضـــاحاً في وصفه لشعر ذنب الناقة .

ومن الأسباب الأخرى ما يعود إلى الشاعر ذاته ورؤيتـــه و فلســـفته؛ حيث توجه إلى معالجة قضية الفروسية و الشباب ، و صـــورة الأنـــا و ثورة الفارس الشاعر على أعراف و تقاليد قبيلته .

ونلاحظ أيضاً أن طرفة بـــن العبـــد باســـتعداده الفطـــري و تكوينـــه الشخصي قد بعد عن التطرق لوصف الطيـــر ، و غيـــر وجهتـــه شـــطر الحيوان والناقة على أرض الواقع بكل تفاصيلها الحسية والمعنوية مـــع تلازم صورة الناقة والخيل لرحلته وحياته طويلة الخبرة قصيرة العمر .

معلقة لبيد بن ربيعة : و أبياتها تسعة و ثمانون بيتاً و مطلعها : (من بحر الكامل)

عفت الديار محلهـا فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها [1]

[1] – شرح المعلقات السبع للزوزني : ص ٩٦

يلقانا لبيد ببيت شعري لم يفرد فيه صورة للطير فقط وهو (النعام) بل أضافه بجانب الظباء ، في حالة البيض للنعـــام و الإخصـــاب و إنجـــاب صغار النعام ، و كذا الظباء وولادتها و إنجاب صغارها ، فيقول عاطفـــاً النعام على الظباء :

فعلا فروع الأيهقان و أطفلت بالجهلتين ظباؤها ونعامها [1]

وهي صورة صغيرة جزئية توحي بدقة التصوير البيئي لدى (لبيد بن ربيعة) و جمعه لملامح التجدد و النماء و الحياة فـــي النبـــات و أخـــذ (الأيهقان) وهو نبات الجرحير البري نموذجاً ، و في الحيوان (الظبـــاء و توالدها وتكاثرها ، وفي الطير (النعام ببيضها وتكاثرها نموذجاً لها .

وصورة (الدجاج) و تحديداً (الديوك) استعان بها الشاعر توظيفـــاً للوحة الخمر و المنادمة حتى الساعات الأولى من الفجر لما يتناسب مع وقت السحر و الخمر الصافية المعتقة الصهباء و صوت الـــديك نـــذير انتهاء لذة المنادمين وواجب الإقلاع عنها و التي توقظ النائم و تنبه من صحا من نومه ، فيقول :

بادرت حاجتها الدجاج بسحرة لأغل منها حين هب نيامها [2]

و هذه اللوحة تعبير عن طبيعة جاهلية لطباع لذة الخمـــر و ســـماع الديكة في آخر الليل و أول النهار.

---

[1] – شرح المعلقات السبع :ص ٩٨

[2] – شرح المعلقات السبع للزوزني : ص ١١٨

و تـــأتي صورة (النعام) لارتباطها بالصيد و الطرد و هو على ظهر فرسه ، أو تشبيه شدة عدوه بسرعة النعام و خفه حركته و يسر تنقله ، من مثل قوله:

رفعـــتـــهـــا طـرد النعـام و شـله حتى إذا سخنت وخف عظامها [1]

وفي شرح المعلقات الشعرية للشنقيطي برواية :

رفعتهـا طـــرد النعـــام وفوقـــه حتى إذا سخنت وخف عظامها [2]

وهناك صورة تشابه سرعة (الناقة) أو ســرعة (الفــرس) فـــي الصيد و الطرد (بالحمام) الذي أصابه العطش فجد في السير بقوله :

ترقى و تطعن في العنان و تنتحي ورد الحمامة إذ أجد حمامهـــا

على هذه الشاكلة وجدنا ثلاثة أبيات حول الطيــر ، مـــن الـــدجاج أو الديوك ، و النعام ، و الحمامة أو الحمام تتلاقى مع طبيعة الشاعر الذي لوحظ عليه قدر عال من التأمل لبيئته الجاهليـــة؛ لكـــن الشـــاعر مثـــل الشعراء السابقين أترابه يدور في فلك خدمة و توظيف صـــورة الطيـــر لغرض رئيس ، فيشبه أو يقرن بين الطير مع الحيـــوان أو الطيـــر مـــع الخمر ، أو الطير مع الصيد و الطرد، أو الطير مع حالة الحب و الهيام.

معلقة عنترة بن شداد العبسي : و أبياتها ثمانون بيتاً ؛ ومطلعها : (من بحر الكامل)

هل غادر الشعـراء من متـردم أم هل عرفت الدار بعد توهم [3]

---

[1] – شرح المعلقات السبع ص ١١٩ .

[2] – شرح المعلقات السبع : ص ١٦٩.

[3] – شرح المعلقات السبع للزوزني : ص ١٤٦

من ألوان الطير التي شغلت حيزاً عند جل شعراء المعلقات (النعام و الظليم)؛ و التي ترتبط بالبيئة الجاهلية ارتباطاً كبيراً ، في أبيات عنترة ، حيث يقول واصفاً تشبيها (للناقة) بشكل وهيئة الظليم :

وكأنما تطس الاكام عشية بقريب المنسين مصلم
تأتي له قلص النعام كما أوت حزق يمانية لأعجم طمطم
يسعن قله رأسه وكأنه حدج على نعش لهن مخيم
صعل يعود بذي العشيرة بيضه كالعبد ذي الفرو الطويل الأصلم[1]

هذه الصورة من الصور المركبة التي أجاد الشاعر صياغتها فنا و فكراً ، حيث نقل لنا حالة الظليم (ذكر النعام) و صغاره في لون السواد للنعام المتلازم مع سواد بعض أنواع الإبل ، مع صغر الرأس وإتباع النعام لقائدها ، و ارتفاعه و علوه بعلو هودج النساء .

ومن جدة طرافة المضمون في لوحة الطير ، عند (عنترة) أنه شبه الطير بالحيوان ، و شبه الطير بالإنسان ، من استعارة سواد لون النعام بسواد العبيد عند العرب و انعدام أذن النعام بانعدام أذن وصغرها عند العبد اللابس فرو أسود .

و من خلال دارسة مضامين معلقة عنترة يتبين لنا أنه قد وقف عند صورة النعام فقط؛ ليوظف معنى يتلاءم مع وصف الناقة في رحلته ، ثم يعرج على صورة حية لهيئات النعام وظليمه وصغاره . و هذا الأمر قد نرجعه إلى انشغال الشاعر بفروسيته و إقدامه في الوغى ، و نرجعه

---

[1] – شرح المعلقات السبع للزوزني : ص ١٥٣ ، ١٥٤.

أيضاً إلى جانب غزلي مع ابنة عمه، و هو جانب العشق و الهوى و الذي يصوره بجوانب صور الحيوان من الغزلان و البقر الوحشي أكثر من الطير .

* معلقة عمرو بن كلثوم : و أبياتها ستة و تسعون بيتاً (من بحر الوافر)؛ و مطلعها:

ألا هبى بحصنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا [1]

و عند استقراء المعلقة على طولها لم نعثر على بيت واحد يتناول وصف الطير، حيث انشغل (عمرو بن كلثوم) بقضايا الطلل والظعينة و فلسفة الفخر الذاتي و القبلي، ووصف موقفه مع الملك (عمرو بن هند) وجعل جل تركيزه في وصف الخيل و السيف، و الناقة و المرأة، و لم يتطرق إلى الطير لأسباب فكرية ، أو أخرى نفسية ، حيث كان همة هو إثبات المناقب و أمجاد قبيلته و تراثها ومجدها التليد ،

و يفخر بذاته وقومه؛ فلم تسنح الفرصة لرصد هيئات الطير على الرغم من اشتراكه مع عنترة في جوانب الفخر و الفروسية إلا أن عنترة قد سلط الضوء ، و التقط بعدساته لوحة النعام من الطير و الذي جعله مساعداً لخدمة أوصافه و تشبيهاته مع رصده لطبيعة ذلك النوع من الطير في البيئة التي يعيش فيها .

* معلقة الحارث بن حلزة اليشكري : و أبياتها خمسة و ثمانون بيتاً؛ ((من بحر الخفيف) و مطلعها :

---

[1] – شرح المعلقات السبع للزوزني : ص ٢٦ .

آذنتـــنا ببينـــهـــا أسمـــاء رب ثاو يمل منه الثـــواء[1]

يطالعنا الحارث في بداية معلقته واصفاً حالته النفسية و تغزله بأسماء التي فارقته ، و اكتوى بهجرها ودلالها؛ قائلاً في وصف سرعة (النعام و الظليم) ، و (الرأل ولد النعام وصغاره) :

بزفـوف كأنهـا هقلـة أم م رئـــال دويـــة سقفاء

آنست نبأة و أفـزعـها القـن ناص عصراً وقد دنا الإمساء[2]

على غرار تقليد الشعراء بنقل وصف و تشبيه الحيوان بالطير فـــي السرعة فقد جعل ملاذه و هروبه من همه ومأزقه النفسي بتشبيه سرعة وخفه حركة الناقة مثل خفة وسرعة النعام وصغاره عندما تستشعر دنو الصيادين؛ و كأن الشاعر قد استعار سرعة النعامه حال خطـــر الصـــياد بالقرب منها فجعل سرعتها متضاعفة على مـــا اشـــتهر بـــه النعـــام و صغاره من الرئال للناقة التي لاذ بها هرباً و ابتعاداً عما يهييج أحزانـــه ولواعج فؤاده .

لقد كانت لوحة طائر النعام كأحد أنواع الطير الجاهلي مـــن أشـــهر اللوحات الفنية رسماً و تصويراً؛ وأبرز المضامين الفكريـــة فكـــراً و تنظيراً . فيستعين الشاعر بالنعامة خفة وسرعة للناقة ، و لوناً وهيئـــة

---

[1] — شرح المعلقات السبع للزوزني : ص ١٦٧ .

[2] – شرح المعلقات السبع : ص ١٦٩

بالسواد و صغر الأذينن ، كل ذلك من الموروثات الفكرية في الطير لدى شعراء الجاهلية بوجه عام ، وشعراء المعلقات بوجه متفرد خاص .

و لم يتطرق الحارث بن حلزة إلى لون آخر من الطير ، و ذلك لصرفه همه الفكري نحو مدح الملك (عمرو بن هند) ، و فخره بمناقب قبيلته، و شرحه لمآثر قبائل بكر عامة و تغلب خاصة. ولم يقحم طيراً آخر، و ظل على وصف شامل للناقة رمز الرحلة و الترحال؛ و الفرس و الخيل؛ رمز الحرب و العنفوان.

و البيتان شاهدان على تواجد قلة تصوير الطير في المعلقة نابع من ائتلاف تصوير ذاك النعام أو الظليم بالناقة القلوص القوية ، سريعة التنقل ، خفيفة الحركة . فنلاحظ ازدواجية النعام مع الإبل عند (عنترة) ، و (الحارث) ، و(لبيد)؛ لكن لكل شاعر فلسفته الفكرية في صبغ تلك الصورة الفنية الفكرية .

معلقة الأعشى؛ و التي مطلعها :

ودع هريرة إن الركب مرحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل [1]

و أبياتها أربعة و ستون بيتاً : (من بحر البسيط) لم نعثر في معلقة الأعشى على بيت في وصف صورة الطير على اختلاف ألوانه و أشكاله و هيئاته؛ و ذلك لتوجه الأعشى نحو وصف المرأة و التغزل بها ، و نحو المدح ووصف الحرب ، و كذلك و صفه المتعمق وعشقه

[1] – شرح التبريزي على المعلقات الثلاث على هامش المعلقات السبع : ص ١٨٣ .

للخمر بجواريها و كؤوسها وغنائها . ولقد انعدمت صورة الطير، وخلت المعلقة تماماً من ذكر النعام ، أو الظليم ، أو الحمامة ، وغيرها . وقد تفرغ الشاعر فقط للحيوان في لوحة الإبل .

