الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رثاء الخنساء لأخيها صخر دراسة في سيكولوجية الحزن

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطلبة:

✓ أسامة معيوه

✓ عيسى حمانة

✓ محمد سمينة

إشراف الدكتور:

السعيد قرفي

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
عبد العزيز مصباحي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	رئيسا
السعيد قرفي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	مشرفا ومقررا
علي كرباع	أستاذ التعلم العالي	جامعة الشهيد حمة لخضر – الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1443-1444هـ / 2022-2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

أعوذ بالله من الشّيطان الرّجيم

﴿رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي * وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي﴾

[طه، 25-28.]

إهداء

إلى من جعلتني أرى النور بعد الله وخلقت مني رجلا قويا لا تهده ظروف.

أمي

شكرا لأنك أنت بتلك الطيبة ذلك القلب، لأجلك كنت أشد الخطى ولا أعود للوراء،

فأتمنى أن تكون سعيد بنجاحي.

أبي

إلى من كان سندا لي لا يكسر ولا يغيب، شكرا لأنك كنت من العدم ترضيني، إليك أيضا أهدي نجاحي.

إلى إخوتي

إلى كل من ساهم من بعيد أو قريب من أصدقاء وزملاء وأساتذة وأحبة لوصولي حتا النهاية.

إهـــداء

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى.

اهدي عملي هذا إلى من علمني العطاء وإلى من أحمل اسمه بكل افتخار، وأرجو من الله أن يمد في عمره "**والدي العزيز**"

و إلى ملاكي في الحياة وإلى معنى الحب والحنان وبسمة الحياة وسر الوجود من كان دعائها سر نجاحي "**أمي الغالية**."

و إلى من لهم الفضل الكبير في تشجيعي وتحفيزي وإلى من بوجودهم اكتسب قوة ومحبة لا حدود لها أخوتي

وإلى من أعتمد عليه في كل كبيرة وصغيرة وتعلمت منه المثابرة والاجتهاد أخي المحترم

وإلى من تميزوا بالوفاء وتحلوا بالإخاء إخوتي الذين لم تلدهم أمي دون ذكر الأسماء، شكرا لكل من مد لي يد العون.

إهداء

إليها من غمرتني بنبع حنانها وعطفها، إلى من حملتني في أحشائها

وأرضعتني حولين حليب أفتق عظمي وأنبت لحمي

وسرى منه في عروقي دما صافيا صفاء قلبها وروحها، يا هدية الرحمان، فإن كنتي تطئين الجنة فأنتي جنتي يا أحن كلمة في الوجود وليس لحبها حدود

إلى أمي الغالية

إلى من كلّه الله بالهبة والوقار إلى من علمني العطاء بدون انتظار مني، أحمل أسمه بكل افتخار، أبي الغالي

إلى القلوب التي فرحت لفرحتي

إلى أخوتي وأخواتي فردا فردا.

إلى جميع الاقارب والاصدقاء والى كل من ذكرهم قلبي ونسيهم قلمي

إلى من شاركوني عناء هذه المسيرة للوصول الى الرمق الأخير قبل التخرج

شكر وعرفان

الشكر أولا وأخيرا لله العلي القدير، الذي أعاننا على القيام بهذا البحث وأمدنا بالصبر والعافية وذلل لنا الصعاب، فالحمد له كثيرا طيبا ومباركا يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه الطيبين الكرام وعلى تابعيه بإحسان إلى يوم الدين.

يسعدنا بعد حمد الله وشكره والثناء عليه لقول المصطفى صلى الله عليه وسلم "من اصطنع لكم معروفا فجاوزه فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا حتى تعلموا أنكم قد شكرتم فإن الشاكر يحب الشاكرين ".

أول شكر نتقدم بيه هو لله عز وجل ونحمده الذي وفقنا في إتمام هذا العمل المتواضع.

كما نتقدم بشكر خاص للأستاذ المشرف "**السعيد قرفي**" على قبوله الإشراف علينا وعلى هذه المذكرة، الذي كان نعم العون والسند لإنجاز هذا العمل من خلال نصائحه وإرشاده وتوجيهاته الرشيدة وتشجيعه المتواصل في إنهاء هذه المذكرة، فجزاه الله خيرا وله منا أسمى عبارات التقدير والاحترام والعرفان.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا من أساتذة وزملاء.

مقدمة

البكاء غريزة في البشر جميعا، ولكل واحد منا سبب حتى تتأجج غريزته بدموع حارقة وبالأخص عند فقدان شخص عزيز على قلوبنا، فنبكيه بحرقة وهذه وسيلة للتعبير عن الإحساس المؤلم فالشاعر أيضا نجده يعبر، بجانب دموعه بالكلمات والحروف، فينظم قصائد بديعة، وهذا ما يسمى أو يعرف بغرض الرثاء.

فالرثاء من أغراض الشعر العربي القديم وأكثرها شهرة واتساعا هو فن الحزن والأسى، فكان يساعد على التنفيس عن كرب الشاعر وفجيعته، وظل هذا الغرض مستمرا إلى غاية عصرنا هذا.

وسيطرة الاختلاف على نصوص شعر الجاهلية أدى إلى تأجج بادية العرب في القديم بالشعراء الرثائيين ،ومن أشهر من قال في هذا الغرض من الشعراء الجاهليين نجد "المهلهل بن ربيعة" يبكي أخاه "كليبا"، وأيضا نجد "الخنساء" تبكي ابنيها وأخاها "صخر"، فكان الرثاء رمز الوفاء لصلة الرحم حتى أنه قيل أن أصدق أشعار العرب هو الرثاء لأنهم يقولونه وأكبادهم تحترق

فكان هذا السبب الذي جعلنا نتناول هذا اللون من الشعر وبشكل خاص مراثي "الخنساء" فكان عنوان بحثنا هذا، **رثاء الخنساء لأخيها صخر –دراسة في سيكولوجية الحزن–**

ومن هنا نصل وبعد القراءة في رثاء الخنساء إلى طرح التساؤل الآتي : ما مميزات مضمون شعر الرثاء عند الخنساء؟ وما القيم الشعورية والتعبيرية والجمالية في شعرها؟ وكيف استطاعت من خلال الآليات الإيقاعية والتركيبية والمعجمية والتصويرية أن تفصح عن أحزانها والتي اعانها في مراثيها؟ وهل استطاع شعر الرثاء من خلال مضامينه وقيمه التعبيرية أن يقدم صورة عن سيكولوجية الحزن عند الإنسان الجاهلي؟

وللوصول الى اجابة وحوصلة لهذه الاشكالية فقد قمنا باتباع المنهج النفسي بالاستعانة بالمنهج الأسلوبي لدراسة الظواهر اللغوية والفنية.

وقد اتبعنا خطة تمثلت في فصلين أحدهما نظري والاخر تطبيقي، ثم في الأخير الخاتمة، وقد جاء الفصل الأول بعنوان: الرثاء في العصر الجاهلي وسيكولوجية الحزن، حيث عرجنا فيه على مفهوم الرثاء وموضوعاته وصوره وبنية الحزن في شعر الرثاء، ثم ذكرنا خصائص شعر الرثاء.

أما الفصل الثاني فقد كان حول السياق النصي وتجليات سيكولوجية الحزن في رثاء الخنساء، حيث درسنا السياق العام في رثاء الخنساء لأخيها صخر، وكذلك قمنا بدراسة السياق النصي وتجليات سيكولوجية الحزن.

أما الخاتمة، حاولنا من خلالها استخلاص بعض النتائج المتوصل إليها، بحيث تخطينا الغموض الذي شعرنا أنه لف موضوع البحث في البداية، بفضل جملة من المصادر والمراجع أهمها:

- شوقي ضيف فنون الأدب العربي (الفن الغنائي)
- ديوان الخنساء.
- ديوان الباكتين يوسف عيد، نهاية الأرب في فنون الأدب شهاب الدين أحمد النويري
- المعجم المفضل في النحو العربي عزيزة فوال بابتي.
- شعر الرثاء في ملوك طوائف في الأندلس عيد اللطيف عيسى

وككل بحث لا يخلو من الصعوبات فقد واجهتنا بعضها وهي: مشكلة المراجع لا نقول قلتها وإنما احتواؤها على معلومات متكررة وصعوبة تقديم شعر قديم بنظرة حديثة وهنا الصعوبة، حتى وإن قدمنا هذه النظرة الفنية للرثاء وخصصنا الخنساء كنموذج، فإننا قد قصرنا وقدمنا غيضا من فيض.

في الأخير لا يسعنا إلا أن نقدم الشكر الجزيل لله سبحانه وتعالى أولا ثم للدكتور **السعيد قرفي** الذي كان سندا لنا وسراجا منيرا بنصائحه وإرشاداته القيمة. فكل الشكر والتقدير له.

الفصل الأول

الرثاء في العصر الجاهلي وسيكولوجية الحزن

أولا: مفهوم الرثاء

ثانيا: موضوعات الرثاء

ثالثا: صور الرثاء

رابعا: بنية الحزن وتجلياتها في شعر الرثاء

خامسا: خصائص الرثاء

أولا: مفهوم الرثاء:

أ- **الرثاء لغة:** ورد في لسان العرب (لابن منظور):

رثى فلان فلانا يرثيه، ومرثية، إذا بكاه بعد موته، وقال: فإن مدحه بعد موته قبل: رثاه برتبة ترثيه...ورثوث الميت أيضا بكيته، وعددت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعر[1].

وذكر الزمخشري في كتابه أساس البلاغة(ر.ث.أ) (الرصيئة تفتأ الغضب)، وهي اللبن الحامض يخلب عليه فيخثر، ومنها أرتثا عليهم أمرهم إذا اختلط[2].

وجاء في المعجم الوسيط **(رثى)** الميت-رثيا، ورثا، ورثاءً، ورثاية ومرثاة، ومرثية: بكاه بعد موته وعدد محاسنه: ويقال رثاه بقصيدة، ورثاه بكلمة- له رحمه ورث له، وعنه الحديث رثاية: ذكره عنه[3].

إن مدلول الرثاء لغويا يحمل دلالة الحزن ، يخالطه تعداد محاسن المرثي ومآثره.

ب- الرثاء اصطلاحا:

الرثاء من الفنون الشعرية التي لها قيمة في الشعر العربي قديمة وحديثة، فهو مدح الميت بتعداد مكارمه ومحاسنه ومآثره، وإظهار الحزن الشديد والتأثر العميق لفقده والتفجع والتلوع، وحث نفسه وأهل الميت وأحبابه وأصحابه على الصبر والسلوى[4].

ويبدو أن هذا الغرض من الشعر يعكس تفكير الإنسان الجاهلي في الجانب المأساوي من الحياة خاصة أمام الموت، فيعلن عجزه أمامه ويسلم بأنه المصير الذي ينتهي إليه.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ج14، مادة: رثاء، ص337.

[2] جار الله محمود الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب المصرية، (د ط)، 1922، ج1، ص322.

[3] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2008، ص329.

[4] عبد اللطيف عيسى، شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2013، ص16.

ويعرف الرثاء بأنه التفجع على الميت وبكاء فضائله وتصوير مشاعر الوجدان حيال حادثة الموت[1]، وبمعنى آخر، يعد الرثاء هو صرخة مخزون أصيب في عزيز على قلبه مما تركه ينوح ويبكي، ويطول حزنه كلما اقتربت الصلات من الفقيد[2].

ولذلك عده **عمرو بن بحر** دليلا على وفاء الشاعر لمن رحل عن الدنيا، فهو بهذا يُعلم مكارم الأخلاق، إضافة إلى ما يذكر من محاسن الراحل، ويكون بهذا أبعد أثرا بسبب صدق العاطفة[3].

والرثاء يوافق المدح في المعاني ويخالفه في المشاعر، قال ابن رشيد: (وليس بين المدح والرثاء فرق، إلا أنه يُخلط شيء على أنه المقصود به ميت[4]. ولذلك فإن حقيقة الرثاء لا تختلف عن المدح كثيرا إلا أن الممدوح في الرثاء يكون متوفيا ويخالط ذكر محاسنه وفضائله حزن والتياع وألم على فقده .

ثانيا: موضوعات الرثاء:

1-رثاء الأمهات:

إن ما قيل من شعر في رثاء الأم، لا ترقى إليه مرثية، فالأم حاضرة عند المرض وفي أعتى لحظات الألم وفي غياهب السجن، وفي لحظات نزول المصائب ينطلق اللسان صارخا باسمها بكل عفوية، وهذا الشاعر الأندلسي ابن اللباقة الداني ينطلق لسانه باكيا أمه في مرثية يجسد فيها كل الصور الحزينة التي تجسد سيكولوجيا ينفطر فيه القلب الإنساني بكاء على أقرب الناس وأشد التصاقا بمشاعر الفؤاد:

---

[1] عمر فاروق الطباع، فنون الشعر العربي ، دار القلم، ط1، بيروت، لبنان، 1992، ص191.

[2] عيسى إبراهيم السعدي، نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، دار مجدولاوي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1987، ص281.

[3] شوقي ضيف، فنون الأدب الغنائي، الفن الغنائي (الرثاء)، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1955، ص7.

[4] غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، مكتبة دار الإرشاد، ط1، حمص، سوريا، 1992، ص194.

وزنت بأحفى الناس بي وأبرهم وأكبر بفقد الم رزءًا وأعظم

فأصبح درٌ الشعر فيك مُنظمًا وأصبح در الدمع غير منظم

تصرم أيامي وأما تلهفي فبات على الأيام لم يتصرم

كأن جفوني يوم أودعتك الثرى نضحن على جيب القميص بعندم

تهيج لي الأحزان كلا فلا يرى سوى موجع لي باد تارك مؤلم

مصيبة الداني في موت أمه كبيرة فعواطف الأم تنحني لها كل المشاعر فلا رحمة بعد رحمة الله تعالى تضاهي عطف الأم، وقد عبّر الداني عن حزنه وشدة انفعاله بصيغ كثيرة للتفضيل والتعجب حشدها في بيت واحد، وعبّر عن دموعه بأنها غير منتظمة دلالة على كثرتها وبقائها ما دامت الذكريات تحاصره أينما حلّ وارتحل ويستطرد قائلا:

أنوح لتغريد الحمائم بالضحى وأبكى للمع البارق المبتسم

وأرسل طوفا لا يراك فانطوي على كبد حرى وقلب مُكلّم

وما أشتكي فقد الصباح لأنني لفقدك ي ليل مدى الدهر مظلم

تطول ليالي العاشقين وإنما تطول عليك الليل ما لم تُهدم

وما ليل من وارى التراب حبيبه بأقصر من ليل المحب المتيم

ويستمر الداني في استعراض الذكريات التي تذكره بأمه ومنها تغريد الحمائم والبرق اللامع الذي يحمل في ثناياه المطر والخير[1].

