ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Mahmood Ali Ahmed

Tikrit University / College of Education, Tuz Khurmatu

* *Corresponding author: E-mail* : Mahmoud.a.ahmed@tu.edu.iq

***Keywords*:**
legend,
poetry,
bird,
cultural pattern

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	3 Jan 2026
Received in revised form	25 Jan 2026
Accepted	27 Jan 2026
Final Proofreading	29 Apr 2026
Available online	29 Apr 2026

E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for

The Myth of Birds in Pre-Islmic poetry: A Systematic study

A B S T R A C T

This research aims to study birds in pre-Islamic Arabic poetry, adopting cultural systems as a critical approach to delve into the world of birds and their beliefs, as birds are associated with deeply rooted mythical and supernatural beliefs, and man and his destiny were the pole of these beliefs, which can be interpreted mythologically. In his fear of death, in his waging war against his enemies, in his constant quest for immortality, in his optimism and pessimism, man would recall the bird and summon from it images and conditions appropriate to his circumstances and reality. This research attempts to uncover the dimensions of this systematic relationship between birds and mythical beliefs in pre-Islamic Arabic poetry and its impact on the psyche of the Arab man at that time. It is worth noting that there are previous studies that have examined birds in pre-islamic Arabic poetry. Perhaps the most prominent study is Dr. Abdul Qadir Al-Rubai's study.

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.33.4.1.2026.1

أسطرةُ الطَّير في الشعرِ العربيّ قبل الإسلام(دراسةٌ نسقيةٌ)

محمود علي أحمد/ جامعة تكريت/ كلية التربية طوز خورماتو

الخلاصة:

يرومُ البحث دراسة الطّير في الشّعر العربيّ قبل الإسلام متخذًا من الأنساق الثقافيّة منهجًا نقديًّا للولوج في عالم الطّير ومعتقداته, إذ يرتبط الطّير بمعتقداتٍ أسطوريَّة وغيبيةٍ بعيدة الجذور , وكان الإنسان ومصيره قطب هذه المُعتقدات الَّتي يمكن أن تفسرَ تفسيرًا أسطوريًّا. فالإنسانُ في خوفهِ من الموتِ وفي شنه الحرب ضد أعدائهِ وفي طلبه الثّابت للخلود وفي تفاؤلِه وتشاؤمهِ كان يستذكر الطّير ويستدعي منه صورًا وأحوالًا مناسبة لظروفهِ وواقعهِ, وفي هذا البحث مُحاولة لكشف أبعاد هذهِ العلاقة النَّسقية بين الطّير والمعتقداتِ الأسطوريَّة في الشعرِ العربيّ قبل الإسلام وأثرها في نفسيةِ الإنسان العربيّ آنذاك, ولا بدَّ من الإشارة إلى

أن ثمة دراسات سابقة قد درست الطير في الشعر العربي قبل الإسلام ولعل من أبرزها دراسة الدكتور عبد القادر الرباعي (الطير في الشعر الجاهلي), ودراسة (الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام) للدكتور كامل عبد ربه حمدان الجبوري, فضلا عن دراسة أخرى تناولت (مخاطبة الطير في الشعر العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري: دراسة نقدية تحليلية) للباحث حمد بن علي الهاشمي.

الكلماتُ المفتاحيةُ (الأسطورة, الشعر, الطير, المعتقدات, النسق, النقد)

النسق الثقافي

جاءت لفظة (النسق) فِي أَغلبِ المعَاْجِم العربيّة بمعانٍ متقاربة, فالنسق عَنْد الخليلِ(ت١٧٥هـ) ((من كُلِّ شَيءٍ مَاْ كَاْنَ عَلَى نظَاْمٍ عَاْمٍ فِي الأَشياْءِ)) (الفراهيدي, ٥, ص,٨١) وسُمّيت حروف العطف نَسَقًا؛ لأَنَّ الشيء إِذَاْ عطف عَلَيْهِ شَيء بَعْدَه جَرى مَجرىً وَاحدًا(ابن منظور, ١٩٧٠, ١٠, ص,٣٥٢) وعليهِ فهو بمعنى المُتابعة والعطف على الشّيء والّنظام الواحد.

ويعدُّ النسقُ منَ المُصْطَلحَاتِ الَّتي تشغل مَكَاْنة أَساسية فِي لسَانِياتِ الخطَابِ والنصّ, وَلِذَلِكَ يمكن تعرّيفه عَلَى أَنَّهُ ((مَاْ يتولدُ عنْ تدرجِ الجزئياتِ فِيْ سياْقٍ مَاْ, أَوْ مَاْ يتولدُ عنْ حركةِ العلاقةِ بَيْنَ العَنَاْصرِ المكوّنةِ للبنيةِ, إلا أَنَّ لهَذهِ الحركة نظَاْمًا مُعينًا يمكن ملاحظتهُ وكشفهُ, كَأن نقولُ: إنَّ لهَذهِ الرواية نَسَقهَا الَّذِي يولدهُ توالي الأَفعال فِيْهَا, أَوْ أَن هَذهِ العنَاْصِر المكوّنة لهَذهِ اللوحة منْ خيوطٍ وأَلوانٍ تتآلفُ عَلَى وفقِ نَسَقٍ خَاصٍ بِهَاْ)), (بوقرة, نعمان, ٢٠٠٦, ص,١٣٩) وَقَدْ يَكُون النسقُ نظَاْمًا ((بيدَ أَن نظَاْمِيتهُ تتجسدُ فِيْ مُخَاْتلتهُ وطَبيعةِ لُّغتهِ المُراوغة إِذْ يصبحُ الشكّل المؤلف بِهَذهِ اللُّغة الخَاْصّة لرؤيا الشَاْعِر وبابًا لتحريرهَا فِي آنٍ واحدٍ)), (عليمات, ٢٠٠٤, ص٤٢) لأَنَّ هَذهِ الرؤيا هِيَ نَفسُهَا الَّتي تظهُر للعَاْلمِ, إِذْ تجعلُ منَ الشَاْعرِ إِنسَاْنًا مُتسَاْميًا, لا يعيشُ مُتقوقعاً فِيْ حدودهِ الزّمَاْنيّةِ والمَكَاْنيّةِ الَّتي غَاْلِبًا مَاْ تَكُون متينةً الأَسوار عَاْلِية الجدران مُحْكَمةً بِضوابطٍ اجتمَاْعِيّةٍ راسخةٍ.

وَقَدْ جَاءَ مُصطلحُ النسق فِيْ مُحَاضراتِ (دي سوسير) للغة ويُعدُّ مُحورًا مُهمًّا ومركزيًّا فِيْ نظريتهِ, فاللُّغةُ عَنْده ((نَسَقٌ سيميائيٌّ يقومُ عَلَى إِعتباطِيةِ العلامات, ولا قيمة للأجزاءِ إِلا ضمن الكُلِّ)) (سوسير, ٢٠٠٧, ص, ١١٧) إِنَّ مَعَاْنِي النسق الثقَاْفِيّ بشقيهِ اللُّغويّ والاصطلاحيّ إِنطوتْ عَلَى مَعَانٍ عديدةٍ مِنْهَا النظَاْم أَو التنظيم والترتيب المُتنَاسق, سواءً أَكَاْنَ المرادُ تنسيقه حرفًا أَمْ كلامًا أَمْ رواية, بَلْ حَتَّى لَوْ كَاْنَ أَبعدُ منْ ذَلِكَ شَيئًا جَاْمدًا حيّ التنَاْسق, مُنتظم بأَلوانهِ كَمَاْ فِيْ لوحَاْتِ الرّسم وَغَيْرِهَا.

كَاْنَ الشعرُ الجَاْهليّ عَلَى اتصالٍ وثيق بالأَساطيرِ, لِذَلِكَ شكّلتْ هَذهِ الأَساطير موردًا سخيًا لشعرائهِ يستمدون مِنْهَا القوة كي يسخرونهَا لتمرير أَنسأقهم المُضمرة ونقد الآخر, ويخففون بِهَا الخوف الَّذِي

ينتابهم تجاه المَوْت, مُستغلين مَا فِيْ لُغتِهَا منْ طاقاتٍ إيحَائيةٍ ومنْ خَيالٍ خَارقٍ وطليق. وَلَقَدْ حَاْولَ ((الشَاْعِرُ الجَاْهليّ أَن يُعيد للأَساطيرِ طاقتهَا التعبيرية الحيّة, فَقَدْ استغلَ مَاْ توافر لَهُ منْ مُعطياتٍ أَسطوريّةٍ بأَساليبِ مُختلفةٍ؛ لذَاْ وظفهَا فِيْ نصّهِ الشعريّ, وذَلِكَ عن طريقِ استدعاء الرّمز الأَسطوريّ, أَوْ مُحاكاة دلالته, ممَّا جَعَلَ نصّه مُحملًا بالكثيرِ منْ الإشاراتِ والرموزِ)) (جبر لاند, ٢٠١٥, ص٥٠) لذَلِكَ سوفَ ندرسُ هِذهِ الأَساطير وتوظيفاتهَا, وَمَاْ حمّلهَا الشعراء العرب قبل الإسلام منْ أَنسَاْقٍ ثقَاْفِيّةٍ مُضمرةٍ. (علي, عبد الرضا, ١٩٨٣م, ص١٩)