* معلقة النابغة الذبياني ، و التي مطلعها :

يا دارمية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد [1]

و أبياتها خمسون بيتاً ، و بحرها البسيط . تبرز صورة طير (الحمام) التي عنى بها النابغة ممتزجاً بوصف مدح شهير له (للنعمان بن المنذر) ملك الحيرة آنذاك ، حيث صاغ و سبك صورة فنية لتعداد الحمام و كثرته ، و وروده لماء للقليل مع عطشه و ظمأ قد ألم به ، بقوله :

واحكم كحكم فتاة الحي إذ نظرت إلى حمام سراع وارد الثمر
قالت: ألا ليتما هذا الحمام لنا إلى حما متنا ونصفه فقد
تحفه جانباً نيق و تتبعه مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد
فحسبوه فألفوه كما حسبت تسعا وتعسين لم تنقص ولم تزد
فكملت مائة فيها حمامتها و أسرعت حسبة في ذلك العدد [2]

وجاء ذكر الطير على سبيل التعوذ و التفاؤل أو التشاؤم بشرط تولية الطير؛ بقوله :

و المؤمن العائذات الطير تمسحها ركبان مكة بين الغيل و السند [3]

---

[1] – شرح التبريزي على المعلقات الثلاث على هامش المعلقات السبع : ص ٩٦ .

[2] – شرح التبريزي على المعلقات الثلاث الملحقة بالمعلقات السبع : ص ٢٠١ ، ص٢٠٢ .

[3] – شرح التبريزي : ص ٢٠٣ .

رأينا تفرداً و تميزاً لدى النابغة بصورة (الحمام) ، و مرد ذلك لتناسب مقولته أو مدحه للنعمان ، و طلبه الحثيث في عفو و صفح ينعم به الشاعر من قبل هذا الملك الهمام .

و النابغة محب للسلام ، مبغض للوشاية و الحسد أو الحساد هو شاعر يتعلق بطير رمزي فيه أشماج من الوئام التام ، و السلام العام ، و الهدوء و الدعة .

و تتماشى لوحة الحمام مع إنسانية و ترحال النابغة الذي عانى الأمرين من وشاية الواشين تجاه منزلته لدى (النعمان) ، و تنقل تحت ضغط التهديد و إهدار الدم ، فاشتهر بالاعتذارات و عرفت عنه ، كما قيل عنه (و النابغة إذا رهب) ، أي اعتذر لممدوحه .

* معلقة عبيد بن الأبرص ، و أبياتها ثمانية و أربعون بيتاً و مطلعها : من (مجزوء البسيط) :

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب [1]

يرصد صورة الحمام المتعلقة بالماء المتغير مع لون الخوف و الرهبة؛ أبقوله :

بل رب ماء وردته آجن سبيله خائف جديب [2]

ريش الحمام على أرجائه للقلب من خوفه وجيب

ثم يتوسل بنقل صورة الطير تشبيها للناقة في سرعة التلقي لما تطلب وقلوب الطير في أعشاشها، حيث يقول:

كأنها لقوة حلوب تخر في وكرها القلوب ١

---

[1] – شرح التبريزي على المعلقات الثلاث الملحقة بالمعلقات السبع : ص٢٠٦ .

[2] – شرح التبريزي على المعلقات الثلاث : ص ٢١٩

(واللقوة) هي طائر العقاب الذي يتلاقى مع الصقر و النسر في حدته و قوته و عنفوانه.

و يستكمل لوحة الصيد و الطرد و الصراع بين الثعلب و طائر العقاب بقوله :

باتت علـى إرم عذوبـاً كأنهـا شيخـة رقـوب
فأصبحت فـي غداة قـرة يسقـط عن ريشها الضريـب
فأبصـرت ثعلـبا سريعـاً ودونـه سـبسـب حـديـب
فنفضت ريشهـا وولـت فـذاك مـن نهضـة قريب
فاشتال وارتاع من حسيس وفعله يفعل المذءوب [٢]

و يواصل الشاعر و صف المشهد التمثيلي للصراع بين القـوى مـن أجل البقاء ، بين فصيل الحيوان المتمثل في (الثعلب) و فصيل الطيـر المتمثل في (طائر العقاب) و الدفاع عن نفسها بقوله :

فنهضـت بخـوة حثيثـة و حـردت صـرده تسـيب
فـدب مـن رأيهـا دبيـباً والعيـن حملاقها مقلـوب
فـأدركتـه فطرجـتـه والصيد من تحتها مركـوب
فجـدلـتـه فطـرجـتـه فكلحت وجـه الجبوب
فعـاودتـه فرفعـتـه فأرسلتـه وهـو مركـوب
يضغو ومخلبهـا في دفـه لا بد حيزومه منقوب [٣]

على هذه الشاكلة حل (عبيد بن الأبرص) في المقـام الأول ريـادة ووصفا للطير، حيث نقل لنا صورة بيئية حية قاسمها الحيوان و الطير؛ ليدل دلالات على عمق النقل و براعة التصوير فجمع في معلقتـه بـين

---

[١] – شرح التبريزي : ص ٢١٢ .
[٢] – شرح التبريزي : ص ٢١٣ ص ٢١٣ .
[٣] – شرح التبريزي على المعلقات الثلاث : ص٢١٤ .

(الحمام والعقاب) . ولو عقدنا مقارنة أو وضعنا تصويراً للوحة الطير لوجدنا سمات مشتركة بين الشعراء؛ ومنها: ارتباط وصف الطير للناقة أو الخيل، أو ارتباط الطير بالصيد والطرد البري مع قلة أبيات، ومن أكثر أنواع الطير في المعلقات العشر صورة (الظليم والنعام) وهذا صورة (العقاب والحمام)، والديك. وهناك من المعلقات ما لم نجد فيها صورة أو بيتاً واحداً عن الطير، سواء عند الأعشى، أو عمرو بن كلثوم، ومعلقة زهير بن أبي سلمى. فالشعراء الكبار؛ ومنهم زهير؛ والأعشى، وعمرو بن كلثوم انعدم عندهم تصوير الطير وذلك لأسباب نفسية، وأخرى تتعلق بفكر الشاعر وموضوع المعلقة. فالحرب عند زهير وقضية السلام. والخمر والفخر الذاتي والقبلي عند عمرو بن كلثوم والأعشى. إن الطير في الظواهر العلوية يعد ملمحاً من ملامح الطبيعة الجاهلية، ومزج الطير مع الحيوان يعد نبراساً لفهم عميق دقيق لرؤية الشاعر لقوة الصراع على مستوى الكائن الحي .

والطير قد يحمل دلالات رمزية، وقد يثرى إسقاطات نفسية، وقد يعبر عن مكنون النفس البشرية، فالطير يتعلق بالجد والكد والبكور عند امرئ القيس، والنعام وسرعته عند لبيد بن أبي ربيعة وعنترة، وصورة الديك والدجاج عند الحارث بن حلزة وأخيراً نرى لوحة كاملة تامة عن صراع الثعلب مع طائر العقاب، ذاك الطائر الجارح الذي يدافع عن حياته ويثبت بقاءه، في قضائه على الثعلب. ولا يمكن أن ننكر أن الطير قد وظفه الشعراء تقريباً لوصف الناقة أو الفرس في قوته أو سرعته أو حركته، أوهيئات الناقة أثناء الرحلة . والطير معلم من معالم بيئة الجاهلية تنقل لنا معارف و موروثات ومن التراث ما نعرفه من خلال شعر المعلقات التي تعد سجلاً وديواناً لهذا الشعر .

المبحث الثالث
الحيوان في المعلقات العشر

الحيوان لا يشغل حيزاً بذاته عند العربي الجاهلي ، بل لقد مثل شراكة و ائتلافاً؛ وارتباطاً وتمازجاً مع إنسان البيئة الجاهلية . لم تكن صورة الحيوان وسيلة لقضاء حوائجه، و تيسير أعماله و تنقله ، إنما الحيوان يعد حقيقة ورمزاً ، و يعد صديقاً و رفيقاً، حتى وصل الأمر في بعض الأحيان إلى رثائه و بكاء الدمع المهراق على موته مثلما تبكى الأولاد و الزوجات .

وحيوان البيئة الجاهلية له سمات متميزة فارقة؛ حيث طالت العشرة ، و صدقت الصحبة بينه وبين صاحبه؛ و ذلك لأن شاعر الجاهلية قد أفاض في كل الإسقاطات النفسية و أثرى في الدلالات الرمزية على الحيوان ، وعلى وجه أخص (الإبل و الخيل) . بل وصل الأمر إلى اتخاذه الشاعر صديقاً صدوقاً ومناج له ، يصب له لواعج أحزانه و أناته

لقد أصبح الحيوان في مراحل أخرى فيلسوفاً يحاور ، أو أمينا لسر أو مسؤولاً في حب الشاعر لمحبوبته، و الحيوان كائن حي يضفي عليه شعراء المعلقات ألواناً من التشبيهات .

و تختلف أطر و منظور فكر الشعراء أصحاب المعلقات حسب المثيرات وقوة المؤثرات المستوحاة من بيئة جاهلية عامة ذات سمات مشتركة؛ و أخرى جاهلية خاصة تخص كل شاعر تتميز بسمات فارقة متميزة و مميزة .

و معلقة امرئ القيس توضح لنا ملامح و فلسفة فكر الشاعر تجـــاه (الإبل) أو الناقة ذات الترحال المنوطة بالظعينة المرتحلة و التي خلفت و راءها أطلالاً بالية وديارا أو بقايا ديار ذات ذكريات مؤلمة؛ ورأينا هذه الأبيات على النحو التالي :

وقوفاً بها صحبي على مطيهـــم يقولون :لاتهلك أسـى وتجمل [1]
ويـوم عقــرت للعـذارى مطيتي فيا عجبــاً مـن كـورها المتحمل
فظل العـذارى يرتمــين بلحمهـا و شحـم كهداب الدمقـس المفتـل
تقـول وقد مـال الغبيـط بـــنا: عقرت بعيري يا امريء القيس فانزل

فقلت لهـــا :

سيري و أرخي زمامه ولا تبعديني من جنـاك المعـلل [2]

لقد وظف امرؤ القيس لوحته حول الناقة بمسمى (مطية) أو البعيـــر المرتبط بمحبوبته (عنيزة) أو (فاطمة) ليصف حالات شعورية مـــن آلام ذكرى الحبيب مع الصحب و الطلل ، و صـــورة الناقـــة فـــي مغامراتـــه النسائية وقصة (دارة جلجل) . نرى أن الناقة تأخذ حيزاً مساعداً لينقـــل صورة المرأة في كلتا الحالتين ، يصور الناقة بفكر الوسيلة للترحـــال و معقورة للطعام ، أو مطية لها زمامها و محملها . و هـــذا مـــرآة ناقلـــة

---

[1] – شرح المعلقات السبع للزوزني : ص ٨ .

[2] – شرح المعلقات : ص١٠ ، ١١، ١٢ .

عاكسة للبيئة الجاهلية في فكر امرئ القيس تجاه حيـوان الصـحراء و سفينته (الناقة) .

وننتقل إلى لوحة أكبر وأشمل ، و أدق وأعم ، ألا وهي صورة (الخيل) أو (الفرس) الذي يصوره في صـيده وطرده ولهوه منـذ البكـور ، يدقق الوصف ، ويفصل التعبير في حركـاته المختلفـة ، و هيئتاتـه المتعددة و أصواته ، و ألوانه التي توحي بأن الشاعر يصوراً لنا مقطعاً متحركاً أو حديثاً مقطعاً من مقاطع (الفيديو) بالصـوت و الصـورة ، أو رساماً يمسك بريشته ليظلل الخلفيات و يصـبغ الألـوان ، أو مصـوراً أمسك بعدساته ذات الإمكانيات العالية من التكبير و التصغير؛ و مختلف الأبعاد و مختلف الزوايا؛ حيث يقول مازجاً تشبيهاته بحيوانات أخرى :

و قد أغتدي و الطيـر في وكناتها بمنجرد قيـد الأوابـد هيكـل
مكر مفـر مقبـل مدبـر معـاً كجلمود صخر حطه السيل من عل
كميـت يزل اللبـد عـن حال متنه كمـا زالـت الصفـواء بالمتنـزل
على الذيـل جـياش كأن اهتـزامه إذا جـاش فيه حمية على مرجـل
مسح إذا ما السابحات على الونـي أثـرن الغبـار بالكديـد المركـل
يزل الغلام الخف عن صهواتـه ويلـوي بأثـواب العنيـف المثقـل
درير كخـذروف الوليـد أمـره تتابـع كفيـه بخـيط مـوصـل
له أيطـلا ظبي وسـاقا نعامـة وإرخاء سـرحان و تقريـب تـتفـل
ضليـع إذا استدبـرته سد فرجـه بضاف فويق الأرض ليس بأعزل[1]

من يركز في (فرس) امرئ القيس يجد أنه قد أفاض في كل دقـائق حركاته؛ فهو في سرعته يفوق الوحوش المقيدة و يعكس لنا فكرة ثبات

---

[1] – شرح المعلقات السبع . ص ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤ .

