ŧǒhzT!ƒ ŧǒƱƒƧlǐžǒƥ!ƒ ŧǒƧFƒƨɳ!ƒ ŧǒƧĂnjǐžɳ!ƒ

République Algérienne Démocratique Et Populaire

Ǒǐžǐƶ!ƒ ŧ oʻh!ƒ Ă Ǒ!Ǵz!ƒ DžǒǐƶkƖƒ lƧƒƨĂ

Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

ŧǐǒǐž! ǑzǐžǴɳ!ƒ ƨ‡Ƨǐž!ƒ

.....: yɳƧǐž!ƒ

KǴʒǐ!ƒĂ Ɣƒƥǔƒ ƥnjzǐž

ǴnjhuƒƥƈĂ ŧʒǐ!ƒ Dž ɭp

قصيدة الخنساء "ألا ما لعينيك أم مالها"

دراسة أسلوبية

ĭǴƥƴłɛ ƒqǓƐNj hƱ‡łɛ ĭʒ Ƨǐƒƨǐłl ƴqƒNJɭ üǐžǐl hƱŽqʂƊŽ ƴƥlPƊž

ĭǴƥƴ ƒqƈ : ʇ Ƭqŧ

:ŖǴkɭǓƒ Ƨ ƒƧƬǫ

Uǒɔo'!ƒ ƥhƵ ĂǒƒƧĂh *

: LJǒkh!ǴƱ!ƒ ƥƒƥƵǫ

ŧdžǒƱɔ ƥǒ Ƭ *

ŧLjǒƨ ʇ ǒdžƨ *

2016-2015 : ŧǒzǐžǴɳ!ƒ ŧljɭ!ƒ

شكر وامتنان

اللهم تقبل منا هذا واجعله لنا يوم لقائك عملا صالحا نجزى به ، اللهم اجعلنا طالبين لعملك رافعين راية الإسلام .

وبعد جهد طال عمر 3 سنوات حان الآن موعد قطف الثمار ،

أهدي عملي هذا وثمرة جهدي إلى من كان سندي إلى أمي الحبيبة وأبي الغالي.

إلى من وقف إلى جانبي ولو بالكلمة الطيبة إلى أغلى ما أملك إلى زوجي الغالي " أحمد "

إلى أخواتي : نور الهدى ، سمية ، نسرين.

إلى صديقاتي الحبيبات : حنان ـ بثينة.

إلى أساتذتي الكرام على مدار الثلاث سنوات التي قضيتها في الجامعة.

وأتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ "بورايو عبد الحفيظ" الذي

تكرم وبالإشراف على هذه المذكرة ، وعلى مساندته لنا

له منا كل الشكر.

مقدمة :

الحمد لله الذي أعلى قدر الفصحاء، وطيب الخواطر بأقوال الشعراء، وأجرى الفصاحة على ألسنة العرب فقاسمت الرجال منهم والنساء ، فرصعت رياض القريض بدرز القلائد الحسناء.

أما بعد فإن للعرب في الرثاء اليد الطولى وراسخ القدم، بلغوا فيه مبلغا قصر عن إدراكه من تقدمهم من الأمم ، يقولونهم وقلوبهم بالحزن جرى، وعيونهم بالدمع سكرى على أنه قد برز بينهم في هذه الطريقة إمرأة طار ذكرها في أواخر الجاهلية وغرة الإسلام حتى صار مجرد اسمها عند العرب مثلا يضرب في مناحة الأقوام، وبكاء الإخوان الكرام، نعني بها تماضر بنت عمرو المشهورة بالخنساء، وكذا شعرها الذي ارتفعت به رؤوس النساء، ومجموع مراثيها التي ترق لها القلوب الجلامد، وتنهمر العيون الجوامد، ولنا أن نذكر ما ترجم عن ذلك قصة المرأة العربية التي عايشت مرارة الفقدان والتي سجلت إسمها عبر صفحات التاريخ فكانت أول إمرأة أغرقتها دموعها فجعلت منها شاعرة بكل معنى الكلمة "الخنساء" لقد قمنا في خضم بحثنا هذا إلى الغور في هذه الشاعرة بتناول قصيدتها **"ألا ما لعينك أم مالها"** والتي تعرف بمطلعها الشهير:

ألا مـــا لعينـــك أم مالهـــا لقـد أخضـل الـدمع سـربالها
أبعد ابن عمرومن آل الشريدم حلـــت بـــه الأرض أثقالهـــا.

حيث أن اختيارنا للشاعرة الخنساء ولهذه القصيدة بالذات إلى سبب نعتبره رئيسيا في ولوج عالمها الشعري ، أوله هو حبنا لهذه الشاعرة لاسيما أنها تعد شاعرة راثية ، والسبب الثاني هو رغبتنا في معرفة مجال دراسة الأسلوبية الذي كان موضوع شبه غامض بالنسبة لنا فشعر الخنساء والدراسة الأسلوبية أمران ما انفكا يبعثان في نفسي متعة وفي فكري لذة.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج التحليلي التكاملي الذي يتخذ من النص الأدبي مادة خصبة في البحث، فقمنا فيه بتحليل قصيدتها تحليلا متكاملا، والهدف من ذلك هو محاولة التفكيك الأسلوبي لتلك القصيدة الشعرية وتجاوز حدودها الخارجية السطحية ، بغية الكشف والخوض في علاقاتها الداخلية التي تحكمها ، ول.

لوصول إلى هذه الغاية لابد لكل بحث أدبي أن يستعين بمعين كان ذلك المنهجية أو بما يعرف بخطة البحث ، فأول ما بدأنا به :

- مدخل : حول غرض الرثاء بصفة عامة على اعتبار أنه يعد من أبرز ما ميز شعر الخنساء، بعدها تطرقنا إلى الفصل الأول فخصصناه للحديث عن حياة شاعرتنا لكل ما عرفت به في حياتها والموضوعات التي تطرقنا إليها في شعرها من أغراض متعددة.

أما دراستنا للفصل الثاني فقمنا بدراسة أسلوبية لقصيدة **"ألا ما لعينك أم مالها"**.

وختمنا هذا البحث بخاتمة تضمنت بعض النتائج التي توصلنا إليها من خلال ذلك كله.

وفيما يتعلق بالمصادر والمراجع التي استوحينا منها معلوماتنا فهي كثيرة ومتعددة في مقدمتها:

"ديوان الخنساء" بتحقيق عبد السلام الحوفي، إضافة إلى "أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء" مكتبة الشيخ عطية عبد الحميد، كما تضيف كل من "شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية" لمصطفى عبد الشافي ، وكذا كتاب "الأسلوب والأسلوبية" لعبد السلام المسدي، وهناك أيضا مجموعة من الرسائل الجامعية والمجلات التي لابد من دراستها لإكمال متطلبات هذا البحث.

ومثل أي بحث واجهتنا في بدايته مجموعة من الصعوبات التي تتحدث بصفة مباشرة عن موضوعنا هذا ، فكان علينا البحث في أعماق الكتب لنجد عالما فياضا للخنساء كذلك حاولنا بكل جهد تخطي ضيق الوقت.

وأخيرا ، أشكر أستاذي المشرف عبد الحفيظ بورايو الذي وجدنا فيه كل شيء ، فكان أبا ، وأخا ومعلما ومرشدا وحتى ناصحا، وأشكر من كان له فضل علينا في إنجاز هذا البحث ونرجو من الله تعالى أن تكون دراستنا هذه طريق نيرا يهتدي به الدارسون مع يقيننا أننا لم نأخذ من كل هذا إلا قطرة واحدة من العلم.

: ɑɳĬNJDŽǂ

: CǴɭĻƤ!ƒ ýʰᵘᵖ ɣƥÜƒ IǴõơ

ǂdžUĻjdž ýĂƥ Džnj! ĸdžǴp Ǵdž‡ Ü ǂdžõƥp ĸƒƧǴươ DžnjǏ5 Ü DžƥI!ƒ Õ5 ýƐÄdž ɑɳõƧǴk ɣƧƶ!ƒ ɑɳõƧǴk LJę" ljRNjĂ [1]"ÕǏNjǴɳ!ƒ ƧŢƶ!ƒ DžŭɭÚƒ ýʰᵘᵖ ljÄdžɭǒ LJD Σ Ǵlj!ƒ ƥǴkƵę ɑɳõƧǴk!ƒ ƒRNj LJdž ǴljǏŢĂ Ǵdž LJD Rę DžŭɭÚƒ LJdž ɣõƧI!ƒ (ljƧƛĻjĂ ljƧƶT) ÕʰƧƶ!ƒ ÕʰƥÜƒ ƧŢƶ!ƒ ĬǏƵ ĸIǏǏƠD Õk!ƒ Ĭ!ÄÜƒ ǂdžɭk!ƒ ÕNj Ĭ!ÄÜƒ ǂdžɭk!Ǵ5 " DžŭɭÚƒ ýʰᵘᵖ Ǵdž ƧŢƵ" ǂõĻǴƛ!ƒ ǂdžɭk!ƒ ǴdžD Ü IƧTǴʰdž NJ! ŞʰǴɭ!ƒ ƧŢƶ!ƒ ĂD : NJkõʰ Õ5 (ÕʰǏƶT!ƒ DžĂƛǏ‡ LJʰ ƧdžƵ ŞǏƶdž) ǂ!ĂƠdž IƧĂnjTdž Õ5 ǴNjƧ‡ʀ ƥƧĂ ƥI5 ǂdžŭɭę ǂõʰƧƵ

LJõǏNjǴɳ!ƒ ýnjɳ ŞĂ5 ýnjɳĻ5 ǴljõǏƵ ƥơD LJǏnjɳǒ Ů ŮD

ƵƒƧƵŪƒ IƧĂɭ Õ5 ĸƧ‡ʀ Rę DžõƧ‡!ƒ LJƈƧI!ƒ Õ5 ǴnjkǴIkTdžĂ (ǂõǏNjǴɳ!ƒ) ǂdžǏ‡!ƒ llǏk ĸƥƧĂ ƥpĂ .[2]"LJõǏNjǴɳ!ƒ LJƵ Ư ƧƵDĂ ƵƧƶ!Ǵʰ ƧdžDĂ Ăsƶ!ƒ ʀP"

Ů Ĭõƥǵʰ ýNjD DžNjĂ DžŭɭÚƒ ýõʰᵘᵖ Džnjʰƒƥƈ Ǵnjʰ ƥƧõ LJǴ‡ ǴdžĻj35 ǂõĻǴƛ!ƒ DžnjkõǏNjǴɳ Õ5 ɣƧƶ!ƒ ɣƒƥƈ ǴĻjD ýNjD ýĂIƶ!ƒ Ƨǵʰǂ ƒĂĻǴ‡ DžnjĻD ƧnjUõ Rę ÜDžŭɭÚƒ ƥƶʰ ɣƒƥŮƒ ljRNj ĸƵdžɳ ǴdžĻjęĂ LJĂʰk‡õ ŮĂ LJĂDƧIõ .ǂNjǵʰĻjĂ Ƈǵ‡ʀ

: ǴdžNj LJõɭĻjɳ Ĭ!ę ɣƥÜƒ ƒRNj DžɭIĻj ƥpĂ Ü ǂõĻǴƛ!ƒĂ Ĭ!ÄÜƒ DžnjkõǏNjǴɳ Õ5 ɣƧƶ!ƒ ɣƒƥƈ ĸĻjǴ‡ Dž‡ǏkĂ ĭĂp Ănj5 ƵƧPƶ ŮĂ ƵǏ‡k NJõ5 ΣõǏ5 yʰǴƠ!ƒ yǴž NJĻjǴõƧɳʰ" ǂǏNjǴɳ!ƒ ƧƛĻj ƶõdžk ƥpĂ .ƧƶT!ƒĂ ƧƛĻj!ƒ .[3]"IƧ‡ƽ!ƒ ÕơƠɭ Ü ɣõ‡Ƨk!ƒ LJõkdž Ü UƽǏ!ƒ

ƥĻjƵ ǂõʰƥÜƒ ǂơǵɭ!ƒ ĬǏƵ ǂĻjdžõNj ýĂI!ƒ LJĂĻj5 Ƨƛ‡DĂ ýĂÜƒ ǂõʰƧƶ!ƒ LJ5 DžõƥI!ƒ RĻjdž Ƨʰkƶõ5 ƧƶT!ƒ ǴdžD .ɣƧƶ!ƒ

NJʰơǵŢ NJõ5 ƥdžkƶõ ĭR!ƒ Džŭ‡!ƒ ĂNj ƧƶT!ƒ LJD "LJõɭơ NJƠ!" ÕǏNjǴɳ!ƒ ɣƥÜƒ ɣǴk‡ Õ5 ƥƧĂ ƥpĂ Džŭ‡!ƒ ĂNj ĂD ɣĂǏI!ƒ ĭĂnjkɭõĂ ɣǴʰ!Ümƒ ɣǏPõ ĭR!ƒ ÕĻj5!ƒ ýǴdžɳ!ƒ Ĭ!ę NJõ5 ƥŢIõĂ ýǴõP!ƒ ĬǏƶ NJʰơǵŢ NJõ5 ƥdžkƶõ ĭR!ƒ DžĂUĻjdž!ƒ .[4]"ýǴdžɳ!ƒ Ĭ!ę NJõ5 ƥŢIõĂ ýǴõP!ƒ ĬǏƶ

[1] فوزي أمين : دراسات في الشعر الجاهلي ، د، ط ، كلية الآدب بجامعة الإسكندرية ، دار المعرفة للنشر والتوزيع - 2008 ، ص 07.
[2] سورة الأعراف ، الآية 198-199.
[3] أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي ، د،ط - دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة، دت ، ص 18.
[4] محمد رزق حامد : الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع 2010، ص309.

Rϱ ýĂIǃƒ ƒRNjĂ Ü ŧʒ! ýƤƒþ ŧʒ! ƨƶTǃƒ LJƊ" : ýƓIǒ ƒRϱ ƨʎLjǃƒĂ ƨƶTǃƒ Ƨǒƨƶk! ƓLjưƨƶk ƵhϤ Ɠdžǒ5 LJĂƤƨƌdžǃƒ þƓILjǃƒ þ‡Đ Džǒþp LJdžĂ ŧ Ɠ‘Pǃƒ NJhwĂǂϤĐ ĂĐ NJkʒ! ƨƶTǃƒ LJƊ ǏǂƵ ýþǒ ƓdžLj∃5 ƇǑT ǏǂƵ ýþ .[1]"ƨʎLjǃƒ LJƵ ƧǂǩƤǒ ϒĂǂϤhw ƨƶTǃƒ þƨƶk ǏǂƵ ǏdžƒþIǃƒ

[1] نجيب الكيلاني : أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، ط2 ، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ص85.

المبحث الأول :

الخنساء في الجاهلية

المبحث الأول : الخنساء في الجاهلية

في نسب الخنساء :

1- التعريف بالخنساء : هي تماضر بنت عمرو بن الحارث بت الشريد بن رباح بن يقضة بن عصية بن خفاف بن امرء القيس بن بهثة بن سليم بن منصور بن عكرمة بن حفصة بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان السليمية الشاعرة المشهورة التي أجمع أهل المعرفة بالشعر أنه لم تقم قبلها ولا بعدها إمرأة مثلها في الشعر، ولم تختلف كتب التراجم في تحديده بأنه كان في الجاهلية في "جزيرة العرب عام 575م وتوفيت 664م"[1].

وقد اشتهر معظم الشعراء العرب بألقابهم خاصة طغت في معظم الحالات على أسمائهم الحقيقية، وإسم الخنساء لقب غلب عليها حيث مثلت ظاهرى التلقيب تلك تقليدا شائعا في الثقافة العربية القديمة ، ولقب الخنساء لقب أنثوي "ولقبت الخنساء لقصر أتفها وإرتفاع أرنبتيه"[2]. عرفت بحرية الرأي وقوة الشخصية ، يستدل على ذلك من خلال نشأتها في بيت عز وجاه مع والدها وأخويها معاوية وصخر، ومن خلال القصائد التي كانت تتفاخر بها بكرمهما وجودهما وأثبتت قوة شخصيتها برفضها الزواج من دريد بن الصمة أحد فرسان بني جشم لأنها آثرت الزواج من أحد بني قومها، فتزوجت من ابن عمها رواحة بن عبد العزيز السلمي. إلا أنها لم تدم طويلا معه لأته كان يقامر ولا يكترث بماله لكنها أنجبت منه ولدا، ثم تزوجت بعد ذلك من ابن عمها مرداس بن أبي عامر السلمي وأنجبت منه أربعة أولاد وهم يزيد ومعاوية وعمرو وعمرة، وتعد الخنساء من المخضرمين لأنها عاشت في عصرين : عصر الجاهلية وعصر الإسلام ، وبعد ظهور الإسلام أسلمت وحسن إسلامها.

[1] الخنساء : الديوان ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ص5.
[2] عبد الله بن أحمد الفيفي : ألقاب الشعراء ـ ط1 ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، 2009 ، ص 68.

قال ابن خلكان في "وفيات الأعيان" : (الخنساء : إسم تماضر – بضم التاء المثناة من فوقها وفتح المسم وبعد الألف ضاد كسورة معجمة وبعدها راء – وهي إبنة عمر بن الشريد السلمي)[1].

تعد الخنساء من الشعراء المخضرمين ، تفجر شعرها بعد مقتل أخويها ضخر ومعاوية[2]، وخصوصا أخوها صخر ، فقد كانت تحبه حبا لا يوصف ، ورثته رثاء حزينا وبالغت فيه حتى عدت أعظم شعراء الرثاء، ويغلب على شعر الخنساء البكاء والتفجع والمدح والتكرار لأنها سارت على وتيرة واحدة تميزت بالحزن والأسى وذرف الدموع.