ولعلَّ من أهمِّ الطّيور الَّتي أخذت أبعادًا أسطوريَّة:

أولًا. أسطورةُ الغُراب

لَقَد شَغلَ الطّيرُ حيّزًا فسيحًا فِي فكرِ العربِ قَبلَ الإسلامَ ومُعتقداتِهم, إذ كَانَت لَهُ الأَهميَة الكُبرَى؛ لأَنَّهُ يشكلُ بُنيَة أَسَاسيَّة مِن بُنَى العقليَّة الجَاهليَّة وعقديتِهَا, ويُعدُّ الغُراب أَهم الطّيور الَّتي أثرَّت فِي حيَاتِهم اليوميَّة؛ لأَنَّهُ يُوحِي بالشّؤمِ, فَهُو مِن أكثرِ الطّيور الَّتي تَردد اسمُهَا بالشّؤمِ والفِراقِ والخَرابِ, فهُم يعتقدُونَ أن الغُراب سَبب فِي تفرقِ الأحبَّة , (الرباعي, ١٩٨٨, ص٦٥) وأفنون التغّلبي مِن الشُّعراء الذِينَ أكثرُوا استحضَار الغُراب فِي شعرِه لِوصفِ فَاجِعَة الفِراق والخرَاب ورحيل الأحبَّة, مُتطِيرًا بهِ, رابطًا صُورته بجذرِهَا الأُسطوري الَّذي يرمزُ لِمَا يذهبُ وَلَا يعُود , (علي, إبراهيم, ٢٠٠١, ص١٧٨) حتَّى صَارَ عِنده رمزًا للتشاؤمِ والغربةِ والضّياع والموتِ, فندبَ بِهِ الأحبَّة وتوجع عَلَى رحيلِهم, إذ يُلاحظ أنَّ الشَّاعرَ قَد أدخلَ فِي شِعرِهِ الأُسطورَة عبرَ إقامَةِ أُطرٍ مرجعيَّةٍ، يكُون مصدرهَا التّواصل مَعَ مُعطيَاتِ الرّؤية العَامَّة، وتوجهَاتِها المُكتسبَة، مِن النّواحِي الاجتمَاعيَّة، والثّقافيَّة، والأخلاقيَّة للمجتمعِ، جَاعِلًا (أُسطورة الغُراب) منفذًا لِخيالِهِ الشعريّ، بطريقَةٍ عفويَّةٍ مِن اللاوعِي أو اللاشعُور، إذ يقول الشاعر: (ميدان, ١٩٩٥, ص١٣٤)

يَــا أيُّهــا المُزْمِــعُ وَشــكَ النَّــوَى	**لَا يُثْنِــك الحــازِي وَلَا الشَّاحــــــــج**
وَلَا وَعُــــولٌ نَجشَــــت كُدَّسَــــا	**خَارِجــــــــهَا مِــــنْ غَمْــرَةٍ وَالِــجُ**
كُــــلٌّ لَــــهُ دَاعٍ إلَــــى وَقتِــــهِ	**لَيــْـــسَ لِــــنفسٍ عَــــنْ رَدى خَــــالِجُ**
فَاقِصــــدْ لأقصَــــى هِمَّــــةٍ تِضْــــوهَا	**قَــــدْ يُــــدرِكُ المَشــــبُوبَة الحَــــادِجُ**

فالشَّاعِرُ أفنون يُوازِي فِي النَّصّ بَينَ شَيئين أَشارَ إليهمَا بصفَةِ المُشَابهَة، وَالَّتي مررهَا عبرَ كَسر الأنسَاق الخِطَابيَّة، إذ يبرزُهَا عبرَ إضفَاء سِمَة الأسطرَة الَّتي تُعطِي للنصّ رَسمًا جمَاليًّا، ذَلكَ لأنَّ ((الجمَاليَّة هِيَ أخطرُ حِيل الثّقافة لتمريرِ أنسَاقِها وإدامتِهَا)) ، (الغذامي, ٢٠٠٨, ص٧٨) فَقَد جعلَ **(الغُراب)** فِي أنساقِهِ مُرادفًا لِقُوى الشَّر المُتحكّمة بالبشرِ عبرَ استغلال بسَاطتهم وَعفويتهم، وَجَعلَ

(الوعل) كالغُرابِ فِي الشّؤمِ, ذَلكَ الكَائِن الجبليّ الَّذي يتشاءمُ بهِ إذَا جَاءَ مِن الخلفِ، فالوعلُ كائنٌ فَاعِلٌ ومُؤثرٌ فِي عقيدةِ التّشاؤمِ .(الدغيشي, ٢٠٢١, ص١٨٢)

وطبيعِيٌّ أن يكُونَ للسوادِ صفَة التَّحيُّر والخوف والشّدَّة، فهُو يُقاربُ صفَة الشّر بكُلِّ مدلُولاتِها المُتأتيَّة مِن السّيطرةِ التَّامَّة عَلَى نوعٍ مُعينٍ مِن البشرِ، فالشَّاعرُ يصفُ تِلكَ اللحظَات المُتجليَّة بحَالَةِ الخَوف، والحُزن المُترسبَة فِي أعمَاقِ الذَّات. فالنَّسقُ المُضمر يتمثلُ بالضّديَّة النَّسقيَّة الَّتي لا تُؤمن بعقيدَةِ التّشاؤم وتتطلعُ للوصُول إلَى أقصَى هِمَّة لبلوُغ الهدف؛ إذ لَا معنىَ للخوفِ, فالموت مقدر لوقته ولا محيد عنه.

كما أن الشاعر (أمية بن أبي الصلت)، قد أدخل في شعره الأسطورة جاعلاً (أسطورة الغُراب) منفذًا لخياله الشعريّ، بطريقة عفويَّة من اللاوعي أو اللاشعور التي تفرض على النصّ المتجه نحو القابليَّة للتوصيل، إذ يقول: (بن أبي الصلت,١٩٧٥, ص٣٢١-٣٢٢)

ومَرهنهُ عِندَ الغُرابِ حبيبهُ ... فأوفيتَ مرهونًا وخلْفًا مسابيا
أدلَّ عليَّ الدِّيك أني كما ترى ... فأقبَلْ على شأني وهاك ردائيا
أمنتك، لا تلبث من الدهرِ ساعةً ... ولا نِصْفَها حتى تؤوبُ مآبيا
ولا تدركنك الشمسُ عندَ طلوعها ... فاغلق فيهم أو يطول ثوائيا
فردَّ الغرابُ والرداءُ يحوزه ... إلى الديكِ وعدًا كاذبًا ومانيا
بأية ذنبٍ أم بأية حجةٍ ... ادعكَ فلا تدعو عليَّ ولا ليا
فإنِّي نذرتُ حجة لنأعوقها ... فلا تدعوني مرةً من ورائيا
تطيَّرتُ منها والدعاءُ يعوقني ... وأزمعتُ حَجا أن أطير أماميا
فلا تيأسن اني مع الصبح باكرٌ ... أوافي غدا نحوٍ الحجيج الغواديا
لُحبِّ امرئ فاكته قبل حجتي ... واثجرت عمجدًا شأنجه قبل شانيجا
هنالك ظنّ الجديكُ إذ زال زولجه ... وطجالَ عليه الليلُ أن لا معاديا
على ودّه لجو كانَ ثمّ مجيبجهُ ... وكان لجه ندمان صدقٍ مُواتجيا
وأمسى الغرابُ يضربُ الأرض كلها ... عتيقًا وأضحى الديكُ في القد عاينا
وما ذاك مما أسهبَ الخمجر لُبجَّه ... ونادَم ندمجانا مجن الطيرِ عاديجا
وما ذاك إلاّ الديكُ شجارب خمرة ... نديمُ غرابٍ لا يمـــــلّ الحوانيـــا

فهُو يوازي في النصّ بين شيئين يُشار لهما بصفة المُشابهة، والّتي يمررها الشّاعر عبر كسر الأنساق الخطابيَّة، إذ يبرزها عبر إضفاءِ سمة الأسطرة الّتي تُعطي للنصّ رسمًا جماليًّا، ذلك لأنَّ (الجماليّة هي أخطر حيل الثَّقافة لتمرير انساقها وإدامتها) ، (الغذامي, ص٧٥) فقد جعلَ (الغُراب) في أنساقهِ مرادفًا لقوى الشَّر المُتحكِّمة بالبشرِ عبر استغلال صفة قلَّة عقلهم وغبائهم، ويجعل (الدّيك) ذلك الإنسان المندثر تحت ثنايا العجز والمتلبس للصعابِ، من دونِ إحاطة تامَّة لسبب ذلك، وطبيعي أن يكون للسوادِ صفة التّحيُّر والخوف والشّدَّة، فهو يقارعُ صفة الشّر بكُلِّ مدلولاتها المتأتيَّة من السّيطرة التامَّة على نوعٍ معينٍ من البشر، فالشّاعر يصفهم باللاوجوديَّة في حركةِ الحياة، فهم بمنزلةِ الصّورة الحركيَّة، الّتي تعتمدُ عليها طائفة من الأفراد، لتيسير أمورهم، وبعثرة الآخرين، الّذين يسمحون للبعض للوصول إلى مهارة القوة الشّموليَّة، المتجليَّة بحالةِ الخوف، والحزن المُترسبة في أعماق الذَّات، تلك الذَّات المُتسمة بالفطرة، والّتي تتعرضُ لأكبر المصائب.