الأشياء على الطريق حديثاً حال سرعة السيارة الآن ، و فرسه على أهبة الاستعداد للصيد الثمين . له مواصفات الفرس العربي في نعومه ظهره ، و قوته ، و صوته ، وعرقه ، مع إمكانيات أخرى ، فاختار لساقه نحافة وطول ساق النعامة. و خصره خصر الظبي وعدوه و خفه الذئب. وتقريبه بتقريب ولد الثعلب .

وهذا اللوحة تعد لوحة كاملة لصورة الحيوان المتعدد في البيئة؛ لكن الشاعر جعل (الفرس) هو أساس الفكرة، ومحورة الصورة، أضاف لها (النعام)، و(الذئب)، و(الثعلب) ثم (صورة الصيد) و(الطرد للفريسة) وهي لوحة (البقر الوحشي) من ذكوره وإناثه، مع استكمال مطاردة الفرس لهذا الصيد الثمين، بقوله:

كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجل
فعن لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوار في ملاء مذيل
فأدبرن كالجزع المفصل بينه بجيد معم في العشيرة مخول
فألحقنا بالهاديات و دونه جواحرها في صورة لم تزيل
فعادى عداء بين ثور و نعجة دراكا ولم تنضح بماء فيغسل
فظل طهاة اللحم من بين منضج صفيف شواء أو قدير معجل
ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه متى ما ترق العين فيه تسفل [1]

ثم يعاود امرؤ القيس إلى الشخصية الرئيسة الموصوفة، والتي يكثف الضوء عليها، ويسلط تركيزه التام؛ ألا وهو(فرس امريء القيس؛ وذلك لأنه محور التصوير لصورة الحيوان فهو الصائد للطريدة، وهو أداة

[1] – شرح المعلقات السبع : ص ، ٣٥-٣٦

الشاعر نحو المغامرة، والتسرية والتسلية، بما حوله من (كلاب الصيد)، وصور الثور الوحشي، والبقر الوحشي، وغير ذلك من حيوانات الصحراء التي تصاد، أو الأوابد الوحشية في البيئة الجاهلية؛ فيقول واصفاً فرسه مرة ثالثة بقوله :

فبات عليه السرج ولجامه وبات بعيني قائماً غير مرسل ١

ثم ينتقل في لوحة المطر متحدثاً عن الطير و الحيوان معا في بيتين بقوله :

كأن مكاكى الجواء عدية صبحن سلافاً من رحيق مفلفل
كأن السباع فيه غرقي بأرجائه القصوى أنابيش عنصل ٢

على هذه الشاكلة نرى بوضوح أن صورة الحيوان تشغل حيزاً قرابة ثلث المعلقة أو ما يقرب من بضع وعشرين بيتاً نوع فيها الشاعر صوراً لحيوان الصحراء في حله و رحلاته ، في مغامرته ومسامراته . وكانت (صورة الفرس) هي الصورة الواضحة التامة و التي جعلت أوصاف بقية الحيوانات مساعدة مساندة لها . فقد التصقت بامرئ القيس فلسفة الخيل والطبيعة كأمير مدلل ، لها طابع من الوجاهة و الفخامة و هو فارس يمتطي فرسه للصيد و الطرد .

* إن الناظر لمنظور الحيوان و الطير لدى امرئ القيس يجد أنها تدور في إطار الترفيه و المغامرة ، و إطار التأمل و التفرد في المعيشة ، و إطار الوصف الحسي للحيوان شكلاً ، و لوناً ، وهيئة، و

---

١ – شرح المعلقات السبع : ص ٧٧
٢ – شرح المعلقات السبع : ص ٤٢

حركة ، وقلما لا نستشعر لوناً معنوياً في وصف الطيـــر أو الحيـــوان ، فالحيوان قد كان لافتاً لنظر الشاعر تجاه الحياة و طبيعتها مـــن وجهـــة نظره (كشاعر) ، و (أمير) و (فـــارس) أو (مغـــامر) ، و (صـــائد) وراء الطرديات

الحيوان في معلقة طرفة بن العبد البكري :

وعندما وجدنا لوحة عامة تامة فيها الكليات و الجزئيات في (فـــرس) امرئ القيس وجدنا عند دراسة معلقة طرفة صورة أخرى على نفـــس قدر صورة امرئ القيس في غزارة الوصف و تتابع التصـــوير فـــي (صورة الناقة)؛ فالبيت الأول صار على نمط التقليد لاستيقاف الصـــحب على المطايا بقوله :

وقوفاً بها صحبـــي على مطيهم يقولون : لا تهلك أسى و تجلد [1]

و التي لم تختلف عن رواية بيت امرئ القيس إلا في القافيـــة فقـــط؛ فقافية امرئ القيس لامية (تحمل) ، وقافية طرفة دالية (تجلـــد) ثـــم ينتقل في انفراد و صفي و تميز تصوير وابتكار فني لوصـــف الظعـــائن على ظهور البعير بالسفن المائية بقوله :

كان حـــدوج المالكيـــة غدوة خلايا سفين بالنواصف مـن دد
عدولية أو من سفين ابـن يامـن يجور بها الملاح طـورا و يهتدي
يشق حباب الماء حيزومها بـها كما قسم الترب المفايل باليـد [2]

---

[1] – شرح المعلقات السبع : ص ٤٧ .

[2] – شرح المعلقات السبع : ص ٤٧، ٤٨ .

وهذا التصوير الفني يعد من أبرز ألوان الابتكارات فطرفة يرى الناقة سفينة الصحراء على الحقيقة ، وتتشابه قطع الإبل للفيافي و الرمال الشاسعة مثلما تقطع السفن البحرية أمواج البحار سعياً للوصول إلى بر الأمان والاطمئنان فكلتاهما وسيلة وإحداها للبر و الأخرى للبحر .

ويوجز طرفة حديثه في وصف المقدمة الطللية أو الغزلية، نحو المرأة الظعينة المحبوبة المهاجرة ، ليلتفت إلى (الناقة) التي شغلت فكره، وحذبت نظره لها في كل مراحل تحركاتها من قوة الجسم ، وعظم الهيئة و اكتمال الخلقة ، مع سرعة فائقة ، فيقول :

أمون كألواح الإران نصأتها ... على لاحب كأنه ظهر برحد
جمالية و جناء تردي كأنها ... سفنجة بتري لأزعر أرجد
تباري عتاقا ناجيات و أتبعت ... وظيفاً فوق مور معبد
تربعت القفين في الشول ترتمي ... حدائق مولي الأسرة أغيد [1]

لقد وضع الشاعر علاقة وثيقة بين حالته من همه وغمه ومتنفسه بالناقة التي تكون وسيلة للخروج من عباءة الحي ، و التنفس للصعداء في جو هادئ خال من المشاحنات وناقته لها أوصاف مثالية. هي آمنة لراكبها وممتطيها ؛ لها مشية متزنة ، لا عثار لها في سيرها و عدوها . و عظامها عريضة الطرفين كالتابوت العظيم في سرعتها وخفتها لا تختلف كثيراً عن (خفه و سرعة النعام) وهذا وصف مشترك وسمة

[1] – شرح المعلقات السبع : ص ٥٠ ، ٥١

عامة بين الشعراء لوصف سرعة الناقة . فالناقة ذات خلق و خلق تعجب الرائي و المدقق لها و الممتطي ظهرها .

بعد ذلك على غرار الوصف التفصيلي لجسم الفرس عند امريء القيس يتفنن طرفة هو الآخر في جزئيات الرأس ، و الذيل ، و الساق و الظهر ، و الحركة. و كأن الناقة هي مبتغى طرفة ، حيث اختارها صديقة له ، ملازمة إياه في مختلف أسفاره و ترحاله من بادية و حاضرة على حد سواء ، بقوله :

تريع إلى صوت اللهيب و تتقى بذي خصل روعات أكلف ملبد [1]
و أعلم مخروت من الأنف مارن عتيق متى ترجم به الأرض تزدد
وإن شئت لم ترقل وإن شئت أرقلت مخافة ملوي من القد محصد
و إن شئت سامي واسط الكور رأسها وعامت بضبعيها بحاء الخفيد
على مثلها أمضي إذا قال صاحبي ألا ليتني أفديك منها و أفتدي [2]

يتناول طرفة كل مراحل و أطوار سيرها في وصف تصويري بكاميرا ذات قدرات عالية ، يلتقط مضموناً وفكراً لحالات سير الناقة ، ومدى تعامله معها. فهي تكفي ممتطيها مئونة الكد و التعب ؛ لعلو شرفها سيراً و عدواً و ذات تحكم عال في كل أجزاء جسدها من ذيل و رأس و كلكل. و لها جوانب تعجب راعيها، لأنها تنفعل به و تتفاعل معه .

---

[1] – شرح المعلقات السبع : ص ٥٢ .

[2] – شرح المعلقات السبع : ص ٥٩

ويستكمل التصوير الفني برؤى فلسفية لناقته التي قد زاد فـــي وصـــفها أكثر من وصف المرأة المحبوبة مازجاً صوتها مع حيوان المـــاعز ، أو قطيع متفرق من حيوانات أخرى؛ حيث يقول :

أحلت عليها بالقطيع فأجذمـت وقد خب آل الأمعـز المتـوقد
فذالت كما ذالـت ولبدة مجلـس ترى ربها أذيال سحل ممـدد [1]
صهابية العثنـون مؤجدة القرا بعيدة وخد الرجل مـوارة اليد
أمرت يداها فتل شرر وأجنـحت لها عضداها فـي سقيف مسند
جنوح دفاق عنـدل ثم أفرعـت لها كتفاها في معالى مصعد [2]

يرى طرفة أن ناقته تسترعي انتباهه، فلم يتـرك عينهـا بلونهـا و حمرتها، ولم يترك طبيعة تبخترها وسيرها أقـرب مـا يكـون بـرقص الجارية لسيدها، وهي ذات نشاط في السير، وذات اندفاع، وذات تـدفق، ورأسها عظيمة عالية مهيبة لمـن رأى منظرهـا فـي علـو وخـيلاء واستعلاء .

إنها ناقة تساوي الجبل علواً و شموخاً ، وسـرعتها فائقـة لا تكـاد العين تلحظها إلا وقد أصابها الاضطراب.

وعندما نستقرأ معلقة طرفة نجد أنه قد كثف في بعض مراحل معلقته و أجزانها وصفا متتاليا للناقة ، ثم يستطرد بعـد وصـف صـورته ، و ثورته ، و شبابه ليعود مرة أخرى إلى الناقة بوصف لا يكاد يقوى على

---

[1] – شرح المعلقات : ص ٦٠ .
[2] – شرح المعلقات : ص ٥٥ .

الابتعاد عنه أو عنها ، أي الناقة اللصيقة بفكره ، توأمة حله و ترحاله ، و ملازمة لحالاته الشعورية .

كأن علوب النسع في دأياتها ... موارد من خلقاء في ظهر قردد
تلاقي وأحياناً تبين كأنها ... بنائق غر في قميص مقدد
وأتلع نهاض إذا صعدت به ... كسكان بوصي بدجلة مصعد
وجمجمة مثل العلاة كأنما ... وعى الملتقى منها إلى حرف مبرد
وخد كقرطاس الشآمي و مشفر ... كسبت اليماني قده لم يجرد
وعينان كالماوتين استكنتا ... بكهفي حجاجي صخرة قلت مورد
طحوران عوار القذي فتراهما ... كمكحولتي مذعورة دأم فرقد [1]

لقد قام طرفة بتشريح مفصل أشبه ما يكون بالتشريح الطبي لوصف كل أعضاء الناقة من رأسها حتى منتهي قدميها، وصفا فيه دقة عالية و تصوير فني رائع رائق .

