صـورة أمـومة العُـقاب فـي الشـعر الجاهـلي

الباحثة
أماني سعود خيشان القرشي
المملكة العربية السعودية
محاضر في جامعة أم القرى (الكلية الجامعية بالليث)
aman7.saud@hotmail.com

The Image of Eagle's Maternity in The Pre-Islamic Poetry

Researcher
Amani Saud Khishan Al - Qurashi
Kingdom of Saudi Arabia
Lecturer at Al-Leith University College - Umm Al-Qura University

الملخص:

يتناول البحث صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي، وذلك من خلال دراسة أمومة العُقاب- خصوصًا - في الشعر الجاهلي، مما استوجب تتبعها في الشعر الجاهلي تتبعًا يستند على المنهج الوصفي التحليلي، القائم على الاستقراء للشعر الجاهلي، مع تحليل تلك الصور، وعلاقتها بالسياقات التي وردت فيها، ونوعية الصورة التي تمثلها، وما يهدف إليه الشاعر من مقاصد وراء تلك الصورة، في محاولة الكشف عن صورة الأمومة لدى هذا الطائر الكاسر.

ومن أهم ما توصلت إليه الدراسة: ورد صورة أمومة العُقاب وبيضها وأفراخها بعواطف مختلفة، هي: عاطفة (**الحنان**)، وعاطفة (**الحنان مع الحزن**)، وعاطفة (**الحنان مع العجز**). وكانت عاطفة (**الحنان**) هي الغالبة، ثم تأتي عاطفتا (**الحنان مع الحزن**)، و(**عاطفة الحنان مع العجز**) بقلة، فلم تردا إلا مرة واحدة لكل منهما. ففي عاطفة (**الحنان**) كانت القصة تنتهي بفوز العُقاب، وعودتها سالمة للفراخ بصيد وافر سواء أكان ذلك في سياق الصيد، أم ذكر الحرب، وفي كلا السياقين كان الشاعر يشبه فرسه السريعة بها. ويُستثنى من ذلك صورة الشاعر الصعلوك للعُقاب؛ لأنه يشبه نفسه - وليس فرسه - بالعُقاب. أما في سياق الرثاء فقد جاءت عاطفة (**الحنان مع العجز**)، فالعُقاب لم تستطع العودة للفراخ بالصيد الذي خرجت من أجله. أيضًا عزوف بعض الشعراء عن صورة أمومة العُقاب؛ لأن في أمومة العُقاب على بيضها وأفراخها تظهر بعض أمارات التوحش من خلال المطاردات والهجوم العنيف على الحيوانات الأخرى.

الكلمات المفتاحية: أمومة العقاب، الشعر الجاهلي، عاطفة الحنان، المنهج الوصفي، المنهج التحليلي.

Abstract:-

The research deals with the image of maternity of birds in pre-Islamic poetry through studying maternity of eagle, specifically, in pre-Islamic poetry. Thus, it required tracking in pre-Islamic poetry through the descriptive analytical method, based on inducting the pre-Islamic poetry. Besides, the analysis of those images and their relationship to the contexts in which they are presented, the type of the image it represents, and what the poet is aiming at from this image. Thus, this research is an attempt to reveal the maternal image of this predatory.

The results show that the image of maternity of the eagle, its eggs, and its eaglet were mentioned by different emotions: emotion of (tenderness), emotion of (tenderness with sadness), and emotion of (tenderness with impotence). The emotion of tenderness was the dominant, then the emotions of (tenderness with sadness), emotion (tenderness with impotence) rarely appeared. Each of them only mentioned once. In the emotion of (tenderness), the story ended with the victory of eagle, returning safe to the chicks and eaglet with abundant hunting, whether in the context of hunting, or war. In both contexts, the poet resembled his quick horse with the eagle. An exception to this is the image is the poet of Tramp who resembled himself to the eagle but not his horse. While, the passion of (tenderness with impotence) appeared in the context of lamentation where the eagle could not return to the eaglet with the prey for which they went out.

Some poets aversion to the image of eagle maternity, because in the eagle maternity to its eggs and eaglet, some signs of brutality appear through chases and violent attacks on other animals.

Key words: motherhood of punishment, pre-Islamic poetry, emotion of tenderness, descriptive approach , analytical approach.

Key words: Eagles maternity, pre-Islamic poetry, emotion of tenderness, descriptive approach, analytical approach.

المقدمة:ـ

إن الشعر الجاهلي كان - ولا يزال - قبلة الباحثين والدراسين، فهو كنز من التشكيلات الجمالية البديعة، ونبع كريم متدفق لا يغيض، مما يغري الباحثين بورود معينه الثر، والغوص في بحار معانيه؛ لاكتشاف أسراره وخباياه، وهو فوق كل ذلك عنوان عبقرية هذه الأمة، ورمز خلودها، وقاعدتها الأساسية الكبرى في لغتها وأدبها.

والعقل النقدي الحي المتجدد يستطيع دوما أن يستخرج من ذخائر هذا الشعر الجليل اكتشافات علمية جديدة، قد تسهم في إضاءة زوايا معتمة من تاريخ أمتنا الأدبي، وتعطي فهما أعمق لجذور تكويننا العقلي والفكري.

ومن أظهر الجوانب - التي إن ثم بحثها بحسن التأمل، ولطف التأتي فإنها- ولا بد - ستفتح لنا آفاقا جديدة؛ لتحقيق رؤية أوضح لشعرنا الجاهلي وأسراره الفنية - جانب: (صورة أمومة العُقاب في الشعر الجاهلي)، فمن المعلوم أن مشاعر الأمومة من أصدق المشاعر وأنبلها، وأسناها، يستوي في ذلك عالم الإنسان، وعالم الحيوان، وعالم الطير، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن التقاط محور (الصورة) فيه تركيز على محور بالغ الشفافية، مما يفضي بنا إلى مكنون القصائد، ولباب رؤيتها، فالصور في الشعر من مخابئ الأسرار النفسية التي يودع فيها الشاعر مخاوفه، وحيرته، وأسئلته، وقلقه، وآماله، وأحلامه، وآلامه، ونحن نعلم أن الشعر الجليل الخالد بعيد عن المباشرة الضحلة، ويعتمد - دائما على اللمح، والإيماء، والتعريض وتكثيف المعاني في عبارات موجزة موحية، وفي صور معبرة، وبذا فنحن حين نضع أيدينا بحس نقدي لماح على هذا المحور، فإننا نضعها على قلب الشعر الحي النابض بكل تأكيد، وعندها نستطيع أن نستشف الكثير عن طبيعة الشعر والحياة والمعتقدات وغيرها في العصر الجاهلي. لما اتسم به الشعر الجاهلي من أنه أساس الشعر العربي، وقاعدته، ورمز عبقريته، مع ملاحظة اختصاص العصر الجاهلي بشيوع الوثنية، وضلالاتها، وحيرها، وكل ذلك وغيره سيكون له انعكاسات عميقة في وجدان الأمة، وضميرها، وتعبيرها الفني الرفيع - الشعر الجاهلي -؛ وقد اخترت بمساعدة مشرفتي: (صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي)، **والأسباب التي دعت إلى اختيار هذا الموضوع يمكن إيجازها في التساؤلات التالية:**

- ما سبب حضور صورة أمومة العُقاب في الشعر الجاهلي؟
- ما المقامات التي صور الشاعر من خلالها أمومة العُقاب؟ وأيها أكثر ذكرا من سواها؟
- لماذا تكاثرت صورة أمومة العُقاب عند طائفة من الشعراء، وخلت دواوين بعضهم منها أو كادت؟

فديوان (عامر بن الطفيل) مثلا يكاد يخلو تمامًا من صورة أمومة الطير خاصة، هل لذلك علاقة بوحشيته ودمويته، وهو القائل مفتخرا بذبح الأمومة والأطفال:

بَقرَنْا الحَبالى من شَنُوءَةَ بَعْدَمَا خَبَطَنَ بَفيفِ الرّيحِ نَهدًا وخثعَمَا[1]

- ما علاقة كل ذلك برؤية الشاعر الجاهلي للقضايا الكبرى في حياته وما يعتقد من مبادئ وقيم؟
- ما دلالة استرفاد أمومة الطير مصدرا للصورة في الشعر الجاهلي؟ وما التشكيلات الفنية لصورة أمومة العُقاب في الشعر الجاهلي؟

الدراسات السابقة:

درس العديد من الباحثين محور (الطير في الشعر الجاهلي)، لكنهم لم يركزوا على (جانب الأمومة) فيه، مثل:

- كتاب الحيوان في الشعر الجاهلي، تأليف: د. حسين جمعة، (دار دانية للطباعة والنشر، بيروت، دمشق، د:ط، ١٩٨٩م). وهذه الدراسة من أوائل الدراسات التي اتجهت لهذا الجانب في الشعر الجاهلي، ففتح المؤلف بابا نافعا لمن بعده، وإن كانت العديد من مباحث الكتاب تتسم بالتعميم، وفي دراسته عن الطير اهتم بعلاقتها بالمعتقدات، مثل: الهامة، والصدى، ولم يهتم بجانب الأمومة.
- كتاب الطير في الشعر الجاهلي، تأليف: د. عبد القادر الرباعي، (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١). ويتكون الكتاب من ثلاثة مباحث، ثالثها لا يتعلق بالطير وهو (التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي)، أما المبحثان الأولان فهما:

الطير وعالمه الحيواني، ثم الطير والمعتقد في الشعر الجاهلي، وقد شكلت طبيعة الموضوع نمط البحث، فكان شاملا لأنواع عديدة من الطيور، ولكن صورة الأمومة لم تحظ بالاهتمام الكافي الذي يستجلي غوامضها.

خطة البحث:

قسم البحث إلى مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة تتبعها فهارس.

المقدمة: وتحتوي على العناصر التالية: أسباب اختيار الموضوع، والدراسات السابقة، ومنهجي في البحث.

التمهيد: مكانة الأم في الوجدان العربي القديم.

تعريف الأم لغة.

الأم في القرآن الكريم.

الأم في الحديث الشريف.

الأم في الشعر الجاهلي.

المبحث الأول: صورة أمومة العُقاب في الشعر الجاهلي.

تعريف العُقاب لغة.

أمومة العُقاب في الشعر الجاهلي.

المبحث الثاني: الأساليب الفنية لصورة أمومة العُقاب في الشعر الجاهلي، وفيه:

التشبيه.

الكناية.

التشكيل الفني لصورة أمومة العُقاب في الشعر الجاهلي، وعلاقته بمقصد القصيدة خاصة، وبالمقاصد الكبرى للشعر الجاهلي عامة.

منهج البحث:

اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي القائم على الاستقراء لما ورد من صورة أمومة العُقاب في الشعر الجاهلي، مع تحليل تلك الصور وعلاقتها بالسياقات التي وردت فيها، ونوعية الصور التي تمثلها، وما يهدف إليه الشاعر من مقاصد من خلال تلك الصور.

وأما مصادر البحث ومراجعه، فتمثله كل دواوين العصر الجاهلي، وكتب الاختيارات، والمجموعات الشعرية من المصادر الأساسية لهذا البحث.

بالإضافة إلى العديد من المراجع المهمة التي لا غنى للبحث عنها، والتي قام الباحثون فيها بتحليل قصائد وردت فيها صور الأمومة، مثل: قراءة ثانية لشعرنا القاسم مصطفى ناصف، قراءة في الأدب القديم محمد أبو موسى.

شكلت صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي ملامح فنية، تتدفق بلوعة الحنين تارة، ومفاجأة الفقد تارة أخرى، حتى غدا الشعراء الجياد يحرصون كل الحرص على التقصي في رسم لوحاتهم الفنية، التي تعكس ما يدور في خلجات أنفسهم. وقبل الأخذ في البحث والتنقيب عن تلك اللوحات في دواوين الشعراء الجاهليين لا بد من البدء بتحديد مفهوم الأمومة، وإيضاح دورها في إبراز معنى الرعاية، والعناية، والحرص، والاهتمام، وما يتبع تلك العلاقة من الألفة، والمحبة، والعطاء. ثم إيضاح المفهوم العلمي لمدلول الصورة، والكشف عن دورها في البناء الفني للشعر؛ كل ذلك، ليكون طريقُ البحث واضحا في كل خطوة من خطواته.

أولاً: مفهوم الأمومة لغة، ومكانة الأم في الوجدان العربي.

▪ لفظ الأم في اللغة:

"أم كل شيء: أصله وعماده، قال بن دريد: كل شيء انضمت إليه أشياء فهو أمٌّ لها... وأم الكتاب: فاتحته؛ لأنه يبتدأ بها في كل صلاة، وقال الزجاج: أم الكتاب أصل الكتاب، والأم والأُمَّة: الوالدة... والجمع: أمّات وأمهات زادوا الهاء، وقال بعضهم: الأمهات فيما يعقل، والأمّات بغير هاء فيمن لا يعقل... قال بن بري: الأصل في الأمهات أن تكون للآدميين، وأمّات أن تكون لغير الأدميين، قال وربما جاء بعكس ذلك"(٢).

▪ **لفظ الأم في القرآن الكريم[٣]:**

وردت كلمة (أم) في القرآن الكريم بمترادفات مختلفة منها لفظ (أم)[٤]، كما في قول الحق: ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ﴾ (القصص: ٧)، وقوله تعالى: ﴿وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَنْ رَبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ (١٠) وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَنْ جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ﴾ (القصص:١٠، ١١). ولفظ (والدة)[٥] كما في قوله تعالى: ﴿وَالْوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ لِمَنْ أَرَادَ أَنْ يُتِمَّ الرَّضَاعَةَ﴾ (البقرة: ٢٣٣) وغيرها[٦]؛كل ذلك ليفصح عما للأمومة من دور جليل في الحياة، فهي أنثى تعكس مشهد الحمل، والولادة، والرضاعة، والحضانة، والإشراف، فتلك أمومة حقيقية كاملة الجوانب، تشترك فيها أنثى الحيوان مع أنثى الإنسان، وأجلُّ ما في مشهد الأمومة مردودُ الامتنان، فهي محلُّ البرِّ والإكرام من فلذات أكبادها[٧] ﴿حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كُرْهًا وَوَضَعَتْهُ كُرْهًا وَحَمْلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا﴾ (الأحقاف: ١٥)، ﴿وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا﴾ (الإسراء: ٢٤).

▪ **لفظ الأم في الحديث الشريف:**

إنَّ أسمى نماذج البشر رحمة، وحبًا، وعطاء: الأمُّ، وصارت مضرب المثل في ذلك، كما ورد حين قَدِمَ على الرسول الكريم صلوات الله وسلامه عليه سبي، فإذا بامرأة من ذلك السبي أخذت صبياً فألصقته ببطنها فأرضعته[٨]، فهذا من أجلِّ نماذج الرحمة والعطف.

ويبلغ تقدير الأمومة في السنة النبوية مبلغًا عظيمًا، يقول عليه الصلاة والسلام: "إنِّي لأدخل في الصلاة وأنا أريد إطالتها، فأسمع بكاء الصبيِّ فأتجوز في صلاتي، مَّما أعلم من شدة وجد أمِّه من بكائه"[٩]. بل إنّ رحمته صلى الله عليه وسلم تتجاوز أنثى الإنسان إلى أن تغمر أنثى الحيوان، حيث يقول عليه الصلاة والسلام حين اشتكت إليه الحُمَّرة[١٠] عندما أُخذ منها فراخها "من فجع هذه بولدها؟ ردوا ولدها إليها"[١١].

ولذا جاء الأمر النبوي الشريف ببر الأم وطاعتها في حديث عن أبي هريرة قال: جاء

رجلٌ إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال: يا رسول الله، من أحقُّ بحُسنِ صحابتي؟ قال: "أمُّكَ". قال: ثم من؟ قال: "ثمَّ أمُّكَ" قال: ثم من؟ قال: "ثمَّ أمُّكَ". قال: ثم من؟ قال: "ثمَّ أبوك"(١٢).

❖ ❖ ❖

▪ لفظ الأم في الشعر الجاهلي:

لقد كان للمرأة العربية حضور كبير في وجدان الشعراء؛ حيث جعلوها الحبيبةَ المعشوقة، والنائحة الثكلى، والمعينة المشاركة له في الهموم والغموم، والأفراح والأحزان.