[1] فدوى عبد الرحيم قاسم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، 2002م، ص57، 58.

2-رثاء الآباء:

كان الأب في الجاهلية السيد المُطاع، وصاحب السلطة على بيته، لأنه عمار البيت والقبيلة في الحياة الصعبة تُخاف القوي وتلوي ساعد الضعيف لا يعيش فيها إلا القوي القادر عن حماية أسرته من الجوع والفقر، ولاسيما أن الإنسان كان عُرضة للمخاطر المختلفة من مظاهر الطبيعة. فهذه ابنة حكيم بن عمرو العبدية تقول:

أيرجو ربيع أن يؤوب وقد نُوى حكيم وأمس يسلوه بمطبق

فإن كنتم قوما كرامًا فعجلوا له جُرأة من بأسكم ذات مصدق

فإن لم تنالوا نيلكم بسيوفكم فكونوا نساء في الملاء المخلق

وقولوا ربيع وبكم فاسجدوا له فما أنتم إلا كمعزى الحبلق[1]

3-رثاء الشعراء لأنفسهم:

يبكي الشعراء أنفسهم حين تحين ساعة الموت، ولا يجدون لهم ملجأ ولا عاصما، وكثيرا رثى الشعراء أنفسهم وبكوها منذ العصر الجاهلي، ويُقال أول من بكى على نفسه وذكر الموت على لسانه يزيد بن خذّاق، إذ قال:

هل الفتى من بتات الدهر من واقي أم هل له من جمام الموت من واق

فدرجّلوني وما بالشعر من شعث وألبسوني ثيابا غير أخلاق

وأرسلوا فتية من خيرهم حسبًا ليُسندوا في ضريح البقبر أطباقي

[1] حسين جمعة، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة دمشق، كلية الآداب، 1986، ص49.

فمن الطبيعي أن تُعظم المصيبة على الشاعر حين يجد نفسه غريبًا عن وطنه وديار ه وينزل به الموت ولا يجد مفرا من لقائه، وينظر حوله فلا يجد أحدًا من أهله فليس معه من سيشيعه ولا من سيحفر له لحده ولا من سيبكيه ويندبه[1].

ومن خير من صوّر الألم لذلك مالك بن الرّيب الذي غزا في خراسان فما حضرته منيته ناح على نفسه قائلا:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بجذب الغضا أزجى القلاصي النواجيا

فليت الغضا لم يقطع الركب عرضة وليتَ الغضا ماشى الرُكاب لياليا

لقد كان في أهل الغضا لودنا الغضا مُزر ولكن الغُضا ليس دانيا

فالمرتبة كلها شكوى وبكاء وأنين لا من أجل الموت فحسب بل الموت البعيد فهو يموت غريبًا عن الرمل وأهله، لم تُغمض عينه أمه ولا أختاه ول بنته ولا زوجته، فيبكي ويندب متأثرا تأثرا عميقا إذا أشرفت حياته على النهاية[2].

فالشاعر يرسم صورة حياته التي انتهت إلى اليأس من الدنيا والتحسر عليهم، لأنهم سيتركون لعوادي الزمن في أسلوب يسوده التشاؤم والتماس العفو، والغفران عما سلف من سيئات وذنوب[3].

4-رثاء الأهل والأقارب

لعل أقدم صور الندب والنواح في شعرنا العربي هي صورة ندب الأهل والأقارب والنواح عليهم، وللمرأة الجاهلية في هذا المجال القسط الأكبر والنصيب الأوفر، إذ كانت تندب أباها وإخوتها، فما تزال تنوح على من يتوفى منهم حتف أنفه، وعلى من يموت

[1] فنون الأدب العربي، الفن الغنائي (الرثاء)، ص30.

[2] أمير البيان العربي وفالح نصيف الجية الكيلاني، دراسات في الشعر العربي وإماراته، ص31.

[3] عبد اللطيف عيسى، المرجع السابق، ص23.

قصعا بالرماح والسيوف. وما أكثر من كان موت منهم في حروبهم الدائرة على المراعي[1].

وأشهر من بكت واستبكت في الجاهلية الخنساء، إذ قُتل اخوها معاوية في بعض غاراته، فعقدت عليه مأثما ضخما من النواح، وأثار ذلك أخاها صخرا فثأر له، ولكنه جُرح جرحًا بليغا أدى إلى وفاته، فعادت إلى نواحها بأشد مما صنعت على أخيها معاوية، وكأما سعر صخر قلبها، وأشعل صدرها بشعلة من الحزن لا تخبو ولا تهدأ ولحقت الإسلام، وأسلمت مع ذلك ظلت ذكرى صخر عالقة بنفسها، وفيه تقول:

قِذي بعينك أم بالعين عُوارُأم ذرفت أن خلت من أعلها الدار.

كان عيني لذكراه إذا خطر تفيض يسيل على الخدين مِدرار.

فالعين تبكي على صخر وحق لهاودونه من جديد الأرض أستار

تبكي خناس وما تنفك ما عَمَرتلها عليه رنين وهي مقتار[2].

5-رثاء الدول:

الدول العربية التي سقطت في خلال التاريخ الوسيط كثيرة، وقد كانت الدولة العربية زمن بني أمية تشمل العالم الإسلامي كله، وما إن غربت هذه الدولة حتى بزغت الدولة العباسية، لكنه سرعان ما طمع الولاة في الأطراف، وطمحوا إلى الاستقلال ونشأت القوميات في الغرب والشرق، فإذا العالم الإسلامي دول لا تكاد تحصى، وما يرتفع نجم دولة ويبلغ عنان السماء، حتى يميل إلى العروب، ولا تقوم دولة يشتد ما عندها حتى تشيخ وتهرم وهي لا تزال في شبابها، وهكذا كانت أحوال الدول تنهض ثم تسقط متعاقبة، وكان الشعراء يرقبون هذه الأحوال ويسجلونها في أشعارهم بكاء وألما وحسرة على مآلها.

[1] شوقي ضيف، المرجع السابق، ص13.

[2] شوقي ضيف، المرجع السابق، ص14.

وأول دولة بكاها الباكون دولة بني أمية التي سقطت سنة 132ه، وأهم من بكاها أبو العباس الأعمى الشاعر المكي الذي أخذ يرسل دمعه على خلفائها ويئن لهم ولدولتهم أنينا وفيهم يقول:

ليت شعري أضاح رائحة المِسك وم إن أخال بالخيف إنسى

حين غابت بنو أمية عنه والبهاليل من بني عبد شمس

خطباه على المنابر فُرسان عليها وقاله غير خُرس

ويبكي الشعراء أيام البرامكة حين استولوا على كل مرافق الدولة في العصر العباسي وعظم سلطانهم، وجمعوا الشعراء من حولهم يغدقون عليهم عطاياهم، وفيهم يقول أشجع:

كأنما أيامهم كلها كانت لأعمل الأرض أعيادا

ويقول سليم الحاسر:

هوت انجم الجدوى وشلت يد الندى وغاضت بحور الجود بعد البرامك

هوت انجم كانت لأبناء برمك بها يعرف الحادي طريق المسلك

ثالثا: صور الرثاء:

الرثاء غرض من أغراض الشعر العربي ، وقد جاد فيه الشعراء، لأنه تعبير عن خلجات قلب حزين، فيه لوعة صادقة وحسرات لاذعة، ولذلك فهو من الموضوعات القريبة إلى النفس، لأن الرثاء الصادق تعبير مباشر لا تشوبه الصنعة أو التكلف، والحياة الجاهلية حياة حرب ودماء وغارات يسقط إثرها القتلى، فيبكي الأهل والأصحاب ، ولا تغمد سيوفهم استعدادا لجولة جديدة تطفئ نار غيظهم وتُشفي أحفادهم بالظفر برؤوس أعدائهم.

وللرثاء صور هي:

1-النذب:

وهو بكاء ونواح وعويل على الميت بألفاظ حزينة مؤلمة كثيرة الحزن تستمطر الدموع من العيون، وكان النساء يجتمعن في مناحة صاخبة، يصحب ذلك لطم على الوجوه والصدور بالأكف أو قطع الجلود والنعال.

وقد برعت النساء في هذا الضرب، ووصف لربيع بن زياد إحدى هذه المناحات التي أقيمت إثر مقتل مالك بن زهير فقال:

من كان مسرورًا بمقتل مالك فليأت ساتحنا بوجه نهار

يجد النساء حواسرا يندبنه يلطمن أوجههن بالأسحار

قدكن يخبأن الوجوه تستُرا فاليوم قد أبرزت للنظار

يضربن حُر وجوههن على فتى عفّ الشمائل طيب الأخبار

وقد وصف أبو ذؤيب الهذلي ما تفعله بناته بعد موته من ضرب صدورهن بنعال السبت فقال:

فقام بناتي بالنعال حواسرا وألصقن ضرب السبت تحت القلائد

وجاء الإسلام فهنى عن كل هذه الأفعال **قال رسول الله -صلى الله عليه وسلم-: «ليس منا من ضرب الخدود وشق الجيوب ودعا بدعوى الجاهلية»**[1].

[1] يحي الجابوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، ط5، بيروت، 1986، ص311-313.

2- العزاء:

أصل العزاء الصبر، ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت وان يرضى من فقد عزيز بما فاجأه به القدر، فتلك سنة الكون، نولد، ونمضي في الحياة سعداء أو أشقياء، ثم نموت وكأن الناس راحلون وهم لا يفكون عقد رَحلهم إلا في اجداتهم، فهي قرارهم وهي غايتهم التي ينهون إليها، ولا مفر لهم منها ولا خلاص.

وإذن فليقبلوه الحياة كما هي، ليقبلوها على أنها در زوال وانتقال وليست در بقاء واستمرار، فكل يلعب دوره ويمضي، ولا شيء يدوم، يقبل النهار المشرف ثم يدبر ويخرج الليل المظلم، وينعقد السحب وتبكي السماء ثم يصحو الجو ويصفون، والغنسان ضعيف أمام هذا التغير والتقلب، لا يملك من أمره ولا من حياته شيئا، فسرعان ما يعصف به الموت، فإذا هو محمول على ألة حدباء

إنه عاجز وليسه له أن يذعن إذعانا خالصا، إذعانا لا تشويه مقاومة، وهل من أمل في مقومة، وهو يرى نفسه كل يوم مشدودًا في حيوط قوية بيد قاهرة تدبر شؤونه وقد تنهي به إلى الاخفاق في أمله بل في روحه ووجوده، فإذا هو لا يستطيع أن يستأنف نشاطا ولا فوزا وانتصار.

هؤلاء الذين نحبهم ونؤثرهم على أنفسنا من آباء وابناء وإخوة ماذا نستطيع أن نقدم لهم حين ساعتهم؟ إننا مهما فكرنا لن ندفع عنهم صيحة الموت البغيضة ونحن نذرف الدموع لفراقهم مدرارا، ولكن ماذا تفيد الأسى والحزن؟ إنه لا بد من أن نتحمل المكروه ونتعزى[1]، ونصبر على ما نزل بنا.

وكان شاعر الجاهلية القديم يفكر في هذا كله، فكان يحزن ويبكي ويشاع ويعبر عن ذلك تعبيرًا قويًا في شعره، ثم يعود إلى نفسه، فيرى أن كل ما يصنعه ولا يغنيه شيئا، لأن لمحنة في حقيقها محنة كبيرة، محنة الناس جميعا.

[1] شوقي ضيف، فنون الأدب الغنائي، الفن الغنائي (الرثاء)، ص86، 87.

يُمتحنون بها صباح مساء، ولا يستطيعون لها راد ولا دفعا فليترك البكاء والدموع، وليستلم للموت مخذولا، بل يائسا متهورا، ولعل ذلك ما جعل الخنساء تقول:

لولا كثرة الباكين حولي على إخوانهم لقتلت نفسي

وما يبكون مثل أخي ولكن أعزى النفس عنه بالتأسى[1]

فهي تجد في بكاء غيرها ما يعزيها عن أخيها ويسليها عن مصيبتها فيه وكان غيرها من الشعراء يمد بصره إلى أفق أوسع، فيرى أن الحزن والبكاء لا يردان أحد وانه حري به أن يكون جلدا صابرا على المصيبة تلم به، ولا يستشعر خذلانا ولا ضعفًا[2].

3- التأبين:

وهو الثناء على الميت وذكر فضئله وتعداد محامده ويكون عند زيارتهم للقبور أو اجتماعهم في مجلس يُعقد لذكرى الفقيد، وكثيرًا ما ينحلون الميت جميع الفضائل والمثل العليا من الشجاعة والمروءة والنجدة والوفاء، وإغاثة الجار والحلم والحزم والسماحة والسيادة، وما إلى ذلك من خصال الخير، كما نجد هذا النوع من الرثاء في قصيدة مؤثرة لدريد بن الصمة في رثاء أخيه عبد الله: قال:

دعاني أخي والخيل بيني وبينه فلما دعاني، لم يجدني بتُعدد

خر أرضعتني أمهُ من لبانها بثدي صفاء بيننا لم يُحدد

فجئت إليه، والرماحُ تنوشَهُ كوقع الصياحي في النسيج الممدد

تنادوا فقالوا: أردت الخيل فارسًا فقلت أعبد الله ذلك الردي

فإن يك عبدُ الله خلى مكانه فما كان وقافًا ولا طئش اليد

قليل التشكي للمصيبات ذاكرٌ من اليوم أعقاب الأحاديث في غد

تراه خميص البطن والزادِ حاضر عتيد وبغدو في القميص القَددِ

[1] ديوان الخنساء، شرح هيثم مجعة هلال، دار مكتبة المعارف للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2012، ص62.