ولا يألو طرفة جهداً في بذل كل طاقاته اللغوية، ولا يبخل بسبك ديباجة فنياته التصويرية ، و تنميه وتراكيب صوره في أذن الناقة، وسيرها ليلاً ونهاراً ، وقرب خفة سرعتها بالطيران ، أو كأنها ذات جناحين للنعام ، فيقول :

وصادقتا سمع التوجس للسرى ... لهجس خفي أو لصوت مندد
مؤللتان تعرف العتق فيها ... كسامعي شاه بحومل مفرد
و أروع نباض أحد ململم ... كمرادة صحر في صفيح مصمد
كأن جناحي مضرحي تكنفا ... حفافيه شكا في العسيب بمسرد
فطوراً به خلف الزميل وتارة ... على حشف كالشن ذاو مجدد
لها فخذان أكمل النحض فهيما ... كأنهما بابا منيف ممرد

---

[1] – شرح المعلقات السبع : ص ٥٦ ص٥٧ .

وطي محال كالخني خلوقه و أجرنه لزت بدأي منصد
كأن كناسي ضالة لنفانها وأطرقسى تحت صلب مؤبد
لها مرفقان أفتلان كأثها تمر بسلمى دالج متشدد
كقنطرة الرومي أقسم ربها لتكتنفن حتى تشاد بقرمد [1]

على هذه الشاكلة رأينا بجلاء ووضوح مدى عمق التفصيل ودقة التصوير لدى طرفة في وصف الناقة وصفاً من طراز فريد ، وصف شغوف مولع بحب الناقة انتماء لبيئته ، وتأصيلاً لعروبته فقد اعتبر ناقته جزءاً أصيلاً لا يتجزأ من شخصيته و حياته .

و بإمكاننا القول بأن طرفة قد أثرى شعرنا الجاهلي ببديع التصوير ، و بليغ التعبير ، و عبقرية التراكيب و جمال نقل المتشابهات من الطير و الحيوان خدمة للناقة التي وصلت إلى ثمانية و ثلاثين بيتاً مع وصف جزئي لبعض حيوان الثور الوحشي و البقر الوحش .

الحيوان في معلقة زهير بن أبي سلمى :

أول ما يلاقينا في مطلع معلقة زهير – الذي ولي وجهة اهتمامه شطر (قضية الحرب و السلام) بين عبس و ذبيان المعروفه تاريخياً في أيام العرب (حرب الداحس و الغبراء) .

صورة (البقر الوحشي) و الذي اشتهر عند الشعراء بجمال العيون الواسعة ، وكذا (الظبي الأبيض) من حيوانات الصحراء الجاهلية العربية؛ فيقول :

---

[1] – شرح المعلقات السبع : ص ٥٨ .

بها العين و الآرام يمشين خلفه و أطلاؤها ينهضن من كل مجثم [1]

هذه الصورة جعلت عند الشاعر اكتمالا للوحة الأطلال التي آلت إلى هجرة المحبوبة أو الظعينة لها وخلفت آلاماً عظاماً في نفس وقلب الشاعر المحب الذي أتعبه الهوى ، وعاني من تباريح الهجر ولواعج الفراق و الأخران .

نأتي إلى صورة مفردة في (مدح الحصين) أحد الرجلين اللذين اشتركا في إطفاء نار الحرب بوصفه أسد جسور مع جرأته ، قائلاً :

لدى أسد شاكي السلام مقذف له لبد أظفاره لم تقلم
جرئ متى يظلم يعاقب بظلمه سريعاً و إلا يبد بالظلم يظلم [2]

لقد قلت لوحة الطير والحيوان عند زهير في معلقته ، و قد يلتمس له الأعذار الطوال ، فلم يشغله الصيد ووصف الفرس مثلما رأينا امرأ القيس ، ولم يهتم بالناقة اهتمام طرفة ، إنما شغله الشاغل (مدح سيدي القبيلتين) و ترهيب القوم في نتائج و سوء عاقبة الحروب المدمرة ، و ترغيب القوم أيضاً في السلام و المهادنة دون العداوة و البغضاء .

اهتم زهير بجانب كبير من الحكم الإنسانية العامة و الخاصة ، و طبيعة زهير لم تكن ذات دوافع ليتفرغ بكامل طاقاته الوصفيه؛ أو ليشغل نفسه بتوفير موفور تراثه اللغوي لحيوان البيئة ، حيث جاءت ملامح الطير و صورة الحيوان سريعة بسيطة وسطحية دون توقف أو تدقيق

---

[1] – شرح المعلقات السبع : ص٧٨ .

[2] – شرح المعلقات : ص ٨٩ .

فيها . و هذا ليس عيباً بقدر ما هو طبيعة شاعر ارتبط بمضمون فكري في معلقته لم يخرج عنه ، بل وظف كل إبداعه الفني ، و سخر معجمه اللغوي الشعري له .

الحيوان في معلقة عنترة العبسي :

إذا توجهنا صوب عنترة و معلقته وجدنا أنفسنا في رياض الحرب والوغى ، و البطولة الحربية و عظم فروسية الشاعر ، و أخلاق ومثالية الفرسان العظام و التي ترتبط كثيراً (بالفرس) المحارب ، الذي يختلف عن (الفرس الصائد) عند امرئ القيس .

أخذت لوحة الخيل و الفرس عند عنترة منحى فروسية الهجوم و الدفع ، و القتل و السلاح ، و صوت وجلجلة الحرب ، و ارتفاع النقع. فهي الأبرز و الأشهر في معلقته التي يجعل منها الفرس أو الأدهم صديقاً محارباً و رجلاً محاوراً ، فيقول :

هلا سألت الخيل يابنة مالك إن كنت جاهلة بما لم تعلمي
إذ لا أزال على رحالة سابح نهد تعاوره الكماة مكلم
طوراً يجرد للطعان و تارة يأوي إلى حصد القسي عرمرم [1]

* و هناك بيتان يدلان على تصدي الفرس للرماح يراوغ ، و يحاور كأنه يستشعر قتال الفرسان لكن بشكل متميز من طراز فريد ؛ فيقول :

لما رأيت القوم أقبل جمعهم يتذامرون كررت غير مذمم
يدعون عنتر و الرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم [2]

---

[1] — شرح المعلقات السبع : ص ١٥٩ .

[2] – شرح المعلقات :ص ١٦٤ .

ووصف آخر لعلامات الفرس الجيد، عند الحرب؛ فهو غليظ القوائم و الأطراف ، ضخم الجنبين ، فيقول :

وحشيتي شرح على عبل الشوى تهد مراكله نبيل المخـــزم [1]

و لوحة الدم المهراق جراء قتل الأعـــداء يكســـو نحـــر (الفـــرس) المقاتل، والذي يختلف عن دماء الصيد و الطرد في (فرس صائد لـــدى امرئ القيس ، فالخيل عند عنترة تـــوازي قتالـــه وطعنـــه و ضـــربه و تصويبه ، فهو قاب قوسين أو أدنى للإفصـــاح و تجســـيد و تشـــخيص لفرسه الأدهم ، فيقول :

---

[1] – شرح المعلقات : ص ١٥٢ .

ما زلت أرميهم بثغره نحره و لبانه حتى تسربل بالدم
فازور من وقع القنا بلبانه و شكا إلي بعبرة و تحمحم
لو كان يدري ما المحاورة اشتكي ولكان لوعلم الكلام مكلمي [1]

لقد حمل عنترة فرسه ما لا يطيق، وتحمل جراحاً عضالاً من عراك دائم ، و قتال متواصل. فالفرس والفارس كلاهما على قدر عال من التفاهم والمهارة والاقتدار. يجيدان كلاهما فنون الحرب و المبارزة على مختلف أشكالها .

ويقول أيضاً جامعاً بين إقدامه و مرافقة (فرسه) له :

ولقد شفى نفسي و أبرأ ، سقمها قيل الفوارس : ويك عنتر أقدم
والخيل تقتحم الخيار عواييسا من بين شيظمة و أجرد شيظم [2]

جاءت صورة (الفرس) بشكل سريع؛ لكنها ذات ملامح متفردة حفظت لعنترة جانباً من السمات الفارقة المتميزة. والخيل عنده تخص حالات الحروب والفروسية العربية وإن جاز التعبير نستطيع أن نقول إن فرس عنترة ارتقى عنده إلى درجة التشخيص الإنساني الرائع المحاور ذى إحساس سام رائق .

وتأتي صورة الناقة في مرحلة تالية عند عنترة تتمازج مع ترحال وظعينة، ورحلة وشوق وهيام، فيقول : واصفاً طلل عبلة ودارها ووقوفه عليه :

يا دار عبلة بالجواء تكملي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمى

---

[1] – شرح المعلقات : ص ١٦٥ .

[2] – شرح المعلقات : ص ١٦٥ و في رواية أخرى (أذهب سقمها.

فوقفت فيها ناقتي وكأنها فدن لأقضي حاجة المتلوم [1]

ثم يصل إلى قضية الترحل و آلام الفراق و الظعائن التي يكسوها السواد تحمل كل ما لدى القوم ومحبوبته سعياً وراء الهجرة من هذا المكان؛ قائلاً :

ما راعني إلا حمولة أهلها وسط الديار تسف حب الخمخم [2]
فيها اثنتان وأربعون حلوبة سوداً كخافية الغراب الأسحم

لقد ركز الشاعر تركيزاً عالياً في وصف تلك الرحلة وقام بعد الإبل التي تحمل حمولة القبيلة ويعلوها خدر محبوبته .

ونرى تصويراً آخر للإبل متوارثاً عند جل الشعراء لحالات سير التبختر عند الناقة التي تسير ليلاً طويلاً، من مثل قوله:

خطارة غب السرى زيافة تطس الآكام بوخد خف ميثم
وكأنما تطس الآكام عشية بقريب بين المنسمين مصلم
تأوي له قلص النعام كما أوت حزق يمانية لأعجم طمطم [3]

لقد عقد عنترة علاقة وثيقة بين أوصاف الناقة و أوصاف محبوبته ، فهي ، أي الناقة ملجأه ومركبه إلى ديارها بقوة و إرادة ، تقطع الطريق ليلاً و نهاراً فيقول مازجاً وصف الناقة بوصف (الظليم) الطائر ذكر النعام:

يتبعن قلة رأسه وكأنه حدج على نعش لهن مخيم

---

[1] – شرح المعلقات السبع : ص ١٤٧ .
[2] – شرح المعلقات : ص ١٤٩ .
[3] – شرح المعلقات السبع : ص ١٥٢–١٥٣ .

شربت بماء الدحرضين فأصبحت زوراء تنفر عن حياض الديلم
وكأنما نتاوي بجانب دفها الوحشي من هزج العشي مؤوم
بركت على جنب الرداع كأنما بركت على قصب أجش مهضم [1]

ومن خلال هذه الأبيات يتضح لنا أن الشاعر قد وازى ووازن على مستوى المضمون الفكري بين الناقة و الفرس إلا أن عنترة في كلتا الصورتين يبين نموذجاً فنياً لناقة ذات و شائج بالمرأة و الرحلة و الحياة ، و الصحراء و الفرس ذى و شائج بالفرسان و السيف؛ و الرمح و الطعن و القوس ، و صورة المعركة بغبارها و دمائها . ومع تصوير الناقة يعقد الصلات بينها تشبيهاً و الظليم .

و نرى صورة السباع الضارية واضحة جلية من آثار القتلى ، و التي أصبحت و مأكلاً للوحوش المفترسة بقوله :

فتركته جزر السباع ينشنه يقضمن حسن بنانه والمعصم [2]

إن صورة الحيوان عند عنترة انبثقت من منبع فروسيته و فلسفة القوة لديه ، مع مثالية الفرسان العشاق و صورة الخيل والحرب ، و المرأة و الناقة. وقد يسير في بعض الأحيان نحو التقليدية التصويرية للحيوان على غرار حيوان امرئ القيس ، أو طرفة ، أو زهير ؛ لكنه يتفرد بجوانب إبداعية ذات دلالات على إمكانيات فنية ، و عبقرية تصويرية ، و معجم لغوي فيه جوانب الجدة ، والابتكار والإثراء المضمون الفني .

---

[1] – شرح المعلقات السبع : ص ١٥٣ .
[2] – شرح المعلقات السبع : ص ١٦١ .

