



IRAQI
Academic Scientific Journals



العراقية
المجلات الأكاديمية العلمية



ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)

Journal of Language Studies

Contents available at: <https://jls.tu.edu.iq/index.php/JLS>

Birds in Al-Khansa's poetry

Zeina Tariq Farhan *

Tikrit University/College of Education for Woman

aldorizena065@gmail.com

&

Prof. Dr. Muhammad Saeed Hussein

Tikrit University/College of Education for Woman

Ms-husen@tu.edu.iq

Received: 1\8\2024, Accepted: 5\9\2024, Online Published: 30 / 11 /2024

Abstract

This study explores the role of the internet and cyberspace, particularly through the use of emails, as a tool for feminist empowerment within Saudi Arabian society, as depicted in Rajaa Alsanea's novel *Girls of Riyadh*. The research aims to examine how female characters use virtual spaces to challenge and undermine patriarchal norms and expectations. By utilizing the internet's anonymity and connectivity, these women carve out a platform for self-expression, solidarity, and resistance against the oppressive structures of their society. The study finds that cyberfeminism offers a powerful means for women in conservative environments to voice their thoughts and advocate for change. Furthermore, the internet serves as a catalyst for new forms of feminist discourse and activism. The study concludes that cyberspace not only facilitates the creation of a collective feminist identity but also empowers women to redefine their roles and resist traditional societal constraints.

* **Corresponding Author:** Zeina Tariq Farhan , **Email:** aldorizena065@gmail.com

Affiliation: Tikrit University - Iraq

© This is an open access article under the CC by licenses <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0>



Keywords: Cyberfeminism, Cyberspace, solidarity, Emails, Rajaa Alsanea's *Girls of Riyadh*

الطيور في شعر الخنساء

زينة طارق فرحان

جامعة تكريت/ كلية التربية للبنات

و

أ.د. محمد سعيد حسين

جامعة تكريت/ كلية التربية للبنات

الملخص:

يدرس البحث توظيف الطير في شعر الخنساء وكيفية وروده مجازياً وحقيقياً للتعبير عن الحالة النفسية التي تعترى الشاعرة من حزن وفقد، إذ إن للطيور صفات ومزايا مختلفة بين قوة ووداعة عكستها الشاعرة في حديثها عن أخويها صخر ومعاوية، فضلاً عن ما تمثله تلك الصور للشاعر الجاهلي من ألفة لكونها جزء من الحياة التي اعتادوا عليها فاستغلتها الشاعرة في رسم صور غاية الروعة لها تأثيرها الكبير في المتلقي، وكونها صور تمثيلية نابغة من الحياة التي يعيشها مجتمعها، وقد خلصت الدراسة إلى تقسيمه على مطلبين، المطلب الأول: الطيور غير الجارحة، والمطلب الثاني: الطيور الجارحة، وينطوي كل مطلب على مجموعة من الطيور تمثل في خصائصها بعض من صفات الأخوين صخر ومعاوية في حياتيهما مع أهلها وعطفهما على ذويهما وقبيلتهما، وفي مجابتهما الأعداء وقوة بأسهما، وعملت على إيراد الأبيات الشعرية وتحليلها وبيان أهم المواضيع الجمالية فيها.

الكلمات الدالة: الطبيعة، الخنساء، الطيور في الشعر، صخر، معاوية.

المقدمة

يشكل الطير ظاهرة لها تميز في نواح عديدة منها: خصوصية الطير، وصفاته، واختلاف أنواعه وأشكاله، والتي تبدأ بعلاقات أنواعه بعضها ببعض، وتمتد إلى الحيوان الذي يشاركه العيش فوق أرض واحدة هي الطبيعة والفضاء الرحب، سيحاول البحث إبراز هذه الخصائص والسمات التي ذكرناها آنفاً، وأن يتفحص أبعاده وانعكاساته على إنسان ذلك العصر من خلال الشعر الذي قالته الشاعرة.

وعند النظر في لغة الشعر الجاهلي، نجد أن أغلب عباراته ومعانيه تتسم بالغموض والإبهام وهذا الغموض ينطوي على أبعاد دلالية، وأكثر الرموز التي ارتسمت في صورة الطير تبرز لنا قوة الارتباط النفسي والروحي، بين الشاعر وذلك الطير في بيئته.

ويشكل الطير ظاهرة لها تميز في نواح عدة منها: خصوصية الطير، وصفاته، واختلاف أنواعه وأشكاله، وعلاقاته التي تبدأ بعلاقات أنواعه بعضها ببعض، وتمتد إلى الحيوان الذي يشاركه العيش فوق أرض واحدة هي الطبيعة والفضاء الرحب.

وقد استطاع الشاعر أن يخلق لنا رموزاً في لوحاته الشعرية، وأن يلون بها ألفاظه فكانت نظرتة للطير، تضمّر كثيراً من الأسرار؛ التي تكمن في عوالمه النفسانية، والتي تعكس قسوة الحياة الصحراوية، التي تتسم بالجفاف، وخشونة سكانها.