فهنا يأتي الشّاعر بصورةٍ متعارضةٍ، يوعزُ بها بسوداويَّة الحياة، ويشيرُ إلى اضطراب الواقع من دون أن يبعثَ على الأملِ، فهو يخرّج نفسه من الواقع الحياتيّ، محاولاً تحفيز أفراد المُجتمع، ملوّحًا لهم بأسطورةٍ واضحةِ المعالم، لِيسد فاه الوجع أو الألم المنخلق من واقعٍ سوداويٍّ، سببهُ قلَّة انتباه الفرد ووعيه، إذ يُلحظ في شعره مقتربًا إلى حدٍ ما لدور النّاصح أو المُرشد، عبر خلق بؤرة توتر مُتضمنة كلّ مجالات الحياة اليوميَّة ومرافقها الاجتماعيَّة والسّياسيَّة، والثقافيَّة؛ ليخلق المعنى بتفاعلهِ مع محيطهِ، الّذي يجرّد نفسه من الانتماءِ إليه.

ومن المفيد– هنا– أن يُنوه بأنَّ أسطورة الغُراب في شعرِ أميَّة بن أبي الصلت، تتيح وسائل مهمَّة في التعبير، كالوسائل الدراميَّة، والنّزعة التّصويريَّة، ممَّا يعطي هذا الشّعر قوى جديدة، يمكن لها أن تبعثَ فيه روحًا مماثلاً لظروف الحياة في ذلك العصر، وأن يكونَ النَّسق المُضمر مشتملاً على رؤية عميقةٍ، والّتي لا يمنحها الشّعر فقط، بل فلسفة الحياة واتجاهاتها أيضًا، وهو ما يحاولُ الشّاعر أمية بن أبي الصّلت من أن يتوصلَ الى الفكرة أو المضمون المُضمر عبر الأسطورة، الّذي يريد أن ينتهي إليه، إذ إنَّ هناك قيمة نسقيَّة تكشفُ عن إمكانيةِ التّأويل وضروراته.

وللغُراب حضُورٌ مُؤثرٌ فِي شِعرِ المُفضل العبدِيّ, فنغيقهُ يثيرُ التّشَاؤم, فهُوَ طَائرٌ تَميّز باللؤمِ والخبثِ, وصفاتهُ بَعيدَة كُلّ البُعدِ عَن صفَاتِ الطّيور الأُخرَى, وفِي ذَلكَ يقول المُفضل العبدِيّ : (المعيني, ٢٠٠٢, ص٣٢٧)

تَركنَـــا الغُـــرجَ عَاكِفَـــةً عَلَـــيْهم وَللغُربَـــانِ مِـــن شَـــبعٍ نَغيـــقُ

كَانَ لِصوت الغُراب أثرهُ فِي نفُوسِ النَّاس قَبل الإسلامِ, فصوتُهُ شَدِيد الوطْأة عَلَى رُوحِ الإنسَانِ العَربِيّ, فَقَد كَانَ العَربيّ يتحَاشَى سمَاعه لأنَّهُ شؤم وَبلاء لَا مرد منهُ؛ (توفيق, والسهيلي, ١٩٨٦, ص٣٠٨) ولِذلكَ كَرِهَت العربُ نغيقه, وَكَانَ العَامَّةُ مِن العَربِ تتطيرُ مِن الغُرابِ إذَا صَاحَ صَيحَة وَاحِدَة, فَإذَا ثنَّى تفَاءلَت بهِ, وقِيل إذَا صَاحَ الغُراب مَرتِين فهُوَ شرٌّ, وإذَا صَاحَ ثَلاث مرَّات, فهُوَ خيرٌ عَلَى عددِ حرُوف كَلمَاتِ (شر, وخير), فظَاهرُ النَّسق الأُسطُوريّ الانتصَار فِي المعركَةِ الَّتي جَمعَت بَينَ قومِ المُفضل والجَهم بن ثعلبَة, فِي حِين اقترنَ النَّسق المُضمر بحَالَةِ الإنسَان الجَاهليّ المَأسَاويَّة الَّتي لَا تنفك عَن الحرُوبِ المُستعرَةِ بَينهم, ولِهذَا فَلا غرَابَة أن يَربطَ المُفضل بَينَ نغيقِ الغُراب الَّذِي هُو أعلَى درجَات الصّوت, وَأصوَات المعركَة الموجودة افتراضًا, فتوظيفُ الشَّاعِر لِصوتِ الغُراب لَهُ عِلاقَة بالفرَاقِ, فالصّيَاح دَائمًا مَا يكُون فِيهِ نَبرَة قوية للتعبيرِ عَن أحزانِ وَأهوَالِ وَقعَة النَّفسِ.

ولا نبالغ إذَاْ قُلنَا: إن الغُراب منْ أَكثرِ الطّيورِ الَّتي تردد أَسمهَا فِيْ مَجَاْلِ الشؤمِ والمَوْتِ عِنْد العربِ, (جواد, علي, ٢٠٠١, ص٣٠٨) فنعيقهُ يُنبئ بتفرقِ الأَحبةِ, لِذَلِكَ أَصبحَ صوت الغُراب رمزًا منْ رموزِ البين حتَّى غدا البين لصيقًا بالغُرابِ فِيْ كَلامِ العربِ, فاعتمادُ العرب تسميته بغُرابِ البينِ (الجاحظ, ١٤٢٤, ٣, ص٣٣١), وفِيْ ذَلِكَ يقولُ عَدِيّ بن زيد العبادي:(المعيبد, ١٩٦٥, ص١٩٥)

دَعَـاْ صُـرَدٌ يَوْمًـا عَلَـى عُـودِ شَـوْحَطٍ وَصَـاْحَ بِـذَاْتِ البَـيْنِ مِنْهَـا غُرَاْبُهَـا

فَقُلْـتُ: أَتَصْـرِيدٌ وشَـحْطٌ وغُرْبَـةٌ فَهَـذَاْ لَعَمْـرِي نَأْيُهَـا واغترابهَـا

فالشاعر يصوّرُ فِيْ أَبياتهِ موروثًا خرافيًا, فَهُوَ يُلقي باللومِ عَلَى غرابِ البين, فيكثرُ منْ تقريعهِ وذمّه, وكأَنَّ الغُرابَ بيدهِ مفاتيح التجافي, أَوْ هُوَ مُطيّة التّعَاْسة, ومركب للبائسين, مَعَ أَن ذَلِكَ الغُراب مسكين لا يملك حُوْلًا ولا قوةً, ولا يملكُ نفعًا ولا ضرًا ولا هجرًا ولا لقَاْءً, وَعِنْدمَا يكون الشَاْعرُ مُتشَاْئمًا تُسيطر عَلَيْهِ حَاْلةٌ من السوداوية والكآبة نراهُ يتفنن فِيْ توبيخِ الغُرابِ, ويمطرُ عَلَيْهِ وابلًا منْ سحَاْبِ اللومِ وغيثِ التقريع الَّذِي قَدْ يصلُ أَحيانًا إلى السّباب والشتائم, لِذَاْ كَاْنَ الغُرابُ فِيْ طليعةِ مَاْ يتشاءمُ بهِ الشعراء فِيْ أَشعَاْرِهم. وربُّما يعودُ تشاؤم الذات النسقية العربيّة قديمًا وحديثًا من الغُرابِ إلى المُهمّة الَّتي وكلتْ إلَيْهِ فِيْ قصةِ قتلِ قابيل هابيل, فَكَاْنَتْ مُهمّة غُراب البين تعليم قابيل كَيْفَ يُواري سوءة أَخيه, وَهِيَ مُهمّةٌ تُوحي بالفأْلِ السيْءِ والشؤمِ؛ لأَنَّها اقترنَتْ بجريمةٍ بشعةٍ وَهِيَ قتل الأَخ أَخاه, وَهُوَ مَاْ حَصَلَ بَيْنَ الأَخوين (قابيل وهابيل), قَاْلَ اللهُ ﷻ: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَاْلَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَاْلَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ﴾, (سورة المائدة: ٢٧) فَكَاْنَتْ أَوّلُ جريمة قتل عَلَى سطحِ الأَرضِ. وَلَمْ يختلفُ الحال كَثيرًا فَكَمَا قتل قابيل أَخيه, قتل النُّعمان عَدِيّ بن زَيدٍ شنقًا بالرغمِ من العلاقةِ الحميمةِ الَّتي كَاْنَتْ تربطُ بَيْنَهُمَا, وَهَذِهِ كُلّهَا من المرجعيّاتِ النسقية الَّتي انغرست فِي النسقِ الثَقَاْفِيّ, وشكَّلتْ موردًا سخيًا ينهلُ مِنْهُ الشعراء عَلَى مرّ الأَزمنةِ.