تعكس أبيات الخنساء عن حزنها الأليم على أخويها وبالأخص على صخر، فقد ذكرته في أكثر أشعارها :

ألا يا عين فانهمري بغدر وفيضي فيضة من غير نزر
ولا تعدي عزاء بعد صخر فقد غلب العزاء وعيل صبري

وجاء في كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني "هي الخنساء بنت عمرو بن الحارث بن الشريد بن رياح بن يقظة بن عصية بن خفاف بن إمرئ القيس بن بهثة بن سليم بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر. وإسمها تماضر"

وفيها يقول دريد بن الصمة وكان خطبها فردته ، وكان رآها تهنأ بعيرا :

حيوا تماضر وأربعوا صحبي وقفوا فإن وقوفكم حسبي
أخناس قد هام الفؤاد بكم وأصابه تبل من الحب
ما إن رأيت ولا سمعت به كاليوم طالي أينق جرب
متبذلا تبدو محاسنه يضع الهناء مواضع النقب

وقد أسلمت الخنساء عندما سمعت عن بعثة النبي صلى الله عليه وسلم فإنها قدمت على النبي مع قومها بن سليم فأسلمت معهم ، وقيل إن النبي صلى الله عليه وسلم كان يعجب بشعرها.

[1] مريم محمد الجاسم المجمعي، إبراهيم حسن صالح الجبوري، الحماسة في شعر الخنساء ، العدد 23 ، المجلد 02، كانون الأول 2010، لا مكان ، ص 117.
[2] شوقي ضيف : فن الرثاء ، ط2 ، سلسلة فنون الأدب العربي ، نشر دار المعارف ، مصر ، 1955 ، ص 14.

ولعل موقفها يوم القادسية خير دليل على ثباتها ، وحسن إيمانها، فقد خرجت في هذه المعركة مع المسلمين في عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه ومعها أبناءها الأربعة وهناك وقبل بدء القتال أوصتهم قائلة :

يا بني لقد أسلمتم طائعين ، وهاجرتم مختارين ، ووالله الذي لا إله إلا هو أنكم بنوا إمرأة واحدة، ما خنت أباكم ، ولا فضحت خالكم...

وكانت وفاة الخنساء في أول خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه سنة (24هـ - 464م).

ولقد لقبت الخنساء بهذا اللقب أصحاب تلك الثقافة العربية الذين كانوا يضربون بالخنساء ضيعت *** مثل الضعف الأنثوي وضروف الدهر، والمنايا التي لا تطيش سهامها[1]. كما يورد هذا ابن منظور في كتابه "لسان العرب" يقول إن الخنس في الأنف تأخره إلى الرأس وإرتفاعه عن الشفة وليست بطويلة ولا مشرف الخنس قريب من الطفس، وهو لصوق القصبة بالوجنة وضخم وقيل انقباض قصبة الأنف وعرض الأرنبة كما قيل هو قصر الأنف ولزوقه بالوجه وأصله في الظباء والبقر[2].

قصة الخنساء مع أخويها :

أخبرنامحمدبنالحسنبندريدعنأبيحاتمعنأبيعبيدةوأضفتإليهروايةالأثرمعنأبيعبيدةقالغزاصخربنعمرووأ نسابنعباسالرعليفيبنيسليمبنيأسدبنخزيمةقالأبوعبيدةوزعمالسلميأنهذااليوميقاللهيومالكلابيومذيالأثلف يبنيعوفوبنيخفافوكانامتساندينوعلىبنيخفافصخربنعمروالشريديوعلىبنيعوفأنسبنعباسقالفأصابوافيبنيأس دبنخزيمةغنائموسبياًوأخذصخريومئذبديلةامرأة.قالوأصابتصخراًيومئذطعنةطعنهرجليقاللهربيعةبنث ورويكنأباثورفأدخلجوفهحلقاًمنالدرعفاندملعليهحتىشقعنهبعدسنينوكانسببموته[3].

قالأبوعبيدةوقالغيرهبلوردهووبلعاءبنقيسالكناني: وكانأجملرجلينفيالعرب

قالفشـــــربا عندیهوديخمار كانبالمدينة، قـــــال: فحســـــدهمالمارأمنجمالهماوهيئتهماوقال: إنيلأحسدالعربأنيكونفيهممثلهذينفسقاهماشـــــربةجوياًمنها، قالفمربصخرطبيببعدماطالمرضهـــــ

[1] عبد الله بن أحمد الفيني : المرجع السابق ، ص 70.
[2] ابن منظور ، لسان العرب : طبعة جديدة، دار المعارف ، كورنيش النيل ، القاهرة ، د.ت ، ص 1277.
[3] حنا الفاخوري ، جامع تاريخ الأدب ، دون طبعة، ودون تاريخ الطبعة – ص 243.

فأراهمابهفقال: أشقعنكفتفيق، قالفعمدإلىشفارفجعليحميهاثميشقبهاعنهفلمينشبأنمات ، قالأبو عبيدة: وأماأبوبلالبنسهمفإنهقال:

اكتسحصخرأموالبنيأسدوسبينساءهمفأتاهمالصريخفتبعوهفتلاحقوابذاتالأثلفاقتتلواقتالاًشديداًفطعنربيعةبنثورالأسديصخراًفيجنبهوفاتالقومفلميقعصوجويمنهاومرضقريباًمنحول، حتىملهأهله. قال: فسمعصخرامرأتوهيتسألسلمىامرأةصخر: كيفبعلك؟فقالتسلمى: لاحيفيرجى، ولاميتفينعى، لقينامنهالأمرين.قال: وزعمآخرأنالتيقالتهذهالمقالةبديلةالأسديةالتيكانسباهامنبنيأسدفاتخذهالنفسه. فأنشدهذاالبيت:

ألاتِلْكُمُعِرْسيبُدَيلةُأوجَسَتْ فِراقيومَلّتْمَضجَعيومكاني

وأماأبوبلالبنسهمفزعمأنصخراًحينسمعمقالةسلمىامرأتهقال:

أربأمَّصخرٍلاتَمَلّعيادتي ومَلّتْسُليمَىمَضجِعِيومَكانِي

وماكنتُأخشبأنأكونَجِنازةً عليكِومَنيغثُّربالحَدَثَان

أهُمُّبأمرالحَزْملوأستطيعُهُ وقدحِيلَبينالعَيْرِوالنَّزَوان

لَعَمريلقدنَبَّهْتِمَنكاننائماً وأسْمعتِمَنكانتلهُأُذُنان

ولَلْمَوْتُخَيرٌمنحياةٍكأنَّها مَحَلَّةُيَعْسوبٍبرأسِنانِ

وأيُّامرىءٍساوَبأمِّحليلةً فلاعاشَإلاّفيشَقاًوهَوان

فلماطالعليهالبلاءوقدنتأتقطعةمثلاللبدفيجنبهفيموضعالطعنة، قالوالله : لوقطعتهالرجونأنتبرأ، فقال: شأنكم، فأشفقعليهبعضهمفنهاهمفأبى، وقال: الموتأهونعليممأنافيه، فأحموالهشفرةثمقطعوهافيئسمننفسه، قالوسمعصخرأختهالخنساءتقول: كيفكانصبره، فقال: صخرفيذلك.

أجارتَنااِنّالخطوبَتَنُوْبُ علىالنَّاسكلّالمخطئينتُصِيبُ

فإنتسأليني‌هَلْصبرتَفإنَّني صَبُوْرٌعلىرَيْبِالزمانِصَليبُ

كأنِّيوقدأَدْنَوْاإليّشِفارَهمْ منالصَّبردامياًلصَّفْحتينِرَكوبُ

أجارَتَنالَسْتُالغداةَبظاعنٍ ولكنْمقيمٌماأقامَعسيبُ

عنأبيعبيدة: فماتفدفنهناكفقبرهقريبمنعسيب

فقالتالخنساءترثيه:

ألامالِعَيْنِكَأممالَهـــــــــــــا لقدأخضَلالدَّمعُسِـــــــــــــرْبالَهَا
أبَعْدَابنِعمروٍمِنآلالشَّـــــــــريدِ حَلَّتبهالأرضـــــــــــأثقالَها
فإنْتَكُمُرَّةُأودَبْـــــــــــــــه فقـــــــــــــــدكانيُكْثِرتَقتالهَا
سَأَحْمِلُنفســـــــــــــيعلىخُطَّةٍ فإمّاعليهاوإمّالهـــــــــــــــــــا
فإنْتصبرِالنَّفسُتَلْقَالسُّـــــــــرورَ وإنْتجزعِالنفسُأشـــــــــــــقَىلها

غنّفيهابنسريجخفيفرملباالبنصر.

قالالسلميليستهذهفيصخر، هذهإنّمارثتبهامعاويةأخاها، وبنومرةقتلتهولكنهاقالتفيصخر :

قَــــــــــــذىًبعينِكَأمبالعَينعُوَّارُ أمأقفرَتْإذْخلَتْمنأهلهاالـــــــــــدارُ
تبكيلصـــــــــــخرٍهيالعَبْرَىوقدثَكِلَتْ ودونَهمنجَديدالتّرْبأســـــــــــتارُ
لابدَّمنمِيتةٍفيصَـــــــــــرْفهاغِيَرٌ والدَّهرُفيصَـــــــــرْفهحَوْلٌوأطوارُ
ياصـــــــــــــخرُوَرّادَماءٍقدتناذَرَه أهلُالمواردمافيورْدهعـــــــــــارُ
مَشْيَالسَّبَنْتَىإلىهيجاءَمُعضِـــــــــلةٍ لهســـــــــــــلاحانِأنيابٌوأظفارُ

ونذكرالآنهاهناخبرمقتلمعاويـــــةبنعمروأخيهما، إذكانتأخبارهماوأخبارهايدعوبعضـــــهاإلىبعض، قالأبوعبيــدة: حدثنيأبوبلالبنسهمبنعباسبنمرداسبنأبيعامربنحارثةبنعبدبنعبسبنرفاعةبنالحارثبنبهثةبنسليمبنمنصـورقال: غزامعاويةبنعمروأخوخنســـاء، بنيمرةبنســـعدبنذبيانوبنيفزارة،ومعهخفافبنعميربنالحارث، وأمهندبةســـوداء، وإليهاينســـب، فاعتورهاشـــمودريدابناحرملةالمريان. قالابنـــالكلبي: وحرملةهوحرملةبنالأسعرابنإياسبنمريطةبنضمرةبنمرةبنعوفبنســـــــــــــــــعدبنذبيان. قالأبوعبيدةفاســـتطردلهأحدهماثموقف، وشـــدعليهالآخرفقتله، فلماتنادواقتلمعاويـــة.قالخفـــاف: قتلنياللهإنرمتحتىأثأربـــه.فشدعلىمالكبنحمارالشمخي،وكانسيدبنيشـــمخبنيفزارة، فقتلـــه- قـــال: وهومالكبنحماربنحزنبنعمروبنجابربنعقيلبنهلالبنمازنبنفزارةفقالخفاففيذلك:

فإنْتكُخيليقدأُصِيبَصـــــــــــــميمُها فعَمْـــــــــــــداًعلىعَيْنٍتَيَمَّمْتُمالكا[1]

[1] يعني مالك بن حمار الشمخي.

قالأبو عبيدةفأجملأبو بلالالحديث.

قالو أماغير هفذكر أنمعاويةوافىعكاظفيموسممنمواسمالعرب، فبينماهويمشيبسوقعكاظإذلقيأسماءالمرية، وكانتجميلة، وزعمأنهاكانتبغياً، فدعاهاإلىنفسهفامتنعتعليه، وقالت: أماعلمتأنيعندسيدالعربهاشمبنحرملة؟ فقال: أماواللهلأقارعنهعنك. قالتشأنكوشأنه. فرجعتإلىهاشمفأخبرتهبماقالمعاويةوماقالتله، فقالهاشم: فلعمريلايريمأبياتناحتىننظرمايكونمنجهده.

قال : فلماخرجالشهرالحراموتراجعالناسعنعكاظ، خرجمعاويةبنعمروغازياًيريدبنيمرةوبنيفزارة، فيفرسانأصحابهمنبنيسليم، حتىإذاكانبمكانيدعىالحوزةأوالجوزة-والشكمنأبيعبيدة- دومتعليهطيروسنحلهظبي، فتطيرمنهماورجعفيأصحابه،وبلغذلكهاشمبنحرملةفقال:مامنعهمنالإقداماإلاالجبن[1].قالفلماكانتالسنةالم قبلةغزاهم،حتىإذاكانفيذلكالمكانسنحلهظبيوغرابفتطيرفرجع،ومضىأصحابهوتخلففيتسعةعشرفارساً منهملايريدونقتالا،إنماتخلفعنعظمالجيشراجعاًإلىبلاده،فوردواماءوإذاعليهبيتشعر،فصاحواباًهلهفخر جتإليهمامرأةفقالوا:ماأنتممنأنت؟قالت:امرأةمنجهينة،أحلافلبنيسهمبنمرةبنغطفان. فوردواالماءيسقون،فانسلتفأتتهاشمبنحرملة،فأخبرتهأنهمغيربعيد،وعرفتهعدتهم، وقالت:لاأربإلامعاويةفيالقوم. فقال :يالكاع،أمعاويةفيتسعةعشررجلاً، شبهتأوأبطلت.قالت :بلقلتالحق،ولئنشئتلأصفنهملكرجلاًرجلا. قال :هاتي

قالت: رأيتفيهمشاباًعظيمالجمة،جبهتهقدخرجتمنتحتمغفره، صبيحالوجههعظيمالبطن،علىفرسغرّاء. قال :نعمهذهصفته. يعنيمعاويةوفرسهالشماء[2].

قالت: ورأيترجلاًشديدالأدمةشاعراًينشدهم.

قال: ذلكخفافبنعمير[3].

قالت : ورأيت شابا جميلا له وفرة حسنة، قال: ذاكعباسبن مرداس السلمي.

[1] أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء ، ط:1 ، الأب لويس – بيروت – 1895- ص 12.
[2] كذا في العقد الغريد وفي الأغاني أن الشماء فرس معاوية.
[3] هو أبو خراشة بن عمير ويعرف بابن تدية أمه كانت أمة للحارث بن الشريد كان سباها حين أغار على بني الحارث بن كعب، وأدرك خفاف الإسلام وأسلم.

قالت: ورأيترجلاًليسيرحوسطهمإذانادوهرفعواأصواتهم. ، قال : ذلك عباس الأصم.

قالت: ورأيترجلاًطويلاًيكنونهأباحبيبورأيتهمأشدشيءلهتوقيراً ، قال: ذاكنبيشةبنحبيب[1].

قالـــت:

ورأيتشيخاًلهضفيرتانفسمعتهيقوللمعاويةبأبيأنتأطلتالوقوفقالذاكعبدالعزىزوجالخنساءأختمعاوية.

قـــال:

فنادىهاشمفيقومهوخرجوزعمالمريأنهلميخرجاليهمإلافيمثلعدتهممنبنيمرةقالفلميشعرالسلميونحتىطلعواعليهمفثاروإليهمفلقوهمفقاللهمخفـــاف:

لاتنازلوهمرجلاًرجلاًفإنخيلهمتثبتللطرادوتحملثقلالسلاحوخيلكمقدأمنهاالغزووأصابهاالحفا.

قـــال:

فاقتتلواساعةوانفردهاشمودريدابناحرملةالمريانلمعاويةفاستطردلهأحدهمافشدعليهمعاويةوشغلهواغترهالآخرفطعنهفقتله. واختلفواأيهمااستطردلهوأيهماقتلهوكانتبالذياستطردلهطعنةطعنهإياهامعاوية، ويقالهوهاشم ، وقالآخرونبلدريدأخوهاشم.

فلماماتأخوهاصخر،ومنبعدهشقيقهامعاوية،انطلقوفانالشعرسيلاجارفاولميتوقفطوالحياتها. كان "صخر"حليماكريمامقداماشجاعاوكاناكثررجالالعربوسامةوجمالا.

وقالتفيذلكوهيتبكيه:

أعينيّجوداولاتجمدا

ألاتبكيانلصخرالندى؟

ألاتبكيانالجريءالجميل

ألاتبكيانالفتىالسيدا؟

وقالتفيرثاءمعاوية:

لاأرىفيالناسمثلمعاوية

[1] ويورى : نبيثة – مصدر سابق ، أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء (الأب لويس) ص 12.

إذاطرقتإحدىالليالييبداهية

بداهيةيصغيالكلابحسيسها

وتخرجمنسرالنَّجيعلانية

قالتفيرثاءصخروهيترسمصورتهوتحددأوصافه:

مابالعينيكمندمعهاسرب

أراعهاحزنأمعادهاطرب

أمذكرصخربُعيْدالنومهيَّجها

فالدمعمنهاعليهالدهرينسكب

يالهفنفسيعلىصخرإذاركبت

خيللخيلتناديثمتضطرب

وتقولعنموتأخيها،وكأنهاتسجلحكمةالحياة،وانالموتنهايةكلحي:

ياصخرقدكنتبدرايستضاءبه

فقدثويتيوممتالمجدوالجود

فاليومأمسيتلايرجوكذوأمل

كماهلكتوحوضالموتمورود.

ظلتالخنساءتبكيصخراومعاوية،حيثتصورحاجةالمرأةإلىأهلهاوذويهاطوالحياتها.