[2] شوقي ضيف، فنون الأدب الغنائي، الفن الغنائي (الرثاء)، ص87.

وإن مسه الإقواء والجهد زاده سماحًا وإتلافًا لم كان في اليد
صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه فلما علاه قال للباطل: ابعد
وطيبض نفسي أنني لم أقل له كذبت ولم أبخل بما ملكت يدي[1].

رابعا: بنية الحزن وتجلياتها في شعر الرثاء:

إن الحزن فطرة إنسانية ومسحة بشرية جعلها الله في قلوب العباد يتألمون بالفجائع ويشعرون باللوعة ويتذوقون مرارة المصاب.

فالحزن شيء معنوي يسري إلى القلب ويحل بالجوارح فتعبر عنه بوسائل مختلفة وطرائق متعددة للتنفيس عن كربهم، وتخفيف أحزانهم ، ومظاهر الحزن والأسى التي حملتها قصائد شعراء العرب تُفصح عن المعاناة وتجسم الآلام لتي يعانيها الشعراء ، فالدموع إحدى الوسائل التي يُعبر بها الحزين عن حزنه والمتألم عن ألمه ، إن الدمع الصادق الذي به حرارة الحزن أول خطوة نحو الصبر وما يفسر هذه العفوية لدى المتلقي تشابه معظم التجارب الإنسانية بشكل عام ولا سيما تجربة الفراق أو فقدان لشخص عزيز من خلال مأساة موته من جهة ومن خلال المشاركة الوجدانية الأليمة من جهة أخرى.

ومن أكثر الاستهلالات الرثائية إفصاحًا عن الحزن الذي يكابد الشاعر، تلك التي يطالب فيها الشاعر بصب الدموع لعلها تطفئ حرقة الوجد الذي يجده الشاعر بفقد مرثيه[2].

أخبرنا التاريخ أن الخنساء نكبت في حياتها بموت أخويها معاوية وصخر، وزوجها الثاني لأبنائها الأربعة، وكان موت معاوية وصخر قد فجر قريحتها الشعرية، فهي تبكي أخاها صخرا، وهو المقصود بقولها أبا حسان بكاء حارًا لما امتاز به من جمال وكرم

[1] حسن الحاج حسن، أبي العرب في العصر الجاهلي، المؤسسة الجامعية للدراسات ولنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1997، ص145-146.

[2] رائدة مهدي جبر، هاجس الحزن في شعر الخنساء، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، مج 31، ع3، كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية، 2013، ص439.

الضيافة والسيادة، فهو الرجل الكامل الخلق والخلقية، والذي ينتهي إلى أخوال عرفوا بحسبهم ونسبهم العالي، أي أنه ينتمي إلى بيت عز وشرف.

أبو حسن ثمال قومي فأصبح ثاويا بين اللحود

رهين بلى وكل فتى سيلي فارفي الدمع بالسكب المجود

فلا يبعد لبو حسان صخر وهل يرسمه صبر السعود

فهذه الخنساء لا تستطيع كتمان انفعالاتها من شوق ويأس، وهي ترى من تحب قد أخذتهم لنسبة، وقد تركوا خلفهم لحتى تردد أسماءهم في فؤادها، وهذا ما صرحت به قائلة:

أبكي أبا حسان ولستعبري على الجميل المستضاف المخيل[1]

تقول أن هذا أقل تعبير عن الحزن وأقصر بيان عن الألم، فكيف يطيب بعد أبي حسان[2].

أقول أبا حسان لا العيش طيب وكيف وقد أفرددت منك يطيب

كما أن تكرار المطالع البكائية يكشف عن وعي ذاتي بمأساة الشاعرة الإنسانية، كما أنه يعكس رغبة الشاعرة في إبراز حزنها وفجيعتها وحجم الخسارة، التي لحقت بها وخاصة بعد رحيل أعز الناس عندها، الذي كان مصدر سعادتها وسندها تقول:

ريب الزمان وكل الضر يغشاني لقد أضحكتني زمنا طويلا

وتقول:

يا عين فيضي بدمع منك مغزار وتبكي لصخر بدمع منك مدرار[3]

[1] الديوان، ص79.

[2] رائدة مهدي جبر، المرجع السابق، ص 440.

[3] الديوان، ص46.

وتقول:

يا عين جودي بالدموع على الفتى القوي الأغر[1]

وتقول:

يا عين جودي بدمع غير منزور مثل الجمان على الخدين محدود

يا عين جودي بالدموع الغزار وأبكي على أروع حامي الذمار[2]

وفضلا عما يوحيه من دلالة نفسية مملوءة بالتفجع والإحساس برهبة الموت، فإن من أسرار جودة هذا الاستهلال، أن الشاعرة تفصح عن دهشتها من بكائها وفقدانها لأخويها على الرغم من يقين الشاعرة بحتمة الموت على كل الأحياء، فلم يستثن الموت صخرا ومعاوية، وأن كل بحر مهما ونبل أفعالهما لم تحل دون سير هما على هذا الطريق، إلا أن دموع الشاعرة ظلت تسح على ضريح هذه الحقيقة المؤلمة[3] وتقول:

يا عين جودي بالدموع المستهلات السوافح

وأبكي لصخر إذا تو بين الضريحة والصفائح[4]

فهي تحاول وصف مدى حزنها وحرقة بكائها، من خلال تساؤلات تجعلها توتر نفس كل من يراها، فهي كغيرها من شعراء كثيرا ما يستفهمون (في دواخل أنفسهم عن أسباب ذلك اليأس، الذي يمتلك مشاعرها وأحاسيسهم، فتنطق أشعارهم مصرحة به، لكي تفهم حقيقتهم، فتنطق أشعارهم مصرحة به، لكي تفهم حقيقتهم، وذلك ما يستشف من قولها:

ما بال عينك منها دمعها سرب أراعها حزن أم عادها طرب

---

[1] الديوان، ص46.

[2] الديوان، ص50.

[3] رائدة مهدي جبر، المرجع السابق، ص446.

[4] الديوان، ص30.

أم ذكر صخر بعيد النوم هيجما فالدمع منها عليه الدهر ينسكب

كم من ضرائك هلاك وأرملة ضلوا لديك فزالت عنهم الكرب[1]

فإننا نجد عاطفة ممزوجة بالحزن الذي وصل إلى درجة النواح وذكر محاسنه، فمزجت بين عاطفة الحزن والحب تقول:

قذى بعينك أم بالعين عوار أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدار

كأن عيني لذكراه إذا خطرت فيض يسيل على الخدين مدرار

تبكي لصخر هي العبرى قد ولهت ودونه من جديد الترب أشار[2].

وكما تجلى أيضا الحزن والبكاء في قصائد صفية بن مُسافر وخاصة يوم بدر أين هزتها المصيبة، وهي موت أبناء جلدتها يوم المعركة، فقالت تبكي:

يا من لِعين قذاها سائر الرّمد حد النهار وقرنُ الشمس لم يقد

أخبرت أن سراة الأكرمين معًا قد أحرزتهم منا ياها إلى أمد

قومي صفي لوا تنسي قرابتهم وإن بكيت فما تبكين من بعد

نلاحظ من خلال هذه الأبيات حالة الشاعرة الصعبة، ومن شدة الصدمة لم تستطع أي أم أن تحن على أولادها[3].

يقول **أبي العلاء المعري** في رثاء أبيه:

سأبكي إذا غنَّى اب ودماء بهجة وإن كان ما يعنيه ضد الذي أعني

وأحمل فيك الحزن حقا فإنن أمُت وألقك لم أسلك طريقا إلى الحزن

[1] الديوان، ص25.

[2] رائدة مهدي جبر، المرجع السابق، ص447.

[3] إبراهيم النعناعة، شعر بن كنانة، دار جرير، ط1، 2007، ص359.

وبَعَدك لا يهوى الغواء مسرة وإن خان في وصل لسرور فلا يهني

وهو هنا يتألم كما تألم الكثيرين من قبله ويأخذ عهدًا بالبكاء حزنا ما دام حيا يرزق، ولن ينساه الفؤاد ولن يرتاح له خير بعد فقده.

وفي رثائه لأمه يقول:

خُلو فؤادي بالمودة إخلالُ وإبلاء جسمي في طلابك إبلالُ

إذا مِتُ ل أحفل أبا الشا حضرة حوتني أم الريم يرعيان مِنهالُ

مَضت وكأني مُرضع وقد ارتقت بي السن حتى شكل فؤادي إشكال

إذا نمتُ لا قيتَ الأحبة بعدما طوتهم مشهور في التراب وأحوال

فهنا يظهر أن القلب ملين بالبكاء والحزن والحسرة على وفاتها ولا يبالغ أخي يموت وقد توفيت أمه[1].

وقد غابت على قصائد الرثاء المقدمات الطللية والغزلية والتفكير في الجمال، وقليلة تلك التي شذت وخالفت القاعدة وتضمنت مقدمات طللية وغزلية منها قصيدة دريد بن الصمة في رثاء أخيه عبد الله وقصيدة لبيد في تأبين خيه ورثاء المرقش في البكاء على ابن عمه وهي الميمية التي مطلعها:

هل بالديّار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطقا كلّم

الدّار قفز والرسوم كما رقش في ظهر الأديم قلم

فنجد المرقش وقف الديار أي على دار صاحبته، التي أصبحت خرابا بعد رحيله وأثخرت ثم وصف الظغائن وأضاف الرثاء، فتجاوز بذلك المقدمة الطللية والغزلية.

[1] محمود حسين أبو ناجي، الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، دار مكتبة الحياة، ط1، 1981، بيروت، ص192.

وقد كان للنساء قدرة أكبر على الرثاء مقارنة بالرجال ، لأن الإنسان الجاهلي يقدر القدرة ويمقت الضعف ، ولذلك فقد قل رثاء الرجال للنساء ، ومن هذا القليل ما رثي به عمرو بن قيس المردي زوجه سعدى إذ بكاها واستبكى عليها النساء فقال:

سُعيد قومي على سُعدي نبكيه فلست مُحصية كل الذي فيها

في مأتم كظباء الروض قد قرّحت من البُكاء على سُعدى مآقيها

نستخلص مما سبق بأن الرثاء ليس مجرد إظهار للحزن والتفجع، وإنما هو تشكيل فني متميز لإنسان قد مات يستحق الحزن عليه لما له من مآثر ولما له من قيم خلال حياته مليئة بالفعل.

وفي الشعر الأندلسي أيض برز الحزن في رثائهم لأصحبهم وجواريهم، ومن الشعراء الذين رثوا أصدقاؤهم ابن حمديس في رثائه الشاعر عمر الزكومي، وقد جاءت مرثية في ثمانية وعشرين بيتا، طلب فيها الشاعر من دموعه أن لا تكف عن البكاء وأن تفيض فيه، وبيّن أن الأسى قد تبدل بالمصائب، وأن الحزن ملأ عالمه، ثم طلب من المخاطب أن يكون ذليلا لرب العزة كالجمل المروض، ويقول في ذلك:

أيا خُلُع المَدامع لا تغيض وذوبي غير جامدة وفيض

فقد قُلب التأسي بالرّزايا أسمى ملأ التراقي بالجريض

فدع أشر الجمُوح وكن ذليلا لعز الله كالعود المروضي[1]

والشاعر الأندلسي صادق العاطفة في رثائه، فحزنه الشديد واضح من خلال أبياته، كما نجدها في حزن وبكاء المهلهل في رثاء أخيه:

أَبت عين عيناي بعدك أن تكفا تأن غضا القتاد لها شفر

[1] الرثاء في الشعر الأندلسي في عصري المرابطين والمحمدين، ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2010، 135.

كأني إذ نعي الناعي كليبًا تطاير بين جنبي الشرارُ

فَدرت وقد عشي بصري عليه كم دارت بشاربها العُقار

سألت الحي أين دفنتموه فقالوا لي بستج الحي دارث

فسرتُ إليه من بلدي حثيثا وطار النوم، وامتنع القرارُ

فظاهرة الحزن والتفجع الشديد جليه في أشعار المهلهل[1].

فالحزن ظاهرة بارزة بكثرة في شعر الرثاء ومختلف الدرجات بحسب اختلاف المرثي.

خامسا: خصائص الرثاء:

إذا كان المديح يقوم على فن الثناء وتعداد مناقب الإنسان الحي، وإظهار ألائه وإشاعة محامده الحسنة والجميلة، فإن الرثاء هو إحصاء لأجمل الصفات عند الميت، من أجل إنصافه من طرف ذويه، لذا عد الرثاء شكلا من أشكال المدح، الذي يعتمد على خصائص فنية تماثل خصائص المدح، ومن أهم الخصائص إلى ما يلي:

1. **امتزاجه بالأغراض الأخرى** كالحماسة والفخر ووصف الحرب، فالحماسة تتمثل في إيقاض روح الثأر لدى أهل القتيل، والفخر هو اعتزاز الشاعر بقومه، أما الوصف فهو ذكر لأوصاف الجملة للمرثي، وإضافة إلى ذلك ظهور مراثي النساء.
2. **مجانية الغرابة اللفظية:** وتعليل هذه الظاهرة يسير، وهو أن الشاعر المحزون يقربه الحزن من القطرة، ويقصيه عن الصنعة، فيستخدم من الألفاظ أشيعها وأعلقها بالذاكرة وأسرها على الألسن.
3. **التعلق بالحياة:** من يستعرض شعر الجاهلين في الرثاء يجد فيه الخوف من الموت واضحًا وضوح لحرص على الحياة، ولا يجد إيمانًا قويا بحياة أخرى، أو تصورًا واضحًا لبعث وحساب، ولذلك طغت في هذا الشعر النزعة المادية على النزعة

[1] فؤاد أغرام البستاني، المجاني الحديثة، ج1، ص272.

الروحية، وقويت هذه النزعة عند الشعراء المقبلين على اللذات كالخمر والنساء والصيد ومنهم الأعشى وطرفة وامرؤ القيس[1].

[1] غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، مرجع سابق، ص204.