وهكذا كان للطير في خيال الشاعر الجاهلي حضور كبير، وله في ذهنه مكانة عميقة، وفي لا شعورها فسحة واسعة، وذلك لتميزه بحالة الطيران التي يفقدها الإنسان، والتي تؤكد عجزه وقصوره من جهة، وتدل من جهة أخرى على سرعة الطائر الفائقة، وقدرته العظيمة على الوصول إلى مكان عالٍ أو بعيد .

واتخذ الإنسان الجاهلي من عالم الطير وسيلة للتعبير عن تجربته في الحياة وصراعه من أجل البقاء، ولذلك أصبح الطير جزءاً من عقليته وعقيدته، ونظر إليه نظرة أسطورية، فهو في خوفه من الموت، وفي شنه الحرب ضد أعدائه، وفي تقاؤله وتشاؤمه، كان يستذكر الطير، ويستدعي منه أحوالاً وصوراً مناسبة لكل مقام (عبد القادر الرباعي، 1988م)، ومن الطير جاء التطير الذي كان عقيدة عامة في العصر الجاهلي، ومنه توسعوا حتى صاروا يتطيرون ببعض الحيوان والناس، قال الجاحظ: ((وأصل التطير من الطير، إذا مرَّ بارحاً أو سائحاً أو رآه يتقلّى وينتف)) (الجاحظ، 1943م، 438/3)، وكان لزجر الطير أهمية بالغة في حياة الجاهليين، وربما انتهى عندهم بعض الزجر إلى حد الكهانة ومنه نبعت ظاهرة التقاؤل والتشاؤم، وبناءً على ذلك قسموا الطير إلى قسمين: طير فأل وطير شؤم، وأشار القرآن الكريم إلى هذه الظاهرة، في مثل قوله تعالى: **﴿إنا تطيرنا بكم﴾** [يس 18].

وتتمثل الصور التي رسمها الشعراء العرب للطيور في كثير من جوانب الأدب العربي؛ لأن بعضها ألهم الشعراء مشاعر القوة والسيطرة، وأثار بعضها الآخر فيهم الحنين والعطف، وحرك عند

البعض منهم هواجس التشاؤم والقلق، فعبروا عن هذه المعاني، بما وجدوه في البيئة العربية، ولعل الخنساء واحدة من أولئك الشعراء الذين وظّفوا (الطير) في أشعارهم، ويمكننا أن نتناول ذلك من خلال مطلبين.

المطلب الأول: الطيور غير الجارحة:

ومن الطيور غير الجارحة في شعر الخنساء: طيور الماء - والحمامة - والقطا

طيور الماء:

وهي الطيور التي تكون في مجاري المياه الضحلة، وقد وردت في قول الخنساء (الخنساء، 2004م، 411، البيض: النساء، بنات الماء: طير بيض يكن في الماء الضحل: الماء القليل على وجه الأرض، ولا عمق له، جانحات: مائلات قد سبين):

وإذا ما البيضُ يمشينَ معاً كَبَنَاتِ الْمَاءِ فِي الصُّحْلِ الْكَدِرِ
جانحاتٍ تحتَ أطرافِ القنا بادياتِ السوّقِ في فجّ حذرٍ

الصورة لهؤلاء السبايا من النساء، يمشين معاً، مشي بنات الماء (الطيور في مجاري المياه الضحلة العكرة، في تودة وتأن، يسرن تحت أطراف الرماح، حذرات، مشمرات، تذكر الشاعرة أن السبايا قد أخذن، وساقهنّ الرجال تحت السلاح، فهنّ في مشية ذليلة متعثرة، وأرجلهنّ من الخوف لا تكاد تحملهنّ، وكأنهنّ في هذا الحال بعض طيور ماء كدر وغير عميق، وهي تمشي مشية بطيئة قصيرة الخطو.

استخدمت الخنساء الصيغتين (كدر - حذر)، الأولى تصاحب الماء إذا لم يكن راكداً والثانية تحدث عند الخطر والخوف؛ حيث شبّهت حركة الطيور الكثيرة في الماء بحركة سيقان النساء (المرتجفة) من كثرة الخوف، بعبارة أخرى فكل سبب مسبب، وإذا تكرر السبب تكررت النتيجة، أي أن النساء يرتجفن بظهور صخر، وهذه تخضع لمبدأ الحتمية (ظهور صخر يستلزم خوف النسوة)، قوة الأعداء.

فقد شبّهت الشاعرة الطيور في المستقبل، ذاكرة مواصفات الماء، من ضحل وكدر، كأنها صورت المشهد تصويراً تجسيمياً، فبمجرد قراءة هذين البيتين نتخيل المشهد، كأننا نشهده ونراه،

وهذا قمة التصوير والمبالغة، جسده جودة التركيب، وانسجام السياق وتناسقه ، فقد استطاعت أن توظف أسلوباً يتسم بالجمال والإبداع .