ولقد احتلت المرأة (الأم)(١٣) مكانًا بارزًا في دواوين الشعراء، فصوروا عطفها وحبها وحنانها على أطفالها حينًا، وخوفها وهلعها من أن تفقدهم حينا آخر. وقد رصد بعض الباحثين طائفة من تلك المواقف التي تبرز صورة الأم ومشاعرها النبيلة(١٤). ومن تلك الصور صورة الفقد والجزع على فراق وحيدها يقول عمرو بن كلثوم(١٥):

ولاَ شَمْطَاءُ، لَم يَتْرُك شَقَاهَا ... لَهَا مِن تِسْعَةٍ إلاَّ جَنِيْنَا(١٦)

فالشاعر يذكر أن حزنه على صاحبته يفوق حزن امرأة ثكلى مات لها تسعة من البنين، فيقول: "ولا حزنت كحزبي عجوز لم يترك شقاء جدها لها تسعة بنين إلا مدفونا في قبره، أي: ماتوا ودفنوا. يريد أن حزن هذه العجوز التي فقدت تسعة بنين دون حزنه عند فراق عشيقته"(١٧).

ومن تلك الصور التي تحمل معنى العطف، صورة تلك الأم التي تشفق على ابنها من الغزو، فتشرع في البكاء والنواح خوفا من فقده، يقول أبو ذؤيب الهذلي(١٨):

فَمَا إنْ وَجْدُ مُعْولةٍ رَقُوبٍ ... بِوَاحِدِها إذا يَغْزُو تُضِيفُ(١٩)

تُنَقِّضُ مَهْدَهُ وتَذُودُ عَنْهُ ... وَمَا تُغْنِي التَّمَائِمُ والعُكُوفُ

تَقُولُ لُه: كَفَيْتُكَ كُلَّ شَيءٍ ... أَهَمَّكَ مَا تَخَطَّتْني الحُتُوفُ(٢٠)

يصف أبو ذؤيب الهذلي في أبياته مشهدا صوَّر فيه عطف الأم وإشفاقها على ابنها الوحيد - الذي ليس لها غيره - من الغزو، فشرعت في البكاء والنواح (معولة) أي: ذات

عويل، ثم أتى الفعل المضارع المبني للمعلوم (**تُنَقِّضُ**)، والمضارع (**تَذُودُ**)؛ ليستحضر صورة تلك المعولة وهي قائمة على مهد وليدها متعهدة له بالرعاية ونفض القذى عنه، وهذا مشهد من أي جهة نظرنا إليه رأينا صورة تكتظ بالأسى والحزن والفجيعة بالفقد ولا سلوى لتلك الأم المسكينة التي أمَلَّتْ أن يظل ابنها قريبًا منها على أن تفديه بحياتها، لا سلوى لها إلا الدموع، ثم ما لبثت أن أفاقت من ضبابية الفجع بقولها: (**وَما تُغْنِي التَّمائِمُ والعُكوفُ**)[٢١].

ومن صور عطف الأم على أبنائها ما ذكره صخر بن عمرو الشريد مشيدا بحنان أمه، مصورا عطفها، إذ يقول[٢٢]:

أرَى أُمَّ صَـــخْرٍ لا تَمَـــلُّ عِيـــادتي ... ومَلَّـــتْ سُـــلَيمَى مَضْـــجَعِي وَمَكَـــاني

فَـــأَيُّ امـــرئٍ سَـــاوَى بـــأَمٍ حَلِيْلَـــةً ... فـــلا عَـــاشَ إلاّ في شـــقًا وهَـــوَان

فالشاعر لديه قناعة تامة بأن عطف الأم وحنانها لا يتغير ولا يتأثر بزواج الابن، وإنما تستمر الأم على ما كانت عليه من رعايته والعناية به. فالشاعر يعبر عن موقف الأم من مرض ابنها المتزوج والذي أبدت امرأته منه تذمرا وضجرا، في حين أن أمه ظلت على عهده بما من الحب والرعاية والعطف. فلم تجف دموعها؛ حزنا على ما آل إليه حال وليدها وطول مرضه، وهذا حال كل أم ترجو من ابنها أن يكون شجاعا ليكون درعها الواقي، وملجأها الحصين في كبرها، فإذا اغتالته يد الردى، أو طَوّحَتْ به سهام المنايا، أو أصابه الأذى، فإن مصابها يعظم، وفجيعتها تغدو بلا حدود[٢٣]، والشاعر قد رأى من أمه ما جعله يشيد بعطفها حيث قامت - بنفسها- على رعايته، في حين تركته امرأته وتذمرت من مرضه. وقوله: (**فَأَيُّ امرئٍ سَاوَى بأمٍ حَلِيْلَةً ❖❖❖ فلا عَاشَ إلاّ في شقًا وهَوَانِ**)، خلاصة ما ارتشفه هذا الشاعر - الابن - من خلال موقف أمه من تلك التجربة التي مر بها، فأجبره أن يصرّح بهذا، ويجريه مجرى الحكم والأمثال[٢٤].

ومن تلك الصور التي تصور بشاعرية رفيعة عطف الأم وحنانًا تجلت في صورةٍ حين أتاها نعي ابنها؛ إذ يصورها لنا ساعدة الهذلي[٢٥] في قوله[٢٦]:

وَمَـــا وَجَـــدَتْ وَجْـــدِي بِهَـــا أُمُّ وَاحِـــدٍ ... عَلَـــى النَّـــأيِ، شَـــمْطَاءُ القَـــذَالِ عَقِـــيمُ[٢٧]

رَأَتْـــــهُ عَلَـــى فَـــوْتِ الشَّـــبابِ وَأَنَّهَـــا ... ثُراجِـــــعُ بَعْـــــلاً مَـــــرَّةً وَتَئِيـــــمُ

فَشَبَّ لَهَا مِثْلُ السَّنَانِ مُبَرَّأُ ... أَشَمُّ طَوَالُ السَّاعِدَيْنِ جَسِيمُ

وَأَلْذَمَهَا مِنْ مَعْشَرٍ يُبْغِضُونَهَا ... نَوافِلُ تَأْتِيهَا بِهِ وَغُنُومُ[٢٨]

وَجَاءَ خَلِيلاهُ إِلَيْهَا كِلَاهُمَا ... يُفِيضُ دُمُوعًا غَرْبُهُنَّ سَجُومُ[٢٩]

فَقَالُوا: عَهِدنَا القَوْمَ قَدْ حَصَرُوا بِهِ ... فَلَا رَيبَ أَنْ قَدْ كَانَ ثَمَّ لَحِيمُ[٣٠]

فَقَامَتْ بِسَبْتٍ يَلعَجُ الجِلْدَ وَقْعُهُ ... يُقَبِّضُ أَحْشَاءَ الفُؤَادِ أَلِيمُ[٣١]

إِذَا أَنزَفَتْ مِنْ عَبرَةٍ يَمَّمَتهُمُ ... تُسَائِلُهُم عَنْ حِبِّهَا وَتَلُومُ

فَبَينَا تَنُوحُ اِستَبشَرُوها بِحِبِّهَا ... عَلَى حِينِ أَنْ كُلَّ المَرامِ تَرُومُ

فَلَمَّا اسْتَفَاقَتْ فَجَّتِ النَّاسَ دُونَهُ ... وَنَاشَتْ بِأَطرَافِ الرِّدَاءِ تَعُومُ[٣٢]

وَخَرَّت تَلِيلاً لِليَدَينِ وَنَعلُهَا ... مِنَ الضَّربِ قَطْعَاءُ القِبَالِ خَذِيمُ[٣٣]

ففي هذه الأبيات يصور لنا الشاعر زيادة عطف الأم على ابنها، حيث فارقت الصبا، فهي شمطاء ضعيفة دب إليها الوهن، محتاجة إلى من يعولها، ثم هي عقيم لا أمل لها في أن تنجب غيره، ولما أتاها خبر نعي ابنها مع خليليه، أصبحت تلك الأم فاقداً تنفض حشاشتها على ولدها، ببكاء وصراخ أشبه بالعويل، والشاعر - هنا - يسمعك صوتها، ويريك حالها، وأن الهول والمصاب ذهبا بعقلها، فراحت تسائل خليليه عن حبها، فأبلغوها أن آخر عهدهما به حين حاصره الأعداء، ولا ريب أنه قد قتل، فأخذت تنوح، وتلطم، وتسكب الدموع الحرى، وبينما هي في غمرة الأحزان إذا جاء البشير بمجيء ابنها، فاستفاقت من الوله، وأخذت تتجاوز الناس إليه، وحين وصلت إليه وما أن ناشت أطراف ردائه، وإذا بها تخرّ بين يديه من فرط الفرحة والدهشة. وهذه الأبيات تصور لنا أيضًا مشهد اجتماعيًا حيًا لتلك البيئة الجاهلية التي تكون فيها الأم غالبًا عرضة لفقد وليدها؛ إمّا في إغارة يُغير فيها، وإمّا في إغارة تُغار عليه.

فالأم أكثر معاناة، وحزنًا عند فقد ابنها من الأب؛ لأنها أرق منه عاطفة، وأضعف منه في مقارعة خطوب الدهر ونوازله، وقد لا تقوى على التجلد والصبر على ملمات الأيام وفجاءاتها، "فليس في تراث العرب الدعوة بشكل الأب، بل ولا بشكل الأبوين معا، وإنما الدعوة مقصورة على الأم لما سبق من تعليل"[٣٤]. وأمثلة ذلك كثيرة، ومنها قول الأعشى[٣٥]:

تَــرَكتَهُمُ صَــرعى لَــدى كُــلِّ مَنــهَلٍ وَأَقبَلــتَ تَبغــي الصُــلحَ أُمُّــكَ هــابِلُ[٣٦]

وخلاصة القول: أن صورة الأم مع أبنائها من مختلف الجوانب (من حبٍّ، وعطفٍ، وحنانٍ، وتعلقٍ شديدٍ بهم) تكاد تكون هاجسًا سرى في نفوس الشعراء فأبدعوا في تصويره أيما إبداع.

الطير في الشعر الجاهلي:

درس بعض الباحثين محور (الطير في الشعر الجاهلي)، لكنهم لم يركزوا على جانب (الأمومة) فيه، مثل: كتاب (الحيوان) للجاحظ، وكتاب (حياة الحيوان الكبرى) للدميري، وكتاب (الطير في الشعر الجاهلي) لعبد القادر الرباعي، وكتاب (الحيوان في الشعر الجاهلي) لحسين جمعة، وغيرها.

وقد كان للطير في خيال الشاعر الجاهلي حضور كبير، تعرف من خلاله نظرة الإنسان القديم في ذلك العهد للطير من جوانب دينية وأسطورية ونفسية واجتماعية، ودراسة دوره الفاعل في أشعار الجاهليين[٣٧].

ولقد عكس الطير -في تجربة الشاعر الجاهلي - الألوان التي تتلون بما نفسية الشاعر ورؤيته الذاتية؛ إذ اتخذ منه وسيلة للتعبير عن خلجاته، فهو يسقط مشاعره الباطنة على الأطيار من حوله، فيراها فرحة منطلقة مغردة، أو حزينة باكية اعتراها الضعف، وإذا أراد التعبير عن حالته الوجدانية فإنه يبحث عن مصدر للأمل والسعادة.

وبهذا رصد الشعراء الجاهليون عواطف مختلفة في أمومة الطير، وذلك في مظاهر عدة، وأجلّ تلك العواطف وأرفعها عاطفة الأمومة، فالأمومة أقرب إلى نفس الشاعر وعواطفه وحواسه من الأبوة، فهي المنبت الحقيقي لفكرة المحبة والرضا والسلام[٣٨].

برع الشعراء الجاهليون في وصف كواسر الطير، ومن ذلك العُقاب حيث صوروه من نواحٍ متعددة منها: سرعته، وتتبعه للجيوش الغازية، وطلب الطعام، وهدايته وإرشاده؛ حيث اتخذته بعض القبائل رمزًا ورايةً؛ ليكون مرشادًا وهاديًا للفرسان حتى يظلوا صفًا واحدًا وقوة تحميهم من التفكك والتفرق، وفي حالات السلم يكون رمزًا لسيطرة قبيلة على مساحة معينة من الأرض أو على مراعٍ معينة من الأرض، أو موارد ماء ترفع في ديار القوم

لتعلن عنهم، ومن ناحية التشاؤم، والتطير؛ حيث كان العرب يتشاءمون من كواسر الطير التي تأكل لحوم القتلى وضحايا الحروب ويتطيرون منها، وأمومته التي تجسد حنان الأم وجلب الطعام لأفراخها، والحفاظ عليها. وسوف أقتصر في دراستي على إبراز جانب الأمومة عند العُقاب.

ثانيًا: صورة العُقاب وبيضها وأفراخها.

- **العُقاب لغة:**

"طائر من العتاق، وقيل: يقع على الذكر والأنثى، **(والجمع: أَعْقُبٌ وأَعْقِبةٌ، وعِقْبانٌ وعَقابينُ جمع الجمع)**. قال الأعرابي: عتاق الطير العقبان، وسباع الطير التي تصيد، والذي لم يصد الخشاش"[٣٩]. لقد أفرد الجاحظ الحديث عن العُقاب في كتابة الحيوان[٤٠].

صورة أمومة العُقاب وبيضها وأفراخها.

وردت صورة أمومة العُقاب وبيضها وأفراخها في موضعين، وهما: **(لوحة الرحلة)**، حين يكون المشبه في صورة أمومة العُقاب **(الفرس)** وهو الغالب، وفي **(لوحة المطاردة)** عند الشعراء الصعاليك. وجاء -أيضًا- ذكر أمومة العُقاب في **(غرض الرثاء)**، ومن هنا يأتي ذكر أمومة العُقاب في معرض حديث الشاعر عن سرعة فرسه وخيله، فنجد الشاعر يسترسل ليقص قصة هذا العُقاب مبررا في مقامات عديدة جانب الأمومة، وبعواطف مختلفة، منها: عاطفة **(الحنان)**، وهي الأكثر، وعاطفة **(الحنان مع العجز)** و**(الحنان مع الحزن)**، مرة واحدة في سياق الرثاء.

جاء ذكر أمومة العُقاب في سياق **(الخروج للصيد)**، وفي سياق **(الخروج للحرب)**، حيث عمد الشعراء إلى تشبيه الفرس بطائر جارح يطارد حيوانًا وحشيا (ذئبا، أو ثعلبا، أو أرنبا)؛ وهذا يكون عندما تتجه القصيدة إلى موضوع التحدي والنجاة[٤١].

أولاً: في سياق الخروج للصيد:

وذلك عند امرئ القيس إذ يقول[٤٢]:

كَـــأَنّي بِفَتخـــاءِ الجَنـــاحَينِ لِقْـــوَةٍ ... صَـيُودٍ مِـنَ العِقبـان طَأطَـأتُ شِـملال[٤٣]

تَخَطَّـــفُ خِـــزَّانَ الشَّـــرَيَّةِ بِالضُّـــحَا وَقَـــد حَجَـــرَت مِنـــها ثَعـــالِبُ أَورالِ[٤٤]

كَـــأَنَّ قُلـــوبَ الطَّـــيرِ رَطبـــاً وَيابِســـاً لَـدى وَكرِهـا العُنَّـابُ وَالحَشَـفُ البـالي[٤٥]

يصف الشاعر فرسه الأصيلة التي يخرج بها للصيد، فيشبهها وقد اندفعت في عدوها بعُقاب شديدة السرعة، لينة الجناحين، ترقي بهما صعودا في السماء، أو قوي بهما انقضاضا على الصيد في سهولة ويسر، فخافتها ثعالب أورال واتقتها لياذًا بأحجارها، تقبع فيها ولا تزايلها، فعدلت العُقاب عنها وتبدلت بها أرانب الشّرية، تصيب منها بالضحا ما تشاء. ولو قدر للشاعر أن يبلغ وكرها لرأي قلوب صيدها من الطير منشورة لديه ما بين غض ندي كأنه العناب، وقائم متغضن كأنه التمر الرديء بعد العهد به فيبس، وأدركه البلى والفساد؛ لأن فراخ العقبان تأكل لحم الطير وتدع قلوبها فيما يزعمون.

فالصورة تبرز من خلال عاطفة (**الحنان**)، وذلك من خلال البدء بوصف قوة هذه العُقاب، وبأنها ذات فراخ من خلال قوله: (**صَيُود**)، أي: أنها تصيد من أجل فراخها. ثم يبرز الشاعر جانب الأمومة من خلال الخطف السريع للأرانب. ومن أمومة هذه العُقاب تجاه أفراخها المتمثلة في سرعة الاستجابة في إطعامهم.

وقوله أيضاً[٤٦]:

كأنهـــــا لِقـــــوةٌ طَلَـــــوبٌ كـــــأَن خُرْطومهـــــا مِنْشـــــالُ[٤٧]

تُـــــطْعِمُ فَرْخـــــاً ســـــاغباً أَضـــرَّ بـــه الجـــوعُ والإِحْتِـــالُ[٤٨]

قلـــــوبَ خِـــــزَّان ذي أَورالِ قوتـــاً كمـــا يـــرزَقُ العيـــالُ[٤٩]

فامرؤ القيس يستخدم مرة أخرى العُقاب في تصوير فرسه، وذلك من حيث تشبيه عنقه وهو يمده في رشاقة بعُقاب يمد رقبته ليطعم فراخه الجياع في خفة ورشاقة، ومما زاد الصورة إيحاءً وتعبيراً جوع الفراخ مما يجعل المشبه به (العُقاب) تتحرك بسرعة وخفة لتطعمهم جميعاً[٥٠].