الفصل التطبيقي

السياق النصي وتجليات سيكولوجية الحزن

أولا: حياة الشاعرة الخنساء وعلاقتها بأخيها صخر

ثانيا: علاقة الشاعرة بأخيها صخر

ثالثا: الإيقاع

رابعا: بناء التراكيب

خامسا: المعجم الشعري

سادسا: الصور الشعرية

أولا: حياة الشاعرة الخنساء وعلاقتها بأخيها صخر:

هي شاعرة مخضرمة، وهي "الخنساء" بنت الشريد، واسمه عمرو بن رياح بن يقظة بن عصيّة بن خفا بن امرئ القيس بن بهثة بن سليم بن منصور، بن عكرمة بن حفصة بن قيس بن عيلان بن مضر واسمها: تماضر.

عرفت بكثرة مراثيها لأخويها صخر ومعاوية. تزوجت رواحة بن عبد العزي السلمي، وولدت له عبد الله ثم تزوجت بعده مرداس بن أبي عامر فولدت له زيدا ومعاوية وعمرا[1].

"الخنساء" لقبها لا اسمها، وهو مؤنث الأخنس، من الخَنَس: تأخر الأنف عن الوجه مع ارتفاع قليل في الأرنبة وهي صفة مستحبة، أكثر ما تكون في الظباء وفي البقر الوحشية وكان يقال لها: " خناس"[2]

و تكنى أم عمرو، ومصداق ذلك قول أخيها صخر:

أرى أم عمرو لا تمل عيادتي وملت سلىمى مضجعي ومكاني[3]

خطبها دريد بن الصمة، فقالت لأبيها: يا أبت أتراني تاركة بني عمي مثل عوالي الرماح وناكحة شيخ بني جشم هامة اليوم أو غد، ثم أنشأت تقول:

أتخطبني، هبلت، على دريد وقد طردت سىد آل بدر
معاذ الله ينكحني حبركي يقال أبوه من جشم بن بكر
ولو أمسيت في جشم هديا لقد أمسيت في دنس وقفر[4]

[1] حاكم حبيب الكريطي، معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2001، ص 83.
[2] فؤاد فرام البستاني، الخنساء (منتخبات شعرية)، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 8، 1983، ص 201.
[3] أحمد أبو شاور، موسوعة أميرات الشعر العربي، دار الكتب الحديثة، ط1، 2002، ص 149 -127
[4] أحمد أبو شاور، موسوعة أميرات الشعر العربي، ص149.

لما سمع ردّها ذهب غاضبا يهجوها. ولكن شاعرتنا الأثيرة عند أبيها وإخوتها رفضت سيد بني جشم وقبله سيّد آل بدر إيثارا لبني عمومتها قدر لها أن تتزوج من ابن عمّ لها هو عبد العزي رواحة بن عبد العزيز

لكن ابن عمها دأب على إتلاف ماله في القمار، مما ألجأ " الخنساء " مرات عديدة إلى أخيها صخر فكان يقاسمها ماله ويغطيها خير نصفيه. وبالجملة فقد كان زواجها غير موفق وكانت ثمرته الوحيدة ولدها عبد الله أبا شجرة "[1].

ويذهب بعض المؤرخين إلى أن زوجها مات عنها فيما يرجح البعض الآخر انفصالها عنه وتزوجت الخنساء من ابن عم آخر لها هو " مرداس " بن أبي عامر السلمي، وكان يلقب " بالفيض " لسخائه فولدت له يزيد ومعاوية وعمر، وابنتها الشاعرة عمرة بنت مرداس ولقد استكثرت عليها الأقدار ذلك فتخطفت يد المنون زوجها فتملكها عليه حزن عميق عبرت عنه بقصيدتها التي ترثيه بها وتذكر فيها كرمه وحلمه وأخلاقه النبيلة.

بدأت الخطوب تتوالى على شاعرتنا فما لبث أن نكبت بمقتل أيها الأكبر معاوية، وكان فارسا وبطلا شجاعا، وبمقتله بدأت مرحلة البكاء والرثاء الذي لم يفارق الخنساء طوال حياتها ومما رثت به أخاها معاوية، قولها:

الا ما لعيني ألا مالها وقد أخضَل الدم

أبعد ابن عمرو من آل الشري دحلت به الأرض أثقالها[2]

[1] أبي الفرج الأصفهاني، الأغاني، مج 15، دار الكتب، مؤسسة جمال، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 150.

[2] اللاب لويس شيخو، أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، بيروت، 1896، ص 196.

وبعد وفاة زوجها الكريم وأخيها الفارس الكبير حلت بساحتها مصيبتها الكبرى بفقد أخيها الأثير إلى نفسها صخر فكانت وفاته ثالثة النوائب التي قصمت ظهرها بعد طوال معاناة قاستها معه يوما بيوم.

ومن أجود ما قالته في أخيها صخر:

لهفي على صخر فإني أرى له نوافل من معروفه قد تولت

ولهفي على صخر، لقد كان عصمة لمولاه إن نعل بمولاه زلت[1]

فالخنساء من أشهر شعراء الرثاء في العصر الجاهلي، " كانت شديدة الحب لأخيها صخر لذلك فهي تبكيه بكاء شديدا مرا، وهي ترى لهذا البكاء أسبابا كثيرة فهي تبكيه لشمائله ولشجاعته ولحمايته لليتيم والأرملة ولحق الضيف والجار..."[2]

ومن أشهر ما غنته في رثاء صخر وبكاء عينيها:

قذى بعينك، أم بالعين عُوّارُ، أم ذرفت، إذ خلت من أهلها الدار

تبكي خناس فما تنفك ما عمرت لها عليه رنين وهي مفار[3]

تقبلت "الخنساء" مصرع بنيها الأربعة صابرة محتسبة وقد حرضتهم على القتال في حرب القادسية فاستشهدوا جميعا. فلم تزد على أن قالت: " مد لله الذي شرفني بقتلهم. وأرجوا أن يجمعني بهم في مستقر رحمته "، ثم توفيت بالبادية عام 24هـ.

[1] ديوان الخنساء، دار صادر، دار بيروت، د ط، دت، ص 26.

[2] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، طبقة أصحاب المراثي، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1988، ص 263.

[3] الديوان، ص38.

ويروى أن عائشة –رضي الله عنها– نظرت إلى الخنساء وعليها صدار من شعر، فقالت: يا خنساء، أتلبسين الصدار وقد نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عنه، فقالت: لم أعلم بنهيه، ولكن لهذا الصدار سبب، فقالت: وما هو ؟

قالت لها: كان زوجي رجلا متلافا فأخفق، فأراد أن يسافر، فقلت له: أقم وأنا آتي أخي صخرا فأسأله. فأتيته فشاطرني ماله، فأتلفه زوجي، فعدت له. فلما كان في الثالثة أو الرابعة، قالت له امرأة: إنّ هذا المال متلف، فمنحنيها بشرارتها "[1]

فقال صخر:

والله لا أمنحها شرارها ولو هلكت خرقت خمارها

ولم يكن شأنها عند شعراء الجاهلية أقل منه عند شعراء الإسلام، فهي تعد من أشهر شعراء الرثاء وشواعره " وقد تأتى لها ذلك من جانبين:

1. قدرتها على تصوير فجيعتها بأخويها معاوية وصخر تصويرا يأخذ بمجامع القلوب في جناحي الرثاء والتفجع، وذكر مناقب المرثي.
2. ما وهب من عبقرية النغم، حيث تنساب ألفاظها انسيابا ساحرا، محققة فيضا من الموسيقى الداخلية. كما في مثل قولها:

يذكرني طلوع الشمس صخرا وأذكره لكل غروب شمس

ولولا كثرة الباكين حولي على إخوانهم لقتلت نفسي[2]

والذي يلاحظه المتأمل في أشعارها، أو في كثير من أشعارها من حيث ألفاظها ومعانيها أنها لم تكن ذات عبقرية ممتدة ؛ فالعبقرية على اختلافها – فيما نرى – " شحنة " يهبها المولى سبحانه إلى كل مبدع بقدر مقدر في وقت مبكر من حياته أو في مرحلة متأخرة.

[1] حاكم حبيب الكريطي، معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، ص 84.

[2] الديوان، ص 119.

ثانيا: علاقة الشاعرة بأخيها صخر:

كانت علاقة الشاعرة بأخيها صخر علاقة شديدة الصلة حيث كان صخر أخوها من أبوها، فكانت تحبه حباً شديدا، فكان الحامي ومعيل.

كان موت صخر تاريخ ميلاد شاعرة كشف للعرب عن شاعرة بني سليم تماضر، نظراً لكثرة ما قالت فيه. والواقع انه كان تنفسيا لذلك الحزن المكبوت، ولذا كانت تسومه ودحها في الموسم، وتعاظم العرب بمصيبتها بابيها واخويها، وتقول: انا اعظم العرب مصيبة، فيقر لها الناس في ذلك وليس هذا جديد، فقد سبقوا ان اقروا لأبيها حين فاخر بابنيه، ثم لما كانت وقعة بدر، وقت عتبه وشيبة أبناء ربيعة، والوليد بن عتبة، اقبلت هند بنت عتبة ترثيهم، وبلغها تسويم الخنساء ودجها في الموسم، ومعاظمتها العرب بمصيبتها بابيها واخويها، فقالت هند: بل انا اعظم العرب مصيبة، فامرت بهودجها فسوم براية أيضا، وشهدت الموسم بعكاظ، وكانت عكاظ سوق تتجمع فيه العرب.

هكذا لا ترى الخنساء الأخت إلى هائمة على وجهها.. في حياة اخوتها.. تهيم على وجهها إلى الأخ الرقيق، فيمسح عليها بيده الحنون، ليزيل عنها متاعبها ويخفف عنها ألامها. وبعد موت اخوتها.. تهيم على وجهها.. إلى..؟ لا شي... وتبكي وتنوح، ولا يعترض طريقها أحد. فلم يكن بد من ان يعلن في الملأ صدق حزنها، واليأس من تغيير حالها، إلى أن تترك لدمعها تناجيه ويناجيها وفي ذلك السلوى لها والراحة.. وكان ذلك بلسان الفاروق رضي الله عنه عندما قال: " دعوها، فإنها لا تزال حزينة أبدا.

تأثير البيئة:

البيئة زمان ومكان وطبيعة وأشخاص، يتفاعل معها تكون الشخص، ويتأثر بها أبناؤه. إنما تتضح شخصية إنسان بوضوح بيئته، وخصوصاَ أولئك الذين طواهم التاريخ، ولم نستطع أن نعرف إلا مظاهر بدأت في سلوكهم أو أقوالهم. والخنساء واحدة من هؤلاء،

فقد تبين كيف أنها ولدت قبيل الإسلام وعاشت بعده، ولا أحد يعرف عنها، ولا يذكر من أوصافها شيئاً، الا حين تعرض لها «دريد بن الصمة» طالباً الزواج منها، وعندها فقط التفتنا إلى أنها جميلة، أسر جمالها فارس طالما أسر الفرسان.

إن أهم ما اتسم به مجتمعهم ويساعد في توضيح شخص الخنساء، هو تألف القبيلة من ثلاث طبقات:

1. أبناؤها الذين يربط بينهم الدم والنسب، وعليه ينهض القبيلة وترتفع.
2. العبيد المجلوبون من البلاد الأجنبية المجاورة وخصوصا الحبشة.
3. الموالي، وهم عتقاء القبيلة.

وتخضع القبيلة بطبقاتها الثلاثة لقانون اجتماعي عام، فرضته عليهم ظروف الحياة وألزمهم إياه شعورهم بالحاجة إلى التضامن. ويتلخص هذا القانون في كلمة واحدة هي (المروءة) وعنها تتوالد كل أخلاقهم الاجتماعية. والخنساء البدوية كانت تقطن مكاناً له خصائص ومميزات، نضحت على إهله، وظهرت على سكانه، فقد اشتهر أهل نجد بالبلاغة وقد ذهبوا في الشعر كل مذهب.

وقد برزت هذه البيئة في شعرها من خلال رسمها لصور فنية خاصة من خلال رثاء اخويها:

فقد اتخذت الخنساء رسوخ الأرض رمزا لصلابتها وثباتها، وعلوّ السماء مثالا لشموخها وكبريائها وماء المطر تطهيرا لأحزانها وهمومها، وحركة الكواكب الدائبة دورة لحياتها، وهبوب الرياح وما تزخر به من سحب رحلة لألمها.

أما أدوات الحرب والقتال اثباتا لوجود رجالها في الحروب وتحقيقا لذاتها، وذلك حينما تلقي ما في بصيرتها على ما تراه ببصرها، بهذا تتلون الحياة بمشاعرها ألما وحزنا وغربة....الخ

لقد غلب في شعر الخنساء، غرضا الفخر والرثاء، أما الفخر فلأن أباها أمثل قومه، وأخويها خيرا مضر؛ وأما الرثاء فلفجيعتها فيهم، فالأسى يدق الشعور، ويرق العاطفة، ويفتق القريحة في الرجل.

فكانت الخنساء لا تقول إلا البيتين أو الثلاثة قبل مقتل أخويها ،فهي التي رثت أخاها صخرا بأبيات جعلت منها سلما لصفات المرثيين في العصر الجاهلي، إذ لم تبتعد النساء ولا الرجال في الشعر عن تلك المعاني، وهي لا تكتفي بمطالبة عينيها بذرف الدموع على الكريم الذي رمته الحادثات، بل أنها ستعيش أمد الدهر تبكي أخاها صخرا [1].

فهي تستخدم كل الأساليب الجاهلية لإبراز قيمة المرثي. فتقول:

ألا يا عين ويحك أسعديني لريب الدهر والزمن العضوض

و لا تبقي دموعا بعد صخر فقد كَلفت دهرك أن تفيضي

ففيضي بالدموع على كريم رمته الحادثات ولا تغيضي[2]

ولم تكتف المرأة الجاهلية برثاء قتيلها أو ندب ميتها وإنما كانت تدعوا نساء القبيلة كلها معها، كما فعلت الخنساء، على عادة أهل الجاهلية ولو أنهن لا يبكين مثلها:

ولولا كثرة الباكين حولي على إخوانهم لقتلت نفسي

وما يبكون مثل أخي ولكن أسلّي النفس عنه بتأسي[3]

[1] رغداء ماريني، شواعر الجاهلية، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، ط 1، 2002، ص 130

[2] الديوان، ص 89

[3] اللاب لويس شيخو، أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، ص 50.