بكتعينيوحقلهاالعويل

وهاضجناحيالحدثالجليل

معاويةبنعمروكانركني

وصخراكانظلهمالظليل

الخنساء ودريد بن الصماء :

قالأبو عبيدةومحمدبنسلام: لماخطبهادريدبعثتخادمالهاوقالت: انظريإليهإذابال، فإنكانبولهيخرقالأرضويخدفيهاففيهبقية،وإنكانبولهيسيحعلىوجههافلابقيةفيه.فرجعتإليهاوأخبرتهافقالت: لابقيةفيهذا

فأرسلتإليه :ماكنتلأدعبنيعميوهممثلعواليالرماح، وأتزوجشيخافقال:

وقاكاللهياابنةآلعمرو ُ منالفتيانأشباهيونفسي
وقالتإننيشيخكبير ومانبأتهاأنيابنأمس
فلاتلديولاينكحكمثلي إذامالیلةطرقتبنحس
تريدشربنبثالقدمينشتنا يباشربالعشيةكلكرس

فقالتالخنساءتجيبه :

معاذاللهينكحنيحبركى يقالأبوهمنجشمبنبكر
ولوأصبحتفيجشمهديا إذاأصبحتفيدنسوفقر

ويروى أن الخنساء خطبهادريدبنالصمةإلىأبيها،فقاللهأبوها: مرحباًبكأباقرةإنكللكريملايطعنفيحسبهوالسيدلايردعنحاجتهوالفحللايقرعأنفه.

ولكنلهذهالمرأةفينفسهاماليسلغيرهاوأناذاكركلهاوهيفاعلة. ثمدخلإليهاوقاللها: ياخنساءأتاكفارسهوازنوسيدبنيجشمدريدبنالصمةيخطبكهوممنتعلمين (ودريديسمعقولهما) فقالت: باأبتأترانيتاركةبنيعميمثلعواليالرماحونكحةشيخبنيجشمهامةاليومأوغد. فخرجإليهأبوهافقال: ياأباقرةًقدامتنعتولعلهاأنتجيبفيمابعدفقالدريد: قدسمعتقولكما[1].وانصرفغضبان. وقاليهجوالخنساء[2].

وقيل أندريدبنالصمةأخاًلمعاويةبنعمروالسُلميفخطبإليهأختهالخنساء،فقالله : إنمثلالخنساءلايُقتاتعليهابأمر،وأناطالبذالكإليها،فأتاهامسرعاًوهوراكب،فلمارأتهالخنساء،قالت :

[1] الخنساء. "ديوان الخنساء" ، شرح وتحقيق عبد السلام الحوفي ـ دار الكتاب العلمية ، بيروت لبنان ، ط3 2006 ، ص 5،6

[2] أحمد عبد الله الدامغ : الأدب المثمن ، دط ـ ج06 ، مركز سعود اليابطين الخيري للتراث والثقافة ، قسم الدراسات والبحوث والنشر ، الرياض ، 2003، ص 84.

إنيلأربفخذهبارزة،وماذالكإلالأمرمهم،فلماإنتهإليها،قال :

ياأخيه،قدعرفتالذيبينيوبيندريدبنالصمة،وإنهخطبكإلي،فأحبأنتشفعينيوتتزوجينه.

قالت : أيتبرَّدُ ! ماوجدتشيئاًأَترضيبهصديقكغيري !

قال : إنيأُحبأنتفعلي .

قالت : هلبقيمنهشيء , أرسلهإلي .

فرجعمعاويةإلىدريد،فقال :

إنطلقإليها،فأنهاأمرتنيبذالك.فركبدريدفرساًلهولبسحلتله،ثمأقبلإليها،فنزل.فأمرتبوسادةفألقيتله،ثمأخذ تتُحدثهوتُسائله،ثمدعتبلبنفسقته وامتحنته ....

فلم يرضها فأمرته بالإنصراف. فقال : علام أنصرف، فقالت : سيأتيك رأيي. فانصرف، ثم أرسلت إليه: إنك شيخ كبير قد ضعف بصرك وذهب ذفرك وكبرت سنك وولى شبابك فلا حاجة لنابك[1]

[1] لويس شيخو اليسوعي : أنيس الخنساء في شرح ديوان الخنساء ، ط01 ، المطبعة الكاثوليكية للآداب محمد جاسم ، بيروت ، ص 08 ، 09.

الخنساء أولادها وأزواجها : نبذة عن حياة الشاعرة

قتلمعاويةعليدهاشمودريدابناحرملةيومحوزةالأولسنة 612 م،فحرضتالخنساء أخاهاصخربالأخذبثأرأخيه،ثمقامصخربقتلدريدقاتلأخيه. ولكنصخرأصيببطعنة داماثرهاحولًاكاملًا،وكانذلكفييومكلابسنة 615 م. فبكتالخنساءعلىأخيها صخرقبلالإسلاموبعدهحتىعميت . وفيالإسلامحرضتالخنساءأبناءهاالأربعةعلىالجهادوقدرافقتهممعالجيشزمنعمربنالخطابرضياللهعنه، وهيتقوللهم : ((يابنيإنكمأسلمتمطائعينوهاجرتممختارين،واللهالذيلاإلهإلاهوإنكمبنوامرأةواحدة ماخنتأباكم،ولافضحتخالكم،ولاهجنتحسبكمولاغيرتنسبكم،وقدتعلمونماأعداللهللمسلينمنالثوابالجزيلفيحربالكافرين،واعلموا أنالدارالباقيةخيرمنالدارالفانية، يقولاللهعزوجل : { ياأيهاالذينآمنوااصبرواوصابرواورابطواواتقواالله لعلكمتفلحون} إلى أن قالت : فإذاأصبحتمغدًاإنشاءاللهسالمينفأغدواعلىقتالعدوكممستبصرين،وباللهعلىأعدائه مستنصرين،فإذارأيتمالحربقدشمرتعنساقها،واضطرمتلظىعلىسياقها،وجلت نارهاعلىأوراقها،فتيمموا وطيسها،وجالدوارئيسهاعنداحتدامحميسهاتظفروابالغنموالكرامةفيالخلدوالمقامة...)) ،وأصغىأبناؤهاإلىكلامها،فذهبواإلىالقتالواستشهدواجميعًافيموقعةالقادسية.وعندمابلغالخنساءخبروفاة أبنائهاالمتجزعولمتبكي،ولكنهاصبرت،فقالتقولتهاالمشهورة : ((الحمدللهالذيشرفنيباستشهادهم، وأرجومنربيأنيجمعنيبهمفيمستقررحمته)). ولمتحزنعليهمكحزنهاعلىأخيهاصخر.

فخرجبنوهاقابلينلنصحها،عازمينعلىقولها،فلماأضاءلهمالصبحبادروامراكزهموأنشأأولهميقول:

يااِخوتيإنَّالعجوزَالناصحَهْ قَدْنَصحتنااِذْدَعَتْناالبارحهْ

بِقالةٍذَاتِبَيانٍوَاضحهْ فَباكُروااالحَربَالضَّرُوسالكالحهْ

وَإنماتَلقونَعِندَالصَّائحهْ منْآلساسانكِلابانابحهْ

قدْأيْقنوا مِنكمبوَقعالجَائحهْ وَأنْتمُبينَحَياةٍصالحهْ

وَميتةٍتورثُغُنمارابحهْ

وتقدمفقاتلحتىقتلرحمهااللهتعالى. ثمحملالثانيوهويقول:

إنّالعجوزَذاتُحَزْموَجَلَـــــــــــدْ والنّظرالأوْفقوالرُأيالسَّـــــــــدَد

قَدْأمَرَتْنابِالسَـــــــــــدَادوَالرَّشدْ نَصـــــــــــيحةًمِنْهاوَبِرَّأَبِالوَلدْ

فَباكرُواالحَربَكماةًفِيالعُـــــــــدَدْ إمابِفوزبباردٍعلىالْكبـــــــــــدْ

أَوْمِيتةٍتورثكمغُنْمالأبـــــــــــدْ فيجَنةالفردَوْسوالعيشـــــــالرَّغدْ

وقاتلحتىاستشهدرحمهااللهتعالى،ثمحملالثالثأيضاًوهويقولمنالرجز:

واللهِلانَعصـــــــــــيالعجوزَحَرْفاً قَـــــــــــدْأمَرَتْناحَرباًوَعطفا

نُصحاًوَبراًصـــــــــــادقاًوَلطفاً فَبادِرُواالحَربَالضَّرُوســـــــزَحفْا

حَتىتَلفُّواآلَكِســـــــــــــرَبلفّاً أوْتكشفوهمْعَنْحِماكمكَشـــــــــفا

وقاتلأيضاًحتىاستشهدرحمهالله،ثمحملالرابعوهويقولمنالرجز:

لَسنالخَنســـــــــــاءولَاللأحَزمِ وَلاَلعمروذِيالسَّناءالأقدَممماضعلىهولخصمّخِضـــرم

إنْلمأرَىفيالجَيشجيشـــــــــالأعجم أوْلوفاةٍفيالسَّـــــــــــــــــــــــــــــبيلالأكرم

إمالِفوزعـــــــــــــاجلومَغنم

وقاتلحتىقتلأيضاًرحمةاللهعليهوعلىإخوته،فبلغهاالخبررضـــــــــــــــــــــياللهعنهافقالت: الحمدللهالذيشرفنيبقتلهم،وأرجومنربيأنيجمعنيمعهمفيمستقررحمته.وكانعمربنالخطابرضـياللهعنهيع طيهاأرزاقأولادهاالأربعة،لكلواحدمنهممائتيدرهم،إلىأنقبضرحمهااللهورضيعنه.

أما بعد خطوبة دريد بن الصمة للخنساء ورفضها له لم يتوقف الخطاب عليه ، فخطبها رواحة بن عبد العزيز السلمي ثم مات ، فتزوجها بن عبد الله العزى فولدت به عبد الله بن عبد العزى ثم خلفت عليه مرداس بن أبي عامر السلمي فولدت له العباس ويزيد وحزن وعمرا وسراعة وعمرة[1].

[1] لويس شيخو اليسوعي : المرجع نفسه ، ص 10.

صفات الخنساء :

كان رقي العرب في جاهليتهم من بين أكبر الأدلى على ارتقاء نسائهم فقد كان للمرأة عندهم رأي وإرادة فكانت صاحبة أنفة ورفعة وحزم فنبغ غير واحدة منهن في السياسة والحرب والأدب والشعر والتجارة والصناعة ، وكانت الخنساء عاقلة حازمة حتى أنها عدت من شهيرات النساء في الشعر والأدب فلا يجرؤ أحد على التهجم عليها بشعره أو التحدث عنها إلا لقي ما يسوؤه، لذا لم يتكلم عليها أحد، ولم يتفوه عليها أحد بشيء يمكن أن ينقل وتحمله الألسن كما يورد جرجي زيدان في كتابه تاريخ آداب اللغة العربية عن موقفه عن الشهيرات في الرأي والحزم "وهل أكبر نفسا من الخنساء عندما حرضت أولادها على ثبات في واقعة القادسية ، فلما بلغها أنهم قتلوا في سبيل الجهاد، قالت : الحمد لله الذي شرفتي بقتلهم"[1].

وكان من بين أهم صفاتها لديها جمال أخاذ وتقاسم متناسقة ، وأنها بلغت من الأسر ما لم تبلغه أي فتاة[2] كانت ذات جاذبية طاغية ، أطلقت الألسن فواجهتها بحقيقتها وصارحتها بفتنتها ، وأكبر دليل على هذا الجمال ما لقيته من تعدد خاطبيها.

فيوممنالأيامطلبمنالخنساءأنتصفأخويهامعاويةوصخر،فقالت: إنصخرًاكانالزمانالأغبر،وذعافالخميسالأحمر. وكانمعاويةالقائلالفاعل. فقيللها: أيمنهماكانأسنوأفخر؟فأجابتهم: بأنصخرحرالشتاء،ومعاويةبردالهواء. قيل: أيهماأوجعوأفجع؟فقالت: أماصخرفجمرالكبد،وأمامعاويةفسقامالجسد.

[1] جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، طبعة جديدة ، تعليق شوقي ضيف ، القاهرة ، دار الهلال ، دت ، ج1 ، ص32.
[2] حمدو طماس : ديوان الخنساء ، ط2 ، دار المعرفة للطباعة والنسر ، بيروت ، لبنان ، 2004 ، ص 08.

شعرها والعوامل التي ساعدت على قوله :

تعد الخنساءمنشواعرالعربالمعترفلهنبالتقدمقبل الإسلام ، وهيتعدمنالطبقةالثانيةفيالشعروقد أجمع علماء الشعر أنه لم تكن قط إمرأة قبل الخنساء أو بعدها أشعر منها "ولربما أنها أفضل من الرجال لما في شعرها من قوة الرجولة ورقة الأنوثة وقد غلب على شعرها الفخر والرثاء، أما الفخر فلأن أباها أمثل قومه وأخويها خير لمضر، وأما الرثاء فلفجيعتها فيهم وطول وجدها عليهم والأسى يدق الشعور ويرق العاطفة ويفتق القريحة في الرجل فكيف به في المرأة"[1].

كانت الخنساء لا تقول إلا بيتين أو ثلاث من الشعر قبل مقتل أخويها صخر ومعاوية ولما قتلا سال الدمع من عينيها والشعر من صميم قلبها فأتت بذلك شعرا راقيا كما قال الحصري في زهر الآداب إن الخنساء أشعر نساء العرب عند كثير من الرواة وكان الأصمعي يقدم ليلى الأخيلية (...) قيل لجرير من أشعر الناس؟ أنا لولا الخنساء ، قيل : بم فضلتك[2] ، قال بقولها[3]:

إن الزمان وما يفنى له عجب أبقا لنا ذنبا واستؤصل الرأس

أبقى لنا كل مجهول وفجعنا بالعالمين فهم هام وأرماس

ومن بين أبرز ما ساعد شاعرتنا على هذا التفوق نذكر بعضا من تلك العوامل التي تفاوتت وفقا لعاملين هما : إختلاف بيئة الشعر ، وثانيهما : إختلاف الموضوع، لأن منهم من كان يسكن الحواضر وهو مستقر فينعكس ذلك على اللغة والخنساء واحدة من هؤلاء ولعل من أهم ما اتسمت به بيئة الخنساء هو تألف قبيلتها من ثلاث طبيقات :

1- الأباء الرابط بينهم الدم والنسب وهم ركيزة القبيلة.

2- العبيد الذي تمارس عليهم نوع من الطبقة المجلوبون.

3- الموالي وهم عتقاء القبيلة.

[1] أحمد حسن الزيات : تارخ الأدب العربي ، د.ط ، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة ، د،ت ص 150

[2] أحمد عبد الله الدامغ : الآداب المثمن ،دط ؛ ج07 ، مركز سعةد اليابطين الخيري للتراث والثقافة- قسم الدراسات والبحوث والنشر، الرياض 2003، ص95.

[3] حمدو طماس : ديوان الخنساء ، ط2 ، دار المعرفة للطباعو والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، 2004 ، ص74.

* الحالمين : من حلم ، أي الآناة والعقل ـ الهام : جمع هامة وهي الجثة.

ولم تكن البيئة حكرت فقط على الخنساء فلو أحصينا مثلا عددا من شعراء الجاهلية الذين بلغنا خبرهم بالنظر لما قدموه من أعمال خلدت ذكراهم ، نجد أكثر منهم أثرت عليهم بيئتهم وجعلتهم من عظماء الشعر منهم : عنترة بن شداء ، إمرأ القيس ، وغيرهم.

ديوان الخنساء وشراحه :

جمع ديوان الخنساء في العصر العباسي وذكر أبو القاسم الحسن بن بشير الآمديفي كتابه "المؤتلف والمختلف" ستين ديوانا من دواوين القبائل صنعها الرواة العلماء ، وربما كان شعر الخنساء واحدا منها وأشار ابن النديم في الفهرست إلى ديوان الخنساء بصنعة ابن السكيت وابن الأعرابي " ويرجع أن ابن السكيت هو من جمعه وربما كان لهذا البعد الزماني بين زمن القول وزمن الجمع[1].

وقد نشر ديوانها بعناية الأب لويس شيخو سنة 1888 بمطبعة البسوعيين بيروت ، إنضم شعر الخنساء كما ظم مراثي شاعرات أخريات من شعراء العرب بلغت ستين شاعرة، شرح بعد الأب شيخو الديوان وسماه "أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء 1895" ضم ديوانها حوالي مائة قصيدة ومقطوعة رثائية كان معظمها في رثاء صخر[2].

وكذلك قال الأب لويس شيخو في كتابه "أنيس الجلساء" بأن ديوانها يعتبر صورة مكبرة لصخر وصخر جمع في ديوانها الصفات العربية كلها فهو حصن للعشيرة وخطبتها ، وهو ممول الضعيف وهو عنوان الكرم والجود وكل ما هو محبوب وكامل[3].

[1] عبد العظيم علي قناوي : الوصف في الشعر العربي ، د،ط مكتبة ومطبعة مصطفى الثاني ، مصر ، 1949 ، ص 08.
[2] عبد العظيم علي قناوي : المرجع نفسه ، ص 07.
[3] الأب لويس شيخو : أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء ـ ص 07.