الحيوان في معلقة لبيد بن ربيعة العامري :

تلاقينا في هذه المعلقة صورة بارزة واضحة المعالم ؛ ألا وهي صورة (البقر الوحشي) و الصراع بينها و بين الصياد و كلاب الصيد صراع من أجل البقاء و الحياة و يتخلله لون من قضية الأبناء و الصغار لتلك الحيوانات ضارباً أروع المثل لأمومة تلك البقرة الوحشية على صغارها في حنو ودعة- فسبحان الخالق في تلك الفطرة الكونية الربانية، فيقول مجملاً صورة البقر الوحشي واسع الأعين مع أطلائه الصغار:

والعين ساكنه على أطلائها عوذاً تأجل بالفضاء بهامها [1]

وتأتي (صورة الناقة) التي تحمل هودج الظعينة تاركة طللاً قد أراق دمع الشاعر تحسراً عليه و تألماً لذكره و أيامه الخوالي ، من مثل قوله:

شاقتك ظعن الحي حين تحملوا فتكنسوا قطنا تصير خيامها [2]

و يعاود وصفه لصورة إناث البقر الوحش المسمى بالنعاج فيقول :

زجلاً كأن نعاج توضح فوقها وظباء وجرة عطفاً أرءامها
حفزت وزايلها السراب كأنها أجزاع بيشة أثلها ورضامها [3]

ومن الملفت للنظر أن صورة الحيوان في شكل قطيع أوسرب (غزال) ، أو(مها) أو (بقر وحشي) قد أفرد لها شعراء الجاهلية؛ كل

---

[1] – شرح المعلقات السبع : ص٩٩ .

[2] – شرح المعلقات السبع : ص ١٠١

[3] – المعلقات السبع : ١٠٢.

حسب إمكاناته التصويرية ، مع الاعتبار بالفروق الفردية في جوانب المضمون الفكري و التصوير الفني من لدن (امرئ القيس) ، و حتى وجدناها جلية واضحة في معلقة (لبيد) والذي اهتم كثيراً بتصوير الصراع الحيواني وفلسفة القوة و البقاء للأقوى مع جوانب نفسية من المعادل الموضوعي ، و الإسقاط النفسي من الحيوان والإنسان .

و على منهج الاستطراد الفكري في الشعر نرى (لبيداً) قد يذكر صورة (الناقة التي ترتبط برحلته ، ومحبوبته ولوحة الظعائن وأيضاً يضبط إيقاع البعير الضامر كثير الأسفار قليل الشحم ليكون أداته في الغربة و الترحال؛ قائلاً :

بطليح أسفار تركن بقية ... منها فأحنق صلبها وسنامها
و إذا تعالى لحمها وتحسرت ... وتقطعت بعد الكلال خدامها
فلها هباب في الزمام كأنها ... صهباء خف مع الجنوب جهامها [1]

ينظر لبيد بن ربيعة لقطيع الإبل من البعير و الناقة راصداً ورودهم الماء وتنقلهم بين الإكام أو الصحراء ذات النباتات الشوكية؛ فيقول :

ورمى دوابرها السفا و تهيجت ... ريح المصايف سومها وسهامها
فتنازعا سبطاً يطير ظلاله ... كدخان مشعلة يشب ضرامها
مشمولة غلثت بنابت عرفج ... كدخان نار ساطع أسنامها [2]
فمضى وقدمها وكانت عادة ... منه إذا هي عردت إقدامها
فتوسطا عرض السري وصدعا ... مسجورة متجاوزاً قلامها [3]

---

[1] – المعلقات السبع : ص١٠٥ .

[2] – المعلقات السبع : ص١٠٥ .

[3] – شرح المعلقات السبع : ص ١٠٧ ، ١٠٨.

ومن القضايا التي ظهرت كظاهرة فنية في لوحات الحيوان عند شعراء المعلقات تشبيه الحيوان بحيوان آخر، فقد مزج ووازن الشاعر في معلقته بين ناقته و آتان الحمار الوحشي و خص جوانب الإناث في الإبل و الحمار الوحشي لمدى قوتها ودفاعهما المستميت عن صغارهما ؛ فيقول واضعاً جوانب المقارنة الفكرية التصويرية بين (الناقة و البقرة) :

أفتلك أم وحشية مسبوعة خذلت وهادية الصوار قوامها
خنساء ضيعت الفريز فلم يرم عرض الشقائق طوفها وبغامها
لمعفر قهد تنازع شلوة غبس كواسب مايمن طعامها [1]

إن صورة الصراع بين (كلاب الصيد والذئاب) التي انتهزت فرصة غفلة البقرة فأكلت صغارها فقد أججت أحزانها ويواصل الوصف النفسي للبقرة وكأنها أم قد عقر قلبها واحترق كبدها على وليدها، حيث يقول :

صادفن منها غرة فأصبنها إن المنايا لا تطيش سهامها
باتت و أسبل و أكف من ديمة يروي الخمائل دائماً تسجامها
يعلو طريقة متنها متواتر في ليلة كفر النجوم غمامها [2]

ولم تكتمل الصورة الحزينة بعد، فبعد فقدانها لوليدها، ويأسها من انقطاع أمل رؤيتها إياه بعد امتلاء ضرعها لإطعامه، باتت في ليلة ممطرة لا تدري أين المستقر، وتأتي لها الفاجعة الكبرى، وهي تتبع من

---

[1] – شرح المعلقات السبع : ص١١٣ .

[2] – شرح المعلقات السبع : ص ١١١

اقتفاء الصيادين لها وأثرها لصيدها، فتسير مسرعة سرعة لا ترى، ولا يمكن تصويرها، من مثل قوله:

تجتاف أصلاً قالصاً متنبذاً بعجوب أنقاء يميل هيامها
و تضيئ في وجه الظلام ومنيرة كجمانة البحري سل نظامها
حتى إذا انحسر الظلام و أسفرت بكرت تزك من الثري أزلامها [1]

إن تلك الصورة قد أفردها وعنقدها في تراكيب متوالية بشكل نفسي وفني في آن واحد ويرصد لوحة تعبر عن لواعج أحزانه، فيقول :

علهت تردد في نهاء صعائد سبعاً تؤاماً كاملاً أيامها
حتى إذا يتست و أسحق حالق لم يبله إرضعها وفطامها
فتوجست رز الأنيس فراعها عن ظهر غيب والأنيس سقامها
فغدت كلا الفرجين تحسب أنه مولى المخافة خلفها و أمامها [2]

لقد كان وصف (لبيد) للبقر الوحشي الأم الكليم الجزوع على فقد وليدها وصفاً مؤثراً ، نقل التصوير إلى أعلى مستوياته وسما به إلى المستوى الإنساني فالناظر للمعجم اللغوي الشعري و المدقق للتصوير الفني يرى بوضوح التناغم النفسي و الاندماج العاطفي وكأنه يصف (أما) ترثي وليدها بعين دامعة وقلب مرتجف ، و لوعة تحرق أكبادها . وكم كان خوفها من أمرين ، من الحيوان المفترس المتوحش ، ومن أصوات الصيادين الذين يصرون على صيدها و النيل منها .

---

[1] – شرح المعلقات السبع : ص ١١٢

[2] – شرح المعلقات السبع : ص ١١٣ .

ومن يقارن لوحة الحيوان على اتساع رقعتها في المعلقات ، يجد لوحة (الفرس عند امرئ القيس) و(الناقة عند طرفة) ، (والبقر الوحشي) عند لبيد قد كان لذلك الأمر اهتمام و انشغال فكري و فني لدى كل شاعر حسب إبداعه المتميز الفردي .

بعد تلك المرحلة يصل الشاعر إلى مرحلة النهاية واحتدام الصراع في لوحة الصيد والطرد وكلاب الصيادين لمحاصرة تلك البقرة الفقيدة لوليدها، حيث يقول واصفاً يأس الرماة من رحلة البحث والتربص بها :

حتى إذا يئس الرماة و أرسلوا غضفا دواجن قافلاً أعصامها
فلحقن واعتكرت لها مدرية كالسمهرية حدها وتمامها
لتذودهن وأيقنت إن لم تذد أن قد أحم من الحتوف حمامها
فتقصدت منها كساب فضرجت بدم و غودر في المكر سخامها [1]

يختم الشاعر تلك الحلبة من الصراع معلناً نيل البقرة من كلاب الصيد وقد أردتها قتيلة مدرجة في دمائها ، وقد استطاعت بمهارة فائقة و سرعة عالية تحقيقاً لفلسفة البقاء والصراع بين الحياة والموت الهروب من سهام الصيادين المهرة ، و التخلص من الكلاب المعلمة المدربة . و كأننا بإزاء فيلم تسجيلي يضع الشاعر كيانه العاطفي وينقل بالصوت والصورة والهيئة والحركة لوحة حية طبيعية .

وعلى طريقة الاستطراد الوصفي يعود (لبيد بن ربيعة) إلى وصف (ناقته) التي بها يرتحل ، و عليها يعتمد في أسفاره مشبها (الحيوان

---

[1] – شرح المعلقات السبع : ص١١٤ ، ١١٥.

بالحيوان) و هذا المنهج قد اعتاد عليه شعراء الجاهلية عامة ، وشعراء المعلقات خاصة . فقد يشبهون طيراً بحيوان ، أو حيواناً بآخر إما في شكل ، أو هيئة أو حالة أو طبيعية أو سرعة ، أو غير ذلك؛ فيقول :

فبتلك إذ رقص اللوامع بالضحى واجتاب أردية السراب إكامها
أقضي اللبانة ، لا أفرط رييه أو أن يلوم بحاجة لوامها [1]

من خلال هذا العرض المستفيض نجد أن شاعرنا (لبيد) قد وصف ووظف (حيوانه) بشكل استطرادي فلم يفرد لوحة (الفرس) متتالية ، أو (الناقة) ، أو (البقر الوحشي)؛ بل جاء حسب مقتضي الحال ، وحسب حالاته النفسية مرتبطا بحالات الوجدان والحب و المرأة. و حالات القبيلة و طبيعة الحرب والسلم، و كذلك يتوافق هذا التصوير الفني مع المضمون الفكري وفق إسقاطات نفسية، ورصد أطر الصراع ، ومدى رؤية الإنسان الجاهلي للحيوان في البيئة و الصحراء، والعادات و التقاليد .

لوحة الحيوان في معلقة عمرو بن كلثوم :

على الرغم من مطولة معلقة عمرو بن كلثوم، والتي ربت على مئة بيت ، إلا أنها قد قلت الأبيات التي تتحدث عن الحيوان سواءً الناقة ، أو الفرس ، أو البقر الوحشي .

---

[1] - شرح المعلقات السبع : ص ١١٥-١١٦ .

وقد نعزو السبب إلى اختلاف مقصد الشاعر في المعلقة ، حيث توجه في جل معلقته إلى وصف الخمر و المرأة ، ثم وصف مفصل شامل لحادثة (عمرو بن هند) معه ، و فخره بقتله إياه ، و التدرج المفصل لعلامات الفخر الفردي الذاتي مع الفخر ا لقبلي الجماعي .

و لم نجد سوى ثلاثة أبيات كانت موظفة للتشبيه بالحيوان وليست متوجهة بوجه خاص لأطر الحيوان ، فقد وصف جمال المرأة في أجزائه أنها ذراع وكشح بالناقة ذات الأوصاف الساحرة والعين المعجبة للعربي، فيقول :

ذارعي عيطل أدماء بكر هجان اللون لم تقرأ حنينا [1]

بعد ذلك ينتقل إلى صورة الفروسية و الإغارة على القبائل الأخرى بلغة الجمع واسم الجنس بقوله : (الخيل)، فيقول :

تركنا الخيل عاكفة عليه مقلدة أعنتها صفونا

و يصور قوة قبيلته وعنفوانها من هجوم مسلح لا يصد ولا يرد ، فهم المقتحمون المقاتلون وكلاب الحي تخاف و تعلن عواءها ، و قد هرت لمقدمهم؛ فيقول في ذلك :

وقد هرت كلاب الحي منا وشذبنا قتادة من يلينا [2]

و ينتقل (عمرو بن كلثوم) إلى استكمال لوحة الفروسية و إقدام فرسان قبيلته التي تقطع رؤوس الفرسان الأعداء ، وتحيل خيولهم و

---

[1] – شرح المعلقات السبع : ص ١٢٩

[2] – شرح المعلقات السبع : ص ١٣٢

جماجمهم إلى سوق من الأماعر الملقاة على ساحة الحرب أو في ساحة الوعي واللقاء، في قوله :

كأن جماجم الأبطال فيها وسوق بالأماعز يرتمينا [1]

إن الشاعر المفتخر بوجاهة نسبه وعراقة أصله قد سخر كل طاقاته الفنية ، ووجه فيض إبداعاته الفكرية نحو وصف علو شأن القبيلة يصف الفرسان بوافر الشجاعة والإقدام؛ يصف الخمر في لهو وعبث ورفاهية. يفصل كل ملامح البطولات الفردية له ، والجماعية والذي شغله بكثير عن تفرغه للحيوان ، ولم يلجأ إلى الحيوان إلا لمساعدة في إيضاح صورة تشبيهية ، أو توضيح معاني فكرية يقربها أو يجسدها.