ثانيًا. أسطورة الهَامَّة أو الصَّدى

مِن الكَائنَاتِ الأُسطُوريَّة الَّتي وُظفِت فِي الشّعرِ الجَاهليّ **(الهَامَّة أو الصَّدى)**, فَقَد وَردَ فِي الشّعرِ اسمَان يَدلانِ عَلَى شَيءٍ وَاحِدٍ وَهُو البُوم, الَّذِي يسكنُ عَادَة فِي المقَابر, وترمزُ إلَى الظَّلامِ والعَطشِ والموتِ, وَهيَ الواسِطَةُ بَينَ عَالمِ المُوتَى وَعَالمِ الأحيَاء, فَهيَ تَطلبُ بالثَّأر وَتخبرُ المَيت بِمَا يكُون بَعدَ موتِهِ.(عجينة, محمد, ١٩٩٤, ص: ٣٣٥)

وَقَد وَظفَ الشُّعراء الجَاهليُّونَ أُسطورَة الهَامَّة فِي سِيَاقِين مُتقَاربين, وَلكنهمَا عَلَى تقَارِبَهمَا مُختلفَانِ, فَالشُّعراءُ يَذكرُونهَا فِي سِياقِ التَّحريضِ عَلَى أخذِ الثَّأرِ وَعدم قبُول الدِّية, والسِّيَاق الآخر يوظفُونهَا فِي سِياقِ رثَاء الميت مِن غَيرِ قتلٍ, لإظهَارِ حَالَة التَّأسف عَليهِ وَعَلى أيَّامِهِ وَعطَايَاه أو التَّحسر عَلَى شجَاعتِهِ وَمَا نحُو ذَلكَ. (رومية, وهب, ٢٠٠٤, ص٤٤) وَيمكنُ مُلاحظَة الدّلالَة التّحرِيضيَّة للأُسطورَة, وَهيَ السّببُ فِي جَعلِها تستمرُّ بالحياةِ فِي الوسطِ الاجتمَاعِيّ, وتحُولهَا إلَى قيمَةٍ عرفيَّةٍ ثقَافيَّةٍ قَارَّةٍ فِي ذهنِ الفَردِ والمُجتمعِ عَلَى حدٍّ سوَاء.

وَزعمُوا أن الإنسَانَ إذَا قُتل وَلَم يُطَالب بثَأرِهِ أَحد خَرجَ مِن رأسِهِ طَائرٍ يُسمَى **(الهَامَّة)**, وصَاحَ عَلَى قبرِهِ "أسقُونِي" إلَى أن يُؤخذ بثَأرِهِ , (الحوفي, أحمد, ١٩٥٢, ص٤٩٨) ويتجسد ذكر الصدى والهامة في قول الشاعر المثقب العبدي : (الصيرفي, حسن, ١٩٧١, ص٢٤٩)

أُمَضِّي بِهَا الأَهْوَالَ فِيْ كُلِّ قَفْرَةٍ يُنَادِي صَدَاهَا آخِرَ اللَّيْلِ بُومُهَا

ترتبطُ أُسطورة الهامَة الَّتي تخرجُ من رأسِ المقتُول بالثَّأر والأماكن الخاليَّة في العرفِ الثّقافيّ الجاهليُّ فحياتُهم قائمَة علَى الغارةِ ورد الغارة, ولذلكَ ارتبطت بقيمةِ الثَّأر المُتولد من الغاراتِ, وثمَّة قيمتان ثقافيتان أصبحتَا من اللوازم في عملية الثأر هما ظلمة قبر القتيل, إن لم يدرك بالثأر, وأخذ الدية, وهاتان القيمتان ضغط عليهما العرف الثقافي بشدةٍ حتَّى أصبحتا هاجسًا يقلق صاحب الوتر ويسهره ليله, إذ تعدُّ هذهِ الأسطورة مرجعيَّة ثقافيَّة مُتصلة بالتحريضِ علىَ الثَّأر اتصالًا وثيقًا, دعوا من خلالِها إلى بثِّ روح الانتقام في المجتمعِ القبليّ, فالمثقبُ يجعلُ من نصهِ ذا حمولةٍ دلاليَّة مشتركةٍ أو مُتعاضدة في الهويَّة القبليَّة، منها دلالة النَّزعة القبليَّة الَّتي تميلُ إلى التَّحريضِ ثُمَّ الانتقامِ, ومنها دلالة الوازع الأخلاقيّ الّذي يعدُّ الثَّأر قيمة أخلاقيَّة, وما يثيرهُ وجود الدّلالتين من زخمٍ معنويّ, حيثُ تولد مهيمنات اجتماعيَّة تحفرُ عميقًا في ذاتِ الإنسان, وتدفعهُ إلى طلبِ الثَّأر والانتقام .(الصيرفي, ص٢٥٣) ويمكن ملاحظة الدّلالة التّحريضية للأسطورة, وهي السبب في جعلِها تستمر بالحياةِ في الوسط الاجتماعيّ, وتحولها إلى قيمةٍ عرفيَّة ثقافيَّة قارَّة في ذهن الفرد والمُجتمع على حدٍّ سواءٍ.

فحياةُ الإنسان الجاهليّ قائمة علَى الغارة ورد الغارة, ولذلكَ ارتبطتَ بقيمةِ الثَّأر المُتولد من الغارات, وثمَّة قيمتان ثقافيتان أصبحتا من اللوازم في عملية الثَّأر هما ظلمة قبر القتيل, إن لم يدرك بالثّأر,

وسهم **(التعقية)** إن رضي ذوو القتيل بالدّية, وهاتان القيمتان ضغط عليهما العرف الثقافيّ بشدة حتَّى أصبحتا هاجسًا يقلق صاحب الوتر ويسهره ليله, هذا ما تجلَّى بوضوحٍ في قول كَبْشة بنت معد يكرب حينما قتل أخوها عبد الله, وهمّ أخوها عمرو بن معد يكرب بأخذ الدية, فقالت: (البغدادي, ١٩٩٧, ص)

وأرسَــلَ عَبــدُ الله إذ حَــانَ يَومُــه ... إلــى قَومِــهِ أنْ لا تُخَلُّــوا لَهُــم دَمــي
وَلا تَأخُــذوا مِــنهُمْ إفــالاً وأبكُــرا ... وأُتــركَ فــي بَيــتٍ بصَــعدةَ مُظْلــمِ
ودعْ عَنْــكَ عَمْــراً, إنَّ عَمْــراً مُســالِمٌ ... وَهــلْ بَطــنُ عَمْــرو غَيــرُ شِــبرٍ لِمَطْعــمِ
فــإن أنــتمُ لــم تقتلــوا واتّديتــــمُ ... فمشّــوا بــآذانِ النّعــامِ المصــلّمِ

يظهر –هنا– الصّوت المُهمش اجتماعيًّا بوصفهِ حارسًا للقيم القبليَّة, هو ثأرُ القبيلة الَّذي يعني نساءها أكثر من رجالِها, وذلك لأنَّ نساء القبيلة بحاجةٍ إلى إعلاء نسقهنَّ من خلال إعلاء قيمة الدفاع عن أفرادِها. (الدوخي, العباد, نضال, يوسف,, ٢٠٢١, ص٦٤)

من هُنا, جاءَ حرص المرأة على الثأر والتّحريض عليه, فتحكي الشّاعرة على لسان حال الثقافة الأنثويَّة المُهمشة, ويبدو إنَّها حظت بدورٍ فعَّال, إذ إن لحضور المرأة في سلم القيم القبليَّة مكان واضح, فحمايتها والدّفاع عنها أهم المفاخر الَّتي يعتزُّ بها العربيّ, لذلك حرصت على أن تدفع باتجاه طلب الثأر, وضغطت على جملةٍ ثقافيَّة تهم العربيّ هي الثأر, ولخصتها بقولها **(فمشّوا بآذانِ النّعامِ المصلّمِ)** كناية عن العارِ الَّذي سيلحق بالقبيلة جرَّاء تراخيها عن ثأرها.

وهكذا, فإن الذَّات المُهمشة وجدت لها سببًا للحضور في قضيةٍ هي من شأن المركز, ولكنها عبر أسلوبها الجماليّ ووسيلتها الفنيَّة, استطاعت النّفاذ إلى عمق معترك المركز, وطرح نفسها حاميًا لتراث القبيلة وقيمها وعاداتها وتقاليدها.

إن توظيف الأسطورة يمثلُ مدخلًا مهمًّا للنفاذ إلى بؤرةِ المركز, وذلكَ عبر أسطورة ظلمة قبر القتيل **(وأُتركَ في بيتٍ بصعدةَ مظلمِ)**.