أغراض الشعر عند الخنساء :

عبر الشعر عصوره كطائر ذو أجنحة جميلة بأغراضه فمثل حياته بأدق تصاوريها فتقدم ذلك الإنسان بأحسن صفاته فظهر معه أغراض "الرثاء" فتحول ذلك الشعر بمثابة الصحافة اليوم أين يكون الشاعر وزير إعلام يفاخر بقومه فكان ذلك "الفخر" ، وإما أن يكون سهما مسموما لهم "الهجاء"، أو إنسان يمثل نفسه بعواطف وأحاسيس فيظهر لنا غرض "الوصف" ونجد أيضا غرض الغزل ، الحكمة ، وكذا المدح ، ولنا أن نقوم بفتح باب تلك الأغراض :

1- غرض الرثاء :

لم تجد أي شاعرة جاهلية هذا الغرض غير الخنساء التي رثت فيها أخاها صخرا يوم قتل في يوم ذات الأثل "ولما قوض الدهر ركني بيتها بموت أخويها معاوية وضخر جزعت عليهما أشد الجزع وبكتهما أحر البكاء ، ورثتهما بأبلغ الرثاء ولا سيما صخر لما بلته من كثرة إحسانه، وشدة حنانه ، وقوة جنانه"[1]. فنراها طول السنين لاطمة الخد شاقة الجيب، فلم تجد من معين إلا البكاء فتقول[2] :

ألا يـــــا عـــــين أســـــــعديني لريب الدهر والزمن الغضوض*

ولا تبقـــي دموعـــا بعـــد صـــخر فقـــد كلفـــت دهـــرك أن تفيضـــي

ومن أجمل ما قالت الخنساء في غرض الرثاء

يا عين جودي بدمع منك مسكوب كلؤلؤ جال في الأسماط مثقوب

أنـــي تذكرتـــه والليـــل متعكـــر ففي فؤادي صدع غير مشعوب

نعم الفتى كان للأضياف إذا نزلوا وسائل خل بعد النوم محروب

[1] أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي ، ص 149.

[2] حمد طماس : ديوان الخنساء ، ص75

* الغضوض : هو القوي الشديد

وكذا قولها[1]:

عينـــي جـــودا بـــدمع منكمـــا جـــودا جـودا ولا تعـدا فـي اليـوم موعـدا
هـــل علـــى مـــن ذا أســـبلتكما على ابن أمـي أبيت الليل معمودا
دارت بنا الأرض أو كادت تدور بنـا يا لهف تفسـي فقد لاقيت صنديدا

"والحكاية عن لوعة الخنساء واستمرار تهطل الدموع من عينيها أمران عاديان جدا من حيث إنها إمرأة، أو من حيث أنها إمرأة كانت أكثر العالمين حزنا على فقيدها"[2].

ونستطيع أن نقول أن الرثاء كان يلبي حاجات إجتماعية ، بوصفه نوعا من تخليد الميت والإشادة به والثناء عليه ، إلى جانب كونه فنا يعكس رؤية الشاعر[3].

2- غرض الهجاء :

عرف منذ العصر الجاهلي فكان بمثابة صدى نفسي للشعراء الجاهليين ويصدر من عدة بواعث أهمها العصبية القبلية وكذا العصبية الدينية التي شهدها المجتمع الجاهلي.

"وإذا نحن صرفنا النظر عن باب الهجاء من ذلك الشعر وجدنا الروابط التي كانت تربط بين الشعر والتصورات السحرية والدينية عند العرب كما هو الحال عند غيرهم من الشعوب البدائية الأخرى وقد انجلب تماما في الشعر العربي فإن البدو الذي هم من حملوا لواء فن الشعر"[4].

لقد كان الشاعر في قبيلته عبارة عن الصحيفة السائرة الذي ينشد مفاخرا ويهجو أعداءها.

"ففي الهجاء نرى الشاعر يرسم لخصومه النموذج القبيح فيصفهم بكل صفات القبح ويسلهم كل الصفات الفاضلة أو بعضها"[5].

ويروى عن الشريف المرتضى في أماليه أن الشاعر في الجاهلية إذا أراد الهجاء لبس حلة وحلق الشعر إلا ذؤابتين، ودهن أحد شقي رأسه وانتعل نعلا واحدا كان هذا مما ذكره ابن طيفوري في كتابه "بلاغات النساء".

[1] أحمد وطماس : ديوان الخنساء ، ص 37-38
[2] مصطفى عبد الشافي الشوري : شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، دراسة فنية ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت 1995 ، ص 157
[3] جقي عبد الخليل يوسف ، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ، ط1 ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2001 ، ص 351.
[4] كارل بوكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ط4 ، ج1 ، دار المعارف ، كورنيش النيل ، القاهرة ، ص 55 ص 56.
[5] حقي عبد الجليل يوسف : الأدب الجاهلي ، ص 99.

ونذكر أن الخنساء لم تكثر فيه أشعارها كثيرا بل ركزت على جانب الرثاء بصورة واضحة وإن هجت ما أطالت أبدا ، ونذكر عندما هجت دريد بن الصمة حين خطبها تقول[1] :

يبـــادرني حميـــد كـــل يـــوم فمـا يـولي معاويـة بـن عمـرو
لـئن لـم أوت من نفسي نصيب لقـد أودى الزمـان إذا بصـخر
أتكرهنـــي هبلـت علـــى دريـد وقـد أحرمـــت ســيد آل بـــدر

ونلخص أن هذا الغرض يمكن إعتباره وسيلة تلجأ إليها المرأة – الخنساء – للتنفيس عن نفسها.

3- غرض المدح :

المدح هو معطى نصي يمكن لأي قارئ ملاحظته وهو في القصيدة المرثية ذكر لمحاسن الميت وثناياه تماما كالجود والسخاء وكمال النفس ورقيها "والذي يزيد من قيمة نماذج أن فيها كثيرا من المستقبلية ، فالشاعر يقدم للممدوح نموذج الرجل الكامل"[2].

كما يمكن إعتبار المدح أنه ذلك "الغناء على ذي شأن مما يستحسن من الأخلاق النفيسة كرجاحة العقل ، والعدل والشجاعة ، أن هذه الصفات عريقة فيه وفي قومه وبتعداد محاسنه الخلقية – وشاع المدح عندما ابتذل الشعر، واتخذه الشعراء مهنة"[3].

[1] حمد طماس : ديوان الخنساء ـ ص 65.
[2] حقي عبد الجليل يوسف : الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص ، ص 252.
[3] أحمد الهاشمي : جوهر الأدب في أدبيات إنشاء لغة العرب ، طبعة جديدة ، ج2 ، مؤسسة المعارف ، بيروت ، د ت ، ص 26.

4- غرض الغزل :

وهو من أقدم فنون الشعر وأكثرها تداولا عند العرب لأنه متصل بالطبيعة الإنسانية ونذكر ما حل بشعراء كثر ملأ الحب قلبهم وعقولهم تماما كالجسيل بن معمر في حبه العذري أين تغزل ببثينة ، أو من وصل بهم الولهان لحد الجنون كمجنون ليلى(قيس بن الملوح).

"والغزل بعد مفتاحا شعريا يدخل به الشاعر واحة الشعر بكل بساطة إذا كان مهيأ نفسه ومستعدا للتجوال فيها والتعرف على أنواع أشجارها ونباتاتها المختلفة"[1].

وقد مثلت المرأة بالنسبة للشاعر الجناحين اللذين يحلق بهما في سماء غزله، وعلى الرغم من هذا لا نجد في شعر الخنساء أبياتا صريحة، كقولها في هذا الغرض بل إن جل ما تطرقت إليه إنما كان مزيجا من رثاء وحب صادق لأخيها صخر.

5- غرض الفخر :

هو باب يعبر عن الميل الطبيعي إلى الأنفة والعزة، ويعبر عن إنتفاضة أعصابهم تحت تأثير العوامل الجوية والطبيعية ، وأكثر ما تناول الفخر هو الشجاعة والنجدة والبأس والقوة وإجارة الجار، أما إذا أرجعنا هذا الغرض في جانبه الشعري فقد "كان الشاعر (...) لسان قومه وعينهم ، يذود عنهم شعره ويكشف لهم عن غوامض الوجود ويتأمل ويصوغ تأملاته قصائد من الحكمة والفخر والعتاب ، ويبث في قومه روح الصمود والتحدي"[2].

[1] أحمد عبد الله الدامغ : الأدب المثمن ، ج10 ، ص 137.
[2] حقي عبد الجليل يوسف : الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص ، ص 79.

المبحث الثاني :

الخنساء في الإسلام

الخنساء عند ظهور الإسلام :

قال صاحب خزانة الأدب وابن العربي في المسامرات والشريشي والباوي في كتاب ألف باء وجامعو ديوانها إن الخنساء رضياللهعنهاصحابية،قدمتعلىرسولاللهصلىاللهعليهوسلمهيوقومهابنوسليموأسلمتمعهم،بيدأنها المتدعماكانتعليهفيالجاهليةمنتسلبهاعلىأبيهاوأخويها،وقدبلغمِنْوُجْدهاعلىصخرأنهاعميتمنالبكاء،فلماكانتخلافةعمررضياللهعنهأقبلبهابنوعمهاعليه،وقالوا : ياأميرالمؤمنينهذه الخنساء لم تزل تبكي على أبها وأخويها في الجاهلية حتى ذهبت وأدركت الإسلام وقد قرحت مآقيها كما ترى فلونهيتها،فدخلعليها فإذا هي علىماوُصف له،فقاللها : ماأقرحمآقيعينيكياخنساء؟

فقالت : بكائيعلىالساداتمنمضر،فقال : حتىمتيا خنساء ؟اتقاللهإنالذيتصنعينليسمنصنعالإسلام،وإنهلوخلدأحدلخلدرسولاللهصلىاللهعليهوسلم،وإنالذينتبكينهل كوافيالجاهلية،وهمأعضاءاللهبوحشوجهنم[1]. فقالت : ذلكأطولبعوليليعليهم،قال: فأنشدينيماقلت،قالت: أماأنيلاأنشدكماقلتقبلاليوم،ولكنيأنشدكماقلتهالساعة،فقالت:

سقىجدثاًأعراقغمرةدونه ... وبيشهديماتالربيعووابله[2]

وأرعيهمسمعيإذاذكرواالأسى ... وفيالصدرمنيزفرةلاتزايله[3]

وكنتأعيرالدمعقبلكمنبكى ... فأنتعلىمنماتقبلكشاغله[4]

فرق لها قلب عمر وقال : لا ألومك يا خنساء في البكاء عليهما خلو سبيل عجوزكم لا أبا لكم فكل امرئ يبكي شجوه.

ورأى عمر

بنالخطابدخلالبيتالحرامفرأىالخنساءتطوفبالبيتمحلوقةالرأستبكيوتلطمخذهاوقدعلقتنعلصخرفيخمارها.فوعظهافقالت: إنيرزئتفارسالميرزأأحدمثله.

[1] أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء ، ط1 الأب لويس – بيروت – 1895 ص 226.
[2] الأكناف : الجوانب ، وغمرة إسم موضع بقربه كان قبر صخر ، تقول لتهطل أمطار الربيع الغزيرة على قبر ترى أمامه جوانب غمرة ، مصدر سابق ص 227.
[3] تقول إذا ذكر أحد أمرا ما حزينا اعترته سمعي لما يذكرني ذلك من فقد أخي هذا وإن في قلبي للوعة لا تفارقه.
[4] روى ابت العربي للشطر الثاني : على فقد من قد فات والحزن شاغله.

فقال:

إنفيالناسمنهوأعظممرزئةمنك،وإنالإسلامقدغطىماقبله،وإنهلايحللكلطموحهكوكشفرأسك.فكفتعنذلكو قالت:

هريقيمنـــــــــــدموعكأوأفيقي وصـــــــبرا،وإنأطقت،ولنتطيقي[1]

بعاقبـــة فـــإن الصـــبر خيـــر مـــن النعلـــين والـــرأس الحليـــق[2]

"وقيل أنها أقبلت إلى المدينة حاجة فأتت عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها وعليها صدار أسود من شعر وهي حليقة الرأس تدب من الكبر على العصاء فقالت لها عائشة : أخناس ، فقالت : لبيك يا أماه، قالت : أتلبسين الصدار وقد نهي عنه في الإسلام. فقالت : أم أعلم بنهيه. فقالت : ما الذي بلغ بك ما أرى، قالت : موت أخي صخر"[3].قالت عائشة : ما بلغ من بره بك واستحق هذا منك، فوصفت لها صنيعه إليها وبره بها وإكرامه إياها، فقالت : إن الإسلام قد هدم كل الذي تصفين. فأنشأت تقول :

يُذَكّرُني طَلُوعُ الشمسِ صَخراً وأذكـرُهُ لكـلّ غُـروبِ شَـمْسِ[4]

ولَـوْلا كَثْـرَةُ البـاكينَ حَـوْلي علـى اخـوانهمْ لقتلـتُ نفسـي[5]

ولكـــنْ لاازالُ ارى عجـــولاً وباكيَـــةً تَنـــوحُ ليَـــوْمِ نَحْـــسِ

همـــا كلتاهمـــا تَبكـــي أخاهـــا عشـــيَّةَ رزئـــهِ اوْ غـــبَّ امـــسِ

ومـــا يَبكـــينَ مثـــلَ أخـــي ولكِـــنْ اعـــزّي الـــنَّفسَ عنـــهُ بالتَّأســـي

في البيت الأول خصت الخنساء هذين الوقتين "طلوع الشمس وغروب الشمس" بالذكر وإن كانت تذكر أخاها كل وقت لما في هذين الوقتين من النكتة المتضمنة المبالغة وصفه بالشجاعة والكرم لأن طلوع وقت الغارات على العدى وغروجا وقت النيران للقرى. وجاء في المزهر للسيوطي : قال ابن خاولوية في شرح الدريدية : خرج الأصمعي على أصحابه فقال لهم : ما

[1] جاء في الكامل للمبرد قوله : أريقي من دموعك واستفيقي معناه أن الدمعة تذهب اللوعة ص 173.

[2] رواه صاحب لسان العرب وصاحب التاج : ولكني رأيت الصبر خيرا ، وقالا : رأس حليق أي محلوق قالت الخنساء (البيت). وكذا رواه الشريشي والمبرد في الكامل : وكلهم يروونه بعد قولها "فلا والله" قال المبرد : تأويل النعلين أن المرأة كانت إذا أصيبت بجميع في يديها نعلين تصفق بها وجهها وصدرها.

[3]

[4] يعني أنها تذكره أو النهار للغارة وآخره للأضياف.

[5] في روايات كثيرة ذكر هذا البيت وقد أخذ بن دريد في مقصورته قوله :
ولو لا الأسى ما عشت في الناس ساعة ولكن إذا شئت جاوبني مثلي
مصدر سابق ص 152

معنى قول الخنساء (البيت1) لم خصت هذين الوقتين ، فلم يعرفوا، فقال : أرادت بطلوع الشمس الغارة وبمغيبها القرى، فقام أصحابه فقبلوا رجله. وقد ذكر الأبشيهي هذا الخبر على صورة مختلفة قال : فقالوا للأصمعي : لماذا أنها خصت الشمس دون القمر والكواكب ، فقال : لكونه كان يركب عند طلوع الشمس بشن الغارات وعند غروبها يجلس مع الضيفان فذكرته بهذا مدحا لأنه كان يغير على أعدائه ويتقيد بضيفه.

وبعد إنتهاء الخنساء تصف صخرا قالت عائشة ما دعاك إلى هذا منه إلا صنائع منه جميلة. قالت: نعم إن لشعاري سبب وذلك أن زوجي كان رجلا متلفا للأموال يقامر بها فبقينا على غير شيء ... فأراد أن يسافر فقلت له : أتم وأنا آتي أخي صخرا فأسأله ، فأتيته وشكوت إليه حالنا وقلة ذات اليد بنا. فشاطرني ماله. فانطلق زوجي فقامر به فقمر حتى لم يبق لنا شيء. فعدت إليه في العام المقبل أشكو إليه حالنا فعاد لي بمثل ذلك فأتلفه زوجي، فلما كان في الثالثة أو الرابعة خلت بصخر امرأته فعزلته ثم قالت : إن زوجها مقامر وهذا ما لا يقوم له شيء .. فإن كان لا بد من صلتها فاعطها أخس مالك فإنما هو متلف والخيار فيه والشرار سيان، فأنشأ يقول لإمرأته :

والله لا أمنعهـــــا خيارهـــــا وهي حصان قد كفتني عارها
ولــو هلكــت قــددت خمارهــا واتخـذت مـن شـعر صـدارها

ثم شطر ماله فأعطاني أفضل شطريه، فلما هلك اتخذت هذا الصدار[1].

قال البلوي في كتاب ألف باء : وكان للخنساء أربعة بنين فلما ضرب البعث على المسلمين لفتح فارس سارت معهم وهم رجال وحضرت وقعة القادسية سنة.

وأوصتهم من أول الليل : يا بني إنكم أسلمتم طائعين ، وهاجرتم مختارين والله الذي لا إله إلا خو أنكم لبنو رجل واحد كما أنكم بنو إمرأة واحدة ما خنت أباكم، ولا فضحت خالكم. ولا هجنت حسبكم ، ولا غيرت نسبكم قدتعلمونماأعداللهللمسلمينمنالثوابالجزيلفيحربالكافرين. واعلموا أنالدار الباقيةخيرمنالدار الفانيةيقولالله:

"يَاأَيُّهَاالَّذِينَآمَنُوااصْبِرُواوَصَابِرُواوَرَابِطُواوَاتَّقُواللَّهَلَعَلَّكُمْتُفْلِحُونَ" [آلعمران: 200].

[1] أبي العباس محمد بن يزيد (المبرد النحوي) "الكامل في اللغة الأدب" مؤسسة المعارف بيروت ، دط ، د ت ، ج2 ، ص 336 ، 337.

