الحماسة في شعر الخنساء

د.مريم محمد جاسم المجمعي
م.إبراهيم حسن سالم الجبوري

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الكائنات محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

فقد يكون العودة إلى الحديث عن (الخنساء)، ومكانتها، ومحاولة التماس ما يدفع ما وقر في عقول بعض الناس–ضرباً من التكرار الذي لا يغني، وإذا أردنا أن نختار أنموذجاً معيناً فنختار(الخنساء) لأنها من الشاعرات المميزات في عصرها.

فهناك أسبابٌ رئيسةٌ قد أكدنا عليها من خلال المتابعة المستمرة لإشعار الخنساء، والتأكيد على النصوص التي قالتها، ولما فيها من ألفاظ عذبه، تستحق هذه النصوص أن تذكر في العديد من الكتب الأدبية لما لها من أثر كبير في نفوس القارئين.

وهناك دراسات مختلفة قد تناولنا النصوص الشعرية للخنساء واستفدنا منها كدراسة (طبقات فحول الشعراء لابن سلام) و (العمدة للقيرواني) وشعر المرأة في القرن الأول للهجرة د. شاكر السعدي وهناك كتب أخرى تناولت القيم الفنية (لشعر الخنساء) مثل (نظرات نقدية في الأدب العربي د. زكي المحاسني).

وبعد دراسة الموضوع وجمع مادته، وجدناها تملي علينا أن نقسمها على مباحث ثلاثة:–

المبحث الأول:– موضوعه(الحماسة وعلاقته في الفخر) وفيه تكلمنا بإيجاز عن الفخر وعلاقته بالحماسة، وتحدثت عن أهم القضايا التي تخص هذا المفهوم.

المبحث الثاني:– ويحمل عنوان(الحماسة في الرثاء) وبدأناه بحديث عن أهم القضايا التي تتعلق بمفهوم الرثاء، الذي يتحدث عن الموت ووجود الحزن والألم الشديد لدى الخنساء وكيفية تعاملها مع النص الشعري الذي يتحدث عن أخويها ووجود أهم القيم الفنية والموضوعية في النصوص الشعرية.

المبحث الثالث:– وقد خصصته للدراسات الفنية متناولاً فيه مصادر الشعر عن الخنساء، وتحدثنا عن الصورة الشعرية ولما لها من اثر كبير في شعر الخنساء، وكذلك الإيقاع، والقافية والوزن وكل ما يتعلق بالنظام العروضي الذي ذكره أصحاب الأدب من خلال البداية التي بدأها الفراهيدي(رحمه الله).

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

توطئــة :

المعنى اللغوي:- الحاء والميم والسين أصلٌ واحدٌ يدلُ على الشَّدة. فالاحمس: الشجاع. والحَمَس والحماسة: الشجاعة والشدَّة. ورجلٌ حَمِسٌ[١].

وقال صاحب اللسان: والحَماسةَ: المَنْعُ والمُحاربةُ. والتَّحمَّسُ: التشدد.

تَّحمسَّ الرجلُ إذا تَعاصَى. وفي حديث عليَّ، كرَّم الله وجهه: حَمِسَ الوَغى واستحَّر الموتُ أي اشتدَّ الحرُّ[٢].

ومن دواعي(الشعر الحماسي) إن البدوي شديد الحفاظ على الشرف والجار، فإن تعدى عليهما أحد، أوقد نار الحرب والقتال، وأذكى بذلك القرائح، ففاض الشعر في أسلوب ملحمي هدار[٣].

وهكذا كان الداعي إلى الحماسة كل ما كان داعياً إلى الحرب، وهكذا كانت كل حــرب وكــل غزوة، وكل تعد، سبباً من أسباب الفيض الملحمي الذي رافق تاريخ العرب في مختلف أطواره[٤].

ويبدو لنا إن هذه التسمية وجدت منذ أقدم العصور لما لها من أثرٍ كبير فــي نفــوس العــرب وخاصةً عند الشعراء، وعندما نقول الشعراء نخص بالذكر الشاعرة الكبيرة(الخنساء).

أما أيام العرب والفرس فأشهرها(يوم ذي قار)، فقد قيل في الشعر كالأناشيد الحربية والأراجيز الحماسية التي تناشدها العرب في ذلك اليوم وحض بها بعضهم بعضاً على القتال، ما قالته امرأةً مــن عجل من(بني شيبان):-

إن تهزموا نعانق ونفرش النمارق(٥)

أو تهزموا نفارق فراق غير وامق

إلى غير ذلك من الشعر الذي ينطلق دفعاً دفعاً، ويصور بلفظهِ وموسيقاه، مواقــف الشــدة وحركــات الهجوم، وومضات الأسنة، والتحام الأبطال بالأبطال، وانفجارات الصدور والنفوس.

وهذهِ(المقاطع الشعرية) أشبه شيء بمقاطع الإلياذة، وفي وصف هجوم الطراوده والتحام القتال بينهم وبين الإغريق[٦].

المعنى الاصطلاحي :

وقد تناول علماء الأدب، ومنذ أقدم العصور ما يتعلق بمفهوم(الحماسة) ولاسيما تلك التي تتعلق بمفهوم الشجاعة والجرأة والإقدام والبسالة.

فتناول هذا المفهوم العديد من الأدباء و من أجل توضيح الصورة الكاملة التي فــي الحماســة لأنها تدل على الشدة.

ويقول أحدهم فيما يخص لفظة(السيوف)، وهو عمر بن كلثوم[٧].

قِراعُ السّيوفِ بالسّيُوفِ أملَّنا بأرضٍ بَواحٍ ذي أراكٍ وذي أثلِ[٨]

استخدم الشاعر لفظةَ(السيوف)، وبصيغةِ الجمع دلالة على المفهوم الشمولي والأكثر من خلال التعبير الذي عبر به عن هذه اللفظة.