الحمامة :

إن بكاء الحمامة خيال جاهلي ظلّ راسخاً في العقلية الجاهلية، وهو دليل على الحزن الدائم والوفاء الأبدي، ووردت الحمامة في قول الخنساء (الخنساء، 2004م، ص 408، إنزاف: إفناء، الورقاء هي الحمامة سميت بذلك لأن لونها الورقة، وهو سواد في غبرة، أو سواد وبياض، كدخان الرمث، الودق: القطر، رجاف: يرجف رعه).

يا عَيْنِ بَكِّي بِدَمْعٍ غَيْرِ إِنزَافٍ وَابْكِي لِصَخْرٍ فَلَنْ يَكْفِيكِ كَافٍ
كُونِي كَوَرْقَاءٍ فِي أَفْنَانِ غَيْلَتِهَا أَوْ صَائِحٍ فِي فُرُوعِ النَّخْلِ هَتَّافٍ
وَابْكِي عَلَى عَارِضٍ بِالْوَدْقِ مُحْتَفِلٍ إِذَا تَهَاوَنَتِ الْأَحْسَابُ رَجَّافٍ

تصور الشاعرة حالتها الحزينة طالبة من خلال استخدامها صورة تشبيهية سمعية، أخذة في الصعود الدلالي، فالشاعرة تشبه نفسها أولاً بحال الحمامة التي بين الشجر الكثيف الملتف في حيرة وتخبط، وتشبهه -ثانياً- بحال الطائر؛ الذي وقع ببستان، امتلاً بالنخيل، ولا يستطيع الخروج منه، وهذه الصوائح قدوة للشاعرة في البكاء والحزن، تذكرها بأهلها.

وفي هذا دلالة نفسية على شدة حزنها، وتشاؤمها المستمر بدلالة الفعل كوني الذي يوحي باستمرار المأساة وعظيم الحدث، فالورقاء لم تعد مجرد طائر، وإنما هي الشاعرة نفسها، وصورة المشبه به نقلت الشاعرة من امرأة حزينة إلى مشهد آخر، وسط أشجار ملتفة، تشعر بالخوف أولاً، وعدم قدرتها على تجاوز المكان ثانياً.

شخصت الشاعرة عينها، وجعلتها شخصاً تخاطبه، وتطلب منها أن تكون مثل الحمامة (ورقاء) في أفنان غيلتها؛ أي على أغصان أشجار ملتفة، أو حمامة تصيح على أغصان النخل، وفي تقييد الحمامة بكونها في أفنان غيلتها، يعود إلى أن أكثر سجع الحمامة حزناً، وأشجى هديرها حينما تكون وحيدة على أغصان الأشجار وفروع النخل.

كما نلاحظ استعمال الخنساء حرف النداء (يا) وهذا الحرف يستخدم لنداء البعيد، ولكنها استخدمته لنداء القريب (العين)؛ وذلك نتيجة للفاجرة التي ألمت بها، فضلاً عن إحساسها الشديد بالفقد الذي جعلها تتأدي عينيها بصوت عالٍ لتحقيق هدفها بصيغة الإلزام (سليم ساعد السلمي، 2005م).

كما وردت الحمامة في قولها (الخنساء، ص344) سَجَعَتِ الْحَمَامَةُ إِذَا دَعَتْ وَطَرَبَتْ فِي صَوْتِهَا، وَحَمَامَةٌ هَتُوفٌ: كَثِيرَةٌ الْهَتَافِ، وَطَوَّقَ الْحَمَامَةُ مَا يَحِيطُ رِقْبَتِهَا مِنْ رِيَشٍ يَخَالِفُ سَائِرَ لَوْنِهَا (ابن منظور، مادة سجع، ومادة هتف):

إِنِّي تُذَكِّرُنِي صَخْرًا إِذَا سَجَعْتَ عَلَى الْغُصُونِ هَتُوفًا ذَاتَ أَطْوَاقٍ

ارتبط صوت الحمامة بالحزن والبكاء لدى الخنساء، فهي لا تنسى ذكر صخر طول اليوم، ولكن بكاء الحمامة يزيد لها شجناً وحنناً وحناً على البكاء عند سماعه، حيث إن هذه الصورة تفجر في أعماق المتلقي الإحساس بالحزن والأسى، عندما يصغي لأهات الشاعرة الحزينة وعندما تذكرها الحمامة بسجعها على الأغصان أياها صخر، لذلك أخذ حزن الخنساء يتجدد بسماع صوت نواح الحمامة الساجعة على الأغصان.