فالصورة تظهر عاطفة (**الحنان**)؛ إذ تبدأ بوصف حال هذه العُقاب، فهي ذات أفراخ، وذلك عبر قوله: (طلوب)، فهي شديدة الإلحاح في طلبها للصيد، ثم يبرز الجانب الندي لهذا العُقاب، وتمثل ذلك في إطعام فرخها الجائع الذي أضر به الجوع وسوء التغذية. وبهذا

يتضح موقفان في أمومة هذه العُقاب، أولهما: تمثل في الجانب الندي لهذا العُقاب؛ إذ تمثل في إطعامها لفرخها الصغير، وثانيهما: يتجلى من خلال النظر إلى حال فرخها الصغير الذي أصابه الجوع وسوء التغذية. ولعل هذا عائد لصعوبة البيئة، وندرة الصيد، وإقفار الأرض، مما يزيد مهمة العُقاب الأم صعوبة.

قول عبيد بن الأبرص؛ إذ يقول[٥١]:

كَأَنَّهـــــا لَقـــــوَةٌ طَلـــــوبُ ... تَحـــــنَّ فِي وَكرِهـــــا القُلـــــوبُ[٥٢]

باتَـــــت عَلـــــى إِرَمٍ رَابِئَـــــةً ... كَأَنَّهـــــا شَيخَـــــةٌ رَقـــــوبُ[٥٣]

فَأَصـــــبَحَت فِي غَـــــداةِ قِـــــرَّةٍ ... يَســـــقُطُ عَـــــن ريشِـــــها الضَـــــريبُ[٥٤]

شبه الفرس بلقوة طلوب، كثيرةُ الصيد، تيبس القلوب في وكرها، إذ إنها اعتادت أن تلتهم جميع الطير إلا القلب، وهذا دأب أمثالها من الجوارح[٥٥]، وقد بدأ الشاعر الوصف من نقطة السكون والخمول اللذين كانت تلزمهما العُقاب عبر قوله: **(باتَت عَلى إِرَمٍ رَابِئَةً)** كأنها ثكلي حرمت على نفسها الطعام والشراب، وزاد السكون عمقا وامتدادا بما يتساقط على ريشها من صقيع[٥٦].

فالصورة ركزت على عاطفة **(الحنان والحزن)**. ف (الحنان) أولاً: من خلال قوله: (طلوب) الدال على أنها ذات فراخ صغيرة، فهي تقوم بواجبها المتمثل في أمومتها التي كانت تنصب في الاهتمام والإطعام؛ وذلك من خلال ما كانت تصيده من فرائس مختلفة وتحلبه إلى وكرها. فوكرها مليء بقلوب الطير. ثم تنتقل الأبيات إلى عاطفة (الحزن) الذي تمثل في امتناعها عن الأكل والشراب حزنًا؛ لفقد أفراخها. فيشبه الشاعر حزنَ العُقاب وحالها، إذ باتت في قمة جبل عالٍ كحال شيخة عجوز - لا يعيش لها ولد، وعدم قدرتها على استمرارية النسل؛ لكبر سنها، فهي شيخة رقوب -. فيصف الشاعر حياة هذه العُقاب من خلال امتناعها عن الأكل والشرب ليلاً، فيبرز هول ما أصابها في صباحها من تساقط للصقيع، فبعد أن تحملت ما في ليلها من جوع، وما في صباحها من تساقط للجليد، فكل هذا لا عجز منها، وإنما حزنًا لما فقدت في حياتها من فراخها. فعادة الحزن أن يكون لمدة مؤقتة ليست بالطويلة، بدليل انتهاء حزن العُقاب - الأم - ورغبتها في الصيد؛ لكي تستمر حياتها.

ثانيًا: في سياق الخروج للحرب، وذلك عند معقر بن حمار البارقي[٥٧]؛ إذ يقول[٥٨]:

يُفَـــرِّج عنَّـــا كـــلَّ ثَغْـــرٍ مَخَـافَـــةً ... جَـــوادٌ كسِـــرْحان الأَبَـــاءةِ ضَـــامِرُ[٥٩]

وكُـــلُّ طَمُـــوحٍ في الجِـــرَاءِ كأنَّهـــا ... إذا اغتمسَـتْ في المَـاءِ فتخَـاءُ كاسِـرُ[٦٠]

لهـا نـاهِضٌ في المَهْـدِ قـد مهَّـدَتْ لـهُ ... كمـا مهَّـدَت للبَعْـلِ حَسـناءُ عـاقِرُ[٦١]

فالشاعر يبرز صنيع هذه العُقاب بقوله: (**قد مهَّدَتْ لهُ**)؛ إذ جعلت من وكرها مكانًا مهيئًا ومعدًّا؛ لعيش فراخها الصغيرة، المتصفة بالذكاء فيقال: (أحزم من فَرْخ العُقاب)[٦٢]، وذلك "إن جوارح الطير تتخذ أوكارها في عرض الجبال، فيما كان الجبل عمودا، فلو تحرك الفرخ إذا طلب الطعم وقد أقبل إليه أبواه أو أحدهما وزاد في حركته شيئا من موضع مجثمه، لهوى من رأس الجبل، وهو يعرف مع صغره وقلة تجربته أن الصواب في ترك الحركة"[٦٣].

فالصورة تتضح من خلال عاطفة (**الحنان**)؛ إذ تبدأ الأبيات بتشبيه فرس الشاعر التي تفرج عنه وعن قومه وقت الحرب بالعُقاب في قوله: (**فتخَاءُ كاسِرُ**)، وهذه العُقاب أم بدلالة قوله: (**لها ناهِضٌ**)، فالناهض: هو الفرخ الصغير، وهو - أيضاً - غير قادر على إطعام نفسه، بل يحتاج إلى من يقوم بعنايته وإطعامه. فكلمة (**ناهِضٌ**)، لها دلالات كثيرة، منها: دلالة الحاجة، ودلالة العناية، ودلالة المأوى، ودلالة الأمن، ودلالات أخرى كثيرة. فهذا الناهض بعيد عن سباع الطير الأخرى والحيوانات المفترسة التي قد تملكه، فهو في وكره العالي. فهذه العُقاب لشدة خوفها من فقدان صغيرها أخذت في مهد الوكر، وجعلته مكانًا ملائمًا ومناسبًا لهذا الصغير. وقد استشهد الجاحظ بهذا الشعر ليبين خطأ صاحب المنطق الذي زعم عقوق العُقاب وجفائها بأولادها، قال الجاحظ: فأما أشعار العرب فهي تدل على خلاف ذلك، ثم استشهد هذه الأبيات، ونسبها لدريد بن الصمة[٦٤].

فالعُقاب - هنا - أم حانية، شديدة العناية بفرخها فهي تصيد له، وتهيء له الوكر الدافئ الآمن، كناية عن شدة حنانها ورحمتها بصغيرها.

قول عنترة بن شداد العبسي؛ إذ يقول[٦٥]:

فغَـــدَوْتُ تحمـــلُ شِـــكَّتي خَيْفانَـــةٌ ... مَرطـى الجِـــراءِ لهـا تميـــمٌ أثلَـــعُ[٦٦]

كَمُدِلَّـــةِ عَجْـــزاءَ ثُلْحِـــمُ ناهضـــاً ... في الـــوَكْرِ موقِعُهـــا الشَّـــظاءُ الأَرفَـــعُ[٦٧]

تَرْعَـــى النَّهـــارَ مَبيتُهـــا في شـــاهِقٍ ... صُـــلْبٍ أَشَـــمَّ مِـــن الـــذُرى مُتَمَنِّـــعُ[٦٨]

فالشاعر – هنا – يشبه فرسه القوية السريعة التي تحمل سلاحه، وتعينه على حماية أهله ورد الغارة، شبهها بالعُقاب، التي لها فرخ ناهض في وكرها العالي، وهي تلحمه وتغذيه في الوكر الرفيع المنيع، ولأجل ذلك ترعى النهار كله لتحصيل الصيد، وحين يحل الظلام تعود ليكون مبيتها مع فرخها حماية ورعاية له. فهو يوضح ويبرز أمومة هذه العُقاب في كيفية إطعام صغيرها؛ حيث إنها لحم، أي: طعمه اللحم. فالصورة تمثلت في عاطفة (الحنان)، من خلال إطعام العُقاب لفرخها الصغير اللحم، ثم يبرز عناية هذه الأم بفرخها وحرصها عليه، ومن حيث تمر الوكر –وهو عش العُقاب – وموقعه من حيث الارتفاع، والبعد عما يضر بهذا الفرخ من سباع الطير والسقوط الذي يؤدي إلى هلاكه، ومن مظاهر الأمومة لديها أنها تبحث في النهار عن فرائسها، ومن مكان مرتفع بحيث يدب الرعب والخوف في قلوب تلك الفرائس ولكي تتمكن من صيدها والقضاء عليها ثم إطعام فرخها الصغير.

قول دريد بن الصمة؛ إذ يقول[٦٩]:

تَعَلّلـــتُ بالشـــمطاءِ إِذْ بَـــانَ صـــاحبي ... وكـلُّ امـرئٍ قَـدْ بَـانَ إِذْ بَـانَ صـاحبُهْ[٧٠]

كَـــأَنّي وَبَـــزّي فَـــوقَ فَتخـــاءَ لِقـــوَةٍ ... لَهـــا نـــاهِضٌ في وَكرِهـــا لا تُجـــانِبُه[٧١]

فَبـــاتَت عَلَيـــهِ يَـــنفُضُ الطَـــلَّ ريشُـــها ... تُراقِـــبُ لَـــيلاً مـــا تَغـــورُ كَـــواكِبُه

فَلَمّـــا تَجَلّـــى اللَيـــلُ عَنـــها وَأَسفَـــرَت ... تُـــنَفِّضُ حَسـرى عَـن أَحَـصٍّ مَناكِبُـه[٧٢]

رَأَت ثَعلَبـــاً مِـــن حَـــرَّةٍ فَهَـــوَت لَـــهُ ... إِلى حَـــرَّةٍ وَالمَـــوتُ عَجـــلانُ كارِبُـــه[٧٣]

فَخَـــرَّ قَتيـــلاً وَاســـتَمَرَّ بِسَـــحرِهِ ... وَبِالقَلـــبِ يَـــدمي أَنفُـــهُ وَتَرائِبُـــه[٧٤]

فالشاعر في هذه المقطعة يرسم مشهد لقوة فرسه وحسن ترقبه التي يلجأ إليها ويتعلل بها حين رحل صاحبه، فيشبهها بالعُقاب التي تشتهر بسرعتها ومفاجأتها للفريسة وفتكها بها.

ثم ينتقل إلى تصوير معاناة العُقاب وصبرها وسهرها؛ إذ باتت على فراخها الجائعين تراقب مرور الليل وما فيه من أسرار وخبايا، وما فيه من برودة وندى يبلل ريشها، وتنتظر انبلاج نور الصبح؛ لتأتي بما ينقذهم من الموت جوعا، ولتطعم صغارها الجائعين. ثم يصور

قوة الانقضاض بدافع الأمومة عبر قوله: (**فَهَوَت لَهُ**).

فالصورة تبرز وتتجلى من خلالها عاطفة (الحنان)؛ وذلك من خلال وصفها باللقوة، أي: سريعة الاختطاف، ثم بأنها أم بدلالة قوله: (**لَها ناهِضٌ**)، أي: فرخ صغير فهو بحاجة إلى الرعاية والعناية من قبل الأم. ثم يقص الشاعر مظاهر الأمومة المختلفة لديها، فهي تعود بسرعة كبيرة لفراخها الصغيرة التي في وكرها، فهي لا تتركه ولا تبتعد عنه إلا في حالات الصيد، ولكنها ما تلبث أن تعود بصيد وفير لها ولفرخها، ثم يبرز الجانب الندي لهذه الأم، وذلك عبر إطعام الناهض الصغير في الوكر وقت الصباح، ويسهرها ولا يدعها تنام إذا لم يشبع صغارها، فهو بهذا يشعر بإحساس العُقاب، ويتغلغل في وجدانها، ثم يصور معاناتها وصبرها وسهرها في انتظار ضوء الصبح وانبلاج نوره؛ لكي تسدّ جوع صغارها. وكذا تتجلى روعة الأمومة وعظمتها؛ إذ تبيت في الفضاء، وتتحمل ما يتساقط عليها من الندى والصقيع لتراقب الليل، وما فيه من أسرار وخبايا؛ لتبحث عن صيدٍ لتُطعَم صغارها الجائعين. فلما أصبحت أخذت تنفض ما علق بريشها من الصقيع والندى الذي قد يعيق انطلاقها، فتبصر شعلا، فيصور قوة الاندفاع على هذا الثعلب عبر قوله: (**فَهَوَت لَهُ**)، كل هذا بدافع غريزة الأمومة، فيصور نفاية ذلك الثعلب عبر قوله: (**فَخَرَّ قَتيلاً**)، دلالةً على إصرار هذه العُقاب. ثم يصور لنا الشاعر مطاردة هذه العُقاب لصيدها وحرصها الشديد على الحصول عليه الإطعام فراخها، وقد ورد عدد من المفردات التي تصور معاناة الأم، وهي تنتظر انبلاج نور الفجر؛ لكي تنقذ صغارها وهم في حاجة إلى الطعام، وليُبين رغبة الأم وشدة حرصها على إطعام فراخها، فها هي تعود للصغير الجائع بسَحْر الثعلب، والدم يسيل من أنفه وترائبه.

وقول النابغة الجعدي[٧٥]؛ إذ يصف الغارات التي اقتحمها على فرسه الأصيل، ويشبهه بالصقر الذي يصيد لأجل فراخه، فيقول[٧٦]:

كَأَنَّـــهُ بَعَدمـــا تَقَطَّعـــتِ ال ... خَيـــلُ وَمـــالَ الحَمِـــيمُ بِـــالجُرُمِ[٧٧]

شُـــوذانقٌ يَطلُـــبُ الحَمـــامَ وَتَـــز ... هـــاهُ جَنُـــوبٌ لِنـــاهِضٍ لَحِـــمِ[٧٨]

وذلك من خلال سعيه إلى توفير الطعام لفراخه. وتتضح وتبرز الصورة من خلال عاطفة (الحنان)، ويتمثل ذلك في إطعامه لفرخه الصغير اللحم الذي اشتاق إليه؛ وذلك

لعدم قدرته على الطيران.

وجاء ذكر أمومة العُقاب في **(لوحة المطاردة)** عند الشعراء الصعاليك الذين يقدمون لنا تلك الصورة الظريفة؛ حين يشبهون أنفسهم بالعُقاب، وذلك عند ساعدة بن العجلان؛ إذ يقول(٧٩):

أَهـــوي عَلـــى أَشـــرافِها لا أَتَّقِـــي ... كَـــذَفيفِ فَتخـــاءِ القَـــوادِمِ سَـــلفَعِ(٨٠)

تَغـــدُو فَـــتُطعِمُ ناهِضـــاً في عُشِّـــها ... صُبحـــاً وَيُؤرِقُهـــا إِذا لَـــم يَشـــبَعِ(٨١)

فالشاعر في هذه الأبيات يشعر بإحساس العُقاب-الأم- ويتغلغل في وجدانها حتى يصف أرقها إن لم يشبع صغيرها.

تتمثل الصورة في عاطفة **(الحنان)**؛ وذلك في إطعام فرخها الصغير الذي في وكرها وقت الصباح، أما في الليل فجوع فرخها هو السبب في أرقها وعدم قدرتها على النوم، فتأخذ في مراقبة الليل، لكي يتجلى نوره، وتبدأ في رحلة صيد جديدة؛ لكي تتمكن من إشباع فرخها السائغ، وكم هو عال ومرهف حس هذا الشاعر الذي يحس بأرق العُقاب، ويعلم سره ويستلهمه.