وكما هو معروف إن(السيوف) هي أداة من أدوات الحرب، ولإثــارة الحماســة فــي نفــوس المقاتلين من خلال الأشعار.

ولما جاء الإسلام ضم العرب تحت لواءٍ واحد، ودعاهم إلى بسط سلطانه فكانت الخطوة الأولى في ذلك((غزوات الرسول(ﷺ))) ثم كانت الخطوات الأخرى حروب الفتح، وكان الميدان واسعاً جــداً

يمتد من شبه الجزيرة، والى مصر إلى العراق، إلى الشام، إلى فارس، إلى أوربا، وكان الأبطال ورجال الحرب والسياسة كوكبات ، وكان الصراع والقتال شديداً، والجيوش جراره، وكان الشعر ينطلق مدوياً، وهو لا يختلف في شيء عن الحماسة الجاهلية إلا في مصدرهِ الديني، وصبغتهِ الدينية الجديدة، وخروجه عن حدود الفردية والقبلية إلى القومية العربية الإسلامية(٩).

إن حرمان الأدب العربي من الملحمة التي تشبة الملاحم لدى الامم الاخرى، فلم يحرم الادب العربي تلك الملحمة الكبرى من(الشعر الحماسي)، إلا أن تلك الملحمة مقطعة الأوصال، أشترك في وضعها عدد لا يحصى من الشعراء، وقد عمل على شتاتها عدد من الأدباء من مثل (أبي تمام) و (البحتري)، وغيرهما، وفي دواوين كبرى تورد القصيدة أو المقطوعة إلى جنب القصيدةِ أو المقطوعة، من دون رابط إلا الجوار والموضوع الواحد(١٠).

من خلال هذا الكلام يتبين لنا أن (مفهوم الحماسة) أخذ مديات واسعة منذ الأزل، ولاسيما فيما يخص الشعر العربي، ويأتي الشاعر ليضع بعض الكلمات والمفردات التي توحي بوجود (الحماسة)، ورفع شأن المقاتلين في ساحات الوغى.

(الخنساء(١١) ظاهرة فنية جديدة في الشعر العربي القديم)

شغلت المرأة العربية في أدبنا على امتداده مساحه كبيرة، كانت فيه موضع اهتمام ورعايه، وإثارة واضحة، ولم تكن هذه المساحة الكبيرة إلا جانباً من جوانب الحياة التي ساهمت في إحيائها وتراثها، وجعلتها قادرة على أن تقف بكل شموخ إلى جانب الرجل، وقد اتسعت هذهِ المساحة، وأخذت أبعاد متحركة ومختلفة، من الصعب أن يستطيع الباحث أن يلم بها، فهي(أُم وإبنة وأخت وزوجة وحبيبة وشاعرة ومقاتلة وتاجرة) وكل مجال استطاعت أن تبدع فيه، وتظهر قدرتها على النبوغ، وهي في كل لون من هذه الألوان كان لها دورٌ متميز، وتشغل مكاناً، وتقدم عطاءً(١٢).

فوقع الاختيار على هذه الشاعرة الكبيرة التي أبدعت إبداعاً كبيراً وأصبحت أنموذجاً رائعاً بين الشاعرات الأخريات، وحقيقة الأمر إن الشاعرة استطاعت أن تتعامل مع(مطلع القصيدة) تعاملاً جيداً يبين ذلك مقدره فائقة لهذه الشاعرة.

وكذا الحال(الصوّر) التي قدمتها، و(البناء الشعري) الذي التزمت به، فهناك بعض الأسباب التي حملتني على أن أدرس ما يسمى بـ ((الحماسة في شعر الخنساء))، واعتزازاً، واحتراماً لها، ولما قدمته عبر أجيالها الطويلة و كذلك كفاحها المرير وصمودها الخالد.

فهي تستحق وبجداره أن نسميها(الشاعرة الفارسة) لأنها عبرت عن مشاعر جياشة وثقتها في قصائدها الشعرية ولفترات زمنية، وكيفية وضع النص الأدبي، وبشكل قصص معبرة عن تجربة خاضتها الشاعرة من خلال مسيرة حياتها اليومية.

لقد شدت المأساة مشاعر الشاعرة، ووجدت عناصر ألمها توحيداً لم تستطيع التقاليد الموروثة التحكم به، أو التأثير عليه وهذا يفسر لنا تجاوز((الخنساء)) الكثير من الأعراف التي خضع لها الشعراء الآخرون، فمن يتابع نصوصها الشعرية يجد إن الألم الذي كان يعتصر قلبها، كانت زفراته تنطلق من دون ضوابط، (الدموع) المدرارة التي كانت تجود بها(العين الباكية) لم تقف أمامها حدود(المطالع التقليدية).

أي إن النصوص الشعرية مكتظة بالمفردات التي تتضمن معاني الحزن، والحديث عن الألم الذي يكمن في صدرها، وقد فهمنا ذلك من خلال تعابيرها الأدبية.

حاولت(الخنساء) أن ترسم صورتها من خلال(قصائد الرثاء)، فاستطاعت أن تشق لها درباً فنياً بين دروب الشعر العربي فتمكنت بعد ذلك وحاولت أن تثبت(مقدمة شعرية) لها صداها في الوسط الشعري، فتوفقت في ذلك.

تفتتح الخنساء (عشرين) قطعة وقصيدة من مجموع(أربعين) قصيدة شعرية حفل بها الثلث الأول من الديوان بمطالع بكائية([١٣]).

يا عين مالك لا تبكين([١٤]) – ص١٤٨.

يا عين جودي بدمعٍ ([١٥]) – ص٢٩٠.

أعين ألا فابكي([١٦]) – ص١٩٠.

ألا يا عين فا نهمري([١٧]) – ص١٧٧.

يا عينُ جودي بالدموع([١٨]) – ص٣٠٦.

أعيني جوداً ولا تجمدا ([١٩]) – ص١٤٣.