إذن الحيوان عند (عمرو بن كلثوم) قليل ولوحته بسيطة باهته لم تكن قوية ظاهرة ، كما عهدناها عند سابقيه من شعراء المعلقات .

الحيوان في معلقة (الحارث بن حلزة اليشكري) :

إن الملاحظ لمجريات مضامين ولوحة الحيوان في عمومه ، و الناقة على وجه أخص يجد عدة معايير قد التزمها الشاعر الجاهلي، فالناقة و سيلة ترحاله؛ تقربه إلى ممدوحة تستهل عليه لقاء المحبوبة ، وهي كذلك وسيلة للتسري و التسلية للخروج من ضيق الصدر، و غلبة الهم .

ولقد شخص الحارث في معلقته تلك المضامين الفكرية و الرؤية الفلسفية؛ فيقول :

غير أني قد أستعين على الهم إذا خف بالثوى النجاء

---

[1] – شرح المعلقات السبع : ص ١٣٤

بزفـوف كأنهـا هقـلة أم رئـــــال دويـة سقـفـاء
آنست نـبأة وأفزعها الـــق ناص عصراً وقد دنا الإمســاء
فتـرى خلفها من الرجع و الو قـع منيناً كأنـه إهـباء
وطـــــرافاً مـن خلفهن طـراق ساقطـات ألوت بهـا الصحراء
أتلهى به الهواجر إذ كـل آب ـن هم بليـة عميـاء [1]

الناقة متنفسه للتنقل والترحال، وهي كاتمة أسراره، يبثهـا لـواعج أحزانه، ومكنون أسراره، فهي صديقة وفية، صدوقه تعينه على قضـاء كل ما يبتغيه والناقة عند الشاعر سريعة سرعة النعام بخفة ورشـاقة، وحركاتها بخفة ودلال تكون أشبه ما يكون بالمرأة ذات الفعـل الـذي لا يترك أثراً، فلا تتباطأ، ولا تتكاسل.

و جاء ذكر الفرس بلغة اسم الجمع ، و هو (الخيل) ، لحاجته في وصف فخرعال بعلو وهمة الملك (عمرو بن هند) الذي جعل معلقته هذه مـدحاً واضحاً صريحاً فيه؛ من مثل قوله :

من مناد و من مجيب ومن تصـ ـهال خيل خلال ذاك رغاء [2]

فهذا البيت الشعري قد جمع وصفاً لصـوت الخيـل بالتصـهال ، و لصوت الناقة الرغاء ، كناية على وافر استعداد تلـك القبيلـة بملكهـا العظيم لخيل قوية عالية في صوتها، و مرعبة في انـدفاعها ،و أيضـاً لبعير أو ناقة لها رغاء من الغضب و الهجوم الضاري .

---

[1] – شرح المعلقات السبع : ص ١٧٥

[2] – شرح المعلقات السبع : ص ١٧١

و يبدو أن (الحارث بن حلزة) أراد أن يتفرغ في معلقته هذه لأوصاف ممدوحه بكل طاقاته الفنية، وسخر كل إمكاناته الإبداعية. ولم يترك لنا إرثا في وصف الحيوان سوى بضعة أبيات جعلت جلها في وصف الناقة ، و قل وصف الفرس على نحو خالص واضح .

شغل الحارث بمدحه أكثر من رؤيته للناقة ، و توجه للشخص الممدوح تاركاً أوصاف البيئة الصحراوية خلف ظهره؛ ذلك لأنه في حضرة ملك له جانب من التقدير والإجلال فلم يلتفت فكريا أو فنيا إلا بقدر التقليد المتعارف عليه فقط .

و هناك قدر من العلاقة الطردية بين ارتباط الشاعر الجاهلي صاحب المعلقة و الحدث المنوط بالوصف فقد ارتكزت أوصاف عنترة في (النعام) و (الظليم) و(الخيل) ، و(الناقة) نظراً لجوانب الحرب والفروسية الدائرة بمثلها قولاً و فعلاً ، حلماً وواقعا .

فكلما زادت علاقات الشاعر بالأشخاص و الحوادث كلما قل إنتاجه الفني و أصبحت أوصافه في الحيوان بسيطة سطحية تقليدية . وقد وجدنا ذلك الأمر بوضوح عند (عمرو بن كلثوم) لتفرغه لقضية الدفاع عن شرف قبيلته وفخره لمقتل (عمرو بن هند) و ظهرت أيضاً مع (الحارث بن حلزة) لتوجهه لمدح

(الملك عمرو بن هند)

وقد وجدنا من هذا المنطلق نرى أن تعدد النعوت ووضوح قضية وصف الحيوان عند شعراء المعلقات يتوقف على قدر التأنق الفني ،

وعلى قدر المضمون الفكري فقد نجد معلقة مطولة ، ولا يزيد عدد أبيات الحيوان على بضعة أبيات. وقد نجد معلقة لاتزيد على ثمـــانين بيتـــاً أو ستين بيتاً ونرى فيها أبياتا كبيرة العدد في (الناقة)، أو (الفـــرس) ، أو (الذئاب) ، أو (الحمار الوحشي) ، أو البقر الوحش مثلما وجـــدناها فـــي معلقة (لبيد بن ربيعة) و معلقة (امرئ القيس)..

الحيوان في معلقة (النابغة الذبياني)

تفرد النابغة الذبياني في مطلع معلقته بوضع مزيج من صورة (الناقة المشبهة بالثورة قوة و صلابة). (والوحش جـــرأة و إهلاكـــاً). هـــي لا تخشى و غي الصحراء و تركب درب المجهول في الفيافي الغامضة ليلاً و نهاراً ضحى و هاجرة .

و دبج الشاعر أيضاً لوحة الناقة بصورة كـلاب الصـيد الضـواري المتدربة على الصيد بمهارة واقتدار، صاغ النابغة لوحة فنية (لناقة مع كلاب الصيد) عندما تكون ثوراً طاعناً بقرنه ، وهي وسـيلته لممدوحـه (النعمان بن المنذر) فيدونها لا يحقق الأمل ، ولا يصل إلـى مبتغـاه ، فيقول :

كأن رحلـي وقـد زال النهار بـنا بذي الجليـل علـى مستأنـس وحد
من وحـش وجـرة موشي أكارعـه طاوي المصير كسيف الصيقـل الفـرد
سرت عليه مـن الجـوزاء سارية تزجي الشمـال عليـه جامد البـرد
فارتاع من صـوت كلاب فبات لـه طوع الشوامت من خوف ومن صـرد
فبشهـن عليه واستـمر بـه صمع الكعوب بريئات مـن الحـرد[1]

النابغة الذبياني في حالة هلع للقاء (النعمان بن المنذر) الـذي نعـم بقربه حيناً و بأس و شقى من غضبه عليه عندما نسج الوشاة وقيعة له بينه وبين النعمان ، فهو لا يقوى على بعاده ، و لا يأمن بطشه، وناقتـه رسوله إليه. جريئة تارة؛ خائفة تارة أخرى ، و كأننا بإزاء إسقاط نفسي و معادل موضوعي لحالة الشاعر النفسية.

إنها ناقة تقتحم الصحراء المتوحشة بكل أنواع الوحوش المهلكة ، و صراع كلاب الصيد مع الثور الوحشي، وهي كذلك (صراع الشاعر مـع حساده والحاقدين عليه) في حضرة و بلاط النعمان بن المنذر في الحيرة .

---

[1] – شرح المعلقات السبع : ص ١٩٨ – ١٩٩

ثم يكمل تلك اللوحة الفنية واصفاً الناقة بصراع (الثور مع كلاب الصيد)؛ بقوله :

فهاب ضمران منه حيث يوزعه طعن المعاراك عند المحجر النجدي
شك الفريصة بالمدرى فأنفذها شك المبيطر إذ يشفي من العضد
كأن خارجاً من جنب صفحته سفود شرب نسوه عند مفتأد
فظل يعجم أعلى الروق منقبضاً في حالك اللون صدق غير ذي أود
لما رأى وآشق إقعاص صاحبه ولا سبيل إلى عقل ولا قود
قالت له النفس: إني لا أرى طمعاً و إن مولاك لم يسلم و لم يصد
فتلك تبلغني النعمان إن له فضلاً على الناس في الأدني وفي البعد [1]

من يتأمل تلك المصارعة أو الصراع من أجل البقاء بين ناقة النابغة الذبيانى التي تقمصت صورة الثور في قتاله مع كلاب الصيد ، يجد أنها معركة رمزية بين قوة و صلابة الناقة المتشبهة بالثور (شخصية الشاعر العنيدة الأبية ذات الشيم والمكارم) و بقية نباح كلاب الصيد المطلقة للشعراء دون المستوى الذين حاكو الدسائس و أوغروا صدر النعمان .

و يضمن الشاعر فلسفة جوهرها أن البقاء للأصالة ولا بقاء للخسة والوضاعة، ولو انتصرت بشكل مؤقت فلابد حتماً مصيرها إلى زوال مخز فاضح.

(الثور والناقة) صورتان لفلسفة الصبر والمثابرة، والقوة والمنعة، و(كلاب الصيد، والوحش الغادر) صور الحقير والدني والوضيع .

---

[1] - شرح المعلقات السبع:ص١٩٩ ، ٢٠٠

وبعد مرحلة من المعلقة ينسج الشاعر صورة أخرى متتابعة (للخيل) و(الناقة) في بيتين متتالين ، يسخرها لوصف خيل و نوق الحيرة التي عرفت واشتهرت في الجزيرة العربية بعلو شأنها و عظم نعوتها بقوله :

والخيل تمزع غرباً في أعنتها كالطير تنجو من الشؤبوب ذى البرد
والأدم قد خيست فتلاً مرافقها مشدودة برجال الحيرة الجدد[1]

تداول النابغة وصفاً مبتكراً فالخيل والناقة في سرعتها تتناغم مع سرعة الطائر، وهي ذات نسب تليد نسبة (لإمارة الحيرة) التي يشرف بها وبملكها أبي قابوس (النعمان بن المنذر) الذي وعده خيراً من عفو وصفح مع تقديم خالص اعتذاره الجم في بلاغة وتفنن يشهد للنابغة فيها في الشعر الجاهلي .

وعلى الرغم من عدم طول المعلقة و قصرها في عدد أبياتها مقارنة بمعلقات طوال أخرى إلا أنها من المعلقات التي شغلت حيزاً لا يقل عن الثلث في تصوير (الطير والحيوان) لدى الشاعر؛ فالناقة أخذت حيزها الطبيعي من (وصف ورسم) و (تضمين ورمز)، وتجسيد لفكر، وفلسفة النابغة في العصر الجاهلي يصور البيئات و تعددها من بداوة وحضارة، وصحراء وعمران .

وقد ظهرت العلاقة الطردية بصورة جلية رسمت اهتماماً من قبل الشاعر في توجه نحو الحيوان بالرمز، وبالحقيقة والبيئة، والمزج بين

---

[1] - شرح المعلقات السبع : ص ٢٠٢، ٢٠٣

الوصف أو المشابهة بين حيوان بحيوان، أو حيوان بطيـــر، أو معادلـــة بين حيوان وإنسان .

استعان النابغة بعدة قضايا فنية في إطار وصف الحيوان؛ ومنهـــا – (قضية التوظيف الفكـــري لمضـــمون القـــوة و الصـــراع والصـــحراء والمجهول) .

(وقضية التوجس والتصبر بالأصالة ومقاومة الأذناب مـــن النـــاس) مثلما نرى كلاباً للصيد تنهش الوحش أو تحاول النيل منـــه بنباحهـــا أو عوائها .