بل إن المرأة الجاهلية أشركت معها حيوانات الطبيعة في البكاء على فقيدها. والخنساء تصف أخاها صخر بالجود والكرم، فشجاعته افتقدتها ساحات القتال، ولا غرو أن تبكيه الخيل مشاركة إياها ألم الفقد؛ قالت:

فيا عين بكى لامرئ طار ذكره له تبكي عين الراكضات السوابح[1]

وهكذا، نرى أفكار الخنساء لا تتبدل، في جميع القصائد تبرز في جو من الغلو يجعله الألم مقبولا مهما تجاوز الحدود. وكثيرا ما تعمد إلى صيغ المبالغة للتشديد والتقرير فتقول:

وإن صخرا لوالينا وسيدنا وإن صخرا، إذا نشتو، لنار

وإن صخرا لمقدام، إذا ركبوا وإن صخرا، إذا جاعوا، لقار

وإن صخرا لتأتم المهداة به وكأنه علم، في رأسه نار[2]

ثالثا: الإيقاع

1-الإيقاع الداخلي:

من صور الإيقاع الداخلي في قصائد الخنساء الصخرية ظاهرة الترصيع، والذي نعني به توازن الألفاظ مع توافق الأعجاز[3]

والترصيع مرتبط بظاهرة التكرار اللفظي والترديد، وهي من طبائع النساء، وقد جعلته الخنساء وسيلة مهمة لتعداد محاسن صفات أخيها صخر، فنقرأ لها مثلاً:

المجد حلته، والجود علته والصدق حوزته إن قرنه هابا

خطاب محفلة، فراج مظلمة ان هاب معضلة سنّى لها بابا

[1] اللاب لويس شيخو، أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، ص08.

[2] الديوان، ص 110.

[3] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م، ص25.

سم العداة، وفكاك العناة إذا لاقى الوغى لم يكن للموت هيابا[1]

ونقرأ لها:

حمال ألوية، هباط أودية شهاد أندية، للجيش جزار

نحار راغية، ملجاء طاغية فكاك عانية، للعظم جبار[2]

فنجد أن لتساوي الفواصل والفقرات أثراً تطريبياً مهماً يسعف أذان السامعين دون أي جهد وعناء، كما إنها تسعف الشاعرة نفسها في إخراج طاقاتها التعبيرية المكنونة داخلها عن طريق ايجاد التوازن اللفظي والفقري للفضائل المُعدّدة، تشبه إلى حد ما ظاهرة الترديد الترنيمي الحزين

ومن صور الإيقاع الداخلي في النص الشعري: الجناس، وهو من أهم مظاهر التنوع الصوتي في اطار تحقيق مبدأ التماثل والتناظر في النص الأدبي[3]، وقد استعملته الشاعرة حين أرادت اثارة المنبه التعبيري القائم على الخداع الفكري والإيهام الفظي لدى المتلقي واستحضار حاسته في التوقع بهدف إحداث التأثير

اضافة إلى ما يرفده من بعد موسيقي وترافد إيقاعي لبنية مرئياتها، ومن أمثلة الجناس الناقص قولها:

نحار راغية، ملجاء طاغية فكاك عانية، للعظم جبار [4]

فالراغية والطاغية جناس ناقص، ومثل ذلك أيضا كلمة (حار، حاد) في قولها:

ورفقة حار حاديهم بمهلكة كان ظلمتها في الطحية القار[5]

[1] ديوان الخنساء، منشورات مكتبة الفرزدق للطباعة والنشر، بغداد، ط5، ص12.

[2] ديوان الخنساء، ص51.

[3] راشد بن حمد بن هائل، البنى الأسلوبية في النص الشعري – دراسة وتطبيق، دار الحكمة، لندن، 2003 ص69.

[4] لبديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، عبد الفتاح الشين، دار المعارف، مصر، ط 1، سنة 1979، ص155.

[5] ديوان الخنساء، ص54/53.

وقولها:

إن البكاء هو الشفا ء من الجوى بين الجوانح [1]

حيث جانست بين (الجوى والجوا) قبل اتمامه، وإنما أرادت بذلك إيهام السامع بحصول الشفا من البلاء المصاب قبل تمام حروف الكلمة الثانية.

والترديد ظاهرة من ظواهر الإيقاع الداخلي التي تضيف الى النص روحاً غنائية، وبعداً موسيقياً؛ لما يشبه القافية بشكل أو بآخر[2]، وهو: (تعليق الشاعر لفظة في البيت متعلقة بمعنى ثم يرددها فيه بعينها ويعلقها بمعنى آخر في البيت نفسه)، وتكرار إي صوت من الأصوات في قصيدة ما يثري الإيقاع الداخلي بلون من الموسيقى الخاص [3]، وقد حفل شعر الخنساء بكثير من هذه التكرارات التي أطربت بها الآذان، واستمالت بها قلوب السامعين، واتخذ التكرار في قصائدها صوراً متعددة، منها التكرار البسيط والمتمثل بتكرار بعض الحروف كقولها:

السيد الججاح وابن السادة الشم الجحاجخ[4]

فتكرار حرف الجيم، والحاء (في كلمة الججاح وجمعه، والتي تعني به: السيد الكريم[5]، تشكل بناء صوتيا يسمى (الفونيم)، وهو أصغر وحدة صوتية مشتركة في الكلمة [6]، وتحدث بطبيعتها تأثيرا تطريبيا شبيها بالذي يحدثه اللحن الموسيقى في أذن المتلقي من من حيث تعاقب مخارج الحروف المكررة، صعودا ونزولا، حيث ان تداخل حرف الجيم وهو صوت مجهور يرتعش به الأوتار الصوتية بحرف الحاء المهموس الذي لا يولد

[1] أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب الكوفي النحوي، شرح ديوان الخنساء، دار عمار للنشر والتوزيع، ط1، سنة 1988م

[2] د. ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البالغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م، ص339.

[3] راشد بن حمد بن هائل، البنى الأسلوبية في النص الشعري – دراسة وتطبيق، ص103.

[4] ديوان الخنساء، ص22.

[5] ياسر أبو سلمان، مجدي فتحي السيّد لسان العرب، دار التوفيقيّة للتراث، القاهرة، 2009م، ط1 ص114.

[6] مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، دار الثقافة للنشر، مصر، القاهرة، د.س، ص46.

اهتزازا وتريا عند النطق [1]، يولد ايقاعا حرفيًا منتظما متلائما مع حالة الرثاء الممتزج بالفخر الاعتزاز ومنه تكرار كلمة (صخر) في قولها:

يوماً بأوجد مني يوم فارقني صخر وللدهر احلاء وامراز

وإن صخراً لوالينا وسيدنا وإن صخراً إذا نشتوا لنحاز

وإن صخراً لمقدام إذا ركبوا وإن صخراً إذا جاعوا لعقار

وإن صخراً لتأتم الهداة به كانه علم في رأسه ناز [2]

حيث أضافت كلمة (صخر) وهو المرئي المفجوع عاملا ايقاعيًا تطريبيا للنص الشعري، وعاملا تلذذيا تحث الشاعرة فيها نفسها على الاستمرار بالحزن والبكاء كلما تكررت في النص كلمة صخر.

ومثل ذلك تكرار الجملة، في قولها:

لهفي على صخر فإني أرى له نوافل من معروفه قد تولت

ولهفي على صخر لقد كان. عصمة لمولاه من معروفه زلتِ [3]

ومن صور الإيقاع الداخلي في مرثيات الخنساء، الطباق، وتعني به: الجمع بين ضدّين مختلفين مع مراعاة التقابل، كالليل والنهار والسواد والبياض [4]، والطباق وسيلة غنية بموسيقى الفكر الناجم عن تصادم المتضادات، ومن صوره قولها:

ما بال عينيك منها دمعها سرب أراعها حزن أم عادها طرب[5]

---

[1] الطيّب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، مكتبة الاسكندريّة، مصر، ط1992، 3م، ص42.

[2] ديوان الخنساء، ص51.

[3] ديوان الخنساء، ص20.

[4] شهاب الدين أحمد النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب، القاهرة، 1955م، 98 /7،

[5] ديوان الخنساء، ص15.

وقولها:

وما عجول على بو تطيف به لها حنينان اعلان وإسرار

ترتع ما رتعت حتى إذا اذكرت فإنَّما هي إقبال وإدبار

لا تسمن الدهر في أرض وإن رتعت فإنَّما هي تحنان وتسجار

يوماً بأوجد مني يوم فارقني صخر وللدهر احلاء وإمراز[1]

وقولها من طباق السلب:

لا خير في عيش وإن سرنا والدهر لا تبقي له باقية

وهكذا تستعين الخنساء بالمتناقضات المتتالية نحو: (حزن – طرب – اعلان – اسرار، إقبال – إدبار، تحنان – تسجار، احلاء – امرار، لا تبقي – باقية) وتسخرها جميعاً خدمة للمعنى العام بما يعكس اضطرابها النفسي، وتداخل صورة الماضي والحاضر في رؤيتها مع عدم القدرة على استيعاب الواقع، أو محاولة الهروب منه.

2-الإيقاع الخارجي:

يعد الوزن أول أركان الموسيقى الخارجية للألفاظ المركبة للشعر، وهو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت الشعري، وهي مختلفة كما وكيفاً، ومن هذه الاختلافات تتشكل البحور الشعرية، والوزن من أعظم أركان الشعر وأولاها بالخصوصية، فهو يمثل الفارق بين النص الشعري والنص النثري، كما يعد من أسمى صور موسيقى الكلام وأدقها[2].

وأكثر مرتبات الخنساء في أخيها صخر كانت من البحر البسيط، بل إنها استعملته فيما يقارب ربع ما في ديوانها من قصائد وهو بحر ممتلئ بالغنائية، وله سباطة وحلاوة

[1] ديوان الخنساء، ص149.

[2] ديوان الخنساء، ص8.

تتناسب مع غرض المديح، ومثله الرثاء التي قيلت بعد هدوء ثورة الفزع، والاستسلام التام للجزع، واليأس، والحزن [1]، كما أن بحر البسيط يجود بالجانب الشجي في الإنسان، وقد استعان به القدماء في تحديد حالة الشعر الانفعالية[2]، ومن ذلك قصيدتها (قذى بعينك)، التي مطلعها:

قذى بعينك أم بالعين عوار أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدار[3]

وقصيدتها:

يا عين مالك لا تبكين تسكابا إذا راب دهر وكان الدهر ريابا [4]

وقصيدتها:

ما بال عينيك منها دمعها سرب أراعها حزن أم عادها طرب

أم ذكر لصخر بعيد النوم هيجها فالدمع منها عليه ينسكب [5].

ولعل السبب في هذا الاختيار الايقاعي: أن نفسية الشاعرة المضطربة حال الفجيعة قد هدأت، وأنها أخذت تستسلم تدريجياً لموت أخيها صخر الذي أصبح جزءا من الماضي الغابر، ولابد لها أن تتأقلم معه، ومن ثم يحين موعد الذكريات، ويمتزج الرثاء بالمديح والفخر فيكون بحر البسيط من أنسب ما يوافق ذلك كما كان لبعض الأوزان الشعرية الأخرى حضور في مرثياتها، ولو بشكل أقل، كالبحر الطويل الذي يمتاز بالبهاء والروعة والتناسب مع أغلب الأغراض الشعرية[6]، ومن ذلك قولها:

---

[1] أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط2، 1966م، ص158.

[2] عبده بدوي، الدراسات التطبيقية في الشعر العربي، دار السلاسل، الكويت، 1988م، ص158.

[3] ديوان الخنساء، ص45.

[4] ديوان الخنساء، ص11

[5] ديوان الخنساء، ص15.

[6] عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1962م، ص205.

أعين ألا فابكي الصخر بدرة إذا الخيل من طول الوجيف اقشعرت [1]

والبحر الكامل المتميز بحسن الأطراد، والموسيقى الشجي الخاص به، والمتناسب مع أجواء الحزن والتحمر[2]، من ذلك قولها:

يا عين جودي بالدموع المستهلات السوافح

فيضاً كما فاضت غروب المترعات من النواضح[3]

رابعا: بناء التراكيب

1-دلالة المطلع:

لعنوان القصيدة أهمية كبيرة في الدراسات المعاصرة، فهو أول ما يتلقاه القارئ في النص، وهو بمثابة الموجز المكثف لموضوع القصيدة، أما في القصائد القديمة فقد يقوم المطلع مقام العنوان، والناظر في مرثيات الخنساء يمكن أن يضع لها عنوانا يفهم من أول وهلة عن طريق المطلع المتضمن للمحور الرئيس في القصيدة، من دون أي عناء أو جهد فكري، ومن ذلك قولها:

يا ابن الشريد، على ثنائي بيننا. حييت، غير مقبح مكباب [4]

فإننا نستطيع أن تلخص كل ما في القصيدة من معان مطروقة، عن طريق مطلعها السابق بقولنا: (مثالب ابن الشريد) وقولها:

قذى بعينك أم بالعين عوار أم نرفت إذ خلت من أهلها الدار [5]

[1] ديوان الخنساء، ص18.

[2] أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص634.

[3] ديوان الخنساء، ص22.

[4] ديوان الخنساء، ص9.

[5] ديوان الخنساء، ص49.

حيث أن محور القصيدة تدور على ملازمة الشاعرة للبكاء، والتجدد المستمر فيه، محاولة اقناع المتلقي بالسبب المفضي لهذا البكاء المرير، ويصلح أن نضع لها عنوانا مفاده أنا الباكية) ومما يلفت انتباهنا أيضا روعة استعمالها للخطاب (بعينك) وهو أبلغ من قولها: (قذى بعيني)، فالنفس هنا انسان مستقل عن ذات الشاعرة، وهو ما يسمى بالتجريد في مصطلح البلاغيين[1]. حيث تتساءل الخنساء عن سبب هذا البكاء وكأنها غير مصدقة بما أصاب صخر من هلاك وفراق، وكيف أصبح الدار خلاء من بعده، واستعمال كلمة (الدار) له معنى أوسع من دلالتها المعجمية، فالدار في نظر الخنساء تمتد لتشمل الدنيا كلها بما رحبت، وإن خلانها يعني رثاء الانسانية بهذا الهلاك المفجع.