فإذاأصبحتمغدًاإنشاءاللهسالمين،فاغدوا إلىقتالعدوكممستبصرين،
وباللهعلىأعدائهمستنصرين.وإذارأيتمالحربقدشمرتعنساقهاواضطرمتلظىعلىسياقهاوجللتنارًاعلىأوراقها،فتيمموا وطيسها،وجالدوارئيسهاعنداحتدامخميسهاتظفروابالغنموالكرامةفيدارالخلدوالمقامة"فخرج بنوها قابلين لنصحها عازمين على قولها فلما أضاء لهم الصبح باكروا مراكزهم إلى القتال واستشهدوا جميعا في موقعة القادسية "وجاء في كتاب سر العيون في شرح رسالة بن زيدون" قال : حدث علقمة بن جرير قال : إستأذن جماعة من معاوية وكنت فيهم فلما دخلنا عليه أجلسنا وأكلنا، ثم قال : يا علقمة : هل عندك ظريفة تحدثنا بها، قلت : نعم ، أقبلت قبل مخرجي إليك أسوق شارفا لي أريد نحرها عند الحي فأدركني الليل بين أبيات بني الشريد فإذا عمرة بنت مرداس عروسا وأمها الخنساء بنت عمرو ، فقلت لهم انحروا هذه الجزور واستعينوا بها وجلست معهم، فلما هتئت أذن لنا فدخلنا فإذا هي جارية وضيئة يعني عمرة وإذا أمها الخنساء جالسة، ملتفة بكساء أحمر وقد هرمت وإذا هي تلحظ الجارية لحظا شديدا فقال القوم : بالله يا عمرة إلا تحرشت بها فإنها الآن تعرف تعض ما أنت فيه. فقامت الجارية تريد شيئا فوطئت على قدمها وطأة أوجعتها ، فقالت وهي مغيظة : حسن إليك يا حمقاء ، والله لكأنما تطئين أمة ورهاء ، أنا والله كنت أكرم منك عرسا وأطيب درسا، وذلك زمان إذا كنت فتاة أعجب الفتيان لا أذيب الشحم ولا أرعى البهم كالمهرة الصنيع، لا مضاعة ولا عند مضيع فعجب القوم من غيظها من ابنتها، فضحك معاوية حتى استلقى.

شعرها بعد الإسلام :

تغير شعر الخنساء بعد الإسلام فكان الغرض الأول الذي تغير من غرض الهجاء فقد أتى القرآن الكريم مهاجما الشعراء المشركين الذين يهجون رسول الله صلى الله عليه وسلم فقد مضى الخلفاء الراشدون مهتدين بهدي الإسلام ينهون عن الهجاء.

كما إننا في غرض الغزل نجده في صدر الإسلام خف "لأن العرب اشتغلوا بالدعوة الإسلامية وبالفتوحات لا بد من الإشارة إلى أن الإسلام لم يحرم الحب لكنه أراد أن يجعل منه قوة دافعة نحو الخير كما أراد أن يحض هذا الحب ويرفعه على مستوى الجاهلية وأن يسمو بهذه العاطفة

فلا تنطق من معصية لقد ربط الإسلام بين الحب والعفة كما يقول النبي صلى الله عليه وسلم "من عشق وعف فكتم فمات فهو شهيد"[1].

إلى جانب هذا نجد غرض الفخر الذي حفت حدته عموما في صدر الإسلام لإشتغالهم بالفتوحات والخطب الحماسية ، وقد غير الإسلام العديد من الصفات كلطم الوجه عند وفاة الميت مما ورد عن "تأنيب عمر بن الخطاب رضي الله عنه لها على مغالاتها في رثاء أخويها (....) إنها غالت في إظهار حزنها وخرجت من طور نظم القصائد إلى أن أخذت تطوف بالبيت وهي محلوقة الرأس وتبكي وتلطم خدها وقد علقت نعل صخر في خمارها فرآها عمر بن الخطاب (...) فقال لها : إن في الناس من هو أعظم مرزأة منك إن الإسلام قد غطى ما كان قبله وإنه لطم وجهك وكشف رأسك فكفت"[2].

وفاتها :

توفت الخنساء، وفاقت شهرتها الآفاق ، إن لم يكن ببكائها على سادات من مضر فإستشهاد بنيها الأربعة ، ماتت "فاختلف الباحثون واتسع بينهم الإختلاف حتى بلغت ثلاث قرن (...) فمن قائل كانت وفاتها سنة 646م وهو يوافق 26هـ (...) وحددها البعض سنة 24 هـ ، وحددها الشيخ محي الدين عبد الحميد بنحو سنة 50هـ ، أما لويس شيخو فحدد سنة وفاتها عام 680م".

وبهذا ماتت الخنساء التي طالما أبكت العيون تلك الشاعرة ذرفت الكثير ورثت بالكثير من شعرها فكانت مثال الأخت التي لم تدع وقتا في حياتها إلا وقضته برثاء أخويها.

[1] سراج الدين محمد : الغزل في الشعر العربي ، ص 19.

[2] أحمد عبد الله الدامغ : الأدب المثمن ، ج06 ـ ص 43.

أولا : الأسلوب والأسلوبية

1- في ماهية الأسلوب :

كلمة الأسلوب (Style) مأخوذة من الكلمة اللاتينية (Stylus)[1]، وتعني قضيبا من الحديد كان القدماء يكتبون به على ألواح الشمع ، وعند تلقي المصطلح في معناه اللغوي نجد أن ابن منظور قد خصه في معجمه "لسان العرب" بحيث يعرفه "يقال للسطر من النخيل أسلوبا وكل طريق ممتد فهو أسلوب (....) يقال أخذ فلان في الأساليب من القول أي أفانين منه"[2]، أما عند الزمخشري في "أساس البلاغة" ، سلبه ثوبه ، وهو سليب وأخذ سلبى القتل (...) والسليب عام وسلكت أسلوب فلان : طريقته أو كلامه[3] كما لا نغفل عن الذكر أن هذا المصطلح لقي تعريف من لدة اللغويين وفي الكثير من المعاجم كمعجم الوسيط مثلا وقد ذكره كذلك الزبيدي في تاج العروس والجوهري في الصحاح، إبن جني في (الخصائص) وغيرهم.

أما من حيث معناه الاصطلاحي فقد ذكره مجموعة من العلماء منهم أحمد الشايب، إبن قشة الخطابي ، الباقلاني وكذا عبد القادر الجرجاني وآخرون، إذ عرفه أحمد الشايب على نحو أنه "طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[4] أما ابن قتيبة قد ذكر مصطلح الأسلوب بأنه لا يعرف فضل القرآن إلى من كثر واتسع علمه مذاهب العرب وافتنانه في الأساليب ، وقد تحدث الخطابي في إعجاز القرآن عنه بأنه نوع من الموازنة بين شاعرين.

وقد تجاوز مصطلح الأسلوب خطوة أخرى إلى عامل الغرب أو الأوربيين فكما وجدناه عند العرب بأنه لم يكن أيضا خارج من دائرة الغربيين الذي كان منذ عهد أرسطو ومن بعده "فقد استخدم هذا المصطلح عندهم أصلا للدلالة على القلم والريشة ، ثم استخدم لفن نحت العمارة ثم دخلت في مجال الدراسات الأدبية حيث صارت تعني أي طريق خاص لإستعمال اللغة بحث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب أو الخطيب"[5] كما أعطت نظرو بيرجيرو ترسيخا ودعم

[1] عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ط5 ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، 2006 ، ص 31.
[2] أبن منظور : لسان العرب ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، 1997 ، المجلد الثالث ، ص 314.
[3] جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري : تح : محمد باسل عيون السود ، أساس البلاغة ، ط1 ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، لبنان ، ج1 ، 198 ، ص 468، مادة (س،ل،ب).
[4] ينظر أحمد الشايب : الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية ، 2003 ، ص 44.
[5] ينظر : عدنان النحوي : الأسلوب والأسلوبية بن العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام ، ط1 ، دار النحوي ، 1419هـ ، ص 145.

لمفهوم الأسلوب معبرا عنه بأنه تعبير الفكر في أصله. إذ أن تلك الدراسات التي قام بها هؤلاء الأروبيين لم تمس هؤلاء العلماء فقط بل تعدت إلى آخرين، إننا نرى أت تعريف الأسلوب يخضع لإهتمامات الباحث وذلك تبعا لآراء التي يرجع أو يخضع لها مدرسه وهذا ما يجعلنا نقول :

* الأسلوب هو لغة (اللساني) * الأسلوب هو السلوك (علم النفس)

* الأسلوب هو الشيء الكامن بالنسبة للفقيه اللغوي * الأسلوب هو الفرد (الأديب)

والملاحظ من كل ما تقدم أن الأسلوب موضوع كان ولا يزال من بين المواضيع التي كثرت فيها الأقوال واختلفت حولها الآراء حتى شغلت مكانا ليس هينا في الساحة الأدبية، وهذا ما نلمسه من خلال ما عبرت عن الكثير من الدراسات في هذا المجال فإننا نجد مفهوم الأسلوب قد تعدد وكان ذلك تبعا لتعدد رؤى العلماء له، وعليه يمكننا أن نقول أنه من الصعب تحديد مفهوم شامل ودقيق لهذا المصطلح.

ثانيا : في ماهية الأسلوبية "Stylistique"

وإذا كان مصطلح الأسلوبية "Le style" قد سبق مصطلح الأسلوبية إلى الوجود والإنتشار، فإن القواميس التاريخيو غ = في اللغة الفرنسية تصعد بالإول منها إلى بداية القرن الخامس عشر وبالثاني إلى بداية القرن العشرين وكان ظهورها مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة ويعد شارل بالي (1835 - 1947) مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية وخليفة سوسير في كرسي علم اللغة، أما بالنسبة لتحديد ماهية الأسلوبية التي تعنى بجوهر الأسلوب في ذاته الذي هو "تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية ركيزته الألسنية"[1] فلعله الركن الضارب في رؤى الحداثة إذ تعتمد عليه إعتمادا مباشرا من خلال أنها تعتبر بمفهومها اللغوي مشتقة منه ، أما عن الأسلوبية في معناها الإصطلاحي فقد عرج إليها كثير من الباحثين في تحديد مفهومها ومنه ، ما هي الأسلوبية ؟ ما هي إتجاهاتها وأعلامها؟

1- الأسلوبية إصطلاحا :

[1] ينظر جوزيف ميشال شريم : دليل الدراسات الأسلوبية ، ط2 ، مجد ، بيروت ، 1987 ، ص 38-39.

إن معنى الأسلوبية حسب تلميذ سوسير "بالي" بما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإدارية فكانت نظرته مختلفة تماما ، ونقطة محورية في تطور مفهوم الأسلوبية ، فهو يرى أن الأفعال والممارسات الكبيرة في اللغة المنظمة إلى حد رؤية أثرها المضموني فهي إذن تكشف بالذات في اللغة الشائعة التلقائية (...) لكن في هذا سرعان ما حولوا الأسلوبية في الخطاب الإخباري إذ لا ينفك الواقع الأسلوبي يقر بأن الأسلوبية إنما هي وريث البلاغة، هذا وجعل "كراسو" أحد أتباع بالي إلى مفهوم الأسلوبية "الحدث الفني أي مفهوم الجمالية" كما يوضح الأستاذ فتح الله أحمد سليمان من خلال كتابه الأسلوبية ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية على أنها ذلك العلم الوصفي التقريري الذي ينظر للأشياء بإعتماد ما هو موجود ليس بما في طريق الوجود ، وفيما يلي ذكر لأبرز وأهم محدداتها :

1- الأسلوبية : علم يعني بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من ألسنة النص بمعزل عن اعتبارات تاريخية أو نفسية.

2- الأسلوبية : كما يراها اللساني "بييرجيرو" طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة[1] كانت هذه الرؤية خاصة لبييرجيرو.

3- الأسلوبية : بحيث وردت في مقالات بأنها علم يدرس اللغة ضمن نطاق الخطاب ، وهي علم يدرس الخطاب نظاما موزعا عن هوية الأجناس الأدبية[2].

2- إتجاهاتها : أهم هذه الإتجاهات ما يلي ذكره :

أ- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية) : يرتبط مصطلح الأسلوبية التعبيرية وكذلك الوصفية بعالم اللغة السويسري تشارل بالي (1865-1947) إذ يعد من أبرز رواد هذا الإتجاه منطلقا في دراسته لهذا الإتجاه من أساس البلاغة القديمة متهما في ذلك بالصور والأساليب والنبر.

ب- الأسلوبية البنيوية : إننا عندما نقوم بذكر الأسلوبية لا بد أن نعرج على أسماء بارزة في النقد الأدبي ونخص بالذكر "رومان جاكبسون" في شعريته وإنشائية "ثودوروف" وأسلوبية "ميشال ريفاتير".

[1] عبد القاهر عبد الجليل : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، ط1 ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2002 ، ص 122.
[2] عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية ، ص 122.

جـ الأسلوبية التكوينية : وتعرف أيضا "بأسلوبية الكاتب أو المثالية" من أبرز من خاض في هذا الاتجاه التكويني العالم النمساوي "ليوسبيتزر" وظهر هذا الإتجاه أساس كرد فعل على الإتجاه الوضعي.

د- الأسلوبية الإخصائية : يهتم هذا الإتجاه بتتبع السمات الأسلوبية ومعدل تواترها في النص وانطلاقا من هذا صار الأسلوب ظاهرة قابلة للقياس كميا، كما تبعد الحدس لصالح القيم العدد، إذ تعتمد على الإحصاء الرياضي.

ثالثا : مبادئ الأسلوبية

أ- الإختيار : وهو يعد من أهم مبادئ علم الأسلوب لأنه يقوم في الأساس بتحليل الأسلوب عند المبدع ويقصد به تلك العملية التي يقوم بها عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة من معجمه إذ شاع هذا المبدأ في الدراسات الأسلوبية خاصة "إذ أن معالجة الأسلوب على أنه اختيار احتلت مساحات واسعة من مناقشة الدراسات الأسلوبية (...) وهذا يعني أن للمبدع الحرية في اختيار ما يريد ما دام ما يختار يخدم رؤيته وتصوره وموقفه"[1].

ب- الإنزياح : ذهب العديد من العلماء إلى توظيف مبدأ الإنزياح في دراستهم للنصوص الأدبية ولا يفوتنا إلى أن نشير إلى أن هذا المصطلح قد تعددت دلالاته بتعدد هؤلاء[2]:

- الإنزياح هو الإنحراف عند سبيتزر.

- الإنزياح هو المخالفة عند ثيري « Thiry »

- الإنزياح هو العصيان عند أرغوان "Aragon"

- الإنزياح هو خيبة الإنتظار عند جاكسون

يمكننا إذن أن نعرف الإنزياح على أنه الخروج عن المألوف وما تقتضيه الظواهر إذ يرى الدكتور "يونس أبو العدوس" أن الأسلوب في أي نص أدبي انزياح أو إنحراف عن نموذج الكلام.

[1] يوسف أبو العدوس : الأسلوبية رؤية وتطبيق ، ط1 ، دنار المسيرة ، عمان الأردن ، 2007 ، ص 167.
[2] عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية ، ص 100 ، 101 بتصرف

ج- التركيب : يرتكز مبدأ التركيب من ناحية المنظور الأسلوبي على مبدأ هام من بين تلك المبادئ الإختيار فالأسلوبية ترى أن الكتاب الأدوات اللغوية تركيب أسلوبيا[1] ، وعلى هذا الأساس تستند الأسلوبية على معطى ألسني محض يقوم في أساسه على اختيار الكاتب لمجموعة الجمل يقوم بعد ذلك بحسن تركيبها فتبدوا بصورة لبقية ممتعة لدى متلقيها ومن هنا يمكن أن تعتبر أن مبدأ الإختيار والتركيب هما عنصران مكونان للأسلوب.

وبهذا فإن الأسلوب هو الطريقة الفنية التي اتبعها الشعراء الرثاء بشكل عام لإيصال ما طفحت به أفكارهم وما جاشت به قرائحهم وما لهجت به ألسنتهم أمام جثة مسجاة لا يملك الإنسان أمامهم إلا البكاء والتحسر ، فالأسلوب بهذا المفهوم هو الوسيلة الفنية لنقل المعاني وتنظيم الأفكار في نسق أدبي جميل يضفي على (الفكرة) سمة الإحساس بالجمال بما يبث من خيالات وعواطف وإيقاعات موسيقية أسرة تهفوا إليها النفس الشاعرة ويخفق لها الوجدان المأهول لتذوق عناصر الجمال الأدبي.

أما في قولنا عن الخصائص الأسلوبية فنعني به جملة من المميزات التي تنفرد بها قصيدة الرثاء دون غيرها فهي مميزات خاصة بالمرائي فحسب ، إذ نعتقد أن لكل غرض شعري أسلوبا خاصا به له من المميزات الخارجية والداخلية ما يجعله مستقلا إستقلالية تامة عن بقية أغراض الشعر العربي الأخرى، وما يخصنا هي الخصائص الأسلوبية الخارجية وهو النظر إلى ما تتميز به قصيدة الرثاء ، والمراثي بشكل عام من تراكيب وألفاظ ومعاني وكذا من موسيقى داخلية كانت أو خارجية وغير ذلك من تلك المميزات التي تتفرع إلى عدة مستويات (صوتي ، تركيبي أو دلالي) نحاول تطبيق دراستنا على قصيدة "ألا ما لعينيك أم مالها" باستخراج تلك المستويات منها لعلنا نطبق عليها بذلك تحليلا أسلوبيا.