قول أبو خراش(٨٢)، إذ يقول(٨٣):

كَـــأَنّي إِذ عَـــدَوا ضَـــمَّنتُ بَـــزّي ... مِـــنَ العِقبـــانِ خائِتَـــةً طَلوبـــا(٨٤)

جَريمَـــةَ نـاهِـــضٍ في رَأسِ نيـــقٍ ... تَـــرى لِعِظـــامِ مـــا جَمَعَـــت صَـــليبا(٨٥)

رَأَت قَنَصـــاً عَلـــى فَـــوتٍ فَضَـــمَّت ... إِلى حَيزومِهـــا ريشـــاً رَطيبـــا(٨٦)

فَلاقَتـــهُ بِبِلقَعَـــةٍ بَـــرازٍ ... فَصـــادَمَ بَـــينَ عَينَيهـــا الجَبوبـــا(٨٧)

فالشاعر - كما هو معروف من الصعاليك - يشبه سرعة عدوه وفراره من أعدائه الذين يطاردونه بسرعة عُقاب لها فرخ في وكرها تطلب الطعام، فرأت صيدا في أرض فضاء ليس حوله شيء يستره، فانقضت عليه. وتظهر قيمة تصوير أمومة العُقاب في أنها شكّلت دافعًا معنويًا بالغ القوة، عميق الأثر، يجعل العُقاب في غاية السرعة والبراعة للحصول على صيدٍ تُطعم به فراخها.

تتضح الصورة من خلال عاطفة **(الحنان)**، وذلك في وصفها بأنها (طلوب)، أي:

تطلب الصيد، والسبب في ذلك هو إطعام فرخها الصغير الذي ينتظرها، ثم يصف وكرها الذي يضمّ فرخها الصغير من حيث الارتفاع والبعد، فهو في رأس جبل، ثم يصف ما يحوي هذا الوكر. فالناظر فيه لا يرى فيه سوى بقايا وعظام ما أحضرته العُقاب من صيدٍ لفراخها. ثم يصف مطاردة هذه العُقاب الصيد ما يتاح لها؛ لكي تتمكن من إطعام فراخها الصغيرة، وهذا من مظاهر الأمومة الحانية.

ثالثًا في سياق الرثاء: حيث تأتي قصص الحيوان للتسلية عند المصائب؛ لأن قصص الحيوان تماثل قصص الإنسان مع الدهر، وذلك عند صخر الغي[٨٨]، الذي صوَّر أمومة العُقاب وهي تبذل جهدها بحثًا عن طعام الصغار؛ إذ يقول[٨٩]:

وَلِلَّـــهِ فَتخَـــاءُ الجَنَـــاحَينِ لِقـــوَةٌ ... تُوَسِّـــدُ فَرخَيهـــا لُحـــومَ الأَرانـــبِ[٩٠]

كَـــأَنَّ قُلـــوبَ الطَـــيرِ في جَـــوفِ وَكرِهـــا ... نَـوى القَسـبِ يُلقـى عِنـدَ بَعـضِ المَـآدِبِ[٩١]

فَخائَـــت غَـــزالاً جاثِمـــاً بَصُـــرَت بِـــهِ ... لَـدى سَـمُراتٍ عِنـدَ أَدمـــاءَ ســـارِبِ[٩٢]

فَمَـــرَّت عَلـــى رَيـــدٍ فَأَعنَـــتَ بَعضَـــها ... فَخَـرَّت عَلـى الـرِجلَينِ أَخيَـبَ خائِـبِ[٩٣]

تَصـــيحُ وَقَـــد بـــانَ الجَنـــاحُ كَأَنَّـــهُ ... إِذا نَهَضَـــت في الجَـــوِّ مِخـــراقُ لاعِـــبِ

وَقَـد تُـرِكَ الفَرخـانُ في جَـوفِ وَكرِهـا ... بِبَلـدَةٍ لا مَـولىً وَلا عِنـدَ كـاسِبِ[٩٤]

فُرَيخـانُ يَنضـاعانِ في الفَجـرِ كُلَّمـا ... أَحَسَّـا دَوِيَّ الـرِّيحِ أَو صَـوتَ ناعِـبِ[٩٥]

فَلَـم يَرَهـا الفَرخـانِ عِنـدَ مَسـائِها ... وَلَـم يَهـدَآ في عُشِّـها مِـن تَجـاوُبِ[٩٦]

فَـذلِكَ مِمّـا يُحـدِثُ الـدَهرَ إِنَّـهُ ... لَـهُ كُـلُّ مَطلـوبٍ حَثيـثٍ وَطالِـبِ

يبدأ الشاعر بوصف حال العُقاب من حيث القوة وشدة البطش عبر الفعل (**تُوَسِّدُ**)، وبصيغة الجمع في (**لُحومَ**). ثم ينتقل إلى وصف قوتها وعدم استعصاء شيء عليها بدلالة اللحم الكثير الذي يفترشه الفرخان، وفي جمع الشاعر بين (**لُحومَ الأَرانِبِ**) -وهي حيوان أرضي - و(**قُلوبَ الطَيرِ**) - وهي كائن سماوي - دلالة على سيطرة هذه العُقاب، إذن فهذه العُقاب لا تعاني من قلة الزاد، فترى (**غَزالاً جاثِماً**) فتنقض عليه لتصدم بصخرة أدت إلى هلاكها، ثم ينتقل إلى تصوير حال فرخيها بعد غيابها، والإحساس النفسي لهما؛ إذ أصبحا يتحركان بخوف وفزع. وينهي المشهد بنفي رؤية الفرخين لأمهما بعد ذلك المساء، لقد كان

خروج العُقاب للصيد يهدف إلى أمومتها؛ وذلك في إطعام فرخيها، فنتيجة هذا الخروج كانت بهلاك العُقاب رغم قوها وشدة بطشها، وهذا يؤدي إلى هلاك فرخيها، فرغم أن الشاعر لم يصرح بموت العُقاب، ولكنه صور انكسار جناحها - الذي هو سبب حركتها، وحصولها على رزقها ورزق فراخها - في مكان سحيق، فماذا كانت نتيجة غياب الأم؟[٩٧].

فالصورة تبرز وتجلى من خلال عاطفتي (الحنان)، و(العجز) تجاه فرخيها الصغيرين. فعاطفة **(الحنان)** تظهر أولا: من خلال حرص اللقوة على تأمين الطعام لفرخيها بما تقتنصه من لحوم الأرانب طعامًا لهما. وهي -أيضًا- فتخاء الجناحين مسترخيتهما، إذ ترخي جناحيها لتضم تحتهما فرخيها الصغيرين تمامًا كما تفعل الأم الرؤوم. وهذه الحركة التي تقوم بها اللقوة تشير إلى شدة عطف هذه الأم، وحرصها على حماية فرخيها، والدفاع عنهما في كل آن، وقد تمثل هذا الحرص في سعيها الدائم تأمين الطعام لهما.

فنشاط اللقوة في التقاط الطعام والرزق كان فريدا من نوعه، ويؤكد هذا وفرة الطعام من لحوم الأرانب، وقلوب الطير الذي كان لكثرته كنوى التمر الملقى على الأرض. فهذا التزود بأنواع الطعام وبهذه الوفرة، يكشف عن إحساس الأم بخطر يهدد حياة فرخيها، ولذلك حرصت على الإكثار من مخزون الطعام في وكرها. فالأمومة عند اللقوة "تصل إلى درجة حادة من التميز في الوفاء والحرص على فرخيها، فقد استشعرت أن ما في وكرها من لحوم الأرانب، وقلوب الطير قد لا يكفي فرخيها، فأخذت تبحث عن مخزون أكبر من الطعام مما في الوكر، فرأته في الغزال الجاثم"[٩٨]. قادها إليه أمران، وهما، أولا: شدة عاطفتها نحو فرخيها، وبهذا يتجسد موقف الأم. والآخر: توجسها خيفة مما تحلبه نوائب الدهر من محن قد تحل على مخلوقات كثيرة.

وأما عاطفة **(العجز)** فتظهر من خلال اصطدامها بذلك الريد؛ إذ أصبحت خائبة مكسورة الجناح، ويبرز ذلك الصياح الذي قامت به، وتتمثل هذه العاطفة في أنها أصبحت لا تقوى على الظفر بالصيد، والعودة إلى فرخيها. فالجناح قد انكسر وأصبح يتمايل وكأنه مخراق لاعب، وخسر كل وظائفه العضوية فلم تعد قادرة على الطيران ثانية إلى فرخيها.

وبهذا فقد وردت صورة أمومة العُقاب وبيضها وأفراخها، كما يلي:

موقع ذُكر فيها العاطفة في القصيدة	عدد المرات	نوع العاطفة	نوع الصورة الفنية
لوحة الرحلة *حين يكون خروج الفرس للصيد.	أربع مرات	(ثلاث مرات لعاطفة الحنان)، و(عاطفة حنان مع عجز).	تشبيه (شبه الشاعر فرسه الأصيلة التي خرج بها للصيد في سرعتها بعُقاب انقضت مسرعة على فريستها؛ لتطعم فراخها الصغيرة).
*حين يكون خروج الفرس للغارات والحروب.	ثلاث مرات	(عاطفة الحنان)	تشبيه (شبه الشاعر فرسه الأصيلة التي خرج بها للغارة أو الحرب ليحمي قومه وأهله بعُقاب خرجت تبحث عن طعام لفراخها).
لوحة المطاردة	مرتان	(عاطفة الحنان)	تشبيه (شبه الشاعر الصعلوك نفسه في سرعة هروبه من أعدائه بعُقاب خرجت لتطعم فراخها)
الرثاء	مرة واحدة	(عاطفة الحنان مع الحزن)	كناية (وصف مدى قوة العُقاب وشدة بطشها، وسيطرتها، وعدم استعصاء شيء عليها)، كناية عن سطوة الموت على الكائنات.

لقد وردت صورة أمومة العُقاب وبيضها وأفراخها بعواطف مختلفة، هي: عاطفة (**الحنان**)، وعاطفة (**الحنان مع الحزن**)، وعاطفة (**الحنان مع العجز**). وكانت عاطفة (**الحنان**) هي الغالبة، ثم تأتي عاطفتا (**الحنان مع الحزن**)، و(**الحنان مع العجز**) بقلة، فلم ترد إلا مرة واحدة لكل منهما. ففي عاطفة (الحنان كانت القصة تنتهي بفوز العُقاب، وعودها سالمة للفراخ بصيد وفير سواء أكان ذلك في سياق الصيد، أم ذكر الحرب، وفي كلا السياقين كان الشاعر يشبه فرسه السريعة بها. ويُستثنى من ذلك صورة الشاعر الصعلوك للعُقاب؛ لأنه يشبه نفسه – وليس فرسه – بالعُقاب.

أما في سياق الرثاء فقد جاءت عاطفة (**الحنان مع العجز**)، فالعُقاب لم تستطع العودة للفراخ، والفناء يكسو المشهد بطلاله القائمة. فسبب عزوف بعض الشعراء عن صورة أمومة العُقاب؛ لأن في أمومة العُقاب على بيضها وأفراخها تظهر بعض أمارات التوحش من خلال المطاردات والهجوم العنيف على الحيوانات الأخرى. والله أعلم.

وبهذا نجد اهتمام الشعراء الجاهليين بتصوير أمومة الطيور، ولم يكن ذلك التصوير قاصرا على التسجيل السطحي القريب كما أشاع بعض الباحثين[٩٩]، بل تميز الشاعر الجاهلي بحسٍ مرهف جعله يدرك مشاعر الطير ويصورها ويعبر عنها، وفي ذلك أبلغ رد

على من زعم أن وصف الشاعر الجاهلي للكائنات كان وصلها سطحيا ساذجا، ودراسة جانب (أمومة العُقاب) في الشعر الجاهلي من أنصع الأدلة على ذلك التغلغل والإحساس المرهف بأحوال تلك الكائنات العجماء.

المبحث الثاني

الأساليب الفنية لصورة أمومة العُقاب في الشعر الجاهلي

التشبيه:

التشبيه في اللغة: مأخوذ من الشبه والمثل[١٠٠]. ويعرفه أبو هلال العسكري بأنه": الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه"[١٠١]، أما عبد القاهر الجرجاني فيعرفه بأنه " أن تثبت لهذا معنى من معاني ذاك، أو حُكمًا من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد..."[١٠٢]. وأما الخطيب القزويني فيعرفه بأنه: "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى" [١٠٣]، ونستطيع أن تخرج من ذلك بأن التشبيه هو: الدلالة على مشاركة أمر آخر في معنى بأداة ظاهرة أو مقدرة، كالكاف ونحوها.

التشبيهات المفردة: ومن ذلك:(تشبيه الفرس بالعُقاب السريعة التي تؤمن الغذاء لفراخها). ومن ذلك قول امرؤ القيس[١٠٤]:

كَأَنِّي بِفَتخاءِ الجَناحَينِ لِقْوَةٍ ... صَيُودٍ مِنَ العِقبانِ طَأطَأتُ شِملالِ

تَخَطَّفُ خِزّانَ الشَّرِيَّةِ بِالضُّحا ... وَقَد حَجَرَت مِنها ثَعالِبُ أَورالِ

كَأَنَّ قُلوبَ الطَّيرِ رَطباً وَيابِساً ... لَدى وَكرِها العُنَّابُ وَالحَشَفُ البالي

في هذه الأبيات يشبه الشاعر فرسه في قوتها وسرعتها بعُقاب لينة الجناحين طويلتهما، سريعة خفيفة، عبر قوله: (**لِقْوَةٍ صَيُودٍ مِنَ العِقبانِ طَأطَأتُ شِملالِ**). وتظهر عاطفة الأمومة في قوله: (**صَيُودٍ**) "وجعل العُقاب صيودا لأنها ذات فراخ ". ثم يصف مشهد هيمنة هذه العُقاب على موضعي الشرية وأورال؛ وذلك بخطفها للأرانب. والخطف يدل على "الأخذ في سرعة واستلاب"[١٠٥]، إذ أثارت الرعب والفزع والخوف في الثعالب فاختفت. فأصل كلمة "الحجر من المنع؛ فتقول: حجرت عليه أي: منعته من أن يوصل إليه"[١٠٦]. ثم ينتقل إلى

تشبيه قلوب الطير في وكر هذه العُقاب، فشبه قلوب الطير الرطبة بالعناب، واليابسة منها بالحشف البالي - التمر-، وبهذا يكون قد أصاب في المشابهة الدقيقة بين قلوب الطير رطبة ويابسة وبين العناب والحشف البالي من حيث اللون والهيئة. وكثرة القلوب المتناثرة حول الوكر يدل على كثرة الصيد، مما يدل على مبلغ عناية العُقاب بفراخها وحناها عليهم.

وقوله أيضاً[١٠٧]:

كأنهـــــا لِقـــــوةٌ طَلَـــــوبٌ ... كـــــأَن خُرْطومهـــــا مِنْشـــــالُ

تُطْعِـــــمُ فَرْخـــــاً ساغبـــــاً ... أَضـــــرَّ بـــــه الجـــــوعُ والإِحْتِـــــال

قلـــــوبَ خِـــــزَّان ذي أَورالٍ ... قوتًـــــا كمـــــا يـــــرزَقُ العيـــــالُ

ففي هذه الأبيات يشبه الشاعر فرسه بعُقاب خفيفة سريعة (**طَلَوبٌ**)، تحفل بتغذية فرخها الجائع (**ساغباً**). ثم يصف حال صغيرها من الهُزلُ؛ بسب الجوع وسوء التغذية. إذ إن قوت فرخها مرهون بقلوب الأرانب في مكان معين وهو (**ذو أورالٍ**)، حيث اتخذته مكانا لصيدها؛ ربما لكونه قريبا من وكرها، أو لوفرة ما فيه من صيد. فالشاعر يشبه في هذه الأبيات منقار هذه العُقاب بالخطاف؛ لما فيه من الحدة والصلابة من خلال قوله: (**كأن خُرْطومها مِنْشالُ**). وصورة العُقاب -هنا- تبرز عاطفة الأمومة لديها، حيث تمثلت في عناية الأم بالفراخ حتى صار قوتهم المعتاد قلوب الأرانب.

قول عبيد بن الأبرص[١٠٨]:

كَـــــأَنَّها لَقـــــوَةٌ طَلَـــــوبُ ... تَحـــــنَّ في وَكرِهـــــا القُـــــلوبُ

باتَـــــت عَلـــــى إِرَمٍ رَابِئَـــــةً ... كَأَنَّهـــــا شَـــــيخَةٌ رَقـــــوبُ

فَأَصـــــبَحَت في غَـــــدافٍ قِـــــرَّةٍ ... يَســـــقُطُ عَـــــن ريشِـــــها الضَـــــريبُ

فالشاعر يشبه فرسه بعُقاب؛ وذلك بأداة التشبيه (**كأنّ**)، من خلال قوله: (**كَأَنَّها لَقوَةٌ طَلوبُ**)، فهو بهذا يشبه هذه العُقاب التي لا يبدو لها فراخ في الظاهر بامرأة لا يعيش لها ولد (**كَأَنَّها شَيخَةٌ رَقوبُ**)، وهذا تشبيه يؤكد أن هذه العُقاب تعاني كما تعاني هذه الشيخة من فقد الأبناء. ثم يصف حالها من خلال دلالة الفعل (**باتَت**)، والإشارة إلى يبس قلوب الطير في وكرها في قوله: (**تَحنّ في وَكرِها القُلوبُ**)، من التغير. فيصف حالها بأنها (**رَابِئَةً**)

أي: ممتنعة عن الطعام والشراب. ثم يقص ما كان من أمرها. ورمى في كلامه إلحاحًا إلى حال قبيلة بني أسد مع حجر، وهذا ما ذهب إليه صاحب كتاب (سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي)، إذ جعل العُقاب رمزا لبني أسد والثعلب رمزا لحجر[١٠٩]. وفي إطلاق ذلك التعميم تحفظ؛ لأن الكلام لا يصرف عن ظاهره إلا بقرينة.