و هناك (قضية رسم الشخصية العربية)، والتي لا تتجبر أو تتكبر عن الاعتذار لذوى السلطان والشخصية العربية ذات النفس الطويل في إثبات حقها و بيان منزلتها بإصرار وقوة وعنفوان .

ونرى (قضية رصد البيئات بطوابعها الثقافية والجغرافية) مـــا بـــين صحراء وفيافي مقفرة مهلكة ، وحضارة ومدن؛ ونعيم بلاط أمير وملـــك له قدر عال من الوجاهة وعلو القدر المسموع في سماء قبائـــل العـــرب آنذاك .

الحيوان في معلقة عبيد بن الأبرص الأسدي :

يلقانا الشاعر في معلقته بصورة الإبل في بوتقة حكمه؛ لأن مـــوروث التراث الجاهلي في مقياس الثراء هو أن يكون الجاهلي صـــاحب إبـــل كبيرة العدد عالية النوع قائلاً .

فكـل ذي إبـل موروث وكل ذى سلب مسلوب [1]

و تتوالى بعد ذلك لوحـة امتزاج بين وصـف الحيـوان و تشـبيهه بالطير ، فالفرس في سرعته وقوته توازي العقـاب الطـائر الجـارح الشرس الذي يفتك بفريسته مضمنا صورة الثعلب في تلك اللوحة ، حيث يقول :

فذاك عصر وقـد أرانـي تحملـني نهدة سرحـوب
مضبر خلفها تضبيـراً ينشق عـن وجهها السبيب
زيتية تـائم عـروقها ولين أسـرهـا رطيب
كأنها لقـوة طـلـوب تخر فـي وكرهـا القلـوب
باتـت علـى إرم عـذوباً كأنـها شيخة رقـوب [2]

تلك الصورة للوحة الخيل أو (فرس عبيد بن الأبـرص) ، إنـه حـاد البصر ، يبعد عن الغلظة في الجسم ، وسرعته تعادل سـرعة العقـاب ، وخيله أنيقة في طعامها و شرابها ، و شعر ناصـيتها واضـح ظـاهر كعلامة من علامات القوة و النعوت المختارة لدى العرب .

و على غرار نسيج صراع الناقة المشبهة بالثور مع كلاب الصيد عند النابغة الذبياني ، ينسج أيضاً عبيد ابن الأبرص (الفرس المشبه بالعقاب) و صراعه مع صورة الحيوان (الثعلب السريع في الصحراء)، من مثـل قوله :

فأبصرت ثعلـبـاً سريعا ودونـه سبسـب جـديب
فنفضـت ريشـها وولـت فـذاك مـن نهضـة قريـب

---

[1] – شرح المعلقات السبع :ص ٢٠٨

[2] – شرح المعلقات السبع : ص ٢٠٨ .

فاشتال وارتـاع من حسيـس وفعلـه يفعـل المـذؤوب
فنهضت نحـوه حثيثـة و حـردت حـردة تـسيـب
فدب مـن (رأيهـا) دبيبـا والعيـن حملاقـهـا مقلـوب
فأدركتـه فـطرحـتـه والصيد من تحتها مكـروب
فجدلـته فطـرحـتـه فكلحت وجهه الجيـوب
فعـاودتـه فرفـعـتـه فأرسلتـه وهـو مركـوب
يضغـو ومخلبهـا في دفـه لابـد حيزومـه منقـوب[1]

ينسى عبيد بن الأبرص حقيقة وصف الفـرس السـريع القـوى ذي الخصال المتعددة كما في عرف وموروث الجاهلي؛ و ينقل الصراع بـين المشبه به وهو (طائر العقاب بكل نعوته وريشه و منقاره وجناحـه ، و حيوان الثعلب الماكر الداهية. و كأن الشاعر أيضاً يضـع لنـا صـورة رمزية تعبر عن الصراع الإنساني الواقعي بينه و بين (ابن مالك) الـذي اعتدى عليه و على ماله القليل ظلماً و عدواناً.

و هذه الميزة الفنية قد كانت سمة مشـتركة بينـه وبـين (النابغـة الذبياني) و (لبيد بن ربيعة) ، فالصراع بين البقـر الوحشـي و كـلاب الصيد بين (الفرس و الثعلب) عند عبيد بن الأبرص ، و كذلك و الصراع بين الناقة و كلاب الصيد عند (النابغة الذبياني) و الصيادين عند لبيد في معلقته .

هـذا الأمر يؤصل لمعرفة الشـاعر الجـاهلي لعمـق رؤيتـه دون السطحية ، و يؤسس لبعد نظر وخصب خياله ، بل يعـدو الأمـر إلـى

[1] – شرح المعلقات السبع : ص ٢١٣ ، ٢١٣ ،٢١٤. رواية (من خلفها) دبيباً

ترسيخ فلسفة الرمز و الإسقاطات النفسية والمعادل الموضوعي الذي لم يعرف إلا في العصور الحديثة والدراسات النفسية في أوروبا .

و بالطبع تمثل هذه القضية ملمحاً للابتكار والجدة في الشعر الجاهلي في أعلى نموذج له بإجماع النقاد والدارسين ألا وهو (شعر المعلقات العشر) المحققة و المشروحة؛ وهناك صورة سابقة على لوحة الفرس أو الخيل الذي بلغ خمسة عشر بيتاً ،وهي صورة الناقة في سبعة أبيات ، على النحو التالي من خلال وصف الناقة بحمار جون في لونه الجامع بين الأبيض و الأسود :

قطعته غدوة مشيح و صاحبي بادن حبوب
عيرانه مؤجد قفارها كأن حاركها كثيب
أخلف ما باذلا سديسها لاحقه هي ولا نيوب
كأنها من حمير غاب جون بصفحته ندوب
أو شبب يرتعي الرخامى تلفه شمأل هبوب[1]

في بوتقة سرد الشاعر لحكم الدهر ، ما بين (حكم خاصة إنسانية) تخص حياته بين أفراد قبيلته ، و حكم عامة مرنة صالحة للإنسانية ، يصف تلك الناقة التي تتحمل مع صاحبها نكبات الدهر وتقلباته ، فهي قوية صامدة تقوى بقوة المعونة و المساندة. مثل الشاعر تماماً. و الناقة رمز للعطاء والكرم ومقارنة ضيم الظلم والعدوان .

[1] – شرح المعلقات السبع : ص ٢١١ .

إذن حاك عبيد بن الأبرص صورتين كبيـرتين؛ إحـداها (للناقـة) و أخرى (للفرس) متوسلاً بتشبيهه بطائر ، و أخرى بحيوان ليرصد طبيعة الصراع و البيئة الجاهلية وتداعياتها .

ولوحظ أن عدد أبيات صورة الحيوان والطير في المعلقة قد اسـتحوذ على ما يقارب نصفها من أبيات (للناقـة والفرس،والحمـام، والثعلـب، والعقاب) في تركيز و تكثيف للشـاعر على ملامح حيوان البيئـة مـع ملامح التناغم الإنساني ، و التجسيد والتشخيص في آن واحد للناقـة و الفرس .

الحيوان في معلقة الأعشى:

لعل الأعشى قد أخذ مأخذ التفرغ التام في معلقته بوصـف الغـزل و المرأة نسيباً وتشبيباً؛ وغزلاً صريحاً واصفا لهوه ومغامراته مع تـدبيج آخر بموضوع به اشتهر في وصفه، وعنه عرف ابتكاراتـه، ألا وهـو (الخمر)، وتطرق لبعض ممدوحيه و فخر قبلي على البداهة. و كان ذلك مدعاة لقلة أبيات الحيوان في معلقته؛ والتي جاءت مكررة علـى غـرار التقليد الفني لشعراء الجاهلية دون نظرة تأمل ، أو وضوح رؤية فكريـة أو فلسفة تأملية وهذه الأبيات هي في وصف الناقة :

ألست منتهيا عـن نحت أثـلـتنا ولست بضـائرها ما أطـت الإبـل
كناطح صخرة يومـاً ليوهنهـا فلم يضرها و أوهى قرنه الوعـل

قد تخضب العير في مكنون قائلـه وقد يشيط على أرماحنا البطل [1]

على هذه الشاكلة لم تنل معلقته الأعشى من حظ وصف الحيــوان؛ أو طير سوى أربعة أبيات. و دارت في فلك مراعاة مقتضى الحال، ويبــدو لنا أن الشاعر قد ولى وجهته شطر الوصــف الإنســاني فــي التــدقيق التصويري للمرأة المحبوبة أو الزوجة، أو الجارية المنادمة .

لقد صاغ الأعشى معلقته خالية إلى حد كبيــر مــن وصــف الطيــر والحيوان و ذلك نعزوه إلى عدة أسباب، منها: أنه عكف علــى قضــايا الغزل والحب ؛ وصف المغامرات النسائية له .

وأيضاً لأنه كان معاقرا للخمر، و صافاً لها من طــراز فريــد حتــى اشتهر عنه وصف حانات الخمر والخمارة و الجواري والغناء .

ونلاحظ كثرة ترحاله إلى الحيرة وما عرفت به من حضارة وعمــران ولهو وترف و ثراء؛ جعلته ينأى عن وصف الناقــة أو الفــرس نظــراً لانشغاله النفسي وتوجهه الفكري ،و تفرغه التصويري للمرأة الجميلــة برائحتها الفواحة و الحمرة المعتقة التي تذهب القلوب قبل العقول .

فالأعشى بعد إلى حد بعيد عن تأمل لوحة الحيوان أو عقد لقاء نفسي أو تشخيص موقف مع ناقته أو فرسه؛ بل مر عليها مرور الكرام .

---

[1] – شرح المعلقات السبع: ص ١٩١ –ص ١٩٥ .

المبحث الرابع :

السمات المشتركة و الفارقة في وصف الطير و الحيوان :

بعد أن خضنا غمار رحلة البحث الفكري والوصف التصويري للطير و الحيوان في المعلقات العشر اتضح لنا بعض السمات المشتركة بين شعراء المعلقات بغض النظر عن الكم و الكيف لشعر الطير والحيوان؛ نذكر منها :

السمة الأولى: وصف الإبل أو الناقة أو البعير تعد وسيلة لإدراك شرف لقاء الممدوح و إن بعدت المسافة وصعب الدرب واستوحش الطريق.

السمة الثانية:الطير مقياس التأمل العلوي مع حمل الغراب لدلالات التشاؤم و الطيرة ، والحمام للدعة والحب والسلام ، و طائر القطا – للتنقل والغربة والترحال من مكان إلى آخر .

السمة الثالثة: لوحة الفرس تخص جانب الوغى و ساحات القتال والمعارك الطاحنة التي تعلي من شأن المنتصر على رؤوس الأشهاد في الأيام عند العرب.

السمة الرابعة : لوحة الفرس قد يتوجه بها الشاعر لصيد أو طرد بري يعكس لوناً من الرفاهية والتي يصحب فيها، أي في رحلة الصيد والطرد الصحب و الجواري والغلمان .

السمة الخامسة : تواجد جوانب وصف الصراع بين القوى المتحاربة ، و البقاء فيها للأقوى عزيمة و إصراراً، بين الثور و كلاب

الصيد ، أو بين الثور أو البقر الوحشي وكلاب الصيد، أو بين الناقة والثعلب.

السمة السادسة : لوحظ جوانب تشبيه الحيوان بالحيوان ، أو الحيوان بالطير ، على نحو مانرى تشبيه الناقة بالنعام أو الظليم ، أو تشبيه الفرس بطائر العقاب ،أو بالوحش الجائر الثائر .

السمة السابعة : اشترك جل شعراء المعلقات في بيان أهمية الناقة والفرس للحرب و السلام ، أو الحل و الترحال بين القبائل العربية.

السمة الثامنة : أجمع شعراء المعلقات العشر على معجم لغوي شعرى في وصف أجزاء الحيوان أو الطائر بالبيئة التي يعيشها وتناول (الساق)، و(الصيد) ،و(الحافر)، أو(العين) ،(و الرأس)؛ ليضع لنا مقياس جمالية أجمع عليها العرب في الجاهلية لتفصيل النوع الجيد من الإبل والخيول[١].

أما السمات الفارقة المميزة لكل شاعر ، فنرصد منها الآتي :

(١) انفرد امرؤ القيس بوصف فرسه في أبيات كثيرة من طراز (فرس الصيد) (فرس الطرد)؛ ليواكب ثراء الأمير المحب لمغامرات اللهو والصيد والطرد البري بما يواكبه والمستأنس على حد سواء. ولوحظ أن لوحة الحيوان هي الأصل الكبير والطير تدعمه و تسانده . حتى يقال (فرس امرئ القيس).