وتقول أيضاً (الخنساء، 2004م، ص 344):

وَسَوْفَ أَبْكِيكَ مَا نَاحَتْ مُطَوَّقَةً وَمَا أَضَاءَتْ نُجُومُ اللَّيْلِ لِلْسَّارِي

اتخذت الخنساء الحمامة رمزاً للنواح والبكاء، فكلمنا ناحت حمامة مطوقة، تشير في الخنساء أحاسيس الحزن والأسى حزناً على أخيها صخر، وقد بالغت في قولها هذا لدرجة كبيرة؛ حيث ربطت ذلك بضياء نجوم الليل، فالبكاء حالة نفسية، يمكن أن نتحكم فيها، لكن نجوم الليل لا يمكن التحكم فيها، فإن عقد هذه المشابهة من ضرور المبالغة الشديدة التي لا يمكن أن يتقبلها العقل؛ وذلك لشدة حزنها على أخيها، لكن في العادة لا يمكن تصور هذا الشيء من ناحية حدوثه، فالخنساء استغرقت في الوصف كثيراً .

ومثل ذلك قولها (الخنساء، 2004م، ص 89):

تَاللَّهِ أَنَسَى ابْنَ عَمْرٍو الْخَيْرِ مَا نَطَقْتَ حَمَامَةٌ أَوْ جَرَى فِي الْعَمْرِ عُلْجُومٌ

ذكرت الشاعرة الحمامة والعلجوم (الضفدع)، لتعبر عن استمرارية تذكرها لأخيها، وتؤكد تأكيداً قاطعاً بأنها لن تنساه، مقسمة (تالله)، وأنها ستذكره أبداً، وعبرت عن هذه الاستمرارية بالربط بينها وبين الحيوان، والمعنى أنه مادام هناك حمام يسجع، وضافدع في البحر تعيش، فإنني أذكرك، وهذان لا يزولان، إلا بزوال الحياة برمتها، مما يدل على دوام تذكرها لأخيها.

القطا: القطا - غالباً- من حكاية صوته "قطا.. قطا" ولبوحه باسمه من خلال صوته أو لأن ريش ظهرها مخطوط بخطوط متشعبة مثل ظهر القط البري وريش بطنها أبيض قالت العرب في الأمثال: "أصدق من القطا". غير أن للغوي المشهور ابن منظور رأياً آخر، إذ يعزو تسميته بالقطا إلى طريقة مشيه. والقطا طائر يتميز بكونه يهتدي إلى أعشاشه وفراخه حتى في الليل، فيضرب به المثل في ذلك (جورج بوست، 2022م، ص348).

والقطا طائر يشبه الحمام، إذ تنبه العرب لما يشاركهم الصحراء من حيوان وطيور، والقطا أحد تلك الطيور التي لفتت انتباه الجاهلي، فقد شاركته مورد الماء والأرض التي يعيشون عليها..

وقد ورد ذكر القطا في الشعر الجاهلي بكثرة، وهو من الحيوانات التي اشتق اسمها من صوتها ؛ لأنهم كانوا يشنقون لسائر الحيوان الذي يصوت ويصيح اسم الناطق به، إذا قارنوه في الذكر إلى الصامت، ولهذا الفرق أعطوه هذه المشاكلة وهذا الاشتقاق، فلما تهيأ للقطاة ثلاثة أحرف: قاف، وطاء، وفاء، وكان ذلك هو صوتها سمّوها بصوتها، ثم زعموا أنها صادقة في تسميتها نفسها قطا (الجاحظ، 1943م)، وورد ذكرها كثيراً في الشعر الجاهلي، ومن ذلك قول الخنساء.

وقولها (الخنساء، 2004م، ص 150):

فَابِكِي أَخَاكَ لِأَيْتَامٍ وَأَرْمَلَةٍ وَابِكِي أَخَاكَ إِذَا جَاوَزَتْ أَجْنَابَا
وَابِكِي أَخَاكَ لِخَيْلٍ كَالْقَطَا عُصْبٍ فَقَدَنْ لَمَّا تَوَى سَيِّباً وَأَنْهَابَا

شَبَّهت الخنساء الخيل بطائر القطا، واتخذت منه عنصراً من عناصر الصورة، وهذا الطائر شديد الطيران ، يأتي الماء أسراباً، فهو يوحى بالكثرة والتجمع، فالشاعرة في هذه الصورة البصرية الحركية تركز على مهارة الخيل في العدو.

إذ شبَّهت الخيل في سرعتها وخروجها للمعركة فجراً، وهو وقت الخروج للغزو، وكأنها في انطلاقها طائر القطا وهي تتكدس من كثرتها عند خروجها، وطائر القطا سَمِّيَ بذلك لسرعته، وعدم توقفه بمكان واحد فحركته جماعية سريعة إلى مطلع الشمس، وبعد مقتل صخر أصبحت هذه الخيل مضطربة الحركة، ثقيلة، راكدة، وهذه الصورة التشبيهية تخرج عن حدود المألوف، لتمتع المتلقي، وتدفعه إلى تحريك ذهنه، كما تظهر هذه الصورة قدرة الشاعرة على تشكيل الصورة والربط بين الأشياء المتباعدة .