قول مُعقِّر البارقي[١١٠]:

يُفَـــرِّج عنَّـــا كـــلَّ ثَغْـــرٍ مَخَافَـــةً ... جَـــوادٌ كسِـــرْحان الأَبَـــاءةِ ضَـــامِرُ

وكُـــلُّ طَمُـــوحٍ في الجِـــرَاءِ كأنَّهـــا ... إذا اغتمسَـــتْ في المَـــاءِ فتخَـــاءُ كـــاسِرُ

لهـــا نـــاهِضٌ في المَهْـــدِ قـــد مهَّـــدَتْ لـــهُ ... كمـــا مهَّـــدَت للبَعْـــلِ حَســـناءُ عـــاقِرُ

يشبه الشاعر فرسه في المعارك بعُقاب لينة الجناحين بقوله: (**فتخَاءُ كاسِرُ**)، ثم يشبه عناية هذه العُقاب وحرصها الشديد على فرخها الصغير بعناية المرأة الحسناء العاقر بزوجها، حيث تأخذ في تمهيد فراشه وتزيينه، وتتجمل له خوفا من فقدانه، فتبقى وحيدة بلا ولد ولا بعل. فصورة العاقر التي تقوم على بعلها وتمهد له المكان الرغيد حرصا عليه واحتواء له وخوفا من فراقه، فتبقى وحيدة بلا ولد ولا بعل تجسد معاني عميقة الدلالة (حبا واحتواء، وتعلا). ويبرز الشاعر صنيع هذه العُقاب بتشبهها بصنيع تلك العاقر، فقال: (**لها ناهِضٌ في المَهْدِ قد مهَّدَتْ لهُ**)، فهي أم فتخاء كاسر، لها فرخ قد بلغ حبها له مبلغا عظيما لا يدرك كنهه، عبرت عنه النكرة في (**ناهِضٌ**). فهو غير قادر على إطعام نفسه والدفاع عنها فاتخذت له وكرا عاليا ملائما له، وعناية به، ومأوى أمنا، وبعدا له عن الخطر الذي قد يهلكه. وهذا يخالف ما شاع ذكره عند أهل العلم عن سلوك العُقاب مع أفراخها؛ إذ يقول الجاحظ: "إن جوارح الطير تتخذ أوكارها في عرض الجبال، فربما كان الجبل عمودا، فلو تحرك الفرخ إذا طلب الطعم وقد أقبل إليه أبواه أو أحدهما وزاد في حركته شيئا من موضع مجثمه، لهوي من رأس الجبل"[١١١].

وقول دريد بن الصمة[١١٢]:

تَعَلَّلـــتُ بالشـــمطاءِ إذْ بَـــانَ صـــاحبي ... وكـــلُّ امـــرئٍ قَـــدْ بَـــانَ إذْ بَـــانَ صـــاحبُهْ

كَـــأنّي وَبَـــزّي فَـــوقَ فَتخـــاءَ لِقـــوَةٍ ... لَهـــا نـــاهِضٌ في وَكرِهـــا لا تُجانِبُـــه

فَباتَت عَلَيهِ يَنفُضُ الطَلَّ ريشُها ... ثُراقِبُ لَيلاً ما تَغورُ كَواكِبُه

فَلَمّا تَجَلّى اللَيلُ عَنها وَأَسفَرَت ... ثَنَفَّضُ حَسرى عَن أَحَصٍّ مَناكِبُه

رَأَت ثَعلَباً مِن حَرَّةٍ فَهَوَت لَهُ ... إِلى حَرَّةٍ وَالمَوتُ عَجلانُ كارِبُه

فَخَرَّ قَتيلاً وَاِستَمَرَّ بِسَحرِهِ ... وَبِالقَلبِ يَدمي أَنفُهُ وَتَرائِبُه

فالمشبه - هنا - مقيد حيث يشبه الشاعر نفسه مع سلاحه (**كَأَنّي وَبَزّي**) فوق ناقته في سرعتها بعُقاب لها فرخ صغير تلازمه في وكرها وتسرع إليه لقوته، ولا تتأخر عليه في إطعامه ما يشاء، ثم يصف صنيع العُقاب عندما يؤرقها جوع صغيرها بأنها تبيت عليه وتبدأ بمراقبة الليل؛ ليتجلي نور الصبح، فإذا أسفر الصبح أخذت تنفض وتبعد عنها ما يعيق حركتها وسرعتها، فتقع عينها على ثعلب فتحفز له، ثم يصف مطاردها له (**رَأَت ثَعلَباً مِن حَرَّةٍ فَهَوَت لَهُ ❖❖❖ إِلى حَرَّةٍ وَالمَوتُ عَجلانُ كارِبُه**)، ثم يصف نهاية الثعلب بأنه مات (**فَخَرَّ قَتيلاً**).

قول عنترة بن شداد العبسي[١١٣]:

فغَدَوْتُ تحملُ شِكَّتي خَيْفانَةٌ ... مَرطى الجراءِ لها تميمٌ أثْلَعُ

كَمُدِلَّةِ عَجْزاءَ ثُلْحِمُ ناهضاً ... في الوَكْرِ موقِعُها الشَّظاءُ الأَرفَعُ

تَرْعَى النَّهارَ مَبيتُها في شاهِقٍ ... صُلْبٍ أَشَمَّ من الذُرى مُتَمَنِّعُ

يشبه الشاعر فرسه بالعُقاب (**عَجْزاءَ**) التي تطعم فرحها الصغير في وكرها المرتفع في قمم الجبال (**تُلْحِمُ ناهضاً**)، ثم يحدد مكان وكرها- عشها - (**الشَّظاءُ الأَرفَعُ**)، ثم يبين صنيع تلك العُقاب وذلك بأنها تراقب وتحفظ عشها (**تَرْعَى النَّهارَ مَبيتُها في شاهِقٍ**)، فمادة الفعل (رعي) مأخوذة من الإحاطة والحفظ[١١٤]. فيذكر بأن وكرها صلب شديد (**صُلْبٍ أَشَمَّ من الذُرى مُتَمَنِّعُ**)، فالفعل (صلب) يدل على المكان الغليظ المنقاد[١١٥]. فهذا الوكر ممتنع وبعيد عن الأعداء.

قول النابغة الجعدي، حيث شبه فرسه بصقر يطلب الحمام ليطعم صغاره؛ إذ يقول[١١٦]:

كَأَنَّهُ بَعدما تَقَطَّعتِ الـ ... خَيلُ وَمالَ الحَمِيمُ بِالجُرُمِ

شُـــوذانقٌ يَطلُـــبُ الحَمـــامَ وَتَـــز هـــاهُ جَنُـــوبٌ لِنـــاهِضٍ لَحِـــمِ

في هذه الأبيات يكشف الشاعر عن صفة السرعة في فرسه، عندما يشبهها بالطير الجارح - الصقر أو العُقاب - الذي يطلب الحَمَام، وهي صورة موفقة في التشبيه؛ لسرعة الانقضاض على الأعداء كما تنقض الصقور على فرائسها، فالشاعر يشبه حواده بالعُقاب الذي يطلب الحَمَامة؛ ليطعم أفراخه المتلهفة لأكل اللحم (لَحِم).

ومنه أيضًا: (**تشبيه الشعراء أنفسهم في حالة العدو بالعُقاب التي تتصيد لفراخها في سرعة**)، وذلك في (لوحة المطاردة) عند الشعراء الصعاليك، ومن ذلك: قول ساعدة بن العجلان[١١٧]:

أَهـــوي عَلـــى أَشـــرافِها لا أَتَّقِـــي كَـــذَفِيفِ فَتخـــاءِ القَـــوادِمِ سَـــلفَعِ

تَغـــدُو فَـــتُطعِمُ ناهِضـــاً فِي عُشِّـــها صُـــبحاً وَيُؤرِقُهـــا إِذا لَـــم يَشبَـــعِ

الشاعر يرسم صورة للعُقاب، عندما شبه نفسه وهو يعدو بعُقاب لينة الجناحين (**فَتخاءِ القَوادِمِ**)، ثم يصفها بأنها أولا: جريئة ماضية (**سَلفَعِ**)، ثم يصفها وهي تطعم فرخها في الصبح، ويصور حالها إذا لم يشبع فرخها فذلك يؤرقها ويمنعها من النوم، فالأرق ذهاب النوم بالليل.

قول أبي خراش في تشبيه نفسه في شدة عدوة بالعُقاب[١١٨]:

كَـــأَنّي إِذ عَـــدَوا ضَـــمَّنتُ بَـــزّي مِـــنَ العِقبـــانِ خائِتَـــةً طَلوبـــا

جَـــريمَةَ نـــاهِضٍ فِي رَأسِ نيـــقٍ تَـــرى لِعِظـــامِ مـــا جَمَعَـــت صَـــليبا

رَأَت قَنَصـــاً عَلـــى فَـــوتٍ فَضَـــمَّت إِلى حَيزومِهـــا ريشـــاً رَطيبـــا

فَـــلاقَتهُ بِبلقَعَـــةٍ بَـــرازٍ فَصـــادَمَ بَـــينَ عَينَيهـــا الجَبوبـــا

في هذه الأبيات يشبه الشاعر نفسه وهو يعدو بالعُقاب التي تُطارد صيدًا، فهي عُقاب منقضة تطلب الصيد عبر قوله: (**خائِتَةً طَلوبا**)، ولها فرخ في رأس جبل (**جَرِيمَةَ ناهضٍ في رَأسِ نيقٍ**)، تحمل له طعامه مما تصيد حتى امتلأ وكرها بالعظام (**تَرى لِعظامِ ما جَمَعَت صَليبا**). ثم يذكر مطاردة لهذه العُقاب، وذلك حين رأت صيدا على بعد (**رَأَت قَنَصاً عَلى فَوتٍ**) فتحفزت له، ثم انقضت فوقه في أرض فضاء (**فَلاقَتهُ بِبلقَعَةٍ بَرازٍ**).

الكناية:

الكناية في اللغة: من الستر[١١٩]. ويعرفها أبو هلال العسكري بقوله: "أن تكنى عن الشيء وتعرض به ولا تصرح، على حسب ما عملوا في اللحن والتورية عن الشيء"[١٢٠]. أما عند عبد القاهر الجرجاني فهي: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجي إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه"[١٢١]. وأما الخطيب القزويني فيعرفها بأنها "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"[١٢٢].

الحنان والرعاية، والرغبة في تأمين سُبل الراحة للصغار، وذلك في قول صخر الغي[١٢٣]:

وَلِلّـــهِ فَتخَـــاءُ الجَنـــاحَينِ لِقـــوَةٌ ... تُـــوَسِّدُ فَرخَيهـــا لُحـــومَ الأَرانِـــبِ
كَـــأَنَّ قُلـــوبَ الطَـــيرِ في جَـــوفِ وَكرِهـــا ... نَـــوى القَسـبِ يُلقـى عِنـدَ بَعـضِ المَـآدِبِ
فَخائَـــت غَـــزالاً جـــاثِماً بَصُـــرَت بِـــهِ ... لَـــدى سَـــمُراتٍ عِنـــدَ أَدمـــاءَ ســـارِبِ
فَمَـــرَّت عَلـــى رَيـــدٍ فَأَعنَـــتَ بَعضَـــها ... فَخـــرَّت عَلـــى الـــرِجلَينِ أَخيَـــبَ خائِـــبِ
تَصـــيحُ وَقَـــد بـــانَ الجَنـــاحُ كَأَنَّـــهُ ... إِذا نَهَضَـــت في الجَـــوِّ مِخـــراقُ لاعِـــبِ
وَقَـــد تُـــرِكَ الفَرخـــانُ في جَـــوفِ وَكرِهـــا ... بِبَلـــدَةٍ لا مَـــولىً وَلا عِنـــدَ كاسِـــبِ
فُرَيخـــانُ يَنضاعـــان في الفَجـــرِ كُلَّمـــا ... أَحَسَّـــا دَوِيَّ الرِّيـــحِ أَو صَـــوتَ ناعِـــبِ
فَلَـــم يَرَهـــا الفَرخـــان عِنـــدَ مَســـائِها ... وَلَـــم يَهـــدَآ في عُشِّهـــا مِـــن تَجـــاوُبِ
فَـــذلِكَ مِمّـــا يُحـــدِثُ الـــدَهرَ إِنَّـــهُ ... لَـــهُ كُـــلُّ مَطلـــوبٍ حَثيـــثٍ وَطالِـــبِ

يبدأ الشاعر أبياته بذكر حال هذه العُقاب فهي (**تُوَسِّدُ فَرخَيها لُحومَ الأَرانِبِ**)، وهذه الحال تنطوي على معنيين دالين على التمكن من الحياة، فهي أولا: تدل على الرخاء وسعة العيش، ويتعمق المعنى عبر الفعل (**تُوَسِّدُ**) الدال على كثرة اللحم الذي فاض عن الحاجة حتى توسده الفرخان، وعبر صيغة الجمع في (**لُحومَ**) الذي يؤكد معنى الكثرة. أما المعنى الثاني: فهو قوتها وعدم استعصاء شيء عليها. وإلا فمن أين لها ذلك اللحم الكثير الذي يفترشه الفرخان لو لم تكن سريعة شديدة البطش؟[١٢٤].

فالمعنيان السابقان - سعة العيش والقوة - يدلان على الصلابة، ما يعني أن هذه العُقاب لا تعاني تهديدا من الموت.

وفي جمع الشاعر بين (**لُحومَ الأَرانبِ**) وهي حيوان الأرض وبين (**قُلوبَ الطَيرِ**) وهي كائن سماوي؛ ليبين سعة سيطرة هذه العُقاب فكأنها مالكة لهذين العالمين قادرة على ما فيهما. فهذه العُقاب لا تشتكي من قلة الزاد، فوكرها مفروش بلحوم الأرانب، مملوء بقلوب الطير، فرغم ذلك ترى (**غَزالاً جاثِماً**) فتنقض عليه غير مكتفية بما عندها. إذ أغراها في ذلك الغزال ضعفه ووحدته؛ إذ تركته أمه تحت سلمة وذهبت ترعى، لذلك اجترأت عليه فهوت نحوه. فاصطدمت وهي في طريقها للانقضاض على الغزال بصخرة شاخصة أدت إلى هلاكها، في حين ظل الغزال مستمتعا بظل السلمة آنسًا ببردها، ولم يشعر بذلك الهجوم الذي كان في طريقه إليه؛ إذ هلكت العُقاب قبل أن تلتقي بضحيتها"[١٢٥].

لقد كان خروج العُقاب للصيد يهدف إلى أمومتها؛ وذلك في إطعام فرخيها، فالنتيجة كانت هلاك العُقاب رغم قوتها وشدة بطشها، وهذا يؤدي إلى هلاك فرخيها. ثم ينتقل إلى موضع هلاك العُقاب بأنه (**متلفة قفر بِبَلدَةِ لا مَولىً**)، وهو بهذا الوصف يعمق مأساة الفقد الكوها هلكت في موضع ناء بعيد عن مسكنها وفرخيها، وهي لم تمت حال اصطدامها بذلك (**الرَيدِ**)، بل أخذت تصارع الألم والموت؛ لذلك يأخذ صخر بتشبيه جناحيها حين تحاول الطيران بأنه (**مِخراقُ لاعِبِ**)، فالشاعر يشبه جناح العُقاب بعد ارتطامها بالصخرة، وهي تحاول النهوض بأنه مخراق لاعب، وهو يضاعف من المأساة؛ لأن الجناح الذي كانت تنقض به على الفريسة انكسر وأصبح لا يطاوعها على النهوض. فالشاعر لم يصرح بموت العُقاب، ولكنه صور انكسار جناحها - الذي هو سبب حركتها، وحصولها على رزقها ورزق فراخها- فماذا كانت نتيجة غياب الأم[١٢٦]؟

فيترك المشهد الذي يصور غاية العُقاب - الأم - إلى مشهد آخر، وهو تصوير حال فرخيها بعد غيابها، والإحساس النفسي لهما، إذ تركتهما ببلدة لا فيها قريب، ولا من يوفر للفرخين طعامهما، فبعد أن كانت توسّدهما لحوم الأرانب وقلوب الطير أصبحا يتحركان بخوف وفزع إذا طلع الفجر أو سمعا أي صوت غريب كـ (**الرِّيحِ أَو صَوتَ ناعِبِ**).