ومن خلالِ توظيف اللون الأسود المُتمثل في ظلمةِ القبر, وما يثيرهُ من عاطفةِ المُتلقي, حققت الشَّاعرة هدفها من التّوظيف, ولاسيّما في تركيزها على التّعالق الرمزيّ بين اللون الأسود وظلمة القبر, فقد شحنت به روح الحقد والكراهية, واسعرت فيه نار الحرب الَّتي كانت تريد أن تنطفي وتخمد بأخذ الدّية والعفو عن القاتلِ.

لقد أدركَت الشَّاعرة إنَّها تمارسُ وظيفة نسقيَّة عبر قيمة الثَّأر, فالأسطورةُ الَّتي وظفتها تحمل بُعدًا رمزيًّا ثقافيًّا ثاويًا في العقل الجمعيّ, ويضمرُ مرجعيّة ثقافيّة تشير إلى الإيديولوجيات الّتي تتعلق بالذَّات المهمشة **(المرأة)** باعتبار أن عالم المرأة بناء مُتعدد الأنساق , ومن هذه الأنساق التّحريض على الانتقام

من القاتل, فمن خلالِ إظهار الجزع والحُزن الشّديد على القتيل, تحاول أن تجعلَ المُتلقي على تماسٍ مباشرٍ في صراعهِ مع الآخر. (عبد الغني, أسماء, ٢٠٢٤, ص٥٠)

وهكذا, فقد أطاحت الشّاعرة بشعار لازمها طويلًا تلخص في مقولة: إن المرأة لا تجيد غير فنّ الرثاء, وانه فن نسائيّ بامتياز, فالبكاءُ والرّثاء هو جزءٌ من سلوكِها, وأحد سمات شخصياتها, (العفيف, فاطمة, ٢٠١١, ص٣٨) لذلكَ فان هذا النّص يمثلُ ردًا على هذه المقولة, فقد أنتجت الشّاعرة نصًّا تحريضيًّا خاليًا من الرثاء والبكاء والعويل, ولذلك نلمسُ قيمة الثأر بوصفها قيمة مُضمرة طاغية في فضاء النّص, فهذه الرّغبة المضمرة في الثأر, تشيرُ إلى طاقةٍ انتقاميَّة رابضةٍ في نفس الشّاعرة, ووجدت لها متنفسًا عبر المُطالبة بالثأر والقصاص من القاتل, فوظفت (ظلمة القبر)؛ لأجل تفريغ هذه الشّحنة الانتقاميَّة الَّتي تراكمت عبر سنين طويلة من التّهميش والإقصاء والإبعاد عن مركز التأثير الاجتماعيّ, لذلك نراها تنطلق بقوة عند وجود أول متنفسٍ لها, وذلك من خلالِ توظيف الأسطورة وتغليفها بالانتقام الَّذي يتناغمُ مع الطّبيعة التكوينيَّة للإنسان الجاهليَّ وبيئته المبنية على الغارةِ ورد الغارة, فقد حققت الأسطورة الغرض الرئيس منها, وهو التّحريض على الثّأر والانتقام, وشحن المُجتمع بروحِ الحقد والكراهية للآخر, وشبيه بهذا السّياق أبيات أبي ذؤيب الهذلي التي يرثي فيها ابن عمه المقتول**(نُشيبة)** فيقول: (الشنقيطي, محمد, ١٩٦٥, ١, ص١١٦)

فـإن تُمـس فـي رمـسٍ برهـوةَ ثاويـاً ... أَنيسُـــكَ أصـــداء القبـــورِ تَصـــيحُ
علــى الكــره منــي مــا أكفكــف عبــرةً ... ولكـــنْ أخلّـــي ســـربَها فتســـيحُ
فمـــــا لـــك جيـرانٌ ومالـك ناصـرٌ ... ولا لَطَـــفٌ يبكـــي عليـــك نصـــيح(

فالشَّاعر يعي تمامًا أهمية هذه الأسطورة التحريضيَّة, لذلك وظفها بطريقةٍ سرديةٍ مثيرةٍ, يلفها الحزن العميق والإحساس بالعجز والحسرة, فنراهُ يلتحف البكاء ويتوسد الصّبر, فقد انتزع الأسطورة من سياقها, لتأخذ أبعادًا اجتماعيَّة ووجدانيَّة, تتمثلُ في نقدِ الاستكانةِ والركون إلى اليأس, فالشَّاعر يتخذُ من رمزيَّة الأسطورة وسيلة تعبيريَّة عن تجربتهِ في الحياة, والصّراع من أجل إعلاء كينونته, فيحاولُ من خلالِ خطابه أن يكشفَ مدلول العجز الَّذي يحيطُ به.

فالشَّاعر يضعنا أمام أيدلوجيات يظهرها عن طريقِ توظيف أسطورة الهامة, فقد استعان بالمدلول العام للفظةِ ليعبر عن مدلول خاص مُتصل بحياتهِ من خلال الذَّات الجماعية والانا الفرديَّة. فالشَّاعر بذلك يجعل من نصهِ ذا حمولة دلاليَّة مشتركة أو متعاضدة في الهوية القبليَّة، منها دلالة النَّزعة القبليَّة الَّتي تميلُ إلى التَّحريض ثمَّ الانتقام, ومنها دلالة الوازع الأخلاقيّ في النَّص الَّذي يعدُّ الثأر قيمة أخلاقيَّة, وما يثيرهُ وجود الدلالتين من زخم معنويّ, حيثُ تولد مهيمنات اجتماعيَّة تحفرُ عميقًا في ذات الإنسان, وتدفعهُ إلى طلب الثأر والانتقام.

ثالثًا. أسطورة النّسر وغلبة الدّهر:

شغلَ الطّير في المخيلة الإنسانيَّة مكانة مهمَّة كونه مثّل للإنسان نوعًا من النّزوع نحو الحرية والانعتاق من قيود الواقع الأرضي, وكذلكَ مثّل له الحياة السّهلة, ومن هذه الطّيور ولعلهُ أهمها النّسر, فقد نظرَ إليهِ الإنسان نظرة إعجاب وإجلال لما يتمتعُ به من خصائص ومميزات عن سائر الطّيور منها العيش في قممِ الجبال واحترافه الصّيد وكانوا يظنون أنَّه لا يموت.

ونسج حوله في مخيلتهِ قصصًا وأساطير عن طول عمره, وعن تصرفاته فقالوا في المثل **(أعمر من نسر)** (الميداني, ٢, ٥٠) و **(طال الأبد على لبد)** (الدميري, ١٤٢٤, ٢, ص٣٥١) و **(وأتى الأبد على لبد)**, وهو نسرُ لقمان في أسطورة ملخصها, ان لقمان بن عاد سأل ربّه أن يهبه طول العمر, فخُير بين أشياء من بينها النّسر, فاختار أن يحيا عمر سبعة أنسر, فكان يأتي بالنّسر صغيرًا ويربيه حتَّى يهلك, وهكذا حتَّى هلك منها ستة, فسمى السّابع **(لبدا)**, فلما كبر وهرم عجز عن الطّيران وهلك لبد مات لقمان, (الدميري, ٢, ٣٥١) وترمز الأسطورة إلى هاجس الخُلود عِند البشر, وأنَّه مهما عمّر الإنسان واستغنى فإنَّه لا مهرب من الموت, ولا سلطان أقوى من الفناء.

ولم يكتف الشّاعر الجاهليّ بتوظيف أساطير الطّير الاعتيادية, إنّما التجأ إلى استدعاء التُّراث الأسطوريّ المُرتبط بالأمم السّابقة, وحكاياتها مع الحيواناتِ من ذلك أسطورة لقمان ونسره لبد فقد وظفها الشُّعراء بحسب ما يريدون من أغراض وحملوها دلالات مُضمرة تتضمن النّقد تارة والتذكير تارَة أخرى , فهذا طرَفة حينما يستدعي أسطورة النّسر, يوظفها في نقد السّلطة السياسيّة المتمثلة ب(عمرو بن هند) وتذكيره بالفناء ويضرب له مثلًا بهلاك لقمان وانسره السبعة, فيقول:(الشنتمري, ١٤٥-١٤٦).

فكيـفَ يرجَـى المـرء دهـرًا مخلـدًا وأيّامـــه عمـــا قليـــل تحاســـبه

الـم تـر لقمـان بـن عـاد تتابعـت عليـه النّسـور ثـم غابـت كواكبـه

يقدم طرَفة خطابه الشّعري في إطار فنيّ يضمرُ موقفه من السّلطة وأنساقها, إذ تكشف جدلية البقاء/الفناء عمق الصراع الإنسانيّ, فقد يجد الشّاعر في التّراث الأسطوريّ رمزًا (يعلق عليه قضاياه هذه القضايا الّتي لا تسمح الرقابة بطرحها), (الرمضاني, ١٩٨٧, ٤) من هنا, يعدّ النّص مراوغة سياسية التجأ إليها الشّاعر؛ ليأمن من العقاب عبر استدعاء شخصيات التراث الأسطوريّ, وشحنها برؤيته الخاصة المتمثلة في أسطورة لقمان ونسوره, والّتي ترمزُ إلى الفناء بعد طول البقاء, وهو أمر حمل بين طياته نقدًا لطغيان السّلطة, وكشفًا لأهم عيوبها النّسقية, لشعورها بالكبرياء والعظمة وإنّها أقوى من مظاهر الفناء.