ونلاحظ في هذين البيتين أن الشاعرة كررت الجملة الإنشائية الطلبية بصيغة الأمر: (فابكي أذاك) ثلاث مرات على امتداد بيت ونصف البيت ، فكان بكائها الفياض بالدموع لا يملاً أعماق جراحها فأرادت أن تلحّ على ذلك مويّخة نفسها ، على تقصيرها في البكاء.

كما ورد القطا في قول الشاعرة (الخنساء ، 2004م، ص70-71):

يَمَلُّ الْجَفْنََةَ شَحْمًا	فَتَرَاهَا سَدِيفَةً
وَتَرَى الْهُلَاكَ شَبْعِي	نَحْوَهَا مَرْدَلِيفَةً
وَتَرَى الْأَيْدِي فِيهَا	دَسِمَاتٍ غَدِيفَةً
وَارِدَاتٍ صَادِرَاتٍ	كَقَطَا مُخْتَلِفَةً
كَدَبُورٍ وَشَمَالٍ	فِي حِيَاضٍ لَقِيفَةً

في هذه الأبيات ورد طائر القطا، وذلك في معرض حديثها عن كثرة الضيفان القادمين إلى صخر فشبهت الأيدي أثناء تناول الطعام ذهاباً وإياباً بالقطا الوارد من جهات مختلفة، فهذه الصورة تضيف على المعنى ظلاً آخر، وهو لهفة هؤلاء الناس على الطعام؛ والذي يدل عليها لفظ الواردات والصادرات، واضطرابهم في تناوله لشدة الحاجة إليه.

وفي قولها: (كَدَبُورٍ وَشَمَالٍ فِي حِيَاضٍ لَقِيفَةً) شبهت الأيدي في امتدادها إلى الطعام، وتضاربها بريحي الدبور والشمال، تتضارب في حوض متسع من الأسفل، ومن ثم تعود إليه مرة أخرى، وفي ذلك دلالة على استمرار تقديم الطعام. ونلاحظ في هذه الصورة سمة الحركة، من خلال كثرة الأفعال التي وردت في الأبيات: (يملأ- تراها- وترى)، فهذه الأفعال تعكس الحركة، وتمنح الصورة الحيوية، والسدف: بياض الفجر، والمراد هنا بياض من كثرة الشحم، الهلاك: الفقراء، المزدلفة: المقتربة، غدقة: نعمة واسعة، لقفه واحدها لقف: وهو الحوض المتسع من الأسفل.

المطلب الثاني الطيور الجارحة

(الطيور الجارحة هي الطيور التي تصطاد طرائدها لإعالة نفسها مثل العقاب والصقر والنسر، مستعينة بأجنحتها وحواسها القوية لاسيما الرؤية ومخالبها الحادة ومناقيرها المنحورة بطريقة تجعلها مناسبة لتقطيع وتمزيق اللحم، (مصطفى الشهابي، 2003م) ومن أبرز الطيور الجارحة في شعر الخنساء: النسر- العقاب- الصقر-النسر (يعد النسر من سباع الطير التي أشار إليها الشعراء كثيراً، وليس من جوارحها، فهو لا يصيد إلا في النادر ولا

مخالب له بل له أظفار ولا يقوى على جمع أظفاره وحمل فريسته كما تفعل العقاب بمخالبها، وليس له سلاح سوى مناقيره وأظفاره، وإنما يقوى بقوة بدنه (الجاحظ، 1943م):
والنسر أكثر حظوة باهتمام الإنسان الجاهلي، وأشدّها ارتباطاً بهواجسه، أضفى عليه من الصفات، وربطه بأفكار نزعتة من دائرة حيوانية، ورفعتة إلى مكانة عالية، أوصلته حد القداسة وأوصلته بالآلهة، ولم يكن هذا التقديس مجرد مشاعر وعواطف وأحاسيس، نابعة من أثر هذا الطائر في حياة الإنسان وحسب، بوصفه مثلاً للقوة وعنواناً للرفعة والسمو، وإنما يرتد في جانب كبير منه إلى ماضٍ أسطوري موروث، كان فيه النسر إلهاً أو شبيهاً بالإله، يقترن بالجن ويرتبط بالروح، ويتصل بالموت والخلود ومعرفة الغيب، والتنبؤ بالمجهول (إحسان يعقوب الديك، 2010م).