إذا أمعنا النظر في هذه(المطالع البكائية) نجدها متقاربة في الصياغة والمعنى والألفاظ، فقد استخدمت في أكثرها(أسلوب النداء) بالياء والهمزة، واستخدمت من(النداء) لأنها تفيد التنبيه، وفي البعض استخدمت(أسلوب الأمر)، والذي يدل دلالة واضحة على الحرص الشديد للشاعرة على مخاطبة(العين) مخاطبة أمرية لتستجيب وتلبي وتحقق الطلب، لأنها في موقف لا يمكن فيه التراخي أو التهاون، ولابد أن يكون(الأمر) هو الأسلوب المتبع لأنه أقدر في التحقيق، وأصلح في المخاطبة، وأوفق في الأداء، وكذلك في الأساليب الثلاثة تتقارب الإغراض، وتتشابه المعاني لأنها تؤدي مهمة واحدة، وحاولت(الشاعرة) أن تصل إليها مندفعة بعوامل التأثر، وخاضعة لدواعي الانفعال، ومستجيبة لصرخات(العاطفة الحزينة)، التي كانت تصاحبها في كل وقت وخاصة عندما فقدت أعز إنسان عليها، فحاولت أن تلتزم الصيغة المناسبة، والالتزام بالأسلوب، فاستطاعت أن تربط ما بين الانفعال أو قدرة التعبير عنه.

إذ قلنا إن(حاتم الطائي) من كرماء العرب، وهو من نماذج الكرم ورمزاً من رموز التضحية والإيثار، وقد فرضت علية الطبيعة أن يستخدم(صور الكرم) وألفاظه، أما(الخنساء) فتعد أنموذجاً من نماذج الوفاء، وصورة من صور الالتزام بالشعر الحزين، وكذلك تعد لوحه من لوحات الاستمرار في البكاء([٢٠]).

أخذ(الإيقاع الشعري) في قصائد(الخنساء) موقفاً مناسباً لأن وقعه كان يتلاءم ويتناسق، ويتفق من حيث التقطيع والمعاني مع(النغمة الايقاعيه الحزينة)، أو (الحرف الشعري المهموس)، وقد وفقت(الخنساء) في طريقة الاختيار توفيقاً يوحي بالشد المحكم بين(الصور) و (المعاني) أو (الحروف)، ومن يتابع قوافيها ووقعها واختيارها و أوزانها يجد هذا التصور، ويقف عند العديد من القضايا التي تخص الإيقاع الواحد في القصيدة الواحدة.

من الغريب أن تأتي(مدائح الخنساء)لأخيها صخر من خلال مراثيها له، وتظل(صورة المديح الحقيقية) قبل الرثاء غير واضحة، وهي ملاحظة جديرة بالدراسة لأن الشعر الذي وصل إلينا لا يمثل

إلا الشعر الذي قالته بعد وفاته في أغلب الأحيان، أما الشعر الذي سبق هذه المرحلة فلم نجد له أثـراً، ولم تحدد لنا المصادر طبيعته وإغراضه، ويكاد الديوان يخلو منها، وهي ملاحظة لابد لدارس الخنساء أن يقف عندها، ويتابع وقائعها من خلال شعرها([٢١]).

أما(المجد)فله في قاموسها صورة رائعة لأنها تستخدمه استخداماً كثيراً، وتقلبـه فـي أبياتهـا تقليبات متفاوتة، وهذا يوحي بالصلة التي تنشدها الشاعرة من تعلقها بهذه اللفظة، والصلة التي تريـد تحقيقها من وراء هذا الإلحاح، فالمجد يمد يده إلى صخر، وينال منه فوق ما ينال قومه.....الخ.

ويمثل مفهوم (الحماسة) اصطلاحاً واضحاً في شعر الشجاعة والفروسية في المعـارك، وقـد يتعدى ذلك إلى الحلم في معالجة الأمور، والصبر على تحمل الشدائد والحنكة([٢٢]) والمروءة.

إن المرأة العربية لا تعيش بمعزل عن حياة العرب، فلذا لابد لها من خوض حـروبهم التـي يتعرضون لها، ولدى المراجعة لأغلب حروبهم نجد إن للعامل الاقتصادي أثراً كبيراً فيها، فقـد كـان أغلب قتالهم حول الحصول على أكبر ما يمكن من الماء والكلأ، فضلاً عن أسباب أخرى منها:-

الزعامة، وفرض السيادة، وقتالهم المستميت للدفاع عن العرض وكرامة النساء([٢٣]).

وتتراوح مشاركة المرأة في هذه الحروب المتعددة الأسباب ما بين الفعل والقول.

ولقد رافقت(المرأة) قومها في حروبهم، فكانت تسقي العطشى، وتضمد الجرحى، وإسـهاماتها في الحرب التي نشبت بين بكر وتغلب، أما من ناحية القول، فقد كانت(النساء)) تهيج مكامن(الحماسة)، وتثير دفائن الأحقاد في صدور الرجال دفعاً لهم للقتال، والدفاع عنهن، فلذا برز منهن عدد غير قليـل في جل حروبهم كالبسوس وداحس والغبراء، ولهن الدور الأساسي في إشعال الحفيظة للثـأر، ولهـن التأكيد على حث الرجال على الأخذ بالثأر، وذلك لغسل الدم ومحو العار من اجل رفع شأن القبيلة في ذلك الوقت([٢٤]).

..... والخنساء([٢٥]) تصف أخويها صخراً ومعاوية..... قيل للخنساء: صفي لنـا أخويـك صـخراً ومعاوية، قالت: كان صخر والله جنة الزمان([٢٦]) الأغير، وزعاف([٢٧]) الخميس الأحمـر، وكـان والله معاوية القائل الفاعل، قيل لها: فأيهما كان أسنى وأفخر؟

قالت: أما صخر فحر الشتاء، وأما معاوية فبرد الهواء، قيل لها: فأيهما أوجع وأفجع؟ قالـت: أما صخر فجمر الكبد، وأما معاوية فسقام الجسد.