فاستخدام التّراث والعودة إليهِ قد يسعف في عملية التّوصيل الثقافيّ ويعين على مراوغة السّلطة والزوغ من وجهها وعقوباتها بحيث يظل الشّاعر في مأمن منها وهو يفرغ شحنته الانفعاليّة.

ويحضر لبد بطل هذه الأسطورة وأكثرها شهرة وأطولها عمرًا مثالًا لتأثير الزَّمن في الطبيعة عند النّابغة الذّبيانيّ, فكما أتى فعل الدّهر على هذا النّسر وأخلاه عن الوجود, كذلك أتى على الديار وخربها وجعلها خلاءً من أهلها, مذكرًا بذلك السُّلطة بالهلاك والفناء وخلاء الديار, يقول: (إبراهيم, أبو الفضل, ص١٦)

أمست خلاء وَأمسى أهلهَا احتملُوا أخنَى عليهَا الَّذي أخنَى علَى لبد

وقَد يوظف في نقدٍ آخر غير النّقد السياسيّ, فحين تمنعت **(زنيب)** محبوبَة ذي الإصبع العدوانيّ, وهزئت به؛ لكبره وتقادم أيَّامه وانحناء ظهره, فقد ظنت أنَّها ستبقَى نضرة غضَة مع الدّهر, وأن الزَّمان لا يدور عليها ولا يسلبها نضارتهَا, فأجابها الشَّاعر عبر توظيف المثل **(ما طال من أمد على لبد)** للدلالةِ على أن الدّهرّ يثني الإنسان ويذلهُ مهما زها وتمنع وتمايل متبخترًا في مشيه وظلم وتكبر, يقول: (محمد, الدليمي, ١٩٧٣, ص٣٩-٤١)

هَزِئَتْ زُنيبةُ أنْ رأتْ ثَرمي وَأن انْحَنى لِتقادمٍ ظَهْري

....

لا تَهْزئي مِني زُنَيبُ فَما في ذاك مِنْ عَجَبٍ وَلا سُخْرِ

أ وَ لَم تَري لقمان اهلكهُ مَا افْتاتَ مِنْ سَنةٍ وَمِنْ شَهْرِ

وَبَقاءُ نَسرٍ كُلّما انْقرضتْ أيّامُهُ عادتْ إلى نَسرِ

مَا طَالَ مِنْ أمدٍ على لَبدٍ رَجَعتْ مَحُوَرثُهُ إلى قَصْرِ

ففي توظيفه بطل هذهِ الأسطورة وتتابع موت أنسره ويخص بالذّكر أشهرها لبدا في إطار دفاعه عن شيخوختهِ وكبر سنه, أمّا الأعشى فيأتي على تفاصيل كثيرة من أسطورة النّسر, مضيفًا إليها مسحة من القصِ من طريق الحوار والتركيز على اللحظَة الحرجة فيها, فيشيرُ إلى خيارات لقمان واختياره الأنسر السّبعة, وكيف تتابع عليها الهلاك, وكان لبد أعظمها, فوهى لقمان وهلك وهلكت عاد بهلاكه, قال: (بن منبه, وهب, ١٣٤٧, ٧٧)

فأنت الذي سقيتَ عمراً بكأسه ولقمان إذ خيرت لقمان في العمر

لنفسك أن تختار سبعة أنسر إذا ما مضى نسر خلفت إلى نسر

فقال: فنسر حين أيقن أنه خلود, وهل تبقى النسور مع الدهر

وهى لبد والطير يخفقن حوله وقد بلغت منه المدى صحوة القدر

فقال له لقمان إذ حل ريشه: هلكت وقد أهلكت عادا وما تدري

وأصبح مثل الفرخ أطلق ريشه وبادت به عمراه في ليلة الحشر

إن أسطورةَ النّسر قد تكون مكونًا أساسيًا من مكونات فكرة التّطير الجاهليّة؛ لأنَّها قرنت مصير لقمان الإنسان بمصير لبد الطّائر, فقد يكون أصل الحكاية حادثة دينيَّة فرديَّة, ربّما هدفت إلى أن الإنسان غير مخلدٍ مهما كانت السّبل الّتي يسلكها, لكن معاشها في عقول النّاس لأعصر طويلة أدى إلى ربط مصير الإنسان بمصير الطّير في العصر الجاهليّ. (الرباعي, ص١٠٨)

وهكذا وظف الشّعراء أسطورة النّسر في أغراضهم المُختلفة وبأساليب مُتنوعة تراوحت بين التّوسيع والتّكثيف لكنهم جميعًا لم يخرجوا عن دائرة روح الرّمز الّتي تدلُّ على أن الفناء أقوى من البقاء, ونلحظُ تبادل الرمزيَّة بين لقمان ونسره لبد فحين نذكر لبد نشير إلى لقمان ومحاولة الخلُود وحينما نشير إلى لقمان نذكر لبد.

وَيتحدث مَالك بن ثعلبَة عَن بطُولاتِ قَومهِ, وَيذكر أنَّهم تركُوا أعدَاءَهم رَهَائِن **(الضّباع والنّسور)**, فيقول : (المعيني, ص٤٠٩)

تَركنَــا شَــريحًا قَــدْ عَلتــهُ بَصــيرَة كحَاشــيَةِ البــرد اليمَــانِي المحبــر

وَنحــنُ فجعنَــا أُم غَضــبَان بابنهَــا وَنحــنُ كَسرنَا الــرّمح فِــي عــينِ حبتــر

وَنحــنُ تَركنَــا مســمعًا مُتجــدلًا رَهينــــَــة ضــبعٍ تعتريــه وَأنســر

يندرجُ النّص ضمن الاعتقَادَات الّتي كَانَت حَاضِرَة فِي الذّهنِ العَربيّ الجَاهليّ, إذ كَانَت هذهِ الاعتقَادَات تحكمهُ وتتحكمُ بهِ, وهُوَ مُنقَادٌ لَهَا برضًى تَامٍ وَقنَاعَةٍ تستندُ إلَى الموروثِ الثّقافِيّ الَّذي شَكلَ جَانبًا مُهمًّا مِن حياتِهِ الثّقافيَّة.

رابعًا. أسطورة العُقاب

لقد كثر ورود العقاب في الشّعر الجاهليّ في مواقف مُختلفة, فورد في مقام السّرعة من باب تشبيه الأشياء السّريعة أو اللامعة في جو السماء فالمثقبُ عندمَا أرَادَ أن يعبرَ عَن الحركَةِ السّريعَةِ الخَاطفةِ لطلائع كَتيبة النُّعمان استخدمَ **(العقبان)** وَلَا يُخفَى عَلينَا أن العِقَابَ طَائِر كالنّسرِ, إذ قال: (الصيرفي, ص١٠٨)

لَهَــا فَــرَطٌ يَحْمِــي النِّهَــابَ كَأنَّــهُ لَوَامِــعُ عِقْبَــانٍ مَــرُوعٍ طرِيــدُها

وهَكَذا يَصبح النَّسق تمثيلًا ثقافيًّا ذَا منحًى أشكَالِيّ فِي حضنِ الصّراع الإنسَانيّ المُتمحض فِي الصّراعَاتِ الماديَّة والمعنويَّة, فالشَّاعِر يتقصد التّرهيب النّسقيّ عبرَ استدعَاء العقبان الجَارِحَة الَّتي تطَارِدُ فريستهَا حتَّى الموتِ, وَهَذَا مَا عمَّق التَّأثير النّفسيّ عَلَى الآخر , لِيقبض الشَّاعِر عَلَى مفَاصل المنظُومَة الثّقافيَّة عبرَ الخِطَاب النّخبويّ الخَاص إلَى المُستهلك الثّقافِيّ (القَارِئ) العام, وهُنَا يتعرَّى

النَّسق الثَّقافي المُتخفِي تَحت الخِطَاب الشّعريّ لِيكشفَ عَن السّيطرَة المُطلقَة الَّتي يُحَاول الشَّاعِر اذكَاءهَا فِي نفسِ الآخرِ عبرَ الإيهَام النّسقيّ.