وتؤكد أخبار الجاهليين ومروياتهم على أن النسر أو نسرا كان من آلهتهم القديمة، عبده واتخذوا له صنماً على صورة النسر، فهو أحد أصنام قوم نوح -عليه السلام- التي ورد ذكرها في القرآن الكريم في قوله تعالى: **Π وَقَالُوا لَا تَدْرُنَّ ءِالِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا** [نوح 23]، وهو صنم ذي الكلاع بأرض حمير (ابن منظور، د.ت، مادة نسر)، وباسم هذا الصنم سمت بطون من حمير؛ مثل النسور (الهمذاني، د.ت)، وأهل النسور، و(ذو النسور) ومنه أطلقوا على "اليمن متضمنة الشام ولبنان وفلسطين بلاد ذي نسر" (شوقي عبد الحكيم، 1978م، ص 158)، وورد النسر في قول الخنساء (2004م)، ص 238، المقوم: الرمح المستوي، الكعوب: مفرده كعب، وهو من القنا، ذرب: محدة واللدن: اللين، شبانه: حده:

وَفَوَارِسًا مِمَّا هُنَالِكَ قُتِلُوا	فِي عَشْرَةٍ كَانَتْ مِنَ الذَّهْرِ
لَاقَى رَبِيعَةَ فِي الْوَعْيِ فَأَصَابَهُ	طَعْنٌ بِجَائِفَةٍ لَدَى الصِّدْرِ
بِمَقْمُومٍ لَدُنِ الْكُعُوبِ سِنَانُهُ	ذَرِبِ الشَّابَاةِ كَقَادِمِ النَّسْرِ
وَنَجَا رَبِيعَةَ يَوْمَ ذَلِكَ مُرْهَقًا	لَا يَأْتِي فِي جُودِهِ يَجْرِي

تخاطب الشاعرة أبطال قومها، وتذكرهم بالأبطال الذين ماتوا سلفاً من أجل أرضهم، حتى وصفت هذه الساعة بأنها ساعة شؤم، وواحدة من عشرات الأيام، وتقصد هنا أن المصيبة دامت يوماً واحداً، هو يوم المعركة، لكن أثرها في نفوسهم كأنها دهرٌ كاملٌ، وتقول ذلك لكي لا تأخذهم بأعدائهم رافة، ويأخذون بثأرهم (رميساء حبابلة، 2022م).

تصف الشاعرة الرمح الذي أصاب صخراً وقتله، فهو رمح مقوم، لين، يهتز إذا هزه صاحبه، وهذه الصفات كلها تبين جودة الرمح الذي لا يملكه إلا فارس ماهر، خبير بشؤون الحرب، فتذكر أنه طعنه برمح مقوم مرن متين، مُحدد السنان، حيث شبهت استواء الرمح وحدته بقوادم النسر.

أي أن أباها قد أصيب من ربيعة بطعنة، كانت بحرية مستوية مرهفة كقدام النسر؛ لاستوائه وحدته، ومضائه والرمح لم يكن بيد صخر، وإنما طعن به، وقد شبهت الشاعرة هذا الرمح من خلال صورة غريبة غير متوقعة، وهذا يثير المتلقي، ويشد انتباهه إلى الصورة، كي يتبينها، ويتعرف إلى الدلالات والإيحاءات المختلفة التي تحملها، كما يشيع في نفس المتلقي أحاسيس الدهشة والاستغراب والتعجب.

العقاب:

يُعد العقاب من جوارح الطير، والمعمرة منها، إن شاءت كانت فوق كل شيء، وإن شاءت تقرب كل شيء، وريشها الذي عليها هو فروها في الشتاء، وخيشها في الصيف (الجاحظ، 1943م) وهي أسمع الحيوانات ولذلك قالوا: أسمع من عقاب (الجاحظ).

وتستعمل العقاب كفها اليمنى إذا أصعدت بالأرانب والثعالب في الهواء، وإذا أضربت بمخالبها في بطون الطباء والذئاب، وإذا اشتكت كبدها أحست بذلك، فلا تزال إذا اصطادت شيئاً تأكل من كبده حتى تبرأ (الجاحظ) ، وإن لم تجد فريسة تجل ببصرها على الحمار الوحشي، فتنقض عليه انقضاض الصخرة، وهذا ما حمل الطيور على الخوف منها (نوري حمودي القيسي، 1984م).

وورد العقاب في قولها(الخنساء، 2004م، ص 406)، الدجنة بالضم الظلمة والداجية المظلمة:

تَهْوِي إِذَا أُرْسِلْنَ مِنْ مَنْهَلٍ مِثْلَ عُقَابِ الدُّجْنَةِ الدَّاجِيَةِ

تصور الخنساء الإبل التي ترد مورد الماء، وتشرّب منه، فإذا شربت منه ثقلت، وتشبهها في هذه الحالة بالعقاب، في يوم مظلم، فلا يستطيع الصيد، وهو أحرص عليه.