وينهي الشاعر هذا المشهد بنفي رؤية الفرخين لأمهما بعد ذلك المساء؛ وهذا مما أدى

إلى قلقهما وعدم شعورهما بالهدوء أو الراحة. ولا شك أن الحيوانات تشعر بما يشعر به البشر من مسؤولية تجاه من فقد عائله! فالشاعر كان دقيقا في اختيار بعض الألفاظ من ذلك بناء الفعل للمجهول، وذلك في قوله: (**تُرِكَ**)؛ لأن هذه العُقاب الأم لم تغب عن فرخيها بملء إرادتها، بل حجبها وأعجزها عن الوصول إليهما ذلك الريد الذي ارتطمت به فكسر جناحها فلم تقوى على الطيران. ثم يذكر الفرخين بصيغة التصغير (**فُرَيخانُ**)؛ للتعبير عن ضعفهما وعجزهما وافتقادهما لأمهما. فهذان الفرخان يفزعان حين يسمعان (**صَوتَ ناعِبِ**) وهو: الغراب، الذي يدل على الفراق والموت والخراب. فبعد أن طالت غيبة العُقاب عن فرخيها استبدهما الفزع والخوف والجوع، وعلا منهما الصياح فـ (**وَلَم يَهدَأ في عُشِّها مِن تَجاوُبِ**)[١٢٧].

وبهذا نجد أن الكناية أقل حضورا من التشبيه الذي قامت عليه أغلب صور أمومة العُقاب في الشعر الجاهلي. أما الكناية فقد اقتصر حضورها في (**موضع واحد**)، تمثلت في الحنان والرعاية، والرغبة في تأمين سُبل الراحة للصغار.

التشكيل الفني لصورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي، وعلاقته بمقصد القصيدة خاصة، وبالمقاصد الكبرى للشعر الجاهلي عامة.

الشعر الجاهلي يدور حول أحوال الجاهليين الفكرية والاجتماعية، وما فيها من صور متعددة ومظاهر مختلفة. فللشعراء الجاهليين طرق مختلفة للتعبير عن تلك الصور والمظاهر، وذلك عن طريق أغراض الشعر أو موضوعاته العامة؛ لأن أغراض الشعر يختلف بعضها عن بعض في معانيها وغاياتها، ثم تجتمع هذه المعاني والغايات لتلتقي في غرض أكبر، وهو: التعبير عن أفكار الجاهليين وعواطفهم، وبيان مواقفهم الخاصة من أحداث الحياة المختلفة، وهذا الغرض كامن وراء الأغراض الظاهرة الأخرى التي تبدو وكأنها هي الغاية في قصائد الشعر الجاهلي، وعند الإمعان والنظر نجد أن هذه الأغراض المختلفة ما هي إلا سبل إلى غاية أخرى أكبر، وهي: تصوير مظاهر وجوانب من حياة الجاهليين، فالشعر حين يعبر عن الفضائل الإنسانية التي يحبها الإنسان الجاهلي ويعبر عن الفرح والرضا بهذه الفضائل يكون مديحًا. وحين يشير الشعر إلى المثالب والمعايب التي يكرهها الإنسان الجاهلي وينفر منها يكون الغرض هجاء. ويكون رثاء حين يعبر عن الحزن والأسف على موت الأحبة. ويكون

فخرا حين يتباهى بمحاسن النفس وفضائلها. ويكون وصفا في إبداء الإعجاب بالأشياء وإظهار الفرح بها والرغبة فيها أو الرهبة والخوف منها. وبهذا فالشعر هو تعبير عن مشاعر الإنسان وموقفه في الوجود مهما اختلفت الأسماء التي تطلق على أغراضه وفنونه أو طرائقه في التعبير.

فشعراء الجاهلية اهتموا بحياة الإنسان، وعرضوا في أشعارهم قضايا هذا الإنسان ومشكلاته في الحياة، من حيث السعادة، والحزن... وقد كان للشعراء ألسنة ينطقون بمشاعر الجماعة، فالشاعر يتأثر بما حوله فتجيش نفسه بمشاعر الناس فتصوغ هذه المشاعر قصائد ينشدها جماعته، فتجد هذه الجماعة مشاعرها مصوغة في شعر الشاعر لأنه هو اللسان الناطق.

وهنا تأتي أمومة الطير -عمومًا- في القصيدة متضمنة مقصد القصيدة، ومراميها البعيدة، وأسرارها المخبوءة، ولذا على الناقد أن يوليها الاهتمام كله، فهي قلب القصيدة النابض، وفيها يبوح الشاعر بما لم يصرح به، وقد ذكر الشيخ محمد أبو موسى هذا الملحظ النفيس في معرض دراسته لقصيدة النابغة في وصف فرسه وتشبيهها بالقطاة التي واجهت الصقر ثم نجت وعادت بالماء لتسقي فراخها، يقول عن هذا المشهد الجليل: "لا شك في أن هذه الأبيات الأخيرة وتجويد النابغة لها واهتزاز لغتها وزينتها كل ذاك دال عندي على أنها بيت هذا القصيد"(١٢٨).

ونحن حين نبحث في أمومة الطير في ذلك الشعر الرفيع تهدف إلى كشف ذلك المخبوء، والوقوف على حقيقة ما كان يعتقده أهل ذلك الزمان، وما كانوا يعانون منه.

ومن القضايا الفكرية التي تتعلق بموضوع صورة أمومة الطير (حادثة الموت)، وذلك من خلال تصوير أثره على النفس، ويتمثل هذا في قصيدة صخر الغي البائية(١٢٩)، ومطلعها:

لعَمُــر أبي عَمــرٍو لقــد ســاقَه المنــا إلى جَــدَثٍ يُــوزى لــه بالأهاضِــبِ(١٣٠)

فالقصيدة تقع في (**ثلاثة وعشرين بيتًا**)، وهي من البحر الطويل(١٣١). وهي تتمثل في الفكر العقدي للإنسان الجاهلي، وفلسفته نحو الوجود، فلقد أقام الإنسان منذ أقدم العصور علاقة جدلية في رؤيته للحياة والموت، إذ أخذ يبحث عن سر وجوده مقارنا ذلك ببعض الظواهر الطبيعية.

والقصيدة تتكون من ثلاثة مقاطع، **أولها**: مقطع الرثاء، ويتمثل في النموذج الإنساني من (١-٣)، **وثانيها**: مقطع الوعل، ويتمثل فيه نموذج القوة والتحدي (٤ -١٦)، **وآخرها**: مقطع اللقوة، ويمثل نموذج الأمومة (١٧ -٢٣).

وفي رؤية الشاعر للحياة والموت نظر إلى مجموعة من أحياء الطبيعة، وجعل فيها شوب من المرثي - أخو الشاعر - فظن أن هذه الأحياء، أو بعضها قادر على مغالبة الدهر بدعوى أنها تعيش ممنعة في أعالي الجبال - كما هو الحال عند الوعل، واللقوة - ثم أدرك أن هذه الحال يختزمها الموت.

ولعل ربط هذه الأحياء بالمرئي، جعل الشاعر يدرك أن الأحياء جميعها ضعيفة كانت أو قوية تؤول جميعها إلى الموت، وأن الدهر قادر على إفناء وجودها عن طريق مخلوقات ضعيفة أو ظواهر كونية جامدة كما حصل للمرثي أخو الشاعر أنه مات بلدغة الأفعى، والوعل مات على يد الصائد، واللقوة ماتت بسبب ارتطامها بالصخرة، وهكذا فإن هذه الأحياء التي تتصارع في وجودها يغيبها الموت، ومقصد القصيد تحلى وبرز من خلال بيت واحد؛ إذ يقول:

فعينّــى لا يَبقَــى علــى الــدهر فــادرٌ بَنْيهــورةٍ تحــت الطَّخــافِ العَصــائِب(١٣٢)

وهذا يبرز حكم مطلق تضمن نفي صفة البقاء عن هذه الأحياء - أخي الشاعر، والوعل، واللقوة - عبر قوله: (**لا يَبقَى على الدهر فادرٌ**)، وأثبت كلمة (**الدهر**)؛ ليكون مقرا زمانيًا ومكانيًا معا، تؤول إليه هذه الأحياء مجتمعة، ولذلك جاء بحرف الجر (على) بمعنى (في)، وهو يفيد الظرفية الزمانية والمكانية حين أسند إلى مجروره الدهر.

وسياق النفي الذي جاء به الشاعر (**لا يَبقَى**) يفيد استمرارية الحدوث الفعلي للزمن، في حين أن الشاعر كان بإمكانه أن يقول: (لن يبقى دون أن يفقد الإيقاع قيمته. وقد يكون في هذا السياق حكمة وجودية تهدف إلى أن الإنسان بوسعه الوصول بعد تدبر وتفكير في أسرار الكون إلى الاعتقاد بأن ليس هناك بقاء للأحياء جميعها، وذلك بخلاف لو كان سياق النفي على هيئة (لن يبقى) الذي لا يقدم فرصة للمتلقي لكي يقتنع بذاته بعد طول تدبر أو تفكير؛ لأن (لن) التي تنفي زمن الحاضر والمستقبل قطعت على المتلقي أي فرصة للتفكير فقدمت له الحكم بصورة قطعية غير قابلة للجدل عن طريق معنى التأبيد الذي يفيده هذا

الحرف. وعلى هذا الأساس فإن (لا) تدل على النفي المطلق معنى الحقيقة الوجودية التي يمكن تعميمها باستقراء تحققها في الماضي والحاضر. أما (لن) فهي تفيد النفي مستقبلا، وهي من ثم لا تمثل حقيقة استقرائية(١٣٣).

فالتدبر شيء يتماشى مع صيغة النفي بـ (لا)؛ لما فيها من إعمال للعقل، وإطالة للنظر، على عكس صيغة النفي ب (لن)، لما فيها من قبول مباشر دون السماح للعقل بإعادة النظر للتصديق بما يقدمه السياق اللغوي من دلالات. وثمة فرق بين أن يتأمل الإنسان شيئا ما، أو أن يأخذ به، ففي الحالة الأولى يتحقق الشيء بصورة عقلية مدركة، وفي الثانية يتم التسليم بالشيء دون الوعي به أو إدراكه وكأن الشاعر - هنا- يريد أن يصل بالمتلقي إلى نتيجة مفادها: بأن لا شيء حي باق في هذه الحياة(١٣٤).

وبهذا يتضح أن عاطفة الحنان عند العُقاب على بيضها وأفراخها لها مظاهرها المختلفة والمتعددة:

فالحنان عند العُقاب على بيضها وأفراخها، وذلك من خلال رحلة الصيد التي تقوم بها من أجل صغارها، ومن خلال مشهد إطعام صغيرها الذي عانى الجوع الشديد، ومن خلال الاستجابة السريعة لأفراخها عند إحساسهم بالجوع بتوفير الطعام، والعودة السريعة، ومن خلال مراقبة حال صغارها الجائعين في حيرة وخوف عليهم، وانتظار انبلاج نور الصبح في شوق ولهفة؛ لتأتي بالغذاء الذي ينقذهم من الموت، ومن خلال القلق الذي ينتابها عند جوع أفراخها. بينما تنحصر عاطفة الحنان عند العُقاب على بيضها وأفراخها في العُقاب وأحيانا أخرى تكون اللقوة، فالشاعر الجاهلي لم يقرن العُقاب الكاسر أو اللقوة الفتخاء معًا وإنما يقتصر على أحدهما.

الخاتمة:

انطلقت هذه الدراسة من فكرة تتبع ملامح الوصف في صورة أمومة العُقاب في الشعر الجاهلي، وخلصت إلى عدد من النتائج أبرزها:

١- الأمومة هي نبع الحنان، وهي نعمة أغدقها الله على الإنسان والحيوان، وهي فطرة فطر عليها كل كائن حي، وهي سلوك غريزي، يتميز بالحنان والهدوء والانفعال،

وهي مجموعة مشاعر متجانسة غريزية، فالطيور بأنواعها المختلفة، فطرها الله على غريزة الأمومة، فعالم الطيور عالم مليء بالتضحيات والحب والحنان.

٢- يختلف الشعراء ويتفاوتون في سردهم لقصة أمومة العُقاب في الشعر الجاهلي، وفي دلالة على القوة والاقتدار، فجاءت في سياق وصف الفرص التي يخرج بها الشاعر للحرب أو للصيد، وعلى قلة جاءت للعظة والعبرة؛ لأن الموت لا يدع أحدا حتى تلك العُقاب المنيعة الساعية على صغارها.

أبرز القيم الفنية التي تواردت بين الشعراء في سياق أمومة الطير في الشعر الجاهلي:

أ- سمتا الدقة والوضوح: الحديث حول هذه القيمة الفنية يكاد يعم كل شطر من أشطر لوحة أمومة الطير عند الشعراء، فقد اتسم شعرهم بصفة عامة بالدقة والوضوح.

ب- التتبع والاستقصاء في تتابع ورسم الأحداث.

ت- الأسلوب القصصي المكثف في سرد أحداث القصة: يعد ركنًا أساسيًا من أركان مشهد صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي، وخصوصًا العُقاب.

ث- أسلوب التكثيف التصويري كما يقول سعد شلبي: حيث يعمد الشاعر إلى حشد مجموعة من الألفاظ والمعاني، والصور، والأخيلة تسعى مجتمعة إلى إبراز وتأكيد (صورة الأمومة)، من خلال جوانب مختلفة، منها (**الحنان**)، و(**الخوف**)، و(**الخوف المفضي للحنان**)، و(**الحزن**)، وبرز في صورة أمومة العُقاب على بيضها وأفراخها نجد ذلك عند معقر البارقي، وصخر الغي، وغيره.

ج- أسلوب التفصيل في صور المشبه به: فالشاعر كثيرا ما يأتي بالصورة المحورية التي تدور حولها الأبيات. مثلا: (تشبيه الفرس بالعُقاب السريعة التي تؤمن الغذاء لفراخها). وبهذا نجد أن صورة أمومة الطير في الشعر الجاهلي، تنفي المزاعم والتهم التي نالت من الشعر الجاهلي، ونفت عن العقل العربي الابتكار، وأتهمته بسطحية وماديته وانعدام الخيال، حيث بدا جليا ما يمتلكه الشاعر الجاهلي من حس عال يجعله يتجاوز وصف ظاهر الأشياء والكائنات إلى الغوص في أعماقها، وكشف

مشاعرها النفسية من خوف وقلق وحنان في أرفع صورها وهي الأمومة.

ح- توفر عنصر التشخيص حيت تجسيد المعاني وتشخيص الأفكار، وبث الحركة، وشيوع الحياة في الوصف والتصوير.

خ- تشابه الشعراء في المعاني والصور التي تتعلق بصورة أمومة العُقاب؛ إذ قد تتكرر الصورة لدى الشعراء أو لدى الشاعر الواحد، ومرجع ذلك إلى البيئة المحدودة التي تتكرر فيها المشاهد، وتتشابه فيها الصور، وهذه الصور وإن كانت متشابهة في إطارها العام، لكن لكل شاعر معالجة معينة وتفصيلات خاصة.

د- غلب جانب الحسية على نتاجهم الشعري، فجاءت الصور معبرة تعبيرا صادقا عن **خوالج أنفسهم؛ إذ عبروا عن مشاعرهم، وانفعالاتهم، ومعاناتهم، فنقلوا تجاربهم الذاتية من خلال أمومة الطير، فتميز شعرهم بالوضوح، فابتعدوا عن التعقيد والالتواء في** الصور والمعاني والأخيلة.

هـ- العناية بالخصائص التركيبية: احتل التشبيه المنزلة الأولى من بين ضروب البيان؛ إذ أكثروا من استخدامه. وظهرت الكناية، وتضافرت بجوارهم أساليب أخرى من مثل: تتابع الأفعال، وتنامي الصفات، وحذف المسند إليه، والتقديم والتأخير، والتأكيد، والتنكير، والجمع، واختيار المفردات ذوات الدلائل المتنامية، والدقة في الانتقال من معنى إلى آخر، ومن وصف إلى آخر كل تلك الأساليب مجتمعة أسهمت في تكوين الإطار الكلي للصور كل في سياقه ومقامه.

و- مجمل لوحات العُقاب في الشعر الجاهلي، لا يركز فيها الشعراء على أوصاف الجسد فقط بقدر تركيزهم على الحركة والسلوكيات والمشاعر النفسية. فتتجلى من خلال تلك السلوكيات: رؤى الشاعر حول الكون والوجود، وخاصة مبدأ الصراع الذي هو جوهر الحياة وقانونها الجذري في مجتمع يضع القوة في أسمى المراتب.

هوامش البحث

(١) عامر بن الطفيل، الديون، برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب، دار صادر، بيروت، ١٣٠٩هـ، ١٩٧٩م، ص١١٨.