خامسًا. أسطورة الحمامة

ارتبطتْ دلالة الحمامة بالحزنِ والفقدِ, لِذَلِكَ فَقَدْ علقت بالحمَامِ دلالة أخرى فَلَمْ يُعدّ خَاْصًا بالمرأةِ بَلْ صَاْرَ مُشتركًا بَيْنَهَا وَبَيْنَ الرجلِ, فَهُنَاْكَ بعض الأَساطير الَّتي تُعلل صوت الحمام وترجيعه الحزين, نتيجة القصة الأَسطوريّة الَّتي تحكي أَن فراخ الحمام ويُدعى (هَديلًا) قَدْ فُقِد عَلَى عهدِ طوفان نوح (عليه السلام), فكُلُّ الحمامِ يُبكيه ويُنَاْديه وهَذهِ القصة منْ قبيل الأَساطير التفسيريّة, (الخطيب, عماد, ٢٠٠٦,ص ٢٣٩) لذَلِكَ جَاْءَتْ الحمامةُ عِنْد عدي بن زيد يلفُهَا الحزن بالرغمِ من التفَاْؤلِ الَّذِي يحيطُ بالحمَاْمِ, فَفِيْ أَوقاتٍ مُعينةٍ تصبحُ الحمائم البيضاء سوداء تكشفُ عنْ غطَاْءٍ دفين يضمرهُ الشَاْعِر, فتصبح الحمامة رمزًا للفناءِ وانعدام الحَياْة, كَمَاْ ترمزُ إِلى جَاْنبٍ مُظلمٍ وَهُوَ الفراقُ بَعْد أَن كَاْنَ يجمعهمَا رمز المحبة والعشق, وَفِيْ ذَلِكَ قُوْل عَدِيّ: (المعيبد, ص٧٣-٧٤)

وثَـــــلاثٍ كَالحَمامَـــــاتِ بِهَـــــاْ عِنْـــدَ مَجْثَـــاْهثنَّ تَوْشـــيمُ الفَحَـــــمْ

أَسْـــــأَلُ الـــــدَّارَ وقَـــــدْ حَيَّيْتُهَـــــاْ عَـــنْ حَبيـــبٍ فـــأِذا فِيْهَـــاْ صَمَـــــمْ

ولَعَمْـــــرُ الـــــدَّارِ لَـــــوْ أَنَّ بِهَـــــاْ أَهْلَهَـــا إِذْ دَمْـــعُ عَيْنَيْـــكَ سَقَـــــمْ

وَعَدِيٌّ استطاع أَن يعبّر عنْ الأَثافِي حِيْنَ شبهَا بالحمَاْمِ, فَقَدْ وزع شَاْعِرنَا صورة الحمَاْم عَلَى الطلل البالِي الَّذِي أَضمر فِيْ أَبعادهِ النسقيةِ المَوْت والفراق بَيْنَ الأَحبةِ, فالطللُ عِنْدَ عَدِيّ يلفهُ القلق والحيرة, وَهُوَ يقبعُ خَلَفَ قضبَاْنِ السجنِ, ممَّا يؤكّد ذَلِكَ اضطرابهِ ووضعه النّفسيّ المُتأزم, فَهُوَ لَمْ يكثرُ منْ ذكرِ المواضعِ الَّتي نزلَتْ فِيْهَا حبيباته, كَمَاْ جَاْءَ طللُ عَدِيّ صَاْمتًا يضمرُ فِيْ طياتهِ أَزمةٍ نفسيّةٍ خَاْنقةٍ كَاْنَ يُعَاْنِي مِنْهَا. (محمد , جليل, ص٥٠)

وللحمام حضورٌ في شعرِ عبيد بن الأبرص , فها هو واقفًا على طلول سلمَى مقارنًا حاله بحال حمامة , آخذا الدّرس منها شجوًا وبكاءً, فقال: (عودة, أشرف, ١٩٩٤, ص٨٧).

وقفتُ به أبكي بُكاءَ حمامـــةٍ أراكيَّةٍ تدعو الحمـــــــامَ الأواركا

إذا ذكرت يوما من الدهر شجوها على فرع ساقٍ أذرت الدمعَ سافكا

سادسًا. أسطورة العيافة والتطير

ويتضح الفرق بين نقل الأسطورة جماليًّا وبين توظيفها فنيًّا, في قدرة الشّاعر على التّعامل معها بروح جديدة, إذ يحملها رؤى وأفكار تجولُ في خاطرهِ, ولا يستطيع البوح بها, إلا عبر قناع فنيّ يمتزج فيه الفنيّ بالجماليّ بالمضمر النّسقيّ, ولذلكَ فإن التّعامل مع الأسطورةِ يستلزم مستوى من الاستيعاب ولرموزها وأبعادهَا, وما تحويه من دلالاتٍ, ثمَّ قدرته على استثمارها استثمارًا فعالًا في الشّعر, أي تؤدي الغرض الّذي وظفت لأجلهِ, من ذلك توظيف أساطير زجر الطّير؛ لنقد النّسق الاعتقاديّ الجاهليّ, ونقد التّجربة الاجتماعيّة التي تشكلت عبر مفهومي **(العيافة) و(التّطير),** إذ توجد في الشعر الجاهليّ إشارات تدلُّ على تاريخ وعاداتٍ وخرافاتٍ وأساطير ترتبطُ بالطّيور, فقد ينسبون لها ما يصيبهم من مكروه ((وممَّا يعزز الاعتقاد بان أوصاف الطّير وخصوصيته المُشارة في الشّعر الجاهليّ, إن هي في الحقيقة إلا تعبيرٌ عن الإنسان الجاهليّ في مواقفه الخاصَّة من الحياة والموت, وبهذا تصبح الألفاظ الخاصَّة بالطير في مواضعها من الشّعر حبلى بالأفكار والمشاعر والرموز الَّتي توحي بتلك المواقف)) (الرباعي, ص٢٧) من ذلك قول لبيد: (عباس, إحسان, ١٩٦٢, ص١٧٢).

لَعمركَ مَا تَدري الضَّواربُ بِالحَصى وَلا زاجِراتُ الطير مااللهُ صانعُ

يؤشرُ الشّاعر هنا موقفه من خرافاتِ عصره، إذ إن انتشار ظاهرة التّفاؤل بضرب الحصى وزجر الطّير تؤكد أنّها أضحت نسقًا ثقافيًّا مهيمنًا في بنية العقل الجمعيّ واحد أهم روافد تفسير ظواهر الكون, ولذلك فان وردود أفعالهم تنبأ بجذور خرافة أو أسطورة سحيقة لديهم, يقول النابغة: (إبراهيم, محمد, ص٨٩)

زَعَمَ الغُرابُ بأنَّ رحلتَنا غَداً وَبِذاكَ خَبَّرَنا الغُداف الأسودُ

يشير الشَّاعر إلى قضيتين أسطوريتين ترتبطان بالوعِي الاجتماعيّ وبثقافة المُجتمع هما**(العيافة) و(التطير),** ففي الأُولى إن العرب كانَت تؤمن بالعيافَة, فتزجر الطّير تفاؤلاً أو تشاؤماً, (البغدادي, ٤, ص٣١٧) ولذلك هيمنت فكرة زجر الطّير على مخيلة العربِ حتَّى أضحت عقيدة عندهم, وقد حاولَ الشَّاعر أن يجمعَ بين القضيتين عبر جسر لفظي **(زعمُوا)** للدلالةِ على موقفه الرّافض وسخريته منها, بدليل تصدر البيت بـ**(زعمُوا),** إذ تحمل اللفظة دلالات عميقة تتمثلُ في الاستهزاء ممّن يؤمنُ بهذه الأسطورة, ويجمع علقمة بن عبدة الفحل بين العيافة والغُراب بقوله: (الشنتمري, ١٩٦٩, ص٦٧)

وَمَــنْ تعــرَّض للغربــانِ يَزجُرهــا علـــى ســـلامتهِ لا بـــدَّ مشـــؤومُ

إذ يتضح موقف الشّاعر من مبدأ العيافة, فيشككُ فيهِ ويسفهُ من يعتقدُ به, لأنّه يرى التشاؤم والتفاؤل قضيتان شخصيتان ولا علاقة للطير بهما, سواءً أكان بارحًا أم سانحاً, وان الأمر مرتبط بقضية اعتقادية مُضمرة, وليست مرتبطة بخيال وخرافات المُجتمع الجاهليّ, فقد جعلوها جزأ لا يتجزأ من دينهم؛

فاعتقادهم بالخرافةِ جعلهم لا يفرقون بينها وبين الدّين بوصفه شريعَة تنظمُ حياتهم وتضبط سلوكهم, فالخرافاتُ والأساطيرُ ما هي إلا تراكمات ثقافيَّة أنتجتها عقول السّابقين, وقد تكون مطورة عن قصة حقيقية تغيرت بتقادم الأزمان وتعدد الرواة, وهي لا تنتهي إلا إذا كف الإنسان عن الاعتقاد بها, ولكننا نجد الأمر يختلفُ عند شاعرٍ آخر هو بشر بن أبي خازم الّذي كان يتفاءل بزجر الطّير, فيقول حين وقع في اسر أوس بن حارثة بن لام: (عزة, حسن, ١٩٦٠, ص٢١٥-٢٢٦)

لَوْ خِفْتُ هَذا مِنْكَ يَومَا لَمْ أَنْمْ

.....