وقولها (الخنساء، ص238)، المرهق: المُخاف ، وهو الذي أُفزع، والمرهق: المعشي الذي رهقه القوم، لا يأبتي: في طلب الجودة في إجراء فرسه، في جودة: أي في سرعةٍ وشدة ركضٍ، أي: يُجري فرسه في سرعة، فأنت به فرسه: أي نجته فرسه، من أسل الرماح، والأسل: واحدها أسلة، والأسلة:

حد السنان، أخذته من الأسل الي يُفَرَّق به الشعر. مثل العقاب: في حدتها وخفتها وسرعة ذهابها .
ضامر: فرس ضامر أطلقه: أي أطلقه من الأسر على اقتدارٍ منه، يقال: قدرت على فلان، واقتدرت
عليه:

وَجَا رَبِيعَةَ يَوْمَ ذَلِكَ مُرْهَقاً لَا يَأْتَلِي فِي جُودِهِ يَجْرِي
فَأَتَتْ بِهِ أَسَلَ الْأَسِنَّةِ ضَامِرٌ مِثْلُ الْعُقَابِ غَدَّتْ مِنَ الْوَكْرِ
وَلَقَدْ أَخَذْنَا خَالِدًا فَأَجَارَهُ عَوْفٌ وَأَطْلَقَهُ عَلَى قَدْرِ

تتحدث الشاعرة عن ربيعة بن ثور الأسدي الذي قتل صخرًا، فتذكر أنه مشى مذعورًا، يجري
به فرسه ونجته من الرماح، وشبهت الشاعرة الفرس الضامر في سرعتها بالعقاب الذي يغدو من
وكره، لينجي صاحبه من الموت، ثم تقول: عادت إلينا عقولنا ، حتى نفكر في إرسال خالد، وإلا كنا
قتلناه، وما أطلقنا سراحه.

الصقر:

لعبت الصقور منذ قديم الزمان دوراً مهماً في حياة العربي، إذ كانت رفيقته التي يعتز بها،
فكانت في البداية وسيلة يعتمد عليها في جلب الطعام بعد أن يدرّبها على الصيد، ويستخدمها في
مطاردة وجلب الفرائس، وبعد أن وجد الإنسان وسائل أخرى لتوفير الطعام، استمرت علاقته بالصقور
لتتحول إلى رياضته المفضلة

وعدّ الجاحظ الصقر من جوارح الملوك، وهو من الحيوان الذي يدرّب فيستجيب (الجاحظ،
1943م)، وتسمي العرب كل طائر يصيد صقراً خلا النسر والعقاب، الأكر والجدل، ولهذا كثر
تشبيه الفرسان به لأنهم يصطادون خصومهم، ولهذا نجد الخنساء تشبه أباها وأخاها بصقرين في
الآبيات الآتية (الخنساء، 2004م، ص110):

جَارِي أَبَاهُ فَأَقْبَلَا وَهُمَا يَتَّعَاوَرَانِ مَلَاءَةَ الْفَخْرِ
حَتَّى إِذَا نَزَّتِ الْقُلُوبُ وَقَدْ لَزَّتْ هُنَاكَ الْعُذْرَ بِالْعُذْرِ
وَعَلَا هَتَافُ النَّاسِ أَيُّهُمَا قَالَ الْمُجِيبُ هُنَاكَ لَا أُدْرِي
بَرَزَتْ صَحِيفَةٌ وَجْهَهُ وَالِدِهِ وَمَضَى عَلَى غَلَوَائِهِ يَجْرِي
أَوْلَى فَأَوْلَى أَنْ يُسَاوِيَهُ لَوْلَا جَلَالُ السِّنِّ وَالْكَبْرِ

وَهُمَا كَأَنَّهَمَا وَقَدْ بَرَزَا صَقْرَانِ قَدْ حَطَّ عَلَى وَكْرٍ

في هذه الأبيات أرادت أن تجعل من أبيها صنواً لأخيها، فجاءت بهذه الصورة التي تخيلتهما يتسابقان، ويتداولان راية السبق، والناس يقفون يشاهدون هذا السباق بقلوب واجفة، تتطلع إلى أيهما يسبق، وإن كانوا يرون أن السابق لا يكون خيراً من المسبوق؛ لأنهما ندان، ولا يفضل أحدهما عن الآخر، في أية ناحية من النواحي، ومع ذلك يتطلعون ويتساءلون أيهما يسبق الآخر، فيجيب من يعرفهما: ألا يستطيع أحد أن يقطع برأي، وفي هذا التساؤل والحيرة في أيهما يسبق، يبرز للجمع وجه الوالد، ماضياً في سباقه، جديراً بأن يكون نداً مساوياً لابنه في هذه المباراة، ولكن لكبر سنه انتهى السباق بهما، وتصور الشاعرة صورة المتسابقين، فتشبههما بصقرين، حطا على وكرهما، وهذه الصورة التشبيهية تبرز بطولة كل من البطلين، ومدى تفوقهما في المباراة، ومواصلة السباق.

وصخر ووالد الخنساء في مرتبة واحدة، ولذا أرادت الخنساء التأكيد لمن يتهمها بأن مدحها لصخر هجاءً لوالدها، فقدمت الضمير (هما) اهتماماً، وأعدت عليه ضمير الهاء؛ الذي لحقته ميم العماد وعلامة التنثنية في قولها: (كأنهما) فكان ذلك توكيداً للتشبيه من جهة، وتوكيداً للتساوي بينهما من جهة أخرى.