(٢) ينظر: ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الإفريقي، لسان العرب، (دار صادر، بيروت، ط: ٣، ١٤١٤ه=٢٠٠٥م)، مادة: (أمم). وجاء في (**القاموس المحيط**) (الأمّ)، قد تكسر: الوالدة، وامرأة الرجُل المسنّة، والمسكن، وخادم القوم، ويقال للأمّ: الأُمَّةُ والأُمَّهَةُ، والجمع: أُمَّاتٌ وأُمَّهاتٌ، وقيل (**أُمّهات**) لمن يعقل، و(**أُمّات**) لمن لا يعقل. ينظر: الفيروزآبادي: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، (مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط:٢، ١٤٠٧ه١٩٨٧م)، ج:٢، ص:١٣٩١. وفي (**المعجم الوسيط**) الأمّ: أصل الشيء للحيوان والنبات، والوالدة، وتطلق على الجَدَّة، يقال: حواء أمّ البشر، والأمومة: نظام تعلو فيه مكانة الأمّ على مكانة الأب في الحكم، ويُرجع فيه إلى الأُمّ في النّسب أو الوراثة. ينظر: المعجم الوسيط، إخراج: إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصَّوالحي، محمد خلف الله أحمد، أشرف على الطبع: حسن علي عطية، محمد شوقي أمين، ط:٢، ج:١، ص:٢٧.

(٣) ينظر: أحمد عبد الهادي، الأم في القرآن، (دار الاعتصام، سلسلة المرأة المسلمة، القاهرة).

(٤) ورد لفظ (**الأم**) واشتقاقاتها بمعنى الأنثى فيما يقارب (**خمسة وعشرين لفظاً**) في (**أربعة وعشرين موضعاً**) في القرآن الكريم، وهي: النساء (١١، ٢٣). المائدة (١٧، ٥٧، ١١٦). الأعراف (١٥٠). النحل (٧٨). مريم (٢٨). المؤمنون (٥٠). النور (٦١). القصص (١٠، ١٣، ٣٨، ٤٠). لقمان (١٤). الأحزاب (٤، ٦، ١٥). الزمر (٦). الأحقاف (١٥). النجم (٣٢). المجادلة (٢ وردت مرتين). عبس (٣٥).

(٥) ورد لفظ (**والدة**) واشتقاقاتها فيما يقارب (**سبعة وعشرين لفظاً**) في (**واحد وعشرين موضعاً**) في القرآن الكريم، وهي: البقرة (٣٨، ١٨٠، ٢١٥، ٢٣٣ ثلاثة مرات). النساء (٧، ٣٣، ٣٦، ١٣٥). المائدة (١١٠). الأنعام (١٥١). إبراهيم (٤١). الإسراء (٢٣). مريم (١٤، ٣٢). النمل (١٩). العنكبوت (٨). لقمان (١٤ مرتين). الأحقاف (١٥مرتين، ١٧). نوح (٢٨). البلد (٣).

(٦) ولفظ (**مرضع**) الذي تكرر في موضعين النساء (٢٣). والحج (٢). ولفظ (**حامل**) الذي تكرر في ستة مواضع، وهي: مريم (٢٢). الحج (٢). لقمان (١٤). فصلت (٤٧). الأحقاف (١٥). الطلاق (٤).

(٧) زاهر محمد الجوهر حنني، الأم ورحلتها في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي، مجلة علوم إنسانية، (السنة السابعة، العدد: ٤٣، خريف، ٢٠٠٩م)، ص:٤.

(٨) ابن حجر العسقلاني: أحمد بن علي، فتح الباري شرح صحيح البخاري برواية أبي ذر الهروي، تحقيق: عبد القادر شيبه الحمد، (ط:١، ١٤٢١ه=٢٠٠١م)، الرياض، ج:١٠، ص:٤٤٠، رقم الحديث:٥٩٩٩. **نص الحديث:** " أترون هذه طارحة ولدها في النار؟" قلنا: لا، وهي تقدر على أن لا تطرحه. فقال: "الله أرحم بعباده من هذه بولدها".

(٩) المصدر السابق، ج:٢، ص: ٢٣٦، رقم الحديث:٧٠٩.

(١٠) الحُمَّرة: بضم الحاء وتشديد الميم المفتوحة وقد تخفف: طائر صغير كالعصفور، لسان العرب، مادة: (حمر).

(١١) السجستاني: أبو داود سليمان، سنن أبي داود، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د: ط)، ج:٣، ص: ٣٦٧، رقم الحديث:٥٢٦٨.

(١٢) ابن حجر العسقلاني: أحمد بن علي، فتح الباري شرح صحيح البخاري برواية أبي ذر الهروي، ج:١٠، ص:٤١٥، رقم الحديث: ٥٧٥٨.

(١٣) هناك العديد من الدراسات التي تناولت الحديث عن الأم في الشعر العربي القديم، ولعل من أبرزها:

- الأسرة في الشعر الجاهلي دراسة موضوعية وفنية، ماهر أحمد المبيضين، (ط:١، عمان، ٢٠٠٣م، دار البشير).
- أنساب العرب القدماء (وهو رد على القائلين بالأمومة والطموطمية عند العرب الجاهلية)، جرجي زيدان، (مطبعة الهلال بالفجالة، مصر، ١٩٦٠م).
- الإنسان في الشعر الجاهلي، عبد الغني أحمد زيتوني، (مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات، ط:١، ١٤٢١هـ=٢٠٠١م).
- الأمومة عند العرب في الجاهلية، محمد كمال الدين محمد أبو ريده، إشراف: أ. إبراهيم بك مصطفى، (بحث ماجستير، كلية الآداب بجامعة فاروق الأول،١٩٥١م).
- الأمومة في الشعر الجاهلي، ملكي كامل عيد، (الأردن، الجامعة الأردنية، ١٩٩٧م).
- الأمومة عند العرب، ترجمة: بندلي صليبا الجوزي، (ط:٢٠٠٠م، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة).
- المرأة في الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، (د: ط، نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة).
- المرأة في الشعر الجاهلي، علي الهاشمي، (د: ط، ١٩٦٠م، مطبعة المعارف، بغداد).

(١٤) ينظر: مثلاً: عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ص:١٣١ وما بعدها. ماهر أحمد المبيضين، الأسرة في الشعر الجاهلي دراسة موضوعية وفنية، ص:١٥٣ وما بعدها. علي الهاشمي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص:٢٠٦ وما بعدها.

(١٥) عمرو بن كلثوم بن مالك بن عتاب بن ربيعة، يكنّى أبا الأسود، أحد فُتاك الجاهلية، عُمّر أكثر من مئة وخمسين سنة، توفي(٢٠ق.م). ينظر: الدينوري: ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، (دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ه)، ج: ١، ص: ٢٢٨. ينظر: الجمحي: ابن سلاّم، أبو عبد الله محمد بن سلاّم بن عبيد الله الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، (دار المدني، جدة)، ج: ١، ص: ١٥١.

(١٦) الشمطاء: المرأة وقد ابيضّ شعرها، الحنين: المستور في القبر. ينظر: ديوان عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه: إميل بديع، (دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط:١، ١٤١١ه١٩٩١م)، ص:٦٩.

(١٧) حسين بن أحمد بن حسين الزَّوزني، شرح المعلقات السبع، (دار إحياء التراث العربي، ط:١، ١٤٢٣ه= ٢٠٠٢م)، ص: ٢٢٠.

(١٨) خويلد بن خالد بن محرث أبو ذؤيب، (توفي نحو٢٧) من بني هذيل من مدركة، من مصر، شاعر فحل، مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، اشترك في الغزو والفتوح، عاش إلى أيام عثمان بن عفان رضي الله عنه. أشهر شعره عينية يرثي بها خمسة أبناء أصيبوا بالطاعون في عام واحد، ومطلعها (أمن المنون وريبها تتوجع...)، ينظر: ابن قتيبة الشعر والشعراء، ج٢، ص ٦٣٩. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج١، ص١٢٣.

(١٩) رقوب: التي مات ولدها، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (رقب).

(٢٠) السُّكَّرِيُّ: أبو سعيد، ألحسن بن الحسين، شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، (مطبعة المدني، د: ط)، ج ١، ص ١٨٤.

(٢١) ينظر: عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ص ١٣٢.

(٢٢) صخر بن عمرو بن الحارث بن الشريد الرياحي السلمي، توفي (١٠ق.ه) من بني سليم بن مضر، من قيس عيلان أخو الخنساء الشاعرة كان من فرسان بني سليم وغزاتهم. جرح في غزوة له على بني أسد بن خزيمة، ولأخته الخنساء شعر كثير في رثائه ورثاء أخيه معاوية المقتول قبله. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص٣٣٢.

(٢٣) الخنساء، الديوان، شرحه: ثعلب أبو العباس، أحمد بن يحيى بن سيار الشيباني النحوي، تحقيق: أنور أبو سليم، (جامعة مؤتة، دار غمار، ط١، ١٤٠٩ه، ١٩٨٨م)، ص:٣٦٢.

(٢٤) ينظر: عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، ص: ١٣٥.

(٢٥) ساعدة بن العجلان الهذلي، أحد بني خثيم بن عمرو بن سعد بن هذيل، شاعر مخضرم. ينظر: عزيزة الغوال، معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، (دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م)، ص ١٧٨.

(٢٦) السُّكَّريُّ: أبو سعيد، شرح أشعار الهذليين، ج٣، ص١١٥٨، ١١٩٣.

(٢٧) شمطاء: أي اختلط الشيب بسواد الشباب، القذال: مؤخر الرأس.

(٢٨) أَلذَمها: ألزمها وكسبها، نوافل تأتيها به وغنوم: أي كأنه نواقل وغنوم، أي: يكون إيتاؤها به شبهة غنوم: أشركت الغنوم في الإيتان.

(٢٩) سجُومُ: سائلة.

(٣٠) اللَّحيم: المقتول.

(٣١) اللَّعْجُ: الحُرقة.

(٣٢) فجَّت الناس: أي فرقت بين الناس بيدها، ناشت: لمعت، تعوم: كأنها تسبح في مشيتها من الفرح (العوم: السباحة).

(٣٣) التليل: الصَّريع، الخديم: هي التي قد انشقَّتْ منها قطعة وانخرقت، ينظر: شرح أشعار الهذليين، ج٣، ص١١٠٨، ١١٦٣.

(٣٤) عبد الرحمن بن إبراهيم الدباسي، الانتساب إلى الأمهات عند العرب: مقاربات للتفسير، (مجلة جامعة الملك سعود، م: ١٤، الآداب ٢٠، الرياض، ١٩٢٢ه، ٢٠٠٢م)، ص: ٢٣٠.

(٣٥) ميمون بن قيس بن جندل، كانت العرب تسمية صناجة العرب، أحد أصحاب المعلقات، أدرك الإسلام ولم يسلم (توفي ٥٧ه)، عده ابن سلام من شعراء الطبقة الأولى. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج١، ص: ٢٥٠. ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج ١، ص٦٥.

(٣٦) أمك هابل: ثاكل. الأعشى، الديوان، تحقيق: محمد محمود، (دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٩م)، ص١٦٤.

(٣٧) ينظر: عبد القادر الرباعي، الطير في الشعر الجاهلي، (دار الفارس، الأردن، ط١، ١٩٩٨م)، ص:٤١.

(٣٨) ينظر: مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القلم، (دار الأندلس، ط ٢، ١٩٨١م)، ص: ١٠٣.

(٣٩) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (عقب).

(٤٠) لم يفرد الجاحظ حديثه عن العُقاب في جزء خاص من كتابه، وإنما في أجزاء مختلفة، فيذكر من ذلك: (**جفاء العُقاب**)، (**وما يعتريه عند الشبع**)، و(**تربية الطيور لأفراخها**)، و(**مدة حضانة العُقاب لبيضه**)، و(**أجناس العُقبان**)، و(**عقوق العُقاب وجفائها بأولادها**). ينظر: الجاحظ: أبو عثمان بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، (شركة ومكتبة البابي الحلبي، ط: ٢، ١٣٨٥ه ١٩٩٩م)، ج:٣،٢.

(٤١) ينظر: كامل عبد ربه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام، ص:٩١-٩٢.

(٤٢) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، (دار المعارف، القاهرة، ط: ٥)، ص:٣٨.

(٤٣) الفتخاء: اللينة الجناحين، اللقوة: السريعة من العقبان، طأطأت: دانيت وخفضت وأسرعت، الشملال: الخفيفة السريعة، صيود: ذات فراخ.

(٤٤) تخطَّف خِزّان الشّرية: أي تأخذها بسرعة، وواحد الخِزّان: خُزز، وهو ذكر الأرانب، وقد حجرت منها ثعالب أورال: أي اختفت ثعالب هذا الموضع ولم تسرح خوفاً من هذه العُقاب، الشّرية وأورال: موضعان.

(٤٥) كأن الرطب من قلوب الطير وما جاءت به العُقاب حديثاً العُنّاب، وكأن ما يبس منها وقدم الحشف؛ وهو البالي من الثّمر ورديئه، وخص قلوب الطير؛ لأنها أطيب لحوماً، فإذا صادت العُقاب الطير جاءت بقلوبها إلى أفراخها. **الديوان.**

(٤٦) امرؤ القيس، الديوان، ص:١٩٢.

(٤٧) لقوة: أي العُقاب، المنشال: حديدة ينشل بها كالخطاف.

(٤٨) الساغب: الجائع، الإحثال: سوء الغذاء.

(٤٩) خِزَّان: جمعه خُزَز، وهو ولد الأرنب، ذو أورال: هضبة أو مكان، قوتاً: أي مقوتاً مقلًلا مُقَدَّراً كما يرزق العيال القوت. **الديوان.**

(٥٠) ينظر: محمد عبد العزيز الداؤدي، صور الطير في الشعر الجاهلي، (رسالة ماجستير، مصر، جامعة الزقازيق، ١٩٩٥م)، ص:٢٠٩.

(٥١) عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف عدرة، (دار الكتاب العربي، بيروت، ط:١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م)، ص:٢٥-٢٦. فهذه الأبيات مثلت ماحلّ بديار بني أسد عندما سقطت في يد حجر بن الحارث، إذ يذكر المؤرخون أن حجر بن الحارث بن عمرو، أبو امرئ القيس الشاعر، كان ملكًا في بني أسد، وكانت له عليهم إتاوة كل سنة فمنعها بنو أسد مرة فشنّ عليهم هجوماً شرساً أمعن فيهم بالقتل والتنكيل، ثم أجلاهم عن ديارهم وأقسم ألا يساكنهم في بلد أبداً، وحبس بعضهم منهم عبيد بن الأبرص وآخرين من سادتهم. فمن الطبيعي أن يورث هذا الفعل الظالم في قلوب بني أسد حقداً على حجر، ولذلك ثاروا عليه بعد ذلك بزمن فقتلوه. ينظر: الأصبهاني: أبو الفرج، الأغاني، تحقيق: علي مهنا وسمير جابر، (دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، د: ط)، ج:٩، ص:٨٠.

(٥٢) اللقوة: العُقاب، طلوب: طلب المليح، تحن: تحزن، القلوب: أي قلوب الطير.

(٥٣) الإرم: الجبل الصغير، عذوب: صائم، رقوب: التي لا يعيش لها ولد.

(٥٤) القرَّة: البرد الشديد، الضريب: الصقيع وهو ما سقط بالليل من النّدى بالشّجر فتجمد عليه. الديوان، ص: ٢٥، ٢٦.

(٥٥) ينظر: الدميري: أبو البقاء كمال الدين الشافعي، حياة الحيوان الكبرى، (دار الكتب العلمية، بيروت، ط:٢، ١٤٢٤م) ج:٢، ص:١٧٤.

(٥٦) ينظر: عبد القادر حسن أمين، شعر الطرد عند العرب (دراسة مسهبة لمختلف العصور القديمة)، ١٩٧٢م، (مطبعة النعمان، النجف الأشرف)، ص٢٩٩.

(٥٧) مُعقِّر البارقي اختلف في اسمه، قيل: معقّر أو عمرو بن سفيان، وقيل أوس بن حمار، وقيل: اسمه سفيان بن أوس بن حِمار من الأزد، يمانّي من شعراء بارق الجاهليّين، وفارس من فرسانهم. لقّب (معقّر) لبيت قاله، وهو: (**لها ناهضٌ في المَهْدِ قد مهّدَتْ لهُ... كما مهّدَت للبَعْلِ حَسناءُ عاقِرُ**). ينظر: عزيزة الفوال، معجم الشعراء الجاهليّين، (دار صادر، بيروت، ط: ١، ١٩٩٨م)، ص: ٣٤٣.