وغالبا ما يرد التجريد في شعر الخنساء ضمن سياق الاستفهام، مشكلاً ملمحاً أسلوبياً بارزاً في مرثياتها، ومن ذلك قولها:

ما بال عينيك منها دمعها سرب أراعها حزن أم عادها طرب[2]

وقولها:

أهاج لك الدموع على ابن عمرو مصائب قد رزنت بها فجودي[3]

وقد تخاطب الشاعرة العين وتحثها على البكاء من غير تجريد كقولها:

فيا عين بكي لأمرئ طار ذكره له تبك الراكضات السوابخ [4].

وقولها:

[1] د. أنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2006م، ص209.

[2] ديوان الخنساء، ص15.

[3] ديوان الخنساء، ص40.

[4] ديوان الخنساء، ص29.

عيني جودا بدمع غير منزور وأعولا إن صخراً خير مقبور[1]

2-الدلالة الصرفية:

السمة البارزة في قصائد الخنساء الرثائية كثرة استعمالها لصيغ المبالغة، وهي صيغة محولة من اسم الفاعل للدلالة على الكثرة والمبالغة[2]، فقد أوردت هذه الصيغة 24 مرة في قصيدة واحدة وهي مطولتها المشهورة ب (قذى بعينك)، وكان كالآتي: (مدرار، مفتار، ضرار، نصار، وهاب، مهصار، وزاد، نجار، مقدام، عقار، مسعار، حمال، هباط، شهاد، جزار، ملجاء، فكاك، جبار، تيار، فخار، مزار، ورع)، وكان الخنساء وهي تحشد كل هذه الصفات لمرثيها صخر تريد القول: إن صخراً لم يكن كغيره من سادات العرب في حيازته لهذه الصفات، بل إنه فاقهم وزاد عليهم، وكأنها أيضاً أرادت بتلك المبالغات ايجاد المسوغ النفسي للبكاء الشديد المبالغ فيه وكأن لسان حالها يقول: إن البكاء العادي لا ينفع مع هذا السيد العظيم، والمحب الكبير، ولابد في حقه دموع لا تنقطع، وحزن لا ينتهي مع مرور الأزمان والأيام.

ومن ذلك أيضاً قولها:

خطاب محفلة فراج مظلمة. إن هاب معضلة سنى لها بابا

حمال ألوية قطاع أودية شهاد أنجية للوتر طلابا

سم العداة، وفكاك العناة إذا لاقى الوغى لم يكن للموت هيابا[3]

وقولها:

ردّاد عارية فكاك عانية كضيغم باسل للقرن هصار

جواب أودية حمال ألوية سمح اليدين جود غير مقتار [4]

---

[1] ديوان الخنساء، ص69.

[2] د. عزيزة فوال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2004، ص580.

[3] ديوان الخنساء، ص12.

[4] ديوان الخنساء، ص82.

وربما تسهب على مرثيها بعض الصفات من غير مبالغة، وذلك باستعمال اسم الفاعل الدال على الحدث وفاعله [1]، كقولها

الحامل الثقل المهم من الملمات الفوادج

الجابر العظم الكسير من المهاصر والممانح

الواهب المنة الهجان من الخناذيذ السوابح

الغافر الذنب العظيم الذي القرابة والممانح [2]

ولعل السبب في هذا الاستعمال أن الخنساء كانت إذا أرادت دمج الفخر بالرثاء استعملت له المبالغة في ذكر الصفات أما إذا أرادت الرثاء وحده لم تستعمل له ذلك؛ كون عدم المبالغة أنسب لسياق الكلام، ولما كانت الأبيات المذكورة تجسد استسلام الخنساء لمبدأ موت أخيها صخر، وتحوّله إلى ذكرى مؤلمة يتوقف معه كل جميل قام به، وقد صرّحت بذلك في قولها من القصيدة نفسها:

وأبكي الصخر إذ ثوى بين الضريحة والصفائح،

كان العدول عن المبالغة أنسب في ذلك.

3-الجمل في إطار المرثيات:

نوعت الخنساء جملها؛ لتعطي بذلك دلالة خاصة، فالجمل الاسمية دلت على ثبات صفات الشجاعة والكرم والمروءة في صخر، أما الجمل الفعلية فإنّها تلت على تجدد الحزن والحنين في نفس الرائية المفجوعة. فمن أمثلة الجملة الأسمية قولها في رثانيتها المشهورة ب (قذى بعينك):

صلب النحيزة وهاب إذا منعوا وفي الحروب جريء الصدر مبصار

[1] د. عزيزة فوال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي، ص115.

[2] ديوان الخنساء، ص23/22.

جلد جميل المحيا كامل ورع وللحروب غداة الروع مسعار

حمال ألوية هباط أودية شهاد أندية للجيش جزار [1]

ومن أمثلة الجملة الفعلية قولها في القصيدة نفسها:

تبكي خناس فما تنفك ما عمرت لها عليه رئين وهي مفتار

وقولها: يذكرني طلوع الشمس صخراً وأذكره لكل غروب شمس [2]

ومن الملاحظ في اختصاص الخنساء للشمس بالذكر دون القمر والكواكب أن صخراً كان يركب فرسه عند طلوع الشمس، فيشن الغارات على الاعداء، وعند غروبها كان يجلس مع الضيفان للمسامرة والمرح،[3] وفي تعاقبهما دوام للذكر وتجديد للحسرة والأحزان، كما هو مدح متضمن للمرثي بصفتي الشجاعة والكرم.

واتخذت الخنساء لنفسها منهجاً تحدد فيه طول الجمل من قصرها، فإنها كانت إذا تحدثت عن صخر قصرت جملها، وإذا تحدثت عن نفسها أطالت هذه الجمل؛ وما ذلك إلا لأجل كسب تعاطف السامع معها عن طريق الإسهاب في ذكر الأحزان، وأما صخر فبات جزءاً من الماضي، ولم يبق منه إلا الذكرى ولوعة الفراق والسامع هنا يهمه من أمره مكانته وشرفه وكرمه وشجاعته فحسب.

ومن الملاحظ في استعمال أزمنة الأفعال تنوعها بين الماضي والمضارع، ولكنها لم تتحدث عن زمن المستقبل إلا في صياغة المضارع كقولها:

لبيكه مقتز أفنى حريبته دهر وحالفه بؤس واقتار[4]

---

[1] ديوان الخنساء، ص50.

[2] ديوان الخنساء، ص89.

[3] أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ، البديع في البديع في نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999، ص92.

[4] ديوان الخنساء، ص53.

فالماضي في شعرها كان لغرض الإخبار عن صخر، أو قد يكون بسبب ميل النساء الفطري للحديث عن الزمن الغابر واستذكار أيامه، اما المضارع فلبيان ألمها وحزنها الشديد المتجدد كل وقت وحين.

وقلت الجملة الانشائية في مرتيبات الخنساء بشكل لافت، بينما سيطرت الجملة الخبرية على عمومها؛ كونها قصائد تجسد في مجملها حالة حزن وزفرة ودمعة جادت بها عين الشاعرة وهي ترثي أخاها صخراً.

واتخذت الجمل الانشائية الطلبية أشكالا متنوعة كالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء، أما الأمر والنهي فقد انحصرا غالباً في الطلب المستمر من العين بالبكاء وعدم البخل في سكب الدموع من أجله كقولها:

أعيني جودا ولا تجمدا ألا تبكيان لصخر الندى[1]

وأما الاستفهام فقد وظفته ا كمدخل لقصائدها، التي غالباً ما تستهله بالسؤال التعجبي عن سبب بكاء العين غير المنقطع، كقولها:

ما بال عينيك منها دمعها سرب أراعها حزن أم عادها طرب [2]

وقولها:

ألا ما لعينك أم ما لها لقد أخطل الدمع سربالها [3]

وهي بذلك تحصر ذهن المتلقي في إيجاد سبب منطقي للبكاء، وتدفعه إلى التعاطف الوجداني مع ذلك المصاب الجلل

[1] ديوان الخنساء، ص38.

[2] ديوان الخنساء، ص10.

[3] ديوان الخنساء، ص125.

وانحصر التمني في شعر الخنساء بالرغبة في زوال الدنيا وموت من فيها فضلاً عن موت الشاعرة نفسها التي لا ترى في الحياة ما يستحق العيش له بعد مغادرة صخر لها، ومن ذلك قولها:

ألا ليت أمي لم تلدني سوية وكنت تراباً بين أيدي القوابل

وخرّت على الأرض السماء فطبقت ومات جميعاً كل حاف وناعل

غداة غدا ناع لصخر فراعني وأورثني حزناً طويل البلابل [1]

وتنوع النداء في خطاب الخنساء واتخذ أشكالاً متنوعة، فتارة تنادي العين لتحثها على البكاء، وتارة تنادي: صخراً لتلفت به انظار المتلقين، وتارة ثالثة تستعمل النداء لإظهار التحسّر بفاجعة الفراق، ومن أمثلة ذلك قولها:

ألا يا عين فانهمري بغدر وفيضي فيضة من غير نزر[2].

وقولها:

يا ابن الشريد وخير قيس كلها خلفتني في حسرة وتبلد [3]

وقولها:

يا لهف نفسي على صخر إذا رُكبت خيل لخيل كأمثال اليعافير[4]

وفي بناء الجملة الخبرية فقد اعتمدت الخنساء على كثرة التوكيدات لتعطي معانيها قوة ومتانة، وخاصة عندما قرنتها بصيغ المبالغة فجاءت على شكل لا يقبل أي شك وتردد، ومن ذلك قولها في مطولتها الشهيرة ب (قذى بعينك):

---

[1] ديوان الخنساء، ص116.

[2] ديوان الخنساء، ص48.

[3] ديوان الخنساء، ص46.

[4] ديوان الخنساء، ص80.

إن صخراً لوالينا وسيدنا وإن صخراً إذا نشتوا لنخار

وإن صخراً لمقدام إذا ركبوا وإن صخراً إذا جاعوا لعقار

وإن صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه ناز[1]

والملاحظ في هذه المرثيات كثرة التكرارات المتتابعة لاسم المرثي، أو كثرة تكرار عبارات معينة كقولها

أم ذكر صخر بعيد النوم هيجها فالدمع منها عليه الدهر ينسكب

يا لهف نفسي على صخر إذا ركبت خيل لخيل تنادي ثم تضطرب[2]

وقولها

تبكي الصخر هي العبرى وقد ولهت ودونه من جديد الترب أستار

تبكي خناس فما تنفك ما عمرت لها عليه رنين وهي مفتار

تبكي خناس على صخر وحق لها إذا رابها الدهر إن الدهر ضرار[3]

إن الحالة النفسية المضطربة للشاعرة جعلتها في حاجة ماسة لهذه التكرارات، التي ولدت حالة من الراحة الموقتة لنفسها الجزعة؛ إذ أن ذكر الحبيب وتأكيد مبدأ عدم نسيانه بدوام البكاء هو الرد الفعل الطبيعي في تخفيف هول المصاب، وهي الغاية التي أرادت الشاعرة الوصول إليها.

ومن الظواهر الأسلوبية التركيبية ظاهرة الاعتراض، وهو كل كلام أدخل فيه لفظ مفرد أو مركب، ولو أسقط لبقى الكلام الأول على حاله، ويكون بين القسم وجوابه، وبين

[1] ديوان الخنساء، ص51.

[2] ديوان الخنساء، ص15

[3] ديوان الخنساء، ص49

الصفة والموصوف، وبين العاطف والمعطوف، واشباه ذلك مما يحسن استعماله[1]، وقد ورد ذلك في شعر الخنساء قولها:

كأن عيني لذكراه إذ خطرت. فيض يسيل على الخدين مدراز[2]

فجملة (إذ خطرت) معترضة بين اسم كان وخبرها، ويمكن حذفها دون تغيير أساسي في المعنى.

وقولها تبكي لصخر – هي –العبرى وقد ولهت ودونه من جديد الترب أستار[3]

فجملة (هي العبرى، وقد ولهت) جمل اعتراضية بين الحال وصاحبه، والملاحظ ان هذه الاعتراضات جاءت لزيادة المعنى، وتأثيراتها الدلالية السخية على جو النص.

خامسا: المعجم الشعري

الألفاظ الدالة على الحزن:

الرثاء من أعراض الشعر منذ العصور القديمة في الأدب العربي، والخنساء لم تخرج عن غرض الرثاء

كما يقول الدارسون لشعرها، "وقد ذكر أحد شراح ديوانها بأن شعرها" جله رثاء لأخويها وبخاصة صخرا[4]

ومن هنا ارتأيت أن أجعل أبرز الحقول الدلالية لشعرها (الرثاء)[5] لأن أغلب الألفاظ المستعملة في شعرها تدل على الحزن والبكاء والدموع والصبر.

---

[1] د. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، بيروت، 2007، ص.143

[2] ديوان الخنساء، ص49.

[3] ديوان الخنساء، ص49.

[4] د. يوسف عيد، ديوان الباكيتني، دار الجليل، بيروت، ط1، 1992، ص6.

[5] علي عمران من الباحثين الذين استعملوا مصطلح (حفل الرثاء في دراستهم) في دراسة لديوان الحسين بن الضحك، بعنوان شعرية اللغة مقاربة أسلوبية في مدونة الحسين بن الضحاك الشعرية، م/236.