---

[١] - انظر حياة الحيوان الكبرى للدميري .

(٢) تميز طرفة بن العبد في وصف الناقة بكل نعوتها و خصالها ووصف دقيق تشريحي تفصيلي أقرب إلى التشريح الطبي لأجزاء جسدها، ثم الخصال النفسية التي بها تعرف جاء تصوير الناقة من أعلى نقطة في رأسها حتى أدق موضع في ذيلها .ولوحة الطير كانت خافتة باهتة لم يتفرغ الشاعر لها بالقدر الكافي.

(٣) وظف زهير بن أبي سلمى لوحة الناقة والفرس لجوانب الحرب و ويلاتها؛ لأنه هو موضوعه الرئيس الذي وجه كل طاقاته الفكرية و التصويرية له ، فكانت صورة الطير منعدمة مع ضآلة صورة الحيوان بشكل يخدم غرضه ، و يدعم مقصده .

(٤) ابتكر وجدد (لبيد بن ربيعة) في لوحة الطير، ويعد من أكثر شعراء المعلقات العشر وصفاً للطير بتعدد أنواعه من (النعام) (أو الظليم) (والديوك) (والحمام).

أما لوحة (الصراع بين البقر الوحشي الكليم فقيدة وليدها وكلاب الصيد والصياد) فقد أسهب في تصويرها تصويراً حيا مؤثراً بالصوت، واللون، والهيئة، والحركة والرسم و التعبير؛ لتعطي لنا دلالات فلسفية للتأمل ونزعة الموت والفناء التي يتصارع الحيوان والطير لمقاومتها قدر الإمكان و بقدر العنفوان.

(٥) تميز عنترة العبسي في معلقته بوصف (الفرس المحارب المقاتل ، وله أوصاف تختلف عن فرس الصيد عند امرئ القيس ، وهذا الفرس لا يقل فروسية و إقداماً عن الفارس ، فلا قيمة لفارس بلا جواد

على نفس قدر مهارة وشجاعة الفارس المحارب المبارز المغوار ، الذي لا يشق له غبار، و ألصق معها لوحة الظليم بشكله و تجمعانه في الصحراء العربية بطبيعتها، و تقلباتها. وجاء ذلك وفق رؤيته كشاعر محارب؛ و عاشق؛ وفارس، ومحب للحياة ، ومتأمل لتقلبات الدهر و نوائبه على الإنسان الجاهلي آنذاك.

(٦) تفرد عمرو بن كلثوم بتضمين الخيل كصورة مدعمه لفخره الذاتي والقبلي ضد (عمرو بن هند الملك)، لكن هذه الأبيات كانت قليلة ، نظراً لتركيز الشاعر على الوصف الإنساني أكثر من تسليطه الضوء على الوصف تجاه الناقة أو الإبل ، وجاءت ألفاظه وحي التقليد ، و لو أطال الشاعر فيها لكانت رؤيته للطير و الحيوان أفضل و أفصح مما جاءت عليه المعلقة.

(٧) عقد (الحارث بن حلزة) المعادلة الموضوعية و الإسقاطات النفسية بينه من حالات إنسانية متعددة مع لوحة الناقة المخلصة له من كل هم ، و المنقذة له من كل كرب يتنقل بها من مكان إلى آخر حسب انشراح صدره ، فهي وسيلة للتنفس وكتم الأسرار . في إطار التشخيص و التجسيد لتلك اللوحة بين إبل وخيل حاضرة لازمة في حياته .

(٨) يبتكر (النابغة الذبياني) لوناً آخر من الصراع بين تشبيه (ناقته بطائر العقاب) ، أو (الثور وكلاب الصيد)؛ ليخرج منها بإيحاءات رمزية (لصراعه هو ومن هم دونه حسداً ووشاية في بلاط النعمان) ، فجعل الصراع الحيواني رمزاً قويا للصراع الإنساني. والنابغة يوظف الدلالات

، و يدقق في الانتقاء للصورة واللفظ و الفكرة ليعبر عن المشاعر والوجدان.

(٩) يقرن (عبيد بن الأبرص الأسدى) صورة الطير والحيوان بالحكم والوصايا والمواعظ التي واجهته في حياته من ظلم بني قومه له . و يشترك بلوحة وصف الصراع مع (لبيد بن ربيعة) و (النابغة الذبياني) هذا الصراع كائن بين الناقة مع اختلاف تشبيهها مع كلاب الصيد ، أو الثعلب ليكون رمزاً للدهاء و المكر والخديعة .

(١٠) كان تفرد الأعشى سلبياً ، حيث قلت أبيات وصف الطير والحيوان عنده، لأنه شاعر قد شغل نفسه بوصف الخمريات والغزل الصريح للمرأة المحبوبة على اختلاف مراحلها وأطوارها المتعددة.

ويمكن لنا أن نقول في نهاية المطاف للبحث دون أن نعمد إلى خاتمة لقناعتنا بأن الأدب لا توجد به خاتمة تغلق أبواب الإبداع أو تضيق مجالات الرؤية من الدرس أو التحليل الأدبي و النقدي .

لقد كانت رؤية الشعراء أصحاب المعلقات للطير والحيوان على عدة أطر؛ منها .

(١) إطار المؤثرات في البيئة العربية الجاهلية بطوابعها المختلفة ، ما بين صحراء وعمران .

(٢) إطار التأمل الفكري الفلسفي لطبيعة الحياة و نزعة الموت والفناء من خلال تصوير الصراع بين الطير فيما بينه ، و الحيوان فيما بينه ، و بين الحيوان والطير أو بين كل هؤلاء والإنسان.

(٣) إطار الإبداع الذاتي ، فكل شاعر أكسب طيره و حيوانه صبغته النفسية و حالات حياته مع أقرانه ، أو سائر أفراد قبيلته .

(٤) إطار التزامن للممدوح فهناك شاعر قد أفاض في وصف الناقة؛ لأنها تعد ملاذاً وملجأ له يفضلها على سائر ما يراه من إنس و أي شيء في الحياة ، و هناك شاعر يرى في طيره أو حيوانه الصديق الصدوق كاتم الأسرار ، وبئر الإحساس الذي لا يجرؤ على أن يبوح به لغيره .

(٥) إطار وصف المعارك الحربية و تقلبات العلاقات فيما بين القبائل ، فسخرت الخيل لأيام العرب وقتال الأعداء ، و الفخر والمدح بالنصر المؤزر المبين .

(٦) إطار التدقيق التصويري ، و الذي به نرد على من ادعى من المستشرقين أن الشعر والشعراء في الجاهلية ينتابهم حالات السذاجة والسطحية في الوصف .

و الدليل بالشعر خير برهان على أن شعراء المعلقات قد بينوا لنا سنناً من الجدة و الابتكار، و من عمق الفكر ، و عظيم التفلسف والتأمل ، فهم من عرفوا مراحل النجوم والأفلاك .

وهم من عرفوا الصحراء بكل دقائقها على الرغم من عظيم تشابهها؛ فلهم التفرد والابتكار، ولهم جانب العبقرية في التمييز بين الأشياء بدقة و موضوعية .

وشعر المعلقات يحتاج منا دائماً إلى إعادة القراءة و تحري اختلاف وجدة الرؤية و النظرية دون التقليد ، بل إن الشعر الجاهلي في مجملة وشعر المعلقات تحديداً في أمس الحاجة إلى قراءات تلو قراءات منها نستبين سبل الوصف، و نستشعر طرق الصياغة و التعبير؛ حيث جاءت لوحة الطير والحيوان معبرة عن مكنون مشاعر كل شاعر في كل معلقة حسب الحالة النفسية، وحسب التأهب الفكري لموضوع المعلقة تضميناً و تصويراً وصفاً وتعبيراً بلغة و معجم شعري من وحي البيئة .

المصادر و المراجع :

أولاً : المصادر .

(١) شرح المعلقات السبع للزوزني و على هامشها . المعلقات الثلاث الأخرى (الأعشى –النابغة عبيد بن الأبرص) طبعة دار صادر – بيروت ط٣ – ١٩٨٢ .

(٢) ديوان الأعشى الكبير – تحقيق – عبد الرحمن المصطاوي – طبعة دار المعرفة – بيروت – لبنان – ط ٣ – ١٩٩٤م .

(٣) ديوان الحارث بن حلزة – تحقيق – إميل بديع يعقوب – طبعة دار الكتاب العربي – لبنان ط١ – ١٩٩١م .

(٤) ديوان النابغة الذبياني– تحقيق – عباس عبد الستار . ط .دار الكتب العلمية – ط٣ – ١٩٩٦م .

(٥) ديوان امرئ القيس – تحقيق – مصطفى عبد الشافي . ط .دار الكتب العلمية .ط٣– ٢٠٠٤م .

(٦) ديوان زهير بن أبي سلمى– تحقيق– علي حسن فاعور – ط .دار الكتب العلمية .١٩٨٨م .

(٧) ديوان طرفة بن العبد – تحقيق –مهدي محمد ناصر الدين – ط .دار الكتاب العربي العملية – ١٩٨٨م .

(٨) ديوان عبيد بن الأبرص– تحقيق – أشرف أحمد عدارة ط . دار الكتاب العربي – ط١ – ١٩٩٤م

(٩) ديوان عنترة بن شداد – تحقيق – مجيد طـراد – ط، دار الكتـاب العربي– ط١ – ١٩٩٢م .

(١٠) ديوان عمرو بن كلثوم – تحقيق – إميل بـديع يعقـوب . ط ١– ١٩٩١م . طبعة دار الكتاب العربي .

(١١) ديوان لبيد بن ربيعة تحقيق – حنا ناصر الحنى – ط – دار الكتاب العربي – ط١ – ١٩٩٣م.

****

المراجع العربية القديمة والحديثة :

(١٢) الأعلام للزر كلي – طبعة دار المعارف – ط١– ١٩٧٥م .

(١٣) الأغاني للأصفهاني – تحقيق عبد السلام هـارون – ط . الهيئـة المصرية – ١٩٧٠م .

(١٤) الأصمعيات للأصمعي – طبعة – دار المعارف – مصر – ١٩٨٥م .

(١٥) الشعر والشعراء لابن قتية – تحقيق – أحمد شـاكر– ط – دار التراث العربي – ١٩٧٧م .

(١٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده لابن رشيق القيروانـي – تحقيق – محمد محيي الدين .طبعة دار الجيل – بيـروت – ط ٤ – ١٩٨٠ .

(١٧) الكامل في اللغة والأدب للمبرد – تحقيق – محمد أبو الفضل إبراهيم – طبعة مكتبة نهضة مصر – ١٩٥٦م.

(١٨) المعاني الكبير لابن قتيبة – طبعة دار المعارف – تحقيق – ثروت عكاشة– ط ٢ –دار المعارف

(١٩) المفضليات للمفضل الضبي – طبعة دار المعارف .

(٢٠) المؤتلف و المختلف في أسماء الشعراء و ألقابهم وكناهم للآمدي – طبعة مكتبة نهضة مصر – ١٩٥٠م .

(٢١) تاريخ الأدب العربي للدكتور عمر فروخ – ط .دار العلم للملايين – لبنان – ١٩٨٠م .

(٢٢) جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي – ط .دار صادر – ١٩٧٠م .

(٢٣) جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسي .ط . دار المعارف .

(٢٤) حياة الحيوان الكبري للدميري . ط . دار القاموس الحديثة – لبنان .

(٢٥) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي – تحقيق عبد السلام هارون . طبعة دار الكتاب.

(٢٦) سيرة ابن هشام (السيرة النبوية – تحقيق – مصطفى السقا – و آخرون – طبعة مطبعة الحلبي – ١٩٥٥م .

(٢٧) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي – تحقيق – محمود شاكر – مطبعة المدني – ١٩٥٢م .

(٢٨) معجم الشعراء للمرزباني – تحقيق – عبد الستار فراج .طبعة دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان– ١٩٦٥م .

****

المراجع الأجنبية المترجمة :

(٢٩) تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان – ترجمة – دكتور / عبد الحليم النجار– طبعة دار المعارف – ط٣ – ١٩٨٥م .