(٥٨) يحيى الجبوري، قصائد جاهلية نادرة، (مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:٢، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م)، ص: ١١١. وذكر الجبوري أن الشاعر قال القصيدة في يوم شعب جبلة، الذي كان قبل الإسلام بخمس وسبعين سنة، وهي مكونة من ثلاثة وعشرين بيتًا. ينظر: قصائد جاهلية نادرة، ص: ١٠٧، ونسبها الجاحظ في كتابه (الحيوان) لدريد بن الصمة، وذكر محقق ديوانه أن الأرجح نسبها لمعقر لتلقيبه ذاك لقوله السابق، ينظر: دريد بن الصمة، الديوان، تحقيق: عمر عبد الرسول، (دار المعارف، د: ط)، ص: ١٩٤.

(٥٩) الثغر: موضع المخافة من فروج البلدان، سرحان الأباءة: ذئب أجمة الحلفاء والقصب.

(٦٠) طموح: فرس شديد العدو، الجراء: العدو، فتخاء: عُقاب رمادية اللون.

(٦١) ناهض: فرخ، والناهض: فرخ الطائر الذي وفر جناحاه ونهض للطيران. قصائد جاهلية نادرة، ص: ١١١.

(٦٢) ينظر: الميداني: أبو الفضل، أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، (دار المعرفة، بيروت)، ج: ١، ص: ٢٢١.

(٦٣) ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج: ٧، ص: ٢٤.

(٦٤) ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج ٧، ص ٣٧، ٣٨.

(٦٥) عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، (المكتب الإسلامي، د: ط)، ص:٢٦٦.

(٦٦) الشكة: السلاح، الخيفانة: الجرادة، والخيل تشبه بها، المرطى: السريعة، الجراء: مصدر جرى الفرس، التميم: العنق التام الطول، الأتلع: المشرف المرتفع.

(٦٧) المدلة: العُقاب، العجزاء: الواسعة متن العجز، تُلحم: تجعل اللحم لفراخها.

(٦٨) الشاهق: الجبل الطويل الممتنع، الذرى: جمع ذروة كل شيء أعلاه، أشم: مرتفع. **الديوان.**

(٦٩) دريد بن الصِّمَّة، الديوان، ص:٥٠.

(٧٠) الشمطاء: اسم فرسه.

(٧١) البَزّ: السلاح، الفتخاء: العُقاب، اللقوة: العُقاب السريعة الاختطاف، ناهض: فرخ العُقاب.

(٧٢) أسفرت: أصبحت، الأحص: الأجرد أو القليل الريش.

(٧٣) كاربهُ: دانٍ من الثعلب.

(٧٤) سَحْرُه: السحر الرئة. **الديوان.**

(٧٥) قيس بن عبد الله بن عدس بن ربيعة الجعدي، شاعر مخضرم أدرك الإسلام فأسلم، لقب بالنابغة؛ لأنه قال الشعر في الجاهلية، ثم سكت دهراً، ثم عاد إلى قول الشعر في الإسلام ونبغ فيه، وهو من الذين أنكروا الخمر في الجاهلية، وهجروا الأزلام وعبادة الأوثان، (توفي:٥٠هـ)، عده ابن سلام من شعراء الطبقة الثالثة من الجاهليين. ينظر: عزيزة الفوال، معجم الشعراء المخضرمين، ص:٤٨٦.

(٧٦) النابغة الجعدي، الديوان، تحقيق: واضح الصمّد، (دار صادر، بيروت، لبنان، ط:١، ١٩٩٨م)، ص:١٦٢.

(٧٧) الحميم: العرق المتصبّب، الجرم: الصوت.

(٧٨) الشوذانق: الصقر، والكلمة فارسية أصلها شوذانة، تزهاه: ترفعه الريح، الناهض: فرخ العُقاب الذي يستعدّ للطيران، لَحِم: مشتاق إلى أكل اللحم. **الديوان.**

(٧٩) شرح أشعار الهذليين، ص:٣٤٢.

(٨٠) أهوي: أُلْقِي نفسي، فتخاء: عُقاب لِين في جناحها، سلفع: سوداء جريئة ماضية.

(٨١) ناهض: فرخ العُقاب، يؤرقها: يُسهرها، لا يدعها تنام. شرح أشعار الهذليين.

(٨٢) خويلد بن مرة، من بني هذيل، من مضر، كان فارساً في الجاهلية فاتكاً وعداء، لا تدركه الخيل، تأخَّر في الدخول في الإسلام، ثم أسلم وحسن إسلامه، توفي:١٥هـ. ينظر: عزيزة الفوال، معجم الشعراء الجاهليين، ص:٦٨.

(٨٣) ديوان الهذليين، د:ت، (القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط: ٢، ١٩٩٥م)، ج:٢، ص:١٣٣-١٣٤.

(٨٤) خائتة: منقضّة، طلوب: تطلب الصيد.

(٨٥) جريمة ناهض: كاسبة فرخ، وهو الناهض، نيق: الشَّمراخ من شماريخ الجبل، صليب: الوَدَك.

(٨٦) قنصاً: صيداً، على فوت: أي على سبق.

(٨٧) البلقعة: المستوي من الأرض ليس فيه شيء، براز: الفضاء البارز ليس حوله شيء يستره، الجبوب: الأرض. **الديوان.**

(٨٨) صخر بن عبد الله الخيثمي، من بني هذيل، شاعر جاهلي صعلوك، لقب بصخر الغي؛ لخلاعته وشدة بأسه وكثرة شره. ينظر: عزيزة الفوال، معجم الشعراء الجاهليين، ص ١٨٩.

(٨٩) ديوان الهذليين، ج:٢، ص:٥٥-٥٧.

(٩٠) فتخاء الجناحين: لينة مفصل الجناح، القوة: المتلقفة إذا أرادت شيئا تلقفة.

(٩١) المآدب جمع المادية، وهي: الدعوة، القسب: التمر اليابس، ونواة القسب: أصلب من غيرها، وإنما يريد كثرتها.

(٩٢) خاتت: انقضت عليه عند ظبية أدماء، ممرات: شجرات، سارب: تُسرب في الأرض.

(٩٣) الربد: الشمراخ من الجبل انقضت عليه، أعنت: أهلك.

(٩٤) ببلدة لا مولى: أي لا ولي عليهما يقوم بأمرهما.

(٩٥) ينصاعان: يتحركان كلما طلع الفجر.

(٩٦) عشها: وكرها، من تجاوب: من صياح، ديوان الهذليين، ج٢، ص: ٥٥، ٥٧.

(٩٧) ينظر: سعد عبد الرحمن العرفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، (رسالة دكتوراه، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، إشراف: عبد الله الزهراني، ١٤٢٦ه)، ص: ٦٧٦، ٦٧٧.

(٩٨) عاطف محمد كنعان، فلسفة الموت في قصيدة الرثاء عند شعراء هذيل صخر الغي نموذجًا، (مجلس النشر العلمي، ٢٠٠٧م)، ص: ٤٥.

(٩٩) ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، (دار المعارف، ط: ٢٩، ٢٠٠٣م)، ص٢٢٠.

(١٠٠) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (شبه).

(١٠١) الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤١٩ه)، ج١، ص: ٢٣٩.

(١٠٢) أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، (مطبعة المديني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣ه ١٩٩٢م)، ص: ٨٧.

(١٠٣) الخطيب القزويني: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد، الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤ه٢٠٠٣م)، ص: ١٦٤.

(١٠٤) امرؤ القيس، ديوانه، ص: ٣٨.

(١٠٥) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (خطف).

(١٠٦) المصدر السابق، مادة: (حجر).

(١٠٧) امرؤ القيس، ديوانه، ص:١٩٢.

(١٠٨) عبيد بن الأبرص، ديوانه، ص:٢٥،٢٦.

(١٠٩) ينظر: سعد عبد الرحمن العرفي، ص: ٦٨٥، وما بعدها.

(١١٠) يحيى الجبوري، قصائد جاهلية نادرة، ص:١١١.

(١١١) الجاحظ، الحيوان، ج:٧، ص:٢٤.

(١١٢) دريد بن الصِّمَّة، ديوانه، ص:٥٠.

(١١٣) عنترة بن شداد، الديوان، ص:٢٦٦.

(١١٤) ينظر: ابن منصور، لسان العرب، مادة: (رعى).

(١١٥) ينظر: المصدر السابق، مادة: (صلب).

(١١٦) النابغة الجعدي، ديوانه، ص:١٦٢.

(١١٧) شرح أشعار الهذليين، ص:٣٤٢.

(١١٨) ديوان الهذليين، ج:٢، ص:١٣٣-١٣٤.

(١١٩) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (كنى).

(١٢٠) الصناعتين، ص:٣٦٨.

(١٢١) دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، (مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط:٣، ١٤١٣ه ١٩٩٢م)، ص: ٦٦.

(١٢٢) الإيضاح في علوم البلاغة، ص: ٢٤١.

(١٢٣) ديوان الهذليين، ج:٢، ص:٥٥-٥٧.

(١٢٤) ينظر: سعد عبد الرحمن العرفي سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص: ٦٧٢.

(١٢٥) ينظر: سعد عبد الرحمن العرفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص: ٦٧٣.

(١٢٦) ينظر: المرجع السابق، ص: ٦٧٥.

(١٢٧) ينظر: سعد عبد الرحمن العرفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، ص: ٦٧٦، ٦٧٧.

(١٢٨) ينظر: محمد أبو موسى، دراسة في منازع الشعراء، (مكتبة وهبة، ط: ١، ١٤٢٩ه ٢٠٠٨م)، ص: ٤١٦.
(١٢٩) ينظر: ديوان الهذليين، ج: ٢، ص: ٥١، ٥٧.
(١٣٠) المنا: المقدار، يوزى: يشخص له ويرفع له في موضع مرتفع، الأهاضب: جمع هضبة، وهي رؤوس الجبال.
(١٣١) وتفعيلاته: (فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ ❖❖❖ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ).
(١٣٢) فعينّى: يريد فيا عينى، فادر: المسن من الأرعال، بنيهورةٍ: الهوى في الجبل والرمل، الطَّخاف: الرقيق من السحاب.
(١٣٣) ينظر: عاطف محمد كنعان، فلسفة الموت في قصيدة الرثاء عند شعراء هذيل صخر الغي الهذلي: نموذجًا، ص: ٢٢.
(١٣٤) ينظر: المرجع السابق، ص: ٢٣.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير ما نبتدئ به القرآن الكريم

المصادر:

- الأصبهاني: أبو الفرج، الأغاني، تحقيق: علي مهنا وسمير جابر، (دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، د: ط).
- الأعشى، الديوان، تحقيق: محمد محمود، (دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٩م).
- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، (دار المعارف، القاهرة، ط: ٥).
- الجاحظ: أبو عثمان بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، (شركة ومكتبة البابي الحلبي، ط:٢، ١٣٨٥هـ - ١٩٩٩م).
- الجرجاني: عبد القاهر.
- أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، (مطبعة المديني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م).
- دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، (مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط:٣، ١٤١٣هـ ١٩٩٢م).
- الجعدي: النابغة، الديوان، تحقيق: واضح الصمّد، (دار صادر، بيروت، لبنان، ط:١، ١٩٩٨م).

- الجمحي: ابن سلاّم، أبو عبد الله محمد بن سلاّم بن عبيد الله الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، (دار المدني، جدة).
- الخطيب القزويني: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد، الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م).
- الخنساء، الديوان، شرحه: ثعلب أبو العباس، أحمد بن يحيى بن سيار الشيباني النحوي، تحقيق: أنور أبو سليم، (جامعة مؤتة، دار غمار، ط١، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٨م).
- دريد بن الصمة، الديوان، تحقيق: عمر عبد الرسول، (دار المعارف، د: ط).
- الدميري: أبو البقاء كمال الدين الشافعي، حياة الحيوان الكبرى، (دار الكتب العلمية، بيروت، ط:٢، ١٤٢٤م).
- الدينوري: ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، (دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ).
- ديوان الهذليين، د: ت، (القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط: ٢، ١٩٩٥م).
- السجستاني: أبو داود سليمان، سنن أبي داود، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د: ط).
- السُكَّرِيَّ: أبو سعيد، ألحسن بن الحسين، شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار احمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، (مطبعة المدني، د: ط).
- عامر بن الطفيل، الديون، برواية أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري عن أبي العباس أحمد بن يحي ثعلب، (دار صادر، بيروت، ١٣٠٩هـ، ١٩٧٩م).
- عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف عدرة، (دار الكتاب العربي، بيروت، ط:١، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م).
- العسقلاني: ابن حجر أحمد بن علي، فتح الباري شرح صحيح البخاري برواية أبي ذر الهروي، تحقيق: عبد القادر شيبه الحمد، (الرياض، ط:١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م).
- العسكري: الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤١٩هـ).

- عمرو بن كلثوم، الديوان، جمعه وحققه: إميل بديع، (دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط:١، ١٤١١هـ - ١٩٩١م).
- عنترة بن شداد، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، (المكتب الإسلامي، د: ط).
- الفيروز آبادي: مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، (مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط:٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م).
- ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الإفريقي، لسان العرب، (دار صادر، بيروت، ط: ٣، ١٤١٤هـ-٢٠٠٥م).
- الميداني: أبو الفضل، أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، (دار المعرفة، بيروت).

المراجع:

- إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، وآخرون، المعجم الوسيط، إخراج: أشرف على الطبع: حسن علي عطية، محمد شوقي أمين، ط:٢.
- أحمد عبد الهادي، الأم في القرآن، (دار الاعتصام، سلسلة المرأة المسلمة، القاهرة).
- أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، (د: ط، نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة).
- حسين بن أحمد بن حسين الزَّوزني، شرح المعلقات السبع، (دار إحياء التراث العربي، ط:١، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م).
- سعد عبد الحمن العرفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي، (رسالة دكتوراه، المملكة العربية السعودية، جامعة أم القرى، إشراف: عبد الله الزهراني، ١٤٢٦هـ).
- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، (دار المعارف، ط:٢٤، ٢٠٠٣م).
- عبد القادر الرباعي، الطير في الشعر الجاهلي، (دار الفارس، الأردن، ط١، ١٩٩٨م).
- عبد الغني أحمد زيتوني، الإنسان في الشعر الجاهلي، (مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات، ط:١، ١٤٢١هـ-٢٠٠١م).
- عبد القادر حسن أمين، شعر الطرد عند العرب (دراسة مسهبة لمختلف العصور القديمة)، ١٩٧٢م، (مطبعة النعمان، النجف الأشرف).
- عزيزة الفوال بابتي:

١. معجم الشعراء الجاهليّين، (دار صادر، بيروت، ط: ١، ١٩٩٨م).

٢.معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، (دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٨م).

- على الهاشمي، المرأة في الشعر الجاهلي، (د: ط، ١٩٦٠م، مطبعة المعارف، بغداد).
- كامل عبد ربه حمدان الجبوري، الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام، (دار الينابيع، سوريا، دمشق، ط:١، ٢٠١٠م).
- ماهر أحمد المبيضين، في الشعر الجاهلي دراسة موضوعية وفنية، (ط:١، عمان، ٢٠٠٣م، دار البشير).
- محمد أبو موسى، دراسة في منازع الشعراء، (مكتبة وهبة، ط: ١، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م).
- محمد عبد العزيز الداؤدي، صور الطير في الشعر الجاهلي، (رسالة ماجستير، مصر، جامعة الزقازيق، ١٩٩٥م).
- محمد كمال الدين محمد أبو ريده، الأمومة عند العرب في الجاهلية، إشراف: أ. إبراهيم بك مصطفى، (بحث ماجستير، كلية الآداب بجامعة فاروق الأول،١٩٥١م).
- مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القلم، (دار الأندلس، ط ٢، ١٩٨١م).
- ملكي كامل عيد، الأمومة في الشعر الجاهلي، (الأردن، الجامعة الأردنية، ١٩٩٧م).
- يحيى الجبوري، قصائد جاهلية نادرة، (مؤسسة الرسالة، بيروت، ط:٢، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م).

الدوريات العلمية:

- زاهر محمد الجوهر حنني، الأم ورحلتها في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي، مجلة علوم إنسانية، (السنة السابعة، العدد: ٤٣، خريف، ٢٠٠٩م).
- عاطف محمد كنعان، فلسفة الموت في قصيدة الرثاء عناد شعراء هذيل صخر الغي نموذجًا، (مجلس النشر العلمي، ٢٠٠٧م).
- عبد الرحمن بن إبراهيم الدباسي، الانتساب إلى الأمهات عند العرب: مقاربات للتفسير، (مجلة جامعة الملك سعود، م: ١٤، الآداب ٢٠، الرياض، ١٩٢٢هـ، ٢٠٠٢م).