✓ **البكاء:**

وردت لفظة البكاء خمسا وسبعين مرة (75) كما أحصيناها من شعرها، والبكاء في اللغة كما جاء في لسان العرب، يقصر ويمد، قال الفراء وغيره:

إذا مددت أردت الصوت، وإذا قصرت أردت الدموع وخروجها [1]

و قد وظفت الشاعرة لفظة البكاء بصيغ متعددة منها:

بكت عيني وحق لها العويل وَهَاضَ جَنَاحِيَ الحَدَث الجليل[2]

أبْكِي عَلَى البَطَلِ الَّذِي جَلَّلْتُمْ صَخرا ثِقَالا[3]

و أنكي أخاك يدمر صار مؤتلفا والدَّهْرُ، وَيُحَكِ، ذُو فَجْعٍ وتَجْلِيفِ [4]

تَبْكِي عَلَيْكَ بُكا تكلى مُفجعةٍ مَا إِنْ يَجِفُ لَهَا مِنْ ذِكْرِهِ مَاقِي [5]

لأبكيتك ما ناحَتْ مطوقة وما سويت مع الشاري على الشاق[6]

ايكي على هالك أؤدي فأورتي عند التفرق حُزنَا حَرُّهُ بَاق [7]

ابكى أبا حسان واستعبري عَلَى الجَمِيلِ المُسْتَضَافِ المَخِيل[8]

إنِّي سَأَبْكِي أَبَا حَسَّانَ نَادِيَةً مَا زِلْتُ فِي كُلِّ إِمْسَاء وإِشراق[9]

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، 1981، ص337.

[2] د. يوسف عيد، ديوان الباكيتني، مرجع سابق، ص147.

[3] د. يوسف عيد، ديوان الباكيتني، مرجع سابق، ص151.

[4] د. يوسف عيد، ديوان الباكيتني، مرجع سابق، ص130.

[5] د. يوسف عيد، ديوان الباكيتني، مرجع سابق، ص139.

[6] د. يوسف عيد، ديوان الباكيتني، مرجع سابق، ص139.

[7] د. يوسف عيد، ديوان الباكيتني، مرجع سابق، ص138.

[8] د. يوسف عيد، ديوان الباكيتني، مرجع سابق، 149.

[9] د. يوسف عيد، ديوان الباكيتني، مرجع سابق، ص140.

وإني والكامل بعد صخر كسالكه بوى قصد الطريق [1]

لقد وردت لفظة البكاء كما هو واضح في هذه الشواهد موزعة على عدة صيغ منها الفعل الماضي في البيت الأول (بكت عيني والمضارع المؤكد باللام، أي لام التوكيد بقولها) لأبكينك ما ناحت مطوقة)، لتؤكد أنها لن تنقطع عن البكاء مثل الحمامة المطوقة التي لا تتوقف عن النواح، وهذا يدل على شدة تعلقها بأخيها صخر، ثم يأتي الفعل المضارع مسبوقا بالسين ونون التوكيد) إني سأبكي ثم تحدد بأن البكاء يكون مع الندب، وهذا أشد من البكاء العادي، وجاء في المعجم الوسيط " نذب الميت: عدد محاسنه[2]

وأما بقية الصيغ الواردة في هذه الشواهد، فهي الأمر (ابكي أخاك، وكذلك ورود صيغة المصدر وهو اسم في قولها (إني والبكاء).

- ✓ **الدموع:**

وردت لفظة الدموع خمس عشرة مرة (15) وفق الإحصاء الذي أجريته على شعر الخنساء، ولم تخرج هذه اللفظة عن (حقل الرثاء).

والدموع في اللغة: دمعت العين: دمعا ودمعانا ودموعا: جرى دمعها والدمع: ماء العين من حزن أو سرور، جمع دموع وأدمع[3]

ومن الشواهد المختارة لهذه اللفظة:

يا عين جودي بالدفوع الشكول. وابكي على صغر بدمع هموله[4]

و جودي بِدَمْعِكِ واستَعيري. كس الخليج على الجدول[5]

---

[1] د. يوسف عيد، ديوان الباكيتني، مرجع سابق، ص135.

[2] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص910.

[3] الشيخ أمحمد رضا، معجم منت اللغة، دار مكتبة الحياه، بيروت لبنان، ط1، 1958، ص450.

[4] د. يوسف عيد، ديوان الباكيتني، مرجع سابق، ص149.

[5] د. يوسف عيد، ديوان الباكيتني، مرجع سابق، ص154.

أَلَا مَا لِعَيْنِكِ أَمْ مَا لَهَا وقد أخضل الدفع سربالها[1]

فَدُمُوعُ العين مني فَوْقَ خَدِّي وكِفَه[2]

أنا عيني ويحكما استهلا. بدائع غير منزور ولا[3]

و يلاحظ من خلال هذه الشواهد أن لفظة (الدموع) جاءت بصيغة المفرد (بدمع)، ثم جاءت بصيغة الجمع (بالدموع)، ودلالتهما في صميم الرثاء.

✓ **الصبر:**

وردت كلمة (الصبر) عشر مرات(10) في شعر الخنساء، ودلالتها في اللغة صَبَر صَبْرًا، نحبس نفسه عن الجزع أو عما يريده [4]و من الشواهد المختارة لهذه اللفظة.

كراهية والصَّبْرُ مِنْكَ سَجِيَّةٌ. إِذَا مَا رَحَى الحَرْبِ العَوَانِ اسْتَدَرَتِ [5]

فإن طلبوا وترًا بَدَا بِتَراتِهم. ويَصْبِرُ يَحْمِيهِمْ إِذَا الخَيْلُ وَلَّتِ[6]

و إِنْ تَلْقَهُ في الشرب لا تلق فاحشا ولا نَاكِنًّا عِقْدَ السرائر والصَّبر [7]

ولَا تَعِدِي عَزَاءَ بَعْدَ صَخْرٍ. فَقَدْ غُلِبَ العَزَاءُ وعِيلَ صَبْرِي[8]

و قائلين تعزي عن تذكره فالصبر ليس لأمر الله مردود[9]

هريقي من دموعك أو استفيقي. وفريقي من دموعك أو اشتياقي[10]

[1] د. يوسف عيد، ديوان الباكيتني، مرجع سابق، ص78.

[2] د. يوسف عيد، ديوان الباكيتني، مرجع سابق، ص132.

[3] د. يوسف عيد، ديوان الباكيتني، مرجع سابق، ص145.

[4] الشيخ أمحمد رضا، ديوان الباكيتني، مرجع سابق، ص415.

[5] د. يوسف عيد، ديوان الباكيتني، مرجع سابق، ص25.

[6] د. يوسف عيد، ديوان الباكيتني، مرجع سابق، ص28.

[7] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص910.

[8] د. أنور أبو سويلم، شرح ديوان الخنساء، دار عمار، الأردن، عمان، 1988، ص177.

[9] الديوان، ص61.

[10] د. أنور أبو سويلم، د. أنور أبو سويلم، شرح ديوان الخنساء، ص62.

ففي هذه الشواهد نلاحظ كيف وظفت الشاعرة لفظة (الصبر)، حيث تخلت عن الدموع والعويل واعترفت بأن أمر الله غير مردود، بقولها:" ليس لأمر الله مردود." والصبر من القيم التي جاء بها الإسلام والشاعرة الخنساء تحلت بالصبر في الجاهلية، وهذه من القيم التي أبقى عليها الإسلام وثبتها.

سادسا: الصور الشعرية

✓ **التشبيه:**

هو عقد مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما، أو اشتراكهما في حال أو صفة، أو مجموعة صفات وأحوال [1]

وقد اعتمدت الخنساء على التشبيه كثيراً في تشكيل صورها الفنية؛ حيث رأت أثرها الواضح في ايضاح المعاني والأفكار، وأثرها الكبير في نقل المشاعر والأحاسيس من الشاعرة إلى المتلقين بكل يسر وسهولة عبر تشكيل حاجز من المقارنات بين أشياء مختلفة تجتمع في بعض الصفات، فمن ذلك قولها:

يا عين جودي بدمع منك مسكوب كلؤلؤ جال في الأسماط مثقوب[2]

حيث شبهت صورة الدموع المنهمرة المسكوبة باللؤلؤ المنظوم بواسطة الأسماط وهي الخيط الذي فيه الخرز [3]. من حيث التتابع المنتظم ومثلها في تشبيه حركة الدموع قولها:

فابكي أخاك لأيتام أضرّ بهم. ريب الزمان، وكل الضر يغشاني

وابكي المعمم زين القائدين. كأن الرماح لديهم خلج أشطان[4]

[1] د. جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة، 1984م، ص188.

[2] ديوان الخنساء، ص16.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص402.

[4] ديوان الخنساء، ص139.

ففي قولها: (كأن الرماح لديهم خلج أشطان) [1] تشبيه للرماح في حركة دخولها وخروجها من صدور المطعونين بكل يسر بالحبال المربوطة بالدلاء المستعملة في اخراج الماء من الآبار صعوداً ونزولاً، وهي تريد بهذا تجسيد الهيئة الحاصلة من الحركة السريعة المستمرة للدموع. وقولها في تشبيه غزارة الدموع وكثرتها وانهمارها على الخدين بصورة السيل الفائض المنهمر بين الوديان والفيافي:

كان عيني لذكراه إذ خطرت فيض يسيل على الخذين مدرار[2]

ومن جميل قولها من القصيدة نفسها:

وإن صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه ناز[3]

حيث شبهت أخاها في كرمه واستهداء الناس إليه بالجبل العظيم الذي يوقد في أعلى رأسه ناز، فيه يستهدي التائهون في الصحراء اتجاه سيرهم، وإليه يكون في الفاقة مقصدهم والملاحظ من هذه التشبيهات أنها تشبيهات حسية عادية وظفتها الشاعرة في اطار الصورة التمثيلية، المستمدة عناصرها من أشياء واقعية يعرفها المتلقي ويتعايش معها بحكم بيئته وأعرافه الصحراوية، وما لهذه البساطة القطرية في التمثيل من دور مهم في تفاعل المتلقي مع الشاعرة في أحزانها وآلامها تارة، وفي تجسيد صفات الممدوح وفضائله تارة أخرى، وكأنها بهذه التشبيهات المتنوعة تعقد موازنة بينها وبين المرئي، فمثلما أن الحزن والأسى والحنين أمور طبيعية متلازمة في شخصية الرائية، فإن الشجاعة والكرم والمروءة صفات طبيعية متلازمة في شخصية المرئي.

[1] الأشطان جمع شطن وهو: الحبل الطويل الشديد القتل.

[2] ديوان الخنساء، ص49.

[3] ديوان الخنساء، ص51.

✓ **الاستعارة:**

وهي: استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من ايراد المعنى الحقيقي، أو هو تشبيه حذف أحد طرفيه [1]

والاستعارة أبلغ من التشبيه؛ لأننا مهما بالغنا في التشبيه فلابد من ذكر طرفيه، وعدم امكانية الاستغناء بأحدهما عن الآخر، بخلاف الاستعارة التي يصل بها الأمر إلى حد الاتحاد والامتزاج ويعتمد في ظهورها على الخيال في شكل جديد[2]، ووظفت الخنساء الاستعارة كالتشبيه في تجسيد حزبها وألمها بفقدها لأخيها المفجوع من جهة، ولإبراز صفات مرثيها الفاضلة من جهة أخرى، ومن ذلك قولها:

بكت عيني وحق لها العويل وهاض جناحي الحدث الجليل[3]

حيث استعارت الخنساء جناح الطير الكسير الذي أرهقه شدّة الأهوال والمصائب، فبات مرميا في الفيافي والفلوات، غير قادر على الطيران، فجيعتها لفراق صخر الذي كان لها كالجناح الذي تطير به شامخة فخورة على أقرانها النساء

وقولها:

جلد جميل المحيا كامل. ورع للحرب غداة الروع مسعار [4]

وهي استعارة مكنية شبهت فيه الحرب بالنار المستعرة، ثم حذفت المشبه به، فلا يقدر على اشعال نار الحرب إلا السيد الفارس المطاع، وإنّما أرادت الخنساء اضافة صفة الطاعة الملزمة من القوم إلى بقية الصفات السابقة في المرثي عن طريق تجسيد صورة النار المشتعلة، وهو أبلغ من قولها:

---

[1] د. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص29.

[2] د. عبد القادر حسن، القرآن والصورة البيانية، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1985م، ص184.

[3] ديوان الخنساء، ص118.

[4] ديوان الخنساء، ص51.

إنّه كان شجاعاً سيداً مطاعاً في قومه

وقولها:

مشى السبتني إلى هيجا معضلة له سلاحان أنياب وأظفار[1]

وهي استعارة تصريحية، شبهت فيه صخراً بالأسد الذي يسير إلى الحرب ومعه سلاحان (أنياب وأظفار)، وهو قمة التجسيد لصفة الشجاعة.

وقولها أيضاً في القصيدة نفسها:

يوماً بأوجد مني يوم فارقني. صخر وللدهر إحلاء وإمراز

فقد شبهت الدهر بالشراب المتصف بالحلاوة والمرارة، تتلذذ به تارة، وتمتجيه تارة أخرى، في إشارة إلى تقلب الدهر بين الرخاء والشدّة، وبين الفرح والحزن، وعدم استقرارها على حال معين.

✓ **الكناية:**

وهو (ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما هو ملزومه؛ لينتقل من المذكور إلى المتروك[2]، وبنية الكناية تجمع الحقيقة والمجاز؛ كون المعنيين محتملين ومطروحان في السياق[3]، والكناية أكثر تأثيراً في المخاطب من الكلام المباشر الصريح؛ ذلك لأنه يثير بطبيعته الحركة الذهنية، وينشط قدرته على تجاوز المعنى السطحي بحثاً عن المعاني المتخفية[4]

وقد أكثرت الخنساء من الكناية في رثائياتها، وسخرته خدمة لمعانيها، ومن ذلك قولها:

أعيني جودا ولا تجمدا ألا تبكيان لصخر الندى

[1] ديوان الخنساء، ص50.

[2] أبي يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م، ص402.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1989م، ص66.

[4] د. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الهيئة المصرية العالمية، القاهرة، ط1، 1997، ص188.

ألا تبكيان الجريء الجميل ألا تبكيان الفتى السيدا

طويل النجاد رفيع العماد ساد عشيرته أمردا

فجمود العين كناية عن صفة عدم البكاء في حالة الحزن، كما أن طول النجاد وهو: حمالة السيف[1]، دلالة على طول قامة صاحبها، ويستلزم ذلك الشجاعة والقوة؛ لأنّ العرب غالبا ما تربط بين الطول والشجاعة من حيث القدرة على القتال، وقولها: رفيع (العماد كناية عن صفة المنزلة الرفيعة؛ إذ أن رفعة أعمدة الخيمة دلالة على شموخها وبروزها، وهذه عادة صفة سكن من كان كبير القوم.