[1] نور الدين السيد : الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) د،ط دار هوما ، بوزريعة ، الجزائر ، ج1 ، 2010 ، ص186

ألامالعينكأممالها؟

الامالعينكِامْمالها

لقدْأخْضَلَالدّمْعُسِرْبالَها

ابعدَابنِعمرٍومنَآلِالشَّريدِم

حَلّتْبهِالأرْضُأثقالَها

فآلَيْتُآسَىعلىهَالِكٍ

وَأسْألُباكِيَة ً مالهَا

لَعَمْرُأبِيكَ،لَنِعْمَالفَتى

تَحُشّبهِالحَرْبُأجذالها

حَديدُالسّنانِذَليقُاللّسانِ

يُجــازيالمَقارِضَأمثالَها

هممتُبنفسيَكلَّالهمومِ

فأولىلنفسيَاولىلهــا

سأحْمِلُنَفسيعلىآلَة ٍ

فإمّــاعَلَيْهــاوإمّــالهَــا

فإنْتَصْبِرِالنّفسُتَلقَالسّرورَ،

وإنْتَجزَعِالنّفسُأشقَىلها

نُهينُاالنّفوسَ،وهَوْنُاالنّفوس

سِيومَالكريهة ِ ابقىلها

ونعلمُأنَّمناياالرّجا

لِبالغة ٌ حيثُيحللها

لتجرِالمنَّية ُ بعدَالفتم

المغادَرِبالمَحْوِأذْلالَها

ورَجْراجَة ٍ فَوْقَهابِيضُها

علَيهاالمُضاعَفُأمثالَهَا

ككرفئة ٍ الغيثِذاتِالصَّبيرِم

ترميالسَّحابَويرملها

وخَيْلٍتَكَدّسُبالدّارِعينَ

نازلتَبالسَّيفِابطالها

وقافية ٍ مثلِحدِّالسّنا

نِتبقىويذهبُمنْقالها

تَقُدّالذّؤابَة َ مِنْيَذْبُلٍ،

أبَتْأنْتُفارِقَأوْعالَها

نطَفْتَابنَعَمرٍوفسهّلتَها

ولميَنْطِقِالنّاسُأمْثالَها

فإنْتَكُمُرّة ُ أوْدَتْبِهِ

فقدْكانَيكثرُتقتالها

فَخَرَّالشّوامِخُمنقَتلِهِ

وزُلْزِلَتِالأرْضُزِلزالَها

وزالَالكواكبُمنْفقدهِ

وجُلّلَتِالشّمْسُأجْلالها

وداهِيَة ٍ جَرّهاجَارِمٌ

تبينُالحواضنُاحمالها

كفاهاابنُعمرٍوولمْيستعنْ

ولوْكانَغيرُكَأذْنَىلهَا

ولَيْسَبأوْلىولَكِنّهُ

سَيَكْفيالعَشيرَة َ ماغالَها

بِمُعْتَرَكٍضَيّقِبَيْنَهُ

تَجُرّالمَنِيّة ُ أذْيالَها

تَطاعِنُهافإذاأدْبَرَتْ

بِللتَمنَالدَّمِّاكفالها

وبيضٍمنعتَغداة َ الصُّيا

تَكْشِفُللرّوْعِأذْيَالَها

ومُعْمَلَة ٍ سُقْتَهاقاعِداً

فاعلمتَبالسَّيفِاغفالها

وناجِيَة ٍ كَأتانِالثّميلِ

غادَرْتَبالخِلّأوصالَها

الملكِلاالسوقة ٍ

وذلكَماكانَاكلاًلها

وتمنحُخيلكَارضَالعدى

وتَنْبُذُبالغَزْوِأطْفالَهَا

ونوحٍبعثْتَكمثلِالارا

آنَسَتِالعِينُأشْبالَها

أولا : المستوى الصوتي

يعرف علماء الطبيعة الظاهرة الصوتية عادة بأنها "إضطراب تفاعلي ينتقل في المادة بحيث يسبب حركة طبلة الأذن ، ويؤدي بالتالي على الإحساس"[1]، ومنه إذن الصوت موجة تناغمية في جزئيات الهواء لأن الأذن توجد في حالة تلامس مع هذه الجزئيات ، وإذ أصبح هذا الصوت يدرس كعلم مستقل عن كثير من العلوم يدعى ذلك "علم الصوتيات".

إن الإيقاع هو "الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية"[2]، إذن الإيقاع يعتبر حركة متنامية يمتلكها الشكل الوزني حيث تكتسب فئة من نواة خصائص الفئة أو الفئات الأخرى. وقد عرف على أنه "جماعة نقرات يتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة بأدوار متساوية يدرك تساوي تلك الأدوار ميزان الطبع السليم"[3] ، كما عرف أنه "كل ما يحدثه الوزن واللحن من انسجام"[4].

وهناك فئة باحثين يعتبر أن مصطلحي الإيقاع والوزن غير مفروقين عن بعضهما البعض، لكن نحن في هذا لسنا معنيين في إبراز أوجه الفروق بينهما هي ذلك محط الفهم الدقيق والشعور المميز.

ولا بأس قبل الغور في غمار تلك الإيقاعات وما يخللها من زحفات وعلل ، وبنيات موسيقية وغيرها أن تعرج قليلا إلى مطلع القصيدة ، أولا على إعتبار أن أول ما يفتح نفسية القارئ هي مطلع القصائد ما دام أن الشعر قفل أوله مفتاحه.

[1] يحمي بن علي المباركي : مدخل إلى علم الصوتيات العربي ، ط حوارم العلمية ، جدة ، 1428 ، ص 75.
[2] ربيعة الكعبي : العروض وألإيقاع في النظريات الحديثة للشعر العربي، ط1 ، مركز النشر حالجامعي ، تونس ، 2006، ص 124، قلا عن تما أبو ديب (البنية الإيقاعية للشعر العربي) ،ص 550.
[3] المرجع نفسه ، ص 41 ، نقلا عن العين ، نهاد محمد خنب، علم العروض ونشأته ، ص 321
[4] ينظر أحمد مطلوب : معجم مصطلاحات النقد العربي القديم ، ط1 ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، لبنان ، 2001 ، ص 119.

1-مستهل القصيدة :

لقد شكل مطلع القصيدة أهمية بالغة لدى المهتمين بالدراسات النقدية على اعتبار أنه يفتح به القارئ وأول ما يلقاه من النموذج الأدبي ذلك العنوان الذي يمثل إشارة أولية بالنسبة للكاتب أو الشاعر، وقد أجمع الكثير من النقاد على أن قيمة المطلع في بعض الأحيان قد تنطوي على قيمة دلالية تميز القصيدة بوجه عام خاصة منها تلك القصائد التي تحمل موضوعات واحدة كموضوعات والمدح والغزل وكذا الرثاء.

عند دراستنا لقصيدة الخنساء "ألا ما لعينيك أم مالها" نلاحظ أن مطلع القصيدة إنما هو حديث بكائي حيث ندرك مدى حزن الشاعرة التي تلجأ إلى خطاب العين بديلا من خطاب الرفاق"[1] ، فهي من خلال توظيفها لأداة "الـ" تريد من العين أن تفضي هذه الدموع التي لا تستطيع أن تحبسها كلما ذكرت أخيها الحبيب من كثرة غيضها وحرقة كبدها على حبيبها وفقيدها أخيها معاوية، كما أنه بعد قراءتنا لهذه القصيدة فنلاحظ أن الشاعرة في مطلع القصيدة ترثي أخاها وتعبر عن شدة ألمها وبكائها الشديد عليه.

إن في هذا الأسلوب الذي واجهناه في المطلع أثر كبير في نفسية المتلقي يجعله مجبرا على الإستجابة والإستماع لما تبقى من القصيدة ، كما نجد في مطلع القصيدة أيضا : التصريح في "مالها" و"سربالها" ، إذ لهذا أيضا وقع في نفسية متلقيه.

2- إيقاع القصيدة الخارجي :

إن من بين العديد من الأمور التي ترتبط بقصائدنا الشعرية وأنشدها ارتباطا بموسيقاها الوزن بخاصة إذ أن أول تساؤل يخطر في ذهن أي قارئ للقصيدة العربية وخاصة إذا كانت في غرض واضح كرثاء الخنساء مثلا : فما هو وزن قصيدتها تلك؟ وقبل كل ذلك ما تعريف أو مفهوم الوزن؟

[1] مي يوسف خليف : الشعر النسائي في أدبنا القديم ، ص 156. (التهميش الكامل كان في الفصل الأول)

أ-وزن القصيدة : إنما يعتبر الوزن هو موسيقى القصيدة الخارجي التي تمثل أعلى درجات النضج حتى إننا لا نستطيع أن نقطع بشيء فيما يخص مراحل نشوئها وتطورها[1] ، وأما فيما يتعلق بالوزن الشعري فإنه على أساسه تصنف القصيدة العربية الذي على نحو أنه[2] :

* من المجاز (وزن الشعر فائزن) ، يقال زن كلامك ولا تزنه ، (فهو أوزن من غيره) أي (أقوى وأمكن).

أما من حيث معناه الإصطلاحي : "الوزن هو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن ففي الكلام الوزن يزداد تحديد التوقع زيادة كبرى بحيث أنه في بعض الأحيان التي تستعمل فيها القافية أيضا يكاد يصبح التحديد كاملا وعلاوة على ذلك فإن وجود فترات زمنية منتظمة في الوزن يمكننا من تحديد الوقت الذي يحدث فيه ما نتوقع حدوثه"[3]. إذ يعتبر أداة فعالة فالشعر فيه يتميز عن النثر.

إن للوزن إذا كلمة بارزة في الشعر حتى غدا أهم فارق بينهم وبين النثر ، والشعر يحلى بالموسيقى الحسنة، وهي سبب في استمراريته وتناقله المستمر عبر العصور ، ونجد أن الإطار الموسيقي للقصيدة العربية يقوم على أساس الوزن والقافية.

وإن تلك البحور الشعرية في شكلها إما صافية تتناول تفعيلة واحدة تتكرر في كل شطر من أشطر البيت على نحو البحر المتقارب أو المتدارك أو الهزج، أو بحور ممزوجة (مركبة) التي تنشأ في الأساس على ازدواجية بين تفعيلتين كالطويل مثلا أو البسيط والبحر الذي نظمت عليه قصيدتنا هو بحر المتقارب ونعرج إلى تقطيع بيتين أو ثلاثة لتبيان تفعيلاته في قولها :

[1] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ط4 ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، 1973 ، ص 468.
[2] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، ط1 ، تح : عبد الكريم الغرباوي ، ج36 ، التراث العربي ، الكويت، 2001 ، ص 253 – 254.
[3] ينظر : يوسف حسين بكارة : بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، ط2 ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، 1982 ، ص 159.

ب- الزحافات والعلل التي طرأت على هذه القصيدة :

في بعض الأحيان يدخل على تفعيلة البحر تغيير يدخل على ثوان الأسباب فلا يدخل على أول الجزء ولا ثالث ، ولا سادسه، ولا مفارق ولكنه يصبح لازما حينما يجري مجرى العلة ، وإن ذلك التغيير "يتناول (الحشو والعروض والضرب)، ولا يجب إلتزامه في ما يأتي بعده (...) ويسمى الزحاف"[1] هذا من جهة ، ومن جهة ثانية "يلزم أعاريض القصيدة وضروبها فقط في كل أبياتها ويسمى ذلك علة"[2].

أما عن زحاف هذه القصيدة فنجده من خلال :

ألا ما لعينك أم مالها لقد أخضل الدمع سربالها

تقطيعه :

فعولن | فعلون | فعولن | فعو فعولن | فعولن | فعولن | فعو

في الحشو : فعو --- حذف الرابع المتحرك + حذف الخامس الساكن.

في الضرب : فعو --- حذف الرابع المتحرك + حذف الخامس الساكن.

تعتبر العلة الموجودة في هذا البيت هي علة : (القبض + العقل)

حذف الرابع المتحرك حذف الخامس الساكن

ونجد البيت الثالث :

لعمر أبيك ، لنعم الفتى تحش به الحرب أمثالها

تقطيعه : فعول | فعول | فعولن | فعو فعول | فعولن | فعولن | فعو

في الحشو : فعول --- حذف الخامس الساكن. العلة هي العقل.

في الضرب : فعول --- حذف الخامس الساكن. العلة هي العقل.

[1] ينظر : محمد علي الهاشمي : العروض الواضح وعلم القافية ، ط3 ، دار البشائر الإسلامية ، لبنان ، ص 125.
[2] المرجع نفسه ، ص 125.

ج- قافية القصيدة :

تعد القصيدة في شعرنا العربي القديم ميزة أساسية تميز الشاعر العربي عن غيره، إذ "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية ويتوقع السامع ترددها ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، ويعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"[1]، والقافية في هذه القصيدة نجدها في المقطع الصوتي الأخير من البيت ، فمثلا :

في البيت الأول من هذه القصيدة نجد القافية هي بالها : | 0 | | 0

أما في البيت الثاني فنجدها قافية هي قالها : | 0 | | 0

كما نجد قافية البيت الثالث هي مالها : | 0 | | 0

والملاحظ من قافية الأبيات هذه أنها تعتبر قافية حرة غير معقدة وهذا ما جعلها تلائم نفسية الشاعرة الحزينة.

د- روي القصيدة :

مما لا جدل فيه أن الحديث عن القافية يقود بصفة إلزامية للحديث عن روي القصيدة وهو "ما يمكن أن يراعي تكرره، وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ويسميه أهل العروض بالروي"[2].

ويمثل حرف "اللام" رويا لقصيدتنا هذه ، وقد تبعنا حرف الهاء الذي يعبر عن المؤنث وقد أشبع بحرف آخر وهو الآلف ، وذلك لمناسبتها الفتحة، أما عن الآلف التي هي قبل اللام – حرف الروي- فهي حرف "ردف" ، ولعل الفائدة منها أنها تبرز مدى الفاجعة والأنين، وهذا كله ينبئ ما لنفسية شاعرتنا من كآبة وحسرة.

[1] إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص 244
[2] إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص 245

3- إيقاع القصيدة الداخلي :

على الرغم مما يعرف به الإيقاع الخارجي من صياغة فحوى الشعر الحقيقي ، فلا يمكننا إهمال إيقاعه الداخلي في التشكيل الموسيقي للقصيدة، فإذا كان الإيقاع الخارجي هو ما نستطيع أن نسميه باب الشعراء يدخلونه كلهم ، فإن إيقاعها الداخلي إنما يمثل مفتاح ذلك الباب إنه يمثل بصمة الأديب وروح الشاعر ، وريشة الفنان التي يدخل بها عالم رسمه، وبناء على هذا يمكننا تعريف الإيقاع الداخلي على أنه نوع من "التقنيات الداخلية بواسطة التناسق الصوتي بين الأحرف الساكنة والمتحركة، ويضاف إلى ذلك ما يتصل بتناسق زمنية الطبقات الصوتية داخل منظومة التركيب اللغوي، من حدة أو دقة إرتفاع أو انخفاض ، أو من مدات طويلة أو قصرة (...) تبنى عليها القصيدة"[1].

ثانيا : المستوى التركيبي :

خص الله تعالى البشر دون غيرهم من المخلوقات بنعمة الكلام ولم يجعلهم يتحدثون بلسان واحد بل عدد لغاتهم التي يتفاهمون بها ويعبرون من خلالها عما يريدون، فالإنسان لا يستخدم اللغة للتعبير عن شيء فحسب بل للتعبير عن نفسه أيضا ومن ثمة ينبغي ألا ندخل في اعتبارنا فقط الصورة التي تصاغ عليها الأفكار بل أيضا العلاقات بين هذه الأفكار وبين حساسية المتكلم، إذ أن هذا الكلام ما هو إلا مزيج من جمل قد تكون خبرية أو إنشائية.

1- الجملة الخبرية : فالخبر هو الكلام المحتمل للصدق والكذب ، أو التصديق والتكذيب ، وكقولهم : هو الكلام المقيد بنفسه إضافة أمر من الأمور نفيا أو إثباتا بعد تعريفهم الكلام بأنه: المنتظم من الحروف المسموعة المتميزة" [2].

[1] ينظر : عيد رجا : التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، طبعة منشأة ، دار المعارف للنشر والتوزيع، الإسكندرية 1988 ، ص 10-15

[2] أبي يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم ، ص 252.

الخبر في قصيدة الخنساء :

أما الأسلوب الخبري في هذه القصيدة ظاهرة أسلوبية لافتة ومن أكثر الأساليب الخبرية تجليا في قصيدتها تلك ما اقترن بالتوكيد تارة وبالنفي تارة أخرى ومن بين تلك الأساليب في قولها في مطلع القصيدة [1]:

ألا ما لعينك أم مالها؟ لقد أخضل الدمع سربالها

فمن خلال هذا البيت يظهر فائدة الخبر وذلك من خلال الشطر الثاني :

لقد ... وغرض الإستعطاف والإسترحام وكذلك التوجع والتحصر.

كما نجد في قولها في البيت السابع [2]:

سأحمل نفسي على آلة فإما عليها وإما لها.

من خلال هذا البيت يظهر لنا مدى الحزن والأسى وكذلك إظهار الضعف.

كما نجدها في البيت الخامس تظهر مدى فخرها بأخيها معاوية ووصفته بالقوة وطلاقة اللسان

حديد السنان ذليق اللسان يجازي المقارض أمثالها

وكذلك قولها في البيت السابع عشر كذلك لإظهار الفخر :

نطقت إبن عمر فسهلتها ولم ينطق الناس أمثالها

2- الجملة الإنشائية :

أما الجملة الإنشائية فهي "كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه"[3] وهو إما إنشاء طلبي يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وإما إنشاء غير طلبي لا يستدعي مطلوبا.

وما نريده في هذه الدراسة هو الأساليب الإنشائية . وسنحاول دراستها من خلال قصيدة الخنساء – إما عليها وإما لها – وخصوصا تلك الأساليب التي شكلت مادة التعبير لدى شاعرتنا.