المبحـث الأول
الحماسـة وعلاقته بالفخـر

هناك تسميات متعددة، ولاسيماً فيما يتعلق بمفهوم الحماسة الذي وردنا منذ وقتٍ طويل، لأنـه يجعل من القاريء لنصوص الشاعرة شديد الانتباه لما فيها من كلمات ذات مفهوم واضح، تدل علـى أثارة العواطف في نفوس المقاتلين الذين يخوضون المعارك ضد الأعداء.

(الحماسة) لها اتصال كبير مع الفخر وذلك عن طريق المفردات التي تتلمسها في النص الأدبي لشاعرٍ ما، فهناك كلمات فيها الحماسة وفي الوقت نفسه تدل على الفخر، والذي يوحي لنا بـأن هـذا النص يدل على الفخر من خلال التمجيد والتعظيم لشأن الرجل أو القبيلة، ويستخدم الشـاعر الألفـاظ

المناسبة، بحيث تنسجم مع إمكانياته في حادثة من الحوادث، وكذلك اقتباس العبارات التي تتلاءم مع مفهوم(الفخر الحماسي)، وحسب ما يسميه بعض علماء الأدب العربي.

فهناك ربط حقيقي للشاعر بحيث يجعل الأبيات الشعرية ذات طابع واحد، ومن أجل الوصول إلى مبتغاه، وخاصةً إذا كان النص يتحدث عن قضية فيها شيء من(الحماسة) مع تداخل للفخر، وبعد ذلك يصبح هذا النص أكثر إبداعاً ووضوحاً من القائل.

ومنذ أقدم العصور فطر العربي على الحماسة، وذلك أن حب الحياة حمل الناس على النزاع في سبيل الحياة، وإذا الأرض ميدان واسع لتنازع البقاء، وإذا الناس اثنان: غازٍ ومغزو، وهم في كل حاله جماعة جلاد وقتال، يقوم فيما بينهم من يبوق لذلك القتال، ويدعو إلية، ويبث(الحماسة) في صدور الأبطال، أو يقوم بتسجيل المواقع بكلام منظوم وهو(الشعر الحماسي)([٢٨]).

وبطبيعة الحال فأن(الشعر الحماسي) نشأ عند جميع الشعوب نشأة بدائية مقطعة الأوصال، يوافق نبضات القلوب، وغض السيوف، وهذا يوحي بأن القضية التي تتحدث عن هذا المفهوم موجودة عند العديد من الأمم التي من شأنها أن تدافع عن كرامتها ولكي تثير الحماسة في أبنائها من خلال تشجيعهم للقتال والوقوف بوجه الأعداء.

فهناك صور أدبية استخدمتها الشاعرة من خلال النصوص التي وجدناها في ديوانها، وبطريقة الأساليب البيانية المميزة التي تستوجب الوقوف عندها، ولاسيما القيم الفنية والموضوعية التي استوحيناها من هذه الأبيات الشعرية.

فقالت:([٢٩])

المجدُ خُلَّتُهُ والجُودُ علَّتُهُ والصدْقُ حَوزَتُهُ إن قرنْهُ هابا
خَطَّابُ مَفحْلة فَراْج مُظلمة إنْ هَابَ معْضلةً سنىً لها بَابَا
حَمَّال ألويةٍ، قطاعُ أوديةٍ شهادُ أنجيةٍ للوْترِ طَلاَّبا

في هذه الأبيات الشعرية يتضح لنا لغة الشاعرة، وطريقة التعبير التي تدل على فخر(الخنساء) بأخيها، وهذا كلام واضح يوحي باختيار الألفاظ الاختيار الأمثل كلفظة(الجود) التي تدل على الكرم، بالمقابل تذكر لفظة(الصدق) دلالة على تعدد الصفات، وكيفية تداخل في العبارات.

جاءت لفظة(خطاب) على وزن(فعال) وهي صيغة مبالغة، ثم نقول(مفصلة) على وزن(مفعلة)، وكيفية حسم الأمور من خلال مقدرتها الكلامية العالية، وهناك كلمة أخرى وهي(مفظعة) وهي تدل على الأمر الشديد.

هنا تفخر(الخنساء) بأخيها بقولها(حمالُ ألويةٍ) لأنه يصلح للقيادة على رأس جيش، ثم تعدد العديد من الألفاظ التي يستحقها كقولها(قطاعُ أوديةٍ)، بحيث تجمع العديد من الكلمات المناسبة في حقهِ، ونجد اللغة التي تحدثت بها لغة شاعرة متمكنة في تعابيرها، بحيث تنسجم مع واقع الحال.

كل هذه الإيقاعات تؤكد هذا التوافق، وتكرر هذه(المقاطع) التي أضفت على قصائدها مسحه نغمية واضحة، وخاصة عند استخدامها(البحر البسيط) الذي يطلق له حرية استخدام هذه المقاطع لإتفاقها مع أوزان((مستفعلن..... فعلن) التي يتطلبها هذا الوزن([٣٠]).

قالت([٣١]):

حامي الحقيقة والمُجير إذا ما خيْف حَدُّ نَوائبِ الدَّهْرِ

فكلمة(حامي الحقيقة) تعني بها الشاعرة(الحقيقة)، وما يحق علية أن يحميه.

واستطاعت الشاعرة أن تجعل هذا البيت في مكانه المناسب بحيث يستحق هذه الألفاظ، فجاءت منسجمة تماماً مع ما يختلج في صدر الشاعرة.

قالت([٣٢]):

وصاحبٍ قُلْتُ لهُ صالحٍ..... إنكَ للخيْلِ بمُستْمطْر

فالخطاب هنا يخص أخيها من خلال الاختيار الأمثل للألفاظ في هذا البيت الشعري، وتحاول أن تمجد من شأنه في اختيارها كلمات مثل(الخيل) دلالة على الإقدام والشجاعة والفخر به في ذلك الوقت.