ومن ذلك أيضاً قولها:

صلب النخيرة وهاب إذا منعوا وفي الحروب جريء الصدر مهصار، [2]

فجملة (صلب النحيزة) وهي: الأرض المستدقة الصلبة [3]، كناية عن النسب الكريم الذي يفتخر به، وجملة (جريء الصدر) كناية عن الشجاعة والإقدام، فصخر كريم في أصله ذو حسب في نسبه، وكما أنه فارس باسل شديد البأس في نزاله فلا يهاب أحداً عند اللقاء.

وفي قولها:

طلق اليدين لفعل الخير ذو فجر ضخم الدسيقة بالخيرات أمار

لا يمنع القوم إن سألوه خلعته ولا يجاوزه بالليل مرار[4]

اثبات لصفتي الكرم واغاثة الملهوف وذلك بإتيانها ما يلزم هذه الصفات كطلاقة اليد في العطاء وعدم ردّ السائلين، حتى بات مقصد المازين والمسافرين ليلا عبر الصحاري

[1] ديوان الخنساء، ص31.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص53.

[3] ديوان الخنساء، ص50.

[4] ديوان الخنساء، ص53.

والقنوات وفي استعمال الخنساء للصورة الكنائية لإثبات صفات مرتيها غايات متعددة، منها ما هو بياني تقصد من خلاله إثارة المخاطبين وكسب تعاطفهم باستمالة قلوبهم إلى الإعجاب بشخصية الفقيد وإدراك على مكانته.

ومنها هو نفسي تحاول فيه أن تصنع عالما خاصا تجمع فيه بين حقيقة الماضي ووهم الحاضر، وكان المدفون الذي تحت التراب حي موجود بين أبناء قومه يقودهم من نصر إلى نصر، وهي تجنح في كل هذا إلى الهروب من واقعها المؤلم الحزين إلى عالم خيالي يعطيها ولو بشكل مؤقت شيئا من السعادة والأمل بعودة الغد المشرق بما يستأنس له قلبها ويستكين به ألمها المتواصل.

الخاتمة

الخاتمة:

قد توصل موضوعنا إلى أن شاعرية الشاعرة قد تفتحت بعد موت أخوها صخر، مما أدى ذلك إلى تحويل ديوانها إلى ديوان نواح لميلها إلى الرثاء الذي يتطلب في بنيته، استخدام البنى الفكرية الحزينة استنادا إلى دوال مأساوية معبرة تفصح عن ذلك، وعند التأمل أكثر في طيات البحث تجد أن حزن الخنساء بعد أن كان شيئا معبراً عما في كوامنها، وتحول إلى زمن ثقيل وطويل لما فيه من آلام وأحزان ولا يأبى تخطي حاجز الكآبة، فالفجيعة واحدة لا تتغير والزمن اقترن بها، لأنها ظلت تبكي صخرا ثلاثين عاماً، ولم تعرف نفسها الهدوء والسكون، بل الثوران والاضطراب.

هذه الأزمة دفعتها إلى تصوير حالتها وبث مشاعرها عن طريق اللغة الشعرية التي جاءت لغة حركية متجددة ولكنها لازمت اختيار دوال ثابتة مأساوية.

فالخنساء استخدمت أسلوباً رصينا متميزاً فيه من لغة البداوة والحضر الشيء المتماثل، إلا أن قدرتها الشاعرية مكنتها من التوظيف الأسلوبي المناسب لمشاعرها الملتهبة، وذلك على وفق تنظيم السياقات التركيبية برصانة متميزة.

وأول مالقت انتباهنا من هذا التنظيم السياقي هو افتتاح مطالع قصائدها بألحانها حزينة عن طريق مخاطبة العين وطلبها إياها بإغداق الدموع بكاء على صخر ومن ثم إكمال مسيرة الدوال المأساوية في متون هذه القصائد حتى أنك لا تجد قصيدة واحدة فيها من الفرح أو قل الشيء الاجتماعي البعيد عن الرثاء المغلف بالحزن والآسى لمشاعرها ووجدنها بعيداً عن إفساح المجال للعقل والخيال يأخذا مكانهما في عملية صياغة خطابها، لهذا جاءت لغتها الشعرية مرآة صافية كشفت خفايا نفسها الحزينة.

فإن تعاملنا مع شعر الخنساء وجماليته الخاصة جعلتها نقبل عليه بكل إجهاد لنخرج لجملة من النتائج تتلخص فيما يلي:

- ✓ أن القصيدة تجسد خير تجسيد مدى الحب الذي كان في قلب الخنساء تجاه أخيها صخر.
- ✓ أن كل من يطلع على قصيدتها يحس بألمها الذي أبكي كل من أصغى إليه خاصة في اللقاء السنوي الذي كان يجمع أفضل شعراء العرب في عكاظ.
- ✓ أن الخنساء من الشعراء الذين عاشوا فترة الجاهلية والإسلام. ه أن جل شعرها كان في الجاهلية، وهذا يعني أن شعرها يحمل الخصائص الفنية للشعر الجاهلي وتلاحظ ذلك في:
- ✓ التزمت من حيث الشكل بأسلوب القصيدة العمودية ذات القافية الواحدة.
- ✓ مخالفتها للنسق الجاهلي من حيث مطلع القصيدة ويظهر ذلك من خلال بدئها بمخاطبة عينها والحديث عن البكاء والدمع والدهر في بعض الأحيان، ثم الالتفات السريع من البكاء والحزن ومخاطبة العين إلى الإشادة بمناقب المرثي
- ✓ أن القصيدة ذات عاطفة حزينة صادقة تصدر عن تلك النفس المفجوعة التي فقدت أعز إنسان لديها وهو أخوها صخر.
- ✓ وكما وقد امتاز شعرها بجزالة اللفظ متانة التركيب، في حسن النظم وجودة السبك، مع وضوح في المعنى، وسهولة في العبارة، مشقوعَيْن بطبع فُطرت عليه أبعدها من التكلف والتصنع وقربها من نثر الشعر على الجية.
- ✓ أن الخنساء لم تكن تهتم بالإبداع الشعري لتسابق الشعراء، ولكنها كانت تنفس عن مشاعر جياشة في صدرها، ولا يعنيها إطراب السامعين أو النقاد.

الملاحق

الملاحق

الملحق رقم (01): غلاف ديوان الخنساء

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1- ديوان الخنساء، منشورات مكتبة الفرزدق للطباعة والنشر، بغداد، ط5.
2- ديوان الخنساء، دار صادر، دار بيروت، د ط، دت.
3- ديوان الخنساء، شرح هيثم مجعة هلال، دار مكتبة المعارف للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2012.

ثانيا: المعاجم

4- حاكم حبيب الكريطي، معجم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2001.
5- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2008.
6- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، 1981، ص337.
7- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ج1، مادة: رثاء.

ثالثا: الكتب

8- إبراهيم النعناعة، شعر بن كنانة، دار جرير، ط1، 2007.
9- أحمد أبو شاور، موسوعة أميرات الشعر العربي، دار الكتب الحديثة، ط1، 2002.
10- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان، بيروت، 2007.
11- أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ، البديع في البديع في نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999.
12- أمير البيان العربي وفالح نصيف الجية الكيلاني، دراسات في الشعر العربي وإماراته، 2016، العراق.

13- أمينة فزازي، الأجناس الأدبية المغربية والأندلسية، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، 2015.

14- أنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2006م.

15- جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة، القاهرة، 1984م.

16- جار الله محمود الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب المصرية، (د ط)، 1922، ج1.

17- أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط2، 1966م.

18- حسن الحاج حسن، أبي العرب في العصر الجاهلي، المؤسسة الجامعية للدراسات ولنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1997.

19- راشد بن حمد بن هائل، البنى الأسلوبية في النص الشعري – دراسة وتطبيق، دار الحكمة، لندن، 2003.

20- رغداء ماريني، شواعر الجاهلية، دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، ط 1، 2002.

21- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، طبقة أصحاب المراثي، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1988.

22- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م، ص25.

23- شهاب الدين أحمد النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب، القاهرة، 1955م، 98 /7،

24- شوقي ضيف، فنون الأدب الغنائي، الفن الغنائي (الرثاء)، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1955.

25- الشيخ أمحمد رضا، معجم منت اللغة، دار مكتبة الحياه، بيروت لبنان، ط1، 1958.

26- الطيّب البكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، مكتبة الاسكندريّة، مصر، ط1992، 3م.
27- أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب الكوفي النحوي، شرح ديوان الخنساء، دار عمار للنشر والتوزيع، ط1، سنة 1988م
28- عبد القادر حسن، القرآن والصورة البيانية، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1985م.
29- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1989م.
30- عبد اللطيف عيسى، شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2013.
31- عبد الله الطيب المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط1، 1962م.
32- عبده بدوي، الدراسات التطبيقية في الشعر العربي، دار السلاسل، الكويت، 1988م.
33- عزيزة فوال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2004.
34- علي عمران من الباحثين الذين استعملوا مصطلح (حفل الرثاء في دراستهم) في دراسة لديوان الحسين بن الضحك، بعنوان شعرية اللغة مقاربة أسلوبية في مدونة الحسين بن الضحاك الشعرية، م/236.
35- عمر فاروق الطباع، فنون الشعر العربي ، دار القلم، ط1، بيروت، لبنان، 1992.
36- عيسى إبراهيم السعدي، نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، دار مجدولاوي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 1987.
37- غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه، مكتبة دار الإرشاد، ط1، حمص، سوريا، 1992.
38- أبي الفرج الأصفهاني، الأغاني، مجلد 15، دار الكتب، مؤسسة جمال، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

39- فؤاد فرام البستاني، الخنساء (منتخبات شعرية)، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط 8، 1983.

40- اللاب لويس شيخو، أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء بيروت، 1896.

41- لبديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، عبد الفتاح الشين، دار المعارف، مصر، ط 1، سنة 1979.

42- ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البالغي والنقدي عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م.

43- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الهيئة المصرية العالمية، القاهرة، ط1، 1997.

44- محمود حسين أبو ناجي، الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، دار مكتبة الحياة، ط1، 1981، بيروت.

45- مصطفى حركات، الصوتيات والفونولوجيا، دار الثقافة للنشر، مصر، القاهرة، د.س

46- نور أبو سويلم، شرح ديوان الخنساء، دار عمار، الأردن، عمان، 1988.

47- ياسر أبو سلمان، مجدي فتحي السيّد لسان العرب، دار التوفيقيّة للتراث، القاهرة، 2009م، ط1.

48- يحي الجابوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، ط5، بيروت، 1986.

49- أبي يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م.

50- يوسف عطا الطريفي، شعراء العرب، العصر الجاهلي، الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2006.

51- يوسف عيد، ديوان الباكيتني، دار الجليل، بيروت، ط1، 1992.

رابعا: المقالات والمجلات:

52- رائدة مهدي جبر، هاجس الحزن في شعر الخنساء، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد31، العدد الثالث، كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية، 2013.

رابعا: المذكرات الجامعية

53- حسين جمعة، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة دمشق، كلية الآداب، 1986.

54- الرثاء في الشعر الأندلسي في عصري المرابطين والمحمدين، ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2010.

55- فدوى عبد الرحيم قاسم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الدراسات العليا، قسم اللغة العربية، 2002م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

اهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: الرثاء في الشعر الجاهلي	
أولا: مفهوم الرثاء	5
ثانيا: موضوعات الرثاء	6
ثالثا: صور الرثاء	11
رابعا: بنية الحزن وتجلياتها في شعر الرثاء	15
خامسا: خصائص الرثاء	21
الفصل التطبيقي: السياق النصي وتجليات سيكولوجية الحزن	
أولا: حياة الشاعرة الخنساء وعلاقتها بأخيها صخر	24
ثانيا: علاقة الشاعرة بأخيها صخر	28
ثالثا: الإيقاع	31
رابعا: بناء التراكيب	37
خامسا: المعجم الشعري	45
سادسا: الصور الشعرية	49
الخاتمة	56
الملاحق	59
قائمة المصادر والمراجع	61
فهرس المحتويات	67

الملخص:

إن هذه الدراسة الموسومة برثاء الخنساء لأخيها "صخر" دراسة في سيكولوجية الحزن تقوم بالبحث عن السيكولوجية المتوازية وراء الجماليات الشعرية في شعر الخنساء عن تجربة الحزن التي عاشتها الخنساء بعد وفاة أخيها صخر وذلك من خلال دراسة الايقاع وبناء التراكيب والمعجم الشعري والصورة الشعرية برزت من خلالها الصورة الكاملة للوجع والفقدان بأصدق معانيه الشعرية، ويمثل الشعر وسيلة مهمة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس المرتبطة بالحزن، ويساعد على فهم تجربة الخنساء بشكل أكبر وأعمق. ومن خلال تحليل الأساليب الشعرية المستخدمة في رثاء الخنساء، يمكن تتبع تأثير التجربة الحزينة على النفس والعواطف والتعبير عنها بشكل فني وجمالي.

الكلمات المفتاحية: الرثاء، سيكولوجية الحزن، الصورة الشعرية.

Summary:

This study, titled "Lament of al-Khansa for her brother 'Sakhr': A study in the psychology of grief," investigates the psychological aspects behind the poetic aesthetics in the poetry of al-Khansa regarding her experience of grief after the death of her brother Sakhr. The study analyses the rhythm, structure, poetic vocabulary, and imagery to depict a complete picture of pain and loss in its authentic poetic meanings. Poetry represents an important means of expression for emotions and feelings associated with grief, helping to deepen our understanding of al-Khansa's experience. Through an analysis of the poetic techniques used in al-Khansa's lament, the study traces the impact of the experience of grief on the psyche, emotions, and artistic expression.

Keywords: lament, psychology of grief, poetic imagery.

تمت بحمد الله