[1] الخنساء : ديوان الخنساء ص 120.
[2] المرجع نفسه : ص 121.
[3] مطلوب أحمد : معجم المصطلحات البلاغية وتطويرها ، مطبعة المجتمع العلمي العراقي ، بغداد ، 1983 ،ص 322.

1-2 الأساليب الإنشائية الطلبية :

1-2 أ – الإستفهام : يعد من بين أهم الأساليب الإنشائية ، ويعرف في اللغة طلب الفهم.

أما من حيث معناه الإصطلاحي : "فهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل أو هو طلب المراد من الغير على جهة الإستعلام"[1].

أما الجملة الإنشائية فهي "كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته لأنه ليس لمدلول لفظة قبل النطق به وقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه"[2] وهو إما إنشاء طلبي يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ، وإما إنشاء غير طلبي لا يستدعي مطلوبا.

وما نريده في هذه الدراسة هو الأساليب الإنشائية ، وسنحاول دراستها من خلال قصيد الخنساء – إما عليها وإما لها – وخصوصا تلك الأساليب التي شكلت مادة التعبير لدى شاعرتنا.

1-2 الأساليب الإنشائية الطلبية :

1-2-أ الإستفهام : يعد من بين أهم الأساليب الإنشائية ، ويعرف في اللغة طلب الفهم.

أما من حيث معناه الإصطلاحي "فهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل أو هو طلب المراد من الغير على جهة الإستفهام"[3] وأدواته هي "الهمزة ، أم ، وهل ، وما ومن ، أي ، وكيف ، وأين ، ومتى ، وأيان وكم ، وأنى".

إذ يشكل الإستفهام ظاهرة أسلوبية فنية في قصيدة الخنساء أين أثبتت قدرة الشاعرة على إثارة المتلقين ، ورسم تداعي خواطر التي تلج على ذاتها لذلك أبدعت وأحسنت الخنساء الإستفهام وذلك من خلال استخدام الإستفهام في مطلع القصيدة من خلال قولها :

ألا ما لعينك أم مالها؟ لقد أخضل الدمع سربالها

غرض الخنساء في هذا الإستفهام هو التحسر على الحالة التي آلت إليها عيناها فالشاعرة ترثى أخاها وتعبر عن شدة ألنها وبكاءها على أخيها.

[1] ينظر : العلوي بن حمزة بم علي بن إبراهيم : الطراز المتضمن

[2] مطلوب أحمد : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، مطبعة المجتمع العلمي العراقي ، بغداد ، 1983 ، ص 322.

[3] ينظر : العلوي بن حمزة بن علي بن ابراهيم : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وهلوم حقائق الإعجاز ، ج3 ، د.ط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1982 ، ص 286.

2-1-ب النداء : في اللغة "ناداه معاداة ونداءا ، أي صاح به"[1]

أما في الإصطلاح : "هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النداء يحل الفعل المضارع "أنادي" المنقول من الخبر إلى الإنشاء محله ، وقد يحذف حرف النداء إذا فهم من الكلام"[2].

أدواتها ثمانية وهي ، الهمزة، أي ، ويا ، وآ ، وأي ، أيا ، وهيا ، ووا.

إذ نجد أن أسلوب النداء له وظيفة نفسية معينة فكان بمثابة الزخرة التي تخرج من مصدر الشاعرة للتنفيس عن الألم والحزن بقلبها ، أما في قصيدتنا هذه فنجد الخنساء في البيت الثالث تستخدم الأداة "آ" :

فآلَيْتُآسَعلىهَالِكٍ وَأسْألُباكِيَة ً مالهَا

فالشاعرة هنا تستخدم الآداة "آ" لنداء البعيد وهذا الأسلوب للتنفيس عن نفسها إذ أن الشاعرة تسأل باكية ونائحة عن بعد إبن عمرو وهو إبنها معاوية الذي تفتقده بشدة ولذلك أرادت أن تعبر بهذا الأسلوب الذي له وظيفة نفسية تخرج منه ما بقلبها من حزن وألم.

2-1-جـ النهي : لغة : هو خلاف الأمر ، نهاه ينهاه ، نهيا فانتهى وتناهي ، كف ، وفلان نهي فلان ، أي ينهان ويقال : لأنه لأمور بالمعروف ، ونهو عن المنكر[3]".

أما إصطلاحا : "فهو الكف عن الفهذعل أو الإمتناع عنه على وجه الإستعلاء مع الإيجاب والإلزام"[4].

ومن خلال دراستنا لقصيدة الخنساء يتبين لنا أنها تخلو من أسلوب النهي وعدم استخدامها له.

2-1-د الأمر : إن أسلوب الأمر هو من بين أكثر الأساليب الإنشائية الطلبية، وهو : "طلب الفعل على وجه الإستعلاء مع الإيجاب والإلزام وله أربع صيغ وهي : فعل الأمر (...) والمضارع المقرون بلام الأمر (..) وإسم فعل الأمر ، والمصدر النائب عن فعل الأمر"[1].

[1]ابن منظور : لسان العرب ، مادة (ندى).
[2]يوسف مسلم أبو العدوس ، مدخل على علم البلاغة العربية : علم الصعاني ، علم البيان – علم البديع ، ط3 ،دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان 2013 ، ص 84.
[3]ابن منظور : لسان العرب ، مادة (نهى).
[4]عبد الله محمد النقراط : الشامل في اللغة العربية ، ص 150.

2-1-هـ التمني : جهو طلب أمر محبوب لا يرجى حصوله لإستحالة الحصول عليه ـ أو بعد مناله[2]"

ولا يظهر ذلك في القصيدة فلم تستخدمه الخنساء.

في استخدام الشاعرة لهذه الأساليب الإنشائية الطلبية زادتنا بها مشاعرها الفياضة وجعلتنا نشاركها إحساسها وتجارها التي خاضتها في هذه القصيدة ، فلونت قصيدتها بألوان بديعة زهية جميلة فنية ، فقامت بتمزيق أوتار الغموض بيننا وبينها، فاستطاعت بذلك أن تأسرنا في قصيدتها بتلك الأساليب.

2-2 الأساليب الإنشائية غير طلبية : وهو ما يلا يستدعي مطلبوا وله أساليب وصيغ كثيرة منها:[3]

أ- صيغ المدح والذم.

ب- التعجب.

جـ- القسم

د- الرجاء.

هـ- صيغ العقود.

ونجد أن قصيدة الخنساء لا تخلو من الأسلوب الإنشائي غير طلبي إذ نقول في البيت الرابع:

لَعَمْرُأبِيكَ،لَنِعْمَالفَتى تَحُشّبِهِالحَرْبُأجذالها

إستعملت الشاعرة صيغة المدح "نعم" تمدح فيها أخيها معاوية.

ثالثا : مستوى الصورة

[1] عبد الله محمد النقراط : الشامل في اللغة العربية ، ص 150.

[2] يوسف مسلم أبو العدوس : مدخل إلى البلاغة العربية : علم المعاني علم البيان – علم البديع ، ط3 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان ، 2013 ، ص 81.

[3] عبد الله محمد النقراط : الشامل في اللغة العربية ، ص 151 – 152.

إن ما يزيد من رونق القصيدة وبهائها كثرة الصور البلاغية التي تعتبر سمة أسلوبية مميزة وهذا ما نلمحه في المقطوعات الشعرية ، فنجد التشبيهات والإستعارات واستخداماتها المجازية التي يساعد في تكوين نظرة شاملة للصورة ، كما نجد الكناية وتوظيفها للتصدر مع التشبيه والإستعارة تقل الصورة ، وكذا المحسنات اللفظية والمعنوية.

1- التشبيه : لغة التشبيه والتمثيل أي أشبه فلان وشابهه[1]

معناه الإصطلاحي : "التشبيه وجه من أوجه البيان وفن من فنون البلاغة يوضح المعاني ويؤكد ويقربها من الأذهان"[2].

والتشبيه صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لإشراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر[3].

ونلاحظ أن قصيدة الخنساء تجلت بها عدة تشبيهات إذ أن هذه التشبيهات جاءت عادية ، ويتكون – أغلبها – من مشبه ومشبه به ، وأداة للتشبيه وذلك في قولها : في البيت الثالث عشر :

ككرفئـــة ٍ الغيثِذاتِالصَّـــبيرِم ترميالسَّـــــــــــحابَويرملها

كما يظهر التشبيه أيضا في قولها :

وقافيـــــة ٍ مثلِحدِّالسّـــــنا نِتبقويـــــــــــــذهبُمنْقالها

وكذا في قولها :

وناجِيَـــــة ٍ كَأتانِالثّميـــــلِ غادَرْتَبالخِلّأوصـــــــــــالَها

ونجد أيضا في قولها :

ونـــــــــــوجِبعثتَكمثِلالارا آنَستِالعِينُأشْـــــــــــــبالَها

وهذه التشبيهات العادية التي تظهر في قصيدتها دليل على أن الشجاعة والمروءة والكرم أمور طبيعية عادية في معاوية وأن الحزن والحنين كذلك من السمات الطبيعية في الخنساء ، إذ نجد

[1] محمد محي الدين عبد الحميد ومحمد عبد اللطيف السبكي ، المختار من صحاح اللغة ، مطبعة الإستقامة ، القاهرة ، مادة شبه ، ص 260.
[2] أمين أبو ليل : علوم البلاغة ، المعاني البيان البديع ، دار البركة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ، 2006 ، ص 149.
[3] ينظر : السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر : مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1983 ، ص332.

في تشبيهها الأول قد مثلت لأخيها بالسحاب المرتفع ، والتشبيه الثاني فنجدها تشبه أخيها في قافيتها أنها ماضية أي لا أحد يستطيع أن يقول شعرا مثله.

2- الإستعارة : لغة "إستعمال اللفظ في غير ما وضع له العلاقة المشابهة بين المعنى المستعمل فيه ، مع قرينة صارفة عن إرادة الأصلي ، والإستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه"[1]

ونجد الخنساء وظفت الإستعارة واستعانت بها حيث دعت الحاجة إذ وردت في قولها [2]:

لتجرِالمنَّيـــــة ُ بعـــــدَالفتنم المغادَرِبالمَحْوِأذّلالَهـــــــــــا

وهي إستعارة مكنية إذ شبهت المنية بإنسان له صبغة الجري فحذفت المشبه به وتركت قرينة من لوازمه.

وكذا قولها :

ككرفئـــة ِ الغيثِذاتِالصَّـــبيرِم ترميالسَّـــــــــــحابَويرملها

حيث شبهت السحاب بشيء يمكن له أن يرمي فحدفت المشبه به وأبقت على قرينة تدل عليه وهي الفعل "ترمي" على سبيل إستعارة مكنية.

كما نجد في قولها [3]:

بِمُعْتَرَكٍضَـــــــــــــــيّقِبَيْنَهُ تَجُرّالمَنِيّـــــة ُ أذيالَهـــــا

وهي أستعارة مكنية إذ شبه المنية بآلة التي يمكن لها أن تجر فحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهو الفعل "تج".

[1] أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ط1 ، دار الجميل للنشر ، بيروت ، لبنان ، د.ت ، ص 184.
[2] الخنساء : ديوان الخنساء ، ص 121.
[3] الخنساء : ديوان الخنساء ، ص 122

واستخدمت الشاعرة الإستعارة التصريحية من خلال قولها :

الامالعينكِامْمالها لقدْأخْضَلَالدّمْعُسِرْبالَها

فالشاعرة ذكرت المشبه به وهو السربال أي القميص وحذف المشبه وترم قرينة تدل عليه متمثلة في الدمع التي توحي وتعود على الجفن ، إذن فقد استعارت السربال لتعبر بها عن جفن العين وذلك لوجود تشابع بينهما (السربال والجفن) كلاهما أداة للنشر ، فالسربال يستر الجسم والجفن ستر العين.

ومن هنا نجد أن الإستعارة في قصيدتها جعلت المعنى أكثر ثراء وأشد دلالة حيث أتته أثرا كما منحتها رونقا وجمالا إمتد في قصيدتها حيث أتت هذه الإستعارات ممثلة في إنفعالات الخنساء النابعة من صميم تجربتها الذاتية متوافقة مع أعماق اللاشعور لديها.

3- الكناية : لغة هي "لفظ لازم معناه مع جواز إرادة معناه"[1]

أما إصطلاحا : فهي "كل لفظة دلت على معنى يجوز حله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بينهما وهي بهذا يكون لها دورها الفعال في البناء وخاصة إذا وردت حيث ينبغي لها"[2].

ونجد الخنساء وظفت الكناية في القصيدة من خلال قولها :

وزالَالكواكبُمنْفقدهِ وجُلّلَتِالشّمْسُأجْلالها

وهي كناية عن وقع موت أخيها على نفسها وعلى نظام الطبيعة (الكواكب زالت ، والأرض زلزلت ، والشمس كسفت) ، فقد صورت الشاعرة موت أخيها غير موت الإنسان العادي فهو موت لأحد أهم أبطال التاريخ التي أخبرت الطبيعة أجمع فانقلبت رأسا على عقب فانمحت الكواكب ، وكسفت الشمس وزلزت الأرض ، وهذه الألفاظ كلها تدل على تعظيم وإجلال لشخصية أخيها.

ومنه نجد أن للكناية دورا فعالا في استكشاف المعاني وتصويها بأدق وأوفى تعبير ، كما أنها تزيد في شاعرية القصيدة وتغني معانيها وتعمث دلالتها وتؤكدها.

[1] الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 330.
[2] بكاي أخذاري : تحليل الخطاب الشعري قراءة أسلوبية ، قصيدة قذى بعينيك للخنساء ، د،ط ، عاصوة الثقافة العربية ، الجزائر ، 2007 ، ص 101

4- الطباق والمقابلة : "الطباق والمقابلة والتضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين نثرا كان أم شعرا"[1].

والمقابلة : "أحد فنون الطباق ـ وتكون بأن يؤتى بمعنين متوافقين أو أكثر ، ثم يؤتى بما يقابلها أي ضدهما في المعنى على الترتيب".

وهكذا فإن الطباق لا يكون إلا بالجمع بين ضدين مفردين فقط، شرط أم يكون لفظين"[2].

ونجد الشاعرة في توظيفها للطباق من خلال قولها :

وقافيةٍ مثلِحدِّالسّنا نِتبقىويذهبُمنْقالها

(تبقى ، يذهب) طباق الإيجاب.

وهذا طباق الإيجاب ، وكذلك نجد الطباق في قولها :

نطَقْتَابنَعَمرٍوفسهّلتَها ولميَنْطِقِالنّاسُأمْثالَها

وهذا طباق السلب (نطقت ، لم ينطق) – طباق السلب.

أما في توظيفها المقابلة من خلال قولها في البيت الثامن :

فإنْتَصْبِرِالنّفسُتَلقَالسّرورَ، وإنْتَجزَعِالنّفسُأشقَلها

5- الجناس : ويقال له "المجانسة والتجانس وهو أن ينشأ به اللفظان في النطق ، ويختلفان في المعنى وهو خمسة أنواع : تام ، محرف ، ناقص ، المقلوب المضارع واللاحق"[3].

ويظهر الجناس من خلال قصيدة الخنساء هذه في قولها في البيت الخامس :

حَديدُالسّنانِذَليقُاللّسانِ يُجازيالمَقارِضَأمثالَها

(السنان ، اللسان) --- جناس ناطق

وكذلك في قولها :

[1] يوسف مسلم أبو العدوس : مدخل إلى البلاغة العربية ـ علم المعاني – علم البيان – علم البديع ، ص 244.
[2] يوسف مسلم أبو العدوس : مدخل إلى اليلاغة العربية ، علم المعاني – علم البيان – علم البديع ، ص 244.
[3] عبد العاطي غريب غلام : دراسات في البلاغة العربية ، ص 205.

نُهينُالنّفوسَ،وهَوْنُالنّفوس سِيومَالكريهة ِ ابقىلها

(نهين ، هون) --- جناس ناطق

كذلك قولها في البيت السادس :

هممتُبنفسيَكلَّالهمومِ فاوللنفسيَاوللها

(هممت ، الهموم) --- جناس مقلوب

نجد الشاعرة في هذه القصيدة وظفت فن الجناس وأعطته مجالا واسعا مما أضفى عليها رونقا وإبداعا جماليا مثيلا

6- السجع : في اللغة "الكلام المقفى ، أو موالاة الكلام على روي واحد وجمعه أسجاع، وأساجيع، وهو مأخوذ من سجع الحمام وهو ترجيعه الصوت على حد واحد"[1].

وفي الإصطلاح : هو توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد في آخرهما ، والسجع لا يكون إلا في جملتين أو أكثر ، فإذا توافقت كلمتان في جملة واحدة فلا يسمى سجعا[2].

ونلاحظ في قصيدة الخنساء أنها لم تحض بأسلوب السجع حيث لا نجد سجعا في أبياتها ، لأن السجع غالبا ما يكون في النثر.

7- التصريع : "التصريع ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضروبه تنقص بنقصه ، وتزيد بزيادته"[3].

فالتصريع في الشعر يعد بمنزلة السجع في الكلام المنثور "وفائدته أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها ، وهو أدخل في باب السجع"[4].

والتصريع جفي قصيدة الخنساء يظهر من خلال قولها في مطلع القصيدة :

الامالعينكِامْمالها لقدْأخْضَلَالدّمْعُسِرْبالَها

[1] ابن منظور : لسان العرب ، ج4 ، ص1994.
[2] عبد العاطي غريب علام ، دراسات في البلاغة العربية ، ص 216.
[3] ابن رشيق القيرواني : العمدة في نقد الشعر - ص 173.
[4] مطلوب أحمد : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ص 246.