قالت الخنساء([٣٣]):

بني سُلَيْمٍ ألا تَبكُونَ فَارِسكُمْ .... خَلّى عليكُمْ أموراً ذاتَ أَمراسِ

في هذا البيت الشعري اختيار الكلمات المناسبة التي تتحدث عن شخصية من الشخصيات التي أثرت في حياة(الخنساء) من خلال تعبيرها الذي يوحي بانتقاء الألفاظ إنتقاءاً مناسباً، بحيث تنسجم هذه الكلمات مع ما تريده الشاعرة كقولها(فارسكم)، فيدل ذلك على رفع شأن أخيها، فتدل الكلمات على الشدة أو البسالة لديه، وإنه شديد في معالجة الاشياء وخصوصاً منذ افتتاحية القصيدة في مراحلها الاولى الى ان وصلت الى مراحل متقدمة .

هناك تبادل وتداخل في العبارات ما بين الفخر والحماسة على اعتبار إنهما يؤديان معنى واحداً، وذلك من خلال التناسق الذي أكد عليه أهل الأدب، فالفخر يؤكد على الشدة والعنجهية والاعتزاز بالقبيلة التي ينتمي إليها الشاعر أو الشاعرة، وكل كلمة تختارها(الخنساء) تجد لها صدى واسعاً، بحيث جاءت هذه الكلمات متناسقة مع هذا الغرض الشعري، وخصوصاً منذ افتتاحية القصيدة مجموعة من الأبيات الشعرية، التي تعبر عن موقف حدث في يوم ما.

المبحث الثاني
الحماسة وعلاقته في الرثاء

بعد الخوض في حديث طويل عن المبحث السابق، الذي يتضمن الحديث عن قضايا حماسية ولكن ضمن أطار يتعلق بالفخر، نستطيع أن نتلمس العديد من القضايا التي تدور حول محور معين، من خلال الوقوف عند فكرة البيت الواحد.

فهناك قضية تعرض لها الأدباء تخص الرثاء بوصفه يتحدث عن إنسان مات أو أستشهد في يوم ما أي في الزمن الماضي، وهذا الغرض تحدث عنه(القيرواني) في كتاب العمدة. من خلال توضيح الغرض الشعري كمفهوم اصطلاحي.

وهناك حديث جرى ما بين عمر بن الخطاب(رضي الله عنه)، والخنساء وحزنها على أخويها.

قال الأصمعي([٣٤]): نظر عمر بن الخطاب(رضي الله عنه) إلى الخنساء، وبها ندوب في وجهها، فقال: ما هذه الندوب يا خنساء؟ قالت: من طول البكاء على أخوي، قال لها: أخوك في النار،

قالت: ذلك أطول لحزني عليهما، إني كنت أشفق عليهما من النار، وأنا اليوم أبكي لهما من النار([٣٥])، وأنشدت([٣٦]):

وقائلةٍ والنعْشُ قد فات خَطْوها..... لُتدْركه: يالهف نفسي على صخْرِ

الا أثكلت أم الذين مشوا بهِ..... إلى القبْرِ ماذا يحَمْلون إلى القبرِ

في الحقيقة إن المطلع بعد المفتاح الذي تبدأ به القصيدة، ويسهم في جذب انتباه المتلقي لأنه أول ما يقرع سمعه(وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة)([٣٧]).

وقد جاءت(مطالع الرثاء) لدى الهذليين مطبوعة (بطابع يتلاءم مع إبعاد الحدث، وجاء المطلع ليصور جانباً يشغل(الراثي)([٣٨]).

وقد تنبه النقاد القدماء إلى أن المطالع في تلك القصائد كانت تتمثل بـ (البكاء، اقفار الديار، وتشتت الآلاف، ونعي الشباب وذم الزمان([٣٩]).

وقد صورت أغلب مقاطع الخنساء جور الزمان وتقلباته، والحديث عن الموت وسطوته، وكذلك الأرق والشحوب، والبكاء والسهر والمكابدة، والحوار، ومخاطبة المرثى، وبيان كرمه وشجاعته، والافتتاح بالنداء، وبأداة الاستفتاح والتنبيه المتمثلة بـ (ألا) كقولها([٤٠]):

ألا تبكيان الجَريء الجَواد ..... ألا تبْكيان الفَتى السَّيدا

وقالت (الخنساء) ترثي أخاها(صخر بن الشريد)([٤١]):

قَذى بعينك أمْ بالعَينْ عُوَّارُ.... . أم ذرفت إذ خَلتْ من أهلها الدَّارُ

كأنّ عينْي لذِكراهُ إذا خطرتْ ..... فَيضُ يسيلُ على الخَدينَّ مدْرارُ

فالعين تبكي على صَخْر وُحقَّ لها .... ودُونه من جَديد الأرض أسْتارُ

بكاء والهة([٤٢]) ضَلَّت أليفتها([٤٣]) ..... لها حنينان إصْغَار وإكبار([٤٤])

ترعى إذا نسيتْ حتى إذا ذكرتْ.... فإنما هي إقبالُ وإدْبارُ

وإنَّ صَخْراً لتأتمَّ الهُداة بهِ..... كأنهُ علمُ في رأسهِ نار

استخدمت الشاعرة هذا الكم الهائل من الأبيات العديد من العبارات التي حاولت أن تجعلها متداخلة مع بعضها البعض، فقالت في البيت الأول(بعينك) فجاءت هذه اللفظة وهي تخاطب أخيها، وبصيغة الخطاب للمفرد، ثم قالت(بالعين) لتعطيها صيغة المفرد، فجعلت الحزن صاحب الحصة الأكبر، فقالت في البيت الثاني(كأن عيني) فاستخدمت التشبيه، بحيث يجسد هذا المصدر شخصية الشاعرة، فتقول(فيض) دلالة على الشيء الكثير لتعطي اللفظة المفهوم الشمولي، وذلك بتعبيرها كلفظة(يسيل على الخدين....) دلالة على وجود الحزن والدموع باستمرار وبدون انقطاع.