لَقَدْ زَجَرْتُ الطَّيرَ زَجْراً لَمْ أُلِمْ

تَقُولُ قَوْلاً غَيْرَ أَقْوالِ الحُلُم

يندرج النّص ضمن الاعتقادات الّتي كانت حاضرة في الذّهن العربيّ الجاهليّ , إذ كانت هذه الاعتقادات تحكمهُ وتتحكمُ بهِ, وهو منقادٌ لها برضى تام وقناعة تستند إلى الموروثِ الثقافيّ الّذي شكل جانبًا مهمًّا من حياتهِ الثقافيَّة.

والنصُّ يكشفُ القلق الّذي يحيطُ بالشّاعر ويؤشرُ الاضطراب الّذي يهيمنُ عليه, لذلكَ يبني آماله في النّجاة من الموتِ على ما ورثهُ من وسائل يستشرف بها المُستقبل ليطرد القلق ويحارب الاضطراب.

من هنا, فان أسطورة الزجر بالطير اتخذت عند الشُّعراء الجاهليين أشكالاً توظيفية مُختلفة, فالشّاعر استطاع أن يحملَ الأسطورة ما يشاءَ من دلالاتٍ وإيحاءاتٍ, وهي في أغلبها جاءت مُتأثرة بثقافةِ الشّاعر, وواقعة تحت تأثير أنساقه الثّقافية المُضمرة, والّتي تبرز عند وجود أول منفذٍ لها, لذلكَ نجد التّنوع في توظيفها, دليلًا على حضورِها الواسع في حياتِهم (كنعان, خضير, ٢٠٢٥, ص٦).

من خلالِ ما تقدم ذكره يمكن القول إن أسطرَة الطَّير في الشّعر العربيّ قبل الإسلام شكلت رافدًا مهما من روافد الثقافَة العربيَّة, واستثمر ما فيها من طاقاتٍ إيحائيَّة ودلالاتٍ غنيَّة, ففي أسطرة الغُراب جعل منهُ مرادفًا لقوى الشّر المُتحكّمة بالبشرِ عبر استغلال صفة قلَّة عقلهم وغبائهم، فالشَّاعر الجاهليّ يأتي بصورةٍ متعارضةٍ، يوعز بسوداويَّة الحياة، ويشير إلى اضطراب الواقع من دونِ أن يبعثَ على الأمل، فهو يخرّج نفسه من الواقع الحياتيّ، محاولاً تحفيز أفراد المُجتمع، ملوّحًا لهم بأسطورةٍ واضحة المعالم، ليسد فاه الوجع أو الألم المنخلق من واقعٍ سوداويٍّ، سببه قلة انتباه الفرد ووعيه، إذ يُلحظ في شعره مقتربًا إلى حدٍ ما لدور النّاصح أو المُرشد، عبر خلق بؤرة توتر متضمنة كلّ مجالات الحياة اليوميَّة ومرافقها الاجتماعيَّة والسياسيَّة، والثقافيَّة؛ ليخلق المعنى بتفاعلهِ مع محيطهِ، وفي أسطورة الهامة أو

الصّدى نجد الشَّاعر قد أفادَ منها في تكريس مبدأ الثَّأر, وحملها أبعادًا قدسية ومزاعم خرافيَّة كثيرَة, فقد اتصلَت بالتحريض على الثأر اتصالاً وثيقًا, وبالدعوة إلى الانتقام, فالشَّاعر الجاهليّ اتخذ من هذه الأسطورة مدخلًا لبث روح الانتقام والتَّحريض على القتل وإشعال الفتنة, وحمل أسطورة النسر والعقاب, أبعادا شتى ودلالات مختلفة تساوقت مع مضمره النسقي ومكنته من تمرير نقد السلطة والتعبير عن مواقفه, واتخذت أسطورة الزجر بالطير أشكالًا توظيفية مُختلفة, واستطاع أن يحملها ما يشاء من دلالات وإيحاءات, وهي في اغلبها جاءت متأثرة بثقافة الشاعر الجاهليّ وواقعة تحت تأثير أنساقه الثقافيَّة المُضمرة, والَّتي تبرزُ عند وجود أول منفذ لها, لذلكَ نجد التّنوع في توظيفها دلاليًّا ممَّا يدلُّ على حضورها الواسع في حياتهم, وأن أسطورة العيافة والتّطير قد وظفها في أغراضه المختلفة, وحملها دلالات مضمرة تستبطن النقد تارة والتحذير تارة أُخرى.

References

1- Kitab al-Ain, Al-Khalil bin Ahmad al-Farahidi (175 AH), T: d. Mehdi Makhzoumi, d. Ibrahim Al-Samarai, Al-Hilal Library, (D.T), (Esq.): 5/81.
2- The Language of the Arabs, Ibn Manzoor (d. 714 AH), Dar Sadir, Beirut, 1970, (Nasq): 10/352.
3- Al-Mustalhatu al-Aasasiyah in the Linguistics of the Text and the Analysis of the Al-Khattab, Noman Boqra, Alam Kitab al-Hadith, Amman, Jordan, Volume 1, 2006: 139.
4- Jamaliyat al-Analyz al-Saqafi (Al-Sha'ar al-Jahali, for example), Yusuf Alimat, Al-Arabaya Foundation for Studies and Publications, Vol. 1, 2004: 42.
5- Al-Qur'an al-Nasqiyah Salat al-Gunq and Wahm Al-Mahaitha, Ahmed Youssef, Manshurat al-Difah, Al-Algiers, Vol. 1, 2007: 117.
6- Yonazar: appeal The characters of the tradition - in modern Arabic poetry, Ali Ashri Zayed, Dar al-Fakr al-Arabi, 1997: 175.
7- The genealogy of cultural structures in al-Sha'ar al-Jahali, Khaled Hassan Jabr Labad, PhD thesis, Baghdad University, Faculty of Arts, 2015: 50.
8- See: The legend in the poetry of al-Siyab, Abd al-Reza Ali, Dar al-Raed al-Arabi, Beirut, Lebanon, Volume 2, 1983: 19.
9- See: al-Tair fi al-Sha'ar al-Jahili, d. Abd al-Qadir al-Ruba'i, Al-Arabaya Foundation for Printing and Publishing, Beirut, Vol. 2, 1988, p. 65.
10- Al-Hon in Al-Shaar al-Araby before Islam, Reading Mythology, Ibra Muhammad Ali, Dar Jerous, 2001, p. 178.
11- The poem Taghlib fi al-Jahiliyyah, Ayman Muhammad Medan, Institute of Arabic Manuscripts, Cairo, 1995 p..
12- Al-Samaat-e-Tulsari-e, read in Al-Ansaq-e-Tulsari-e-Arabiya, d. Abdullah al-Ghazami, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, Vol. 4, 2008, p. 78.
13- Seeb: The Legend of Al-Waal in Al-Jahili Poetry: A Study in the Light of Mythology, D. Hamoud al-Daghishi, Al-Jordaniya magazine in the Arabic language and manners, vol. (17) number (1) 2021, p: 182 .
14- Umayya bin Abi al-Salt: his life and poetry, study and research, Bahjah Abdul Ghafoor Al-Hadithi, Ministry of Information Press, Al-Aani Press, Baghdad, 1975: 321-322.
15- Abdul Qais poets and their poetry in Al-Asr al-Jahili era, Abdul Hamid Al-Mu'aini, Abdul Aziz Saud Foundation for Creativity, Al-Shaari, Kuwait, 2002, p. 327.
16- See: Popular Beliefs in the Arab Tradition, Mohammad Tawfiq, Hassan Al-Sahli, Dar Al-Jalil, 1986, p. 308.
17- View: Al-Mufsal in the history of the Arabs before Islam, d. Javad Ali, Dar al-Saqi, Volume 4, 2001: 10/308.
18- The Book of Animals, Al-Jahiz (255 AH), T: Abd al-Salam Haroun, Dar al-Kutub al-Elamiya, Beirut, volume 2, 1424 AH: 3/331 .
19- Diwan Udi bin Zaid al-Abadi, Muhammad Jabar al-Muyibd, Baghdad, Sharjah Dar al-Jumhoriya, 1965: 195. Al-Sard: A large bird with a white belly and a green back, Istad Saghar al-Tair, Al-Shuht: Al-Taweel or a tree that takes from me al-Qasi, Al-Tsarid: Stop drinking. Review: Lasan al-Arab, (Sard), (Shaht): 3,7/248, 327.
20- See: Encyclopaedia of Arab Mythology on Al-Jahiliyyah and its Meanings: Muhammad Ajeina, Dar al-Farabi, Volume 1, 1994: 335
21- See: The use of legend in Al-Jahili poetry: Wahb Rumiya, Al-Tarath Al-Arabi magazine, a quarterly magazine issued by the Union of the Arabs - Damascus, No. 93 and 94 - Year 4 and Ashron - March and June 2004, p. 44.
22- See: Al-Hayat al-Arabiya min al-Sha'ar al-Jahili, d. Ahmed Muhammad al-Hawfi, Al-Nahda Library, Egypt, Vol. 2, 1952, p. 498
23- T he sensory image in the poetry of abu ishaq al- Azz, d524,ah, by amany kanaan khudair, tikrit University journal , Vol 32, No 7, 2025, P. 6.