(مالها ، سربالها) --- تصريع .

إذ يعد هذا أوضح بيت للتصريع عندها.

مما لا ريب فيه أن هذه المحسنات معنوية كانت أو لفظية أعطت لنا تحسينا للكلام فراعت الدلالة ووضحتها وزنيت الكلام وحسنته سجعا كان أو تجنيس ، تصريعا ذلك أو طباق، ومقابلة وغير ذلك مما أكسب القصيدة حلية بهية.

: hυDŽ⇂ʃϥϥ

Ǐ!ϱ ƒ ǐ℘Pŀj ł oʰu!ƒ LJdž5 Ü ƒRNj Ǐ!ϱ GŀjǐȚĂÐĂ Gŀjƒþ Nj ǐ R!ƒ Ÿ Ƨ⇂T!ƒĂ þdžơ!ƒĂ ł ŏGnjŀj ł ŏƒþʰu ý⇂!

ǐ R!ƒ Ƨ ŏƨƆƲ!ƒ NJ! Dž ŀƨ ĸĂ Ɣơ Gʰu!ƒ ýIƵ ƨ ŏþk Ônj5 ÜĆŎT ý⇂ ýʰup IþFǴ5Ă ł zkdž Gnjŏ5 ł oʰu!ƒ ł ŏǐdžƵ LJÐ

YǔƲǓƒ Ŏ5 ł ʰuƐƨ NJ! LJdž ý⇂ þŏ5ŏĂ þŏ5kŀŏ LJŏk!Ǵơ!ƒ GkǐǄ Ŏ5 ł ơGʰu!Ǵ5 Ü ljǴƵkhdž ýGŀjŏ NJ!ǔP LJdž

LJÐ Ůϱ ł ŏƒþʰu!ƒ Ŏ5 Gŀjknjηƒ Ă Ŏk!ƒ Ƨ Ƒ Ăz!ƒ Ư zʰu LJdž Dž Ɛ ƨ!ƒ ǏǐƵĂ Ü łzư ƒ Ăkdž!ƒ I ƨ⇂Rdž!ƒ ljRNj ǏǐƵ

ýRʰuĂ Dǐǐz!ƒ ýŏȚơk ýηÐ LJdž þǴnjkηǓƒ ǏǐƵ I ƨþI!ƒ Gŀjkơŀjdž Ü I ƨŏʰu⇂ Gŀj ŀ 5Ljaʰu Ă ýηĂ ƨ Z Ƨ!ǴP!Gʰu GŀjkIλ

: ł ŏ!Gk!ƒ NFǴkŀj!ƒ Ǐ!ϱ ł ŀƒ ƨþ!ƒ ljRNj K ȚǐP þI!Ă .Ÿƒ CǴT LJϱ GŏǐƵ K GŏĂk ŀdž ƵĂǐʰu! ƨλ⇂Ð þĂnjηdž

CǴλƨ!ƒ ł ƲƨǴP Ŏ5 Ghu Ț GdžpƨĂ Ü łŏƨ Ț T!ƒ ł⇂ơ!ƒ ý Ț G5dž LJdž ǔ Ț 5dž þ Z k CǴ ŀĵP!ƒ LJÐ -1

IGŀjǴ Z džǐ! LJÐ Uơǔŀj5 Ü łŏƨ Ț łIƒƒ RĂ łŏŀj5 ł⇂ǐdž ʰuơǴ Ț Ônj5 Ü GNjƨĂǴηk ýnj ŀ!ƒ LJdž Σŏ! .Ŏ5ƲǴz!ƒ

Iƨŏdžkdž ʰuƨηk GNjþFǴ Ț p KCǴη II!R! Ül łŏƐǴŏ Ț !ƒ Gnjkǔŏ⇂Tk Ü łŏŀj5!ƒ GNjƨĂ Ț ƨǴŏk Pƒ Ŏ5 GdžǴNj ƒƨĂþ

. ǐ ƨ Z T!ƒ Yƒ þʰuǓƒ Dž!Ǵ Z Ŏ5

Ɣ Ƨ z!ƒ IƒĂƨ!ƒĂ Cƒ Ƨ Z T!ƒ LJdž ƨŏλ⇂ Ɣ Gη Z ϱĂ DžǴdžkNj∃ʰu KŏƲơĂ ł zŏ5ƨ łŀjǴ⇂džʰu CǴ ŀ ĵP!ƒ K zkdžk -2

ƨ Z T!ƒ łƲƨǴP Ŏ5 łơư ƒĂ łdž Ț ʰu II ƨkkĂ GNjþĂηĂ Ư ƨ5k LJÐ KZǴƲk ŀƒĂ ÜLJŏλþơdž!ƒĂ ǏdžƒþI!ƒ

.ŎƒǴλƨ!ƒ Ŏʰuƨz!ƒ

Ŏ5 GNjƨŏdžkĂ GŀjkƨZǴT Yƒ þʰuϱ łơư ƒĂ IƨĂ Ț ʰu Gŀj! K ŀ⇂Z ƨŏdžkdž!ƒ GnjhuĂǐ ŀdʰu Iþŏ Ț I!ƒ ljRNj LJϱ -3

ĂNj yþƒĂ! CǴλƨ LJĂ⇂k Ŏ⇂! łơ!Ǵ Ț GnjLjÐ Ůϱ GnjŏPÐ KdžƲŀj þp KŀjǴ⇂ LJϱĂ ÔNjĂ Ü ǏƨZ T!ƒ Gnjdž!ǴZ

.GŀjLjŏʰu þĂηĂdž

Gnjkþŏ Ț p Ǐǐz Dǐǐz!ƒ ƒRNj Ƨ ʰuƲkhuĂ ƨĂƲk!ƒ Ǐ!ϱ ƒĂʰu Ț ŏ GFTGŀj ƒþŏþη GdžǐZ łŏhuĂǐ ŀŪƒ DǐǐZ ýUŏ -4

Ŏk!ƒ łŏ⇂ŏ ŀ ǔ⇂!ƒ DþhudžƵ LJĂIʰuƲdž!ƒ NJŏǐZ Gnjz ư Ă Ŏk!ƒ łhuĂIz!ƒ II ǐk LJdž GnjηƧPŀj LJÐ GŀjzƲk ŀƒ łŏǐNjGη!ƒ

Dž!ǴZ Ǐ!ϱ Iþŏ Ț I!ƒ II ǐkʰu ĂƲPŏ LJÐ Ǐǐz ƨþGp ĂNj þŏþη ý⇂ Gnjzdž Ǐ IŀjkĂ ƨŏƐ Ů ł!Ǵ Ț ū! Ǐ z ŀk

.Džŏþp ƨŏƐ

ǐÐ yŏƲk ŀŏ łŏkƒR NFǴkŀj Ǐ Ihk Ŏk!ƒĂ Gŀjkŀƒƨþ Ŏ5 Gnjŏ!ϱ GŀjǐȚĂk Ŏk!ƒ NFǴkŀj!ƒ DžNjÐ ljRNj KŀjǴ⇂

NJIǐŀk Σ ƨƒþ ý⇂ ýĂǴơŏ GPdžǴT ǔhuηĂ ƒþŏŀ ƒRNj ý⇂ Ŏ5 ɣ þŪƒ Ǐ Ihŏ Ă ł5ǐkPdž GŏƋƨʰu GNjƒƨŏ LJÐ þPÐ

.NJkdžp Ǐ!ϱ ýĂȚĂǐ! Σ ƨƒþ!ƒ ƨηzŏ Iþþzkdž ɣŀjƒĂη Ǐǐz GơĂk5dž GhuþÐ Ǐ Ihŏ NJŀjÐ Ůϱ Ü

: IƒY'NjTNjbŽIIε Ƨ ƥNJʒ

D ..... ŧdžƥldž

01 ..... ýƤƥdž

13 ..... CƓlLjP!ƒ ƧzT : ýĂŪƒ ýTs!ƒ

13 ..... CƓlLjP!ƒ ýhp YƥŪƒ lGŏơ

19 ..... ŧõǐNjƓɳ!ƒ Ǒ5 CƓlLjP!ƒ : ýĂŪƒ ŧ oʰudž!ƒ

..... GnjdžĂpĂ CƓlLjP!ƒ Ylj Ǒ5

19

19 ..... CƓlLjP!Gu Ƨ ŏƧzk!ƒ -

22 ..... GnjŏĂƤD yđž CƓlLjP!ƒ ŧTp -

..... ŧdžT!ƒ LJu ƥŏƧƥĂ CƓlLjP!ƒ -

28

..... GNjƥŰĂDĂ GnjɳƒĂƨD CƓlLjP!ƒ -

30

32 ..... CƓlLjP!ƒ KG5T -

..... NJ!Ăp ǏǐŽ KƥŽGl Ǒk!ƒ ýdžƒĂz!ƒĂ GNjƧzT -

33

..... NJơƒƧTĂ CƓlLjP!ƒ LJƒĂŏƥ -

35

..... CƓlLjP!ƒ ƥLjŽ Ƨz T!ƒ Ưƒ ƧƐD -

36

40 ..... Džŭ lŰƒ Ǒ5 CƓlLjP!ƒ : ǑLjGƛ!ƒ ŧ oʰudž!ƒ

41 ..... Džŭ lŰƒ yđž Gnjk Tp -1

45 ..... Džŭ lŰƒ pžu GNjƧzT -2

ǴnjkǴ5Ă

46

ŧŏhuĂŭ˙ļD ŧļƒƨþ CǴļĻP!ƒ lþŏ Ţp : ŎĻjǴλ!ƒ ýŢ5!ƒ

47

ŧŏhuĂŭ˙ļŪƒĂ ɣĂŭ˙ļŪƒ : ŮĂD

48

49 ŧŏhuĂŭ˙ļŪƒ ŧŏNjǴdž Ŏ5 : ǴŏĻjǴλ

50 ǴnjkǴNjǴηkǫ

50 (ŧŏ5Ţ Ă!ƒ) ŧŏƨŏhuƶk!ƒ ŧŏhuĂŭ˙ļŪƒ

50 ŧŏĂŏĻjhu!ƒ ŧŏhuĂŭ˙ļŪƒ

ŧŏĻjŏĂ≠k!ƒ ŧŏhuĂŭ˙ļŪƒ

51

51 ŧŏƒǴŢơÚƒ ŧŏhuĂŭ˙ļŪƒ

51 ŧŏhuĂŭ˙ļŪƒ ƏþǴhudž : Ǵλ!Ǵλ

ǴnjkļƒƨþĂ CǴļĻP!ƒ lþŏŢp -1

54

ŎkĂŢ!ƒ ăĂkļdž!ƒ D-1

57

58 lþŏŢl!ƒ ýnjkļdž ɣ-1

58 ŎηƨǴP!ƒ lþŏŢl!ƒ YǴlŏǫ Ш-1

lþŏŢl!ƒ ljRNj Ĭŭƶ KDƨƱ Ŏk!ƒ ýŭƶ!ƒĂ KǴ5Ǵơƨ!ƒ ŎŢl!ƒ LJƨĂ -ɣ

60

lþŏŢl!ƒ ŧŏ5Ǵp -ùη

61

ƒlƥŏ Ţ l!ƒ ǐ ƥƨ -ƥ
61
3- ŎǐǏPƒƥ!ƒ lƥŏ Ţ l!ǴŻǴlŏǫ 62
ǍǏǩţdž!ƒ : ǴŏĿjǴƛ Ŏhŏ‡ƨk!ƒ
62
1- ŧŏƨhPƒ ŧǏdžŋ!ƒ
62
2- ŧŏƑǴTŀjŰƒ ŧǏdžŋ!ƒ 63
ǍǏǩţdž : Ǵƛ!Ǵƛ lƨĂŢ!ƒ
67
ŧdžKǴP!ƒ 73
yŋƒƨdž!ƒ Ă ƨƥǴŢdž!ƒ ŧdžƑǴp
الفهرس

βɑʃƬɒžllɛ : ǘNjɕ

!ϔβlllɛ ɒžɛβʂllɛ -

- الخنساء : الديوان ، دار صادر ، بيروت ، لبنان.
- ابن منظور ، لسان العرب : طبعة جديدة، دار المعارف ، كورنيش النيل ، القاهرة ، د.ت.
- أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء ، ط:1 ، الأب لويس – بيروت – 1895.
- الخنساء. "ديوان الخنساء" ، شرح وتحقيق عبد السلام الحوفي ـ دار الكتاب العلمية ، بيروت لبنان ، ط3 2006 .
- أبي العباس محمد بن يزيد (المبرد النحوي) "الكامل في اللغة الأدب" مؤسسة المعارف بيروت ، دط ، د ت ، ج2 .
- أبن منظور : لسان العرب ، ط1 ، دار صادر ، بيروت ، 1997 ، المجلد الثالث.
- جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري : تح : محمد باسل عيون السود ، أساس البلاغة ، ط1 ، دار الكتب العلمية ـ بيروت ، لبنان ، ج1 ، 198.
- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، ط1 ، تح : عبد الكريم الغرباوي ، ج36 ، التراث العربي ، الكويت، 2001 ،.

ثانيا : المراجع

- فوزي أمين : دراسات في الشعر الجاهلي ، د، ط ، كلية الآدب بجامعة الإسكندرية ، دار المعرفة للنشر والتوزيع ـ 2008
- أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي ، د،ط ـ دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة، دت ، ص 18.
- محمد رزق حامد : الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع 2010، ص309.
- نجيب الكيلاني : أدب الأطفال في ضوء الإسلام ، ط2 ، مؤسسة الإسراء للنشر والتوزيع ، الجزائر.
- عبد الله بن أحمد الفيفي : ألقاب الشعراء ـ ط1 ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، 2009 ،.
- مريم محمد الجاسم المجمعي، إبراهيم حسن صالح الجبوري، الحماسة في شعر الخنساء ، العدد 23 ، المجلد 02، كانون الأول 2010، لا مكان ،.

- شوقي ضيف : فن الرثاء ، ط2 ، سلسلة فنون الأدب العربي ، نشر دار المعارف ، مصر، 1955.
- حنا الفاخوري ، جامع تاريخ الأدب ، دون طبعة، ودون تاريخ الطبعة.
- أحمد عبد الله الدامغ : الأدب المثمن ، دط - ج06 ، مركز سعود اليابطين الخيري للتراث والثقافة ، قسم الدراسات والبحوث والنشر ، الرياض ، 2003.
- لويس شيخو اليسوعي : أنيس الخنساء في شرح ديوان الخنساء ، ط01 ، المطبعة الكاثوليكية للآداب محمد جاسم ، بيروت.
- جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، طبعة جديدة ، تعليق شوقي ضيف ، القاهرة، دار الهلال ، دت ، ج1
- حمدو طماس : ديوان الخنساء ، ط2 ، دار المعرفة للطباعة والنسر ، بيروت ، لبنان ، 2004.
- أحمد حسن الزيات : تاريخ الأدب العربي ، د.ط ، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة ، د،ت
- حمدو طماس : ديوان الخنساء ، ط2 ، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، 2004 ،.
- عبد العظيم علي قناوي : الوصف في الشعر العربي ، د،ط مكتبة ومطبعة مصطفى الثاني، مصر ، 1949 ،.
- مصطفى عبد الشافي الشوري : شعر الرثاء في العصر الجاهلي ، دراسة فنية ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت 1995 .
- جقي عبد الجليل يوسف ، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ، ط1 ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2001 ،.
- كارل بوكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ط4 ، ج1 ، دار المعارف ، كورنيش النيل ، القاهرة ، ص 55 ص 56.
- أحمد الهاشمي : جوهر الأدب في أدبيات إنشاء لغة العرب ، طبعة جديدة ، ج2 ، مؤسسة المعارف ، بيروت ، د ت .
- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ط5 ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، 2006.

- عبد القاهر عبد الجليل : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، ط1 ، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2002.
- يوسف أبو العدوس : الأسلوبية رؤية وتطبيق ، ط1 ، دنار المسيرة ، عمان الأردن ، 2007.
- نور الدين السيد : الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) د،ط دار هوما ، بوزريعة ، الجزائر ، ج1 ، 2010
31- يحمي بن علي المباركي : مدخل إلى علم الصوتيات العربي ، ط حوارم العلمية ، جدة ، 1428.
- ربيعة الكعبي : العروض وألإيقاع في النظريات الحديثة للشعر العربي، ط1 ، مركز النشر الجامعي ، تونس ، 2006، ص 124، قلا عن تما أبو ديب (البنية الإيقاعية للشعر العربي) .
-بكاي أخذاري : تحليل الخطاب الشعري قراءة أسلوبية ، قصيدة قذى بعينيك للخنساء ، د،ط ، عاصوة الثقافة العربية ، الجزائر ، 2007
- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ط4 ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، 1973.
- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ، ط1 ، تح : عبد الكريم الغرباوي ، ج36 ، التراث العربي ، الكويت، 2001 ،.
- مطلوب أحمد : معجم المصطلحات البلاغية وتطويرها ، مطبعة المجتمع العلمي العراقي، بغداد ، 1983 ،ص 322.
- يوسف مسلم أبو العدوس : مدخل إلى البلاغة العربية : علم المعاني علم البيان – علم البديع ، ط3 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان ، 2013.
- محمد محي الدين عبد الحميد ومحمد عبد اللطيف السبكي ، المختار من صحاح اللغة ، مطبعة الإستقامة ، القاهرة ، مادة شبه.
- أمين أبو ليل : علوم البلاغة ، المعاني البيان البديع ، دار البركة للنشر والتوزيع ، عمان، ط1 ، 2006 .