تعيد اللفظة في قولها(فالعين) دلالة على التأكيد، واستمرار الحزن كقولها(تبكي) وهي فعل مضارع، وهي كلمة تدل على عدم الثبوت، وتحاول أن ترفع من شأن(صخر) في هذا البيت.

وتقول(بكاء و آلهة)([٤٥]) و(ضلت أليفتها)([٤٦])، فالحديث يخص الأم في هذه الكلمات فوجود كلمة(حنينان) تدل على الشمولية وكثرة الحنان، لأن الحنان له أهمية عند الأم أكثر من الأب.

تعيد الحديث مرة أخرى بقولها(ترعى) الفعل المضارع، فتريد أن تبين شجاعتها من خلال الحوار عن أخيها، ثم تقول(إقبالُ وإدبارُ)، وهي مقابلة لغوية، وذلك حسب تعبيرها.

وجاءت كلمة(صخراً) بالنصب لأنها جاءت اسم(إن) وهي حسب سياق القاعدة اللغوية.

وقولها: لتأتم الهداة به، أي تجعل الإدلاء إماماً والعلم الجبل، وكل مشرف، شبه بالجبل، وفي رأسه نار أشد للدلالة والهداية، وأشهر في الشرف([٤٧]).

وتقول فيما بعد(حامي الحقيقة)، فتحاول أن ترفع من شأن أخيها في هذا الحديث، وتجمع كل الصفات، وبتسلسل منطقي، وتجعل له الكلمات الأمثل، بحيث تنسجم مع الحادثة التي تتحدث عنها، وجاء هذا البيت بما يسمى بـ (البيت المدور)، الذي سماه الخليل بن احمد الفراهيدي(رحمه الله)((ت١٧٠هـ))([٤٨]).

وفي قولها(كأنه علمُ في رأسهِ نارُ)، خرجت هذه الجملة إلى صيغة بلاغيه وهي(التشبيه) ويعني(دلالة مشاركة أمر أخر)([٤٩]).

وبطبيعة الحال يقع الاشتراك عبر عقد مقارنة بين شيئين متفقين في الواقع مختلفين في الصفة من حيث الدلالة والتشابه، كأن يشبه الرجل بالأسد فالجامع بينهما هو القوة والشجاعة.

وقد قال أهل الأدب إن من الخطأ أن يكون الغرض من التشبيه التزين والإيضاح([٥٠]).

وقالت([٥١]):

أعيني جُوداً ولا تَجْمُدا..... ....ألا تبكيان لصخر النَّدى
ألا تبكيان الجَريء الجميلَ..... ألا تبكيان الفتى السَّيدا
طويل النجَّاد رَفيع العما..... سادَ عشيرتهُ أمــْردا
يُحّمله القومُ ما غالهم..... وإنْ كان أصغرهم مَوْلِداً
جَموُع الضَّيوفِ إلى بابهِ..... يرى أفضلَ الكسب أن يُحْمدا

في هذه الأبيات الشعرية: إفتتاحية رائعة تجسد شخصية الشاعرة بقولها(أعيني جوداً) وبطبيعة الحال يعود الحديث على صخر، وبعد ذلك تصور الموقف تصويراً حقيقياً بقولها(ألا تبكيان لصخر الندى) افتتحت العجز بالاداه(ألا)، وهي أداة تنبيه.

ثم تكررها في بداية البيت الثاني فتقول(ألا تبكيان الجريء الجواد) وهذه الأداة ترد في أماكن مختلفة، ويحدث ترابط في الكلام ويستمر الحوار إلى أن تقول(أتبكيان)([٥٢])، وهي صيغة المثنى وتعطي أخيها اللفظة المناسبة مثل(الفتى السيدا)، تعطيه لفظة الشاب الفتى، ثم تعطيه لفظة اكبر من ذلك، وهي السيادة والجرأة والشجاعة .

مما تقدم نخلص الى القول أن الشاعرة تحاول أن تعطيه الكلمات التي تليق به كأخ من خلال قولها(طويل النجاد) و (رفيعُ العِماد) فتريد أن تجعل تداخل في الألفاظ، بحيث تصل إلى فكرة معينة، وجاء هذا البيت حسب بما يسمى بـ (البيت المدور).

أما الخطاب في(البيت الرابع) فيتعلق بحديث يتضمن صيغة الجمع كقولها(ما غالهم) و (أصغرهم) فالضمير يعود على الجماعة، فتحاول أن تعيد للأذهان بأنه من الرجال الأبطال الذين سطروا أروَّع الملاحم ويشهد له التاريخ على ذلك.

فتقول(جموع الضيوف) يخص الحديث جمع من الناس، فجاء الكلام بألفاظ ملائمة، بحيث تجسد شخصية الشاعرة، فتذكر الفعل المضارع(يرى)، ومن خلال تعبيرها في البيت الأخير تبين لقاريء النص بأنهُ يتميز بالتواضع، والأخلاق العالية وهذه لغة شعرية قوية تحدثت بها(الخنساء)، وبدون تكلف.

وقالت لمعاوية أخيها، وقد قتله بنو مرَّة على غدير قلهى([٥٣]):

ألا ما لعينكِ أمْ مالها..... وَقدْ أَخضَّل الدَّمْعُ سرْبالها([٥٤])

تستخدم الشاعرة في هذه الكلمات التي تليق بأخيها كقولها(ما لعينك) فهنا رمز يدل على كثــرة الدموع والأحزان كقولها في عجز البيت(الدمع)، وهي عبارة صريحة توحي للقاريء بأن هناك مكابدة وألم وفرقه.