الخاتمة:

- وظّفت الشاعرة الحيوانات بأسلوب مجازي، فقد شبهت أخويها (صخر - ومعاوية)، وبالطيور الجارحة في سرعتها وبالخيول السريعة لتظهر مدى شجاعة الأخوين وتخلد أمجادهما وفضائلهما.

- استعملت الشاعرة الكثير من أنواع الطيور في سياق حالتها الحزينة الوالدة، فقد ملأ إحساسها بالفقد على أخويها عقلها وخيالها، فراحت تراثيها، مستعينة بما حولها من الموجودات، في بيئتها الطبيعية والاجتماعية، والحيوانات بنوعها المستأنسة والمفترسة، وسخرتها في بناء صورها الشعرية التي لم تخرج عن رثائها، إلا في القليل.

- كانت الطيور عوناً لها في إخراج كل ما كان يفعله صخر مع قبيلته، من حماية ورعاية، وما يفعل بأعدائه، في غاراته وحروبه.

- ارتبط صوت الحمامة بالحزن والبكاء لدى الخنساء، فكان بكاء الحمامة يزيد شجناً، وحثاً على البكاء عند سماعه.

- كان ورود طائر القطا في شعر الخنساء مقترناً بالخيول، فقد شبهت به الخيل في السرعة

المصادر والمراجع

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر-بيروت، د.ت.
2. أبو محمد الحسن الهمداني، الإكليل ابن الحائك، المطبعة السلفية، (د-ت)
3. إحسان يعقوب الديك، أسطورة النسر والبحث عن الخلود في الشعر الجاهلي، دراسات-العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية-عمادة البحث العلمي، مج37، ع2، 2010م.
4. الجاحظ، الحيوان، تحقيق. عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، القاهرة، 1943م
5. جورج بوست، قاموس مصطلحات نبات وحيوان، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2022م.
6. الخنساء، ديوان الخنساء: اعتني به وشرحه حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
7. رميساء حبابلة، الانزياح الإيقاعي ومقتضياته في ديوان الخنساء دراسة أسلوبية، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات ماستر، جامعة قالة الجزائر، 2022م.
8. سليم ساعد السلمي، الصورة الفنية في شعر الخنساء، رسالة ماجستير، أدب جامعة مؤتة، 2005م.
9. شوقي عبد الحكيم، مدخل إلى دراسة الفلكلور- والاساطير العربية، دار ابن خلدون، بيروت، 1978م.
10. الطبيعة في الشعر الجاهلي، نوري حمودي القيسي، عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت، 1404هـ-1984م
11. عبد القادر، الرباعي، الطير في الشعر الجاهلي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1988م.
12. علي إبراهيم أبو زيد، الحمام في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، 1996م.
13. مصطفى الشهابي، معجم الشهابي في مصطلحات العلوم الزراعية، مكتبة لبنان، 2003م.

References

1. Ibn Manzur, Lisan al-Arab, Dar Sadir-Beirut, n.d.
2. Abu Muhammad al-Hasan Lahmdani, Al-Iklil Ibn al-Haik, Al-Salafiya Press, (n.d).

3. Ihsan Yaqub al-Deek, The Legend of the Eagle and the Search for Immortality in Pre-Islamic Poetry, Studies-Humanities and Social Sciences, University of Jordan-Deanship of Scientific Research, Vol. 37, No. 2, 2010.
4. Al-Jahiz, Animals, edited by Abdul Salam Haroun, Al-Halabi Press, Cairo, 1943.
5. George Post, Dictionary of Plant and Animal Terms, Supreme Council for the Arabic Language, Algeria, 2022.
6. Al-Khansa, Diwan al-Khansa: Edited and explained by Hamdou Tammas, Dar al-Ma'rifa, Beirut-Lebanon, 1425 AH - 2004 AD.
7. Ramisaa Hababila, Rhythmic displacement and its requirements in Al-Khansa's Diwan, a stylistic study, a memorandum submitted to complete the requirements of a master's degree, University of Qala, Algeria, 2022.
8. Salim Saed Al-Salami, The artistic image in Al-Khansa's poetry, Master's thesis, Mu'tah University Literature, 2005.
9. Shawqi Abdul Hakim, Introduction to the Study of Folklore and Arab Mythology, Ibn Khaldun House, Beirut, 1978.
10. Nature in Pre-Islamic Poetry, Nouri Hamoudi Al-Qaisi, Alam Al-Kutub for Printing and Publishing, Beirut, 1404 AH-1984 AD.
11. Abdul Qader, Al-Rubai'i, The Bird in Pre-Islamic Poetry, Arab Institution for Printing and Publishing, Beirut, 1988.
12. Ali Ibrahim Abu Zaid, The Pigeon in Arabic Poetry, Dar Al-Maaref, Cairo, 1996.
13. Mustafa Al-Shahabi, Al-Shahabi Dictionary of Agricultural Sciences Terminology, Lebanon Library, 2003.