وقالت أيضاً([٥٥]):

بكتْ عَيْني وَعاودتِ السَّهودُا..... وبتَّ الليلَ جانحةً عميداً

في هذا البيت الشعري يعبر لسان حال الشاعرة عن قضية تتعلق بالحديث عن موقعه أثرت في حياتها، ولاسيما عن الحزن الشديد، وهي تأبى أن تنام وتبقى مستيقظه كقولها(أبت عينــي) أي عــدم وجود النوم، وهي صيغة خطابية رائعة تجسد شخصية الشاعرة، فهناك ليل طويل تبقى فيه(الخنســاء) في حيره وقلق على أخيها.

وكلمة(عميدا) يعني الذي لا ينام من الهم، والأرق.

وقالت:

كُلُّ أمرئٍ بأثافيِ الدهرِ مَرْجومُ..... وكُلُّ بيتٍ طويلِ السَّمْكِ مَهْدومُ

هنا تعبير فيه سعه و شمولية كقولها(كل أمرئٍ بأثافي) أي الجميع متعرض بحــوادث الــدنيا، وهي تتحدث عن لفظة(مرجوم) أي مرمي ويعني رماه الدهر بحوادثه.

فحاولت الشاعرة في عجز البيت أن تجسد شخصيتها بعد ما ذكرت لفظة(البيت) لتنــوع فــي صيغ التعبير، بحيث ينسجم الكلام مع ما يختلج في صدرها.

وقالت أيضاً([٥٦]):

أعَيْنيَّ هَلاَّ تَبكْيان على صَخْرٍ..... بدَمْعٍ حثيت لا بكّيٍ ولا نَذْرِ

جاء التعبير هنا بصيغة أخرى فذكرت(أعيني) فهي تخاطب نفسها من خلال البكاء على صخر ، ثم تذكر لفظة(الدمع) بصيغة المفرد، وكلمة(حثيت) تقصد بها السرعة ، و يستمر البكاء لأن القضية كبيرة في نظر الخنساء من خلال تعابيرها التي جسدت شخصيتها بحق، ولم يســتطع أي شــاعر أن يضاهيها في هذا المجال.

وقالت([٥٧]):

أعَيْنيَّ جُوْداً ولا تجْمُداً..... ألا تبكيانِ لصخْرِ النَّدى

يستمر الحديث عن أخ الخنساء من خلال اختيارها لهذه الألفاظ التي تتحــدث عــن شخصــية أخيها، لتكتمل الصورة الشعرية التي استوحتها من حالة معينة استطاعت من خلالها أن توضح المعنى التام للنص الشعري.

وقالت([٥٨]):

يا عَيْنُ مالكِ لا تبكينَ سَكْابا.... إذا رابَ دَهْرُ وكان الدَّهْرُ ريَّابا

افتتحت هذا البيت الشعري بحرف النداء لتبدأ بداية جديدة، وهي تســأل العــين، أي تخاطــب نفسها، ثم تنتقل إنتقالة أخرى لتعبر تعبيراً حقيقياً عن الدهر وكيفية حدوث تغيير في حياتها اليوميــة، فمعنى ذلك إنها وقعت في حزن شديد.

ولكي تكتمل الصورة الشعرية قالت([٥٩]):

ألا يا عَينْ فانْهَمري بغدرٍ..... وفْيضي فيضةً منْ غَيرْ نَزرِ

جاء هذا البيت بأداة(ألا)، وهي أداة التنبيه والاستفتاح فهي تجعل القاريء ينتبه انتباها شديداً لهذه الحالة التي عبرت عنها(الخنساء)، وهي تتحدث بلغة شعرية قوية.

وهناك دموع غزيرة عبرت عنها في عجز البيت، والخطاب في هذا البيت هو بصيغة المفرد لأنها تحاور العين.

وقالت([٦٠]):

يا عَينْ فيضي بدمْع منْكِ مغزارٍ..... وأبكي لصخرٍ بدَمْعٍ منْك مِدْرارُ

تختار هذه الشاعرة مجموعة من الكلمات التي صيغت بطريقه لافته للنظر، بحيث تنسجم مع الحدث كقولها(يا عين) فجاء في بداية البيت حرف النداء، وبعدها تحاور احد أجزاء الجسم بسبب الحزن الشديد الذي استمر لفترة زمنية، وقولها في لفظة أخرى مثل(دمع)، (أبكي) لتبين لقاريء النص بأن هناك حزناً وألماً قد عاصر الخنساء في حياتها، فجاءت الكلمات بأسلوب يدل على لغة الشاعرة القوية، فتبين لنا أنها صاحبة شأن من خلال اختيارها لهذه الألفاظ التي تعبر عن الحزن.

وقالت([٦١]):

يا عَيْن جودي بالدَّموع السجُولْ ..... وأبكي على صخرٍ بدَّمُع هُمولْ

هناك تكرار في بعض الكلمات، ولكن بأساليب مختلفة من بيت إلى آخر كذكرها في أعلاه(بالدموع ـــــــــــــ السجول)، ليتضح لنا ان الحديث بصيغة الجمع ليكون أكثر شمولية، وبعد ذلك تتحدث عن البكاء وهي كلمة تعبر عن الحزن، وتذكر بعدها كلمة(بالدمع ..... همول) فهي تتكرر كلمة(الدموع) لتؤكد على كثرتها فأنهمار الدموع دليل واضح على حزنها الشديد.

أما كلمة(الهمول) فتعني بها صبت كثيراً من الدموع.

وقالت([٦٢]):

وإنَّ صَخْراً لوْالينا وسَيَّدنا..... وإنَّ صَخْراً إذا نشتو النحَّارُ

وإنّ صَخْراً لتأتمُّ الهداةُ بهِ ..... كأنّهُ عَلَمُ في رأسهِ نارُ

في بداية الكلام استعملت(الخنساء) اسم إن وهو(صخر)، وجاء بالنصب، وتحاور نفسها بقولها(لوالينا وسيدنا)، فتحاول أن تضع الألفاظ المناسبة، بحيث تترك صدىً واسعاً في نفوس القارئين لدى هذا النص.

فتكرر الحديث في عجز البيت فهنا تؤكد في حديثها عن مقدرته وشجاعته بهذه العبارات التي خرجت من فمها، فهي تدل دلالة واضحة على مقدرة واضحة لدى الشاعرة، بذكرها البسالة والاقدام لديها عن أخيها صخر.

في البيت الثاني استعملت بعض الكلمات وهي قريبة من البيت الأول لجهة الجو العام للنص. فجعلته المهتدي يأتم به، وجعلته كنار في رأس علم، وتذكر الروايات بأن العلم هو (الجبل)([٦٣]).

وبعد دراسة مستفيضة عن علاقة الرثاء بالحماسة توصلنا الى إن الإنسان مهما عاش فلا بد أن يموت.

وقد كتب الموت على الإنسان منذ الأزل والى الأبد، وكان لابد لأبن أدم من تقبل هذا المصير المحتوم شاء أم أبى، وقد شعر الإنسان البدائي بأن الموت حقيقة عارضة((وتحتاج إلى برهان والبدائي بأن ينكر احتمال الموت ولا يدور في خلده إن الإنسان حيوان قابل للموت بطبيعة تركيبهِ)([٦٤]).

المبحث الثالث
الدراســـة الفنيـــة

لابد لنا ، ونحن بصدد الحديث عن فنية شعر الخنساء ،أن نخوض في دراسة الشكل والمضمون، ولا سبيل للدخول الى عالم القصيدة ، منذ بدء الدراسة الادبية الا من خلالها .

عندما نقف على بعض القضايا الفنية التي تتعلق بصميم شعر الخنساء ، وذلك بمعرفة الصورة الشعرية ، للوقوف على قضايا عديدة استخدمتها (الخنساء) في قصائدها وكيف عبرت عن حالة معينة من خلال (الرمز) بطريقتها الخاصة .

وليس شعر الخنساء بدعاً من غيره من الشعر بل ينطق عليه ما قلناه ، ولذا نرى أن الدراسة الفنية الممكنة لشعرها تبدأ من دراسة الصورة الشعرية ، والوزن ، والقافية ، والايقاع وعندما نتحدث عن قضية فنية تصب في (شعر الخنساء) نجد ان العديد من النصوص الشعرية تستحق الوقوف والتأمل من خلال الصورة الشعرية، والرمز والايقاع ، ولما فيها من دلائل كثيرة ، جعلتنا نقف عليها ، وذلك لدراسة القيم الفنية والجمالية . التي جاءت بها الخنساء ، ووصولها الى نتيجة نهائية تتعلق بالحديث عن مفهوم النص الادبي وما فيه جمالية تتعلق بالشكل الخارجي للموسيقى ، وما يخص القصيدة الاسلامية وكيفية التعامل بها كما ينبغي.

الصورة الشعرية :

تتمثل الصورة الشعرية في الانسجام والتناغم والتوافق في ذهن المرسل والنص الشعري وتقوم الصورة في بنيتها التركيبية على (نقل تجربة حسيه او حالة عاطفية الى المتلقي في شكل فني تتخذه التي قدمتها والعبارات بعد ان نظمها الشاعر في أطار خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة (٦٥).

فاستطاعت (الخنساء) ان تجسد شخصيتها من خلال النصوص التي قدمتها في صورة شعرية مفهومة ، والدليل على ذلك الابيات التي تركتها في صفحات الكتب ،والتي تخص اخيها (صخر)فقالت (٦٦)

وأن صخراً لتأتم الهداة به ..... كأنه علم في راسه نار

استخدمت الخنساء في هذا البيت الشعري ، ما يتضمن اللغة الشعرية المميزة التي تميزت بجمالية الصورة الشعرية ، وتدل في ان لها القدرة على الجمع بين الاشياء المتباعدة فخرج البيت الى صورة بلاغية ، فقالت (كأنه علم) فهنا وجود حرف الكاف للتشبيه فيدل في هذا الكلام على القدرة في اختيار الألفاظ المناسبة مع ذلك الحدث ... وغالبا ما يكون ذلك عن طريق الاستعارة (٦٧) .

وتستعمل كلمة الصورة عادةً للدلالة على كل ما له صله بالتعبير الحسي ، وتطلق احياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات وقد يضن ان ربط الصورة بالاستعمال الاستعاري الحي اكثر صواباً لانه اوفى تحدداً (٦٨).

فيحوي هذا المعنى الاصطلاحي الى قضية ادبية تشير الى المفهوم البلاغي وخصوصاً الاستعارة بمفهومها العام .

من القول الذي يستحي المرء من ترديده ان الصور في الشعر توجه الشعور بعض التوجيه و أن فيضان الصور في القصيدة يستطيع ان ينقل بكل دقه قالب الخبرة الفنية ولاشك في ان الصور في القصيدة البليغة ذات رنين ونغم ينتشر نحو الخارج في دوائر ، فتعم ما حولها وتلهمه من قوتها ويصبح المجال مديناً لهذا الاشعار الغامر الذي ينجم من سمة الاستعارة الاولى .(٦٩)

ولما كانت الالفاظ والعبارات هما مادة الشاعر الاولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني او يرسم بها صورة الشعرية لذلك يتصل الحديث عن الصورة الشعرية ببناء العبارة .(٧٠)

وتعد الحواس نوافذ الشاعر الذي يطل من خلالها على هذا العالم وانها اهم وسائل الذهن في الاستقبال والبث . (٧١)

يدور محور هذا الحديث عن الحواس من خلال الصورة في نصوص الخنساء فحاولت صاحبة النص الادبي ان توضح للقارئ ما هية الصورة بمفهومها العام وبكل محتوياتها وذلك من خلال قدرة الشاعرة بتوظيف الكلمات في النص الادبي.

الإيقاع :

الإيقاع هو النقلة على النغم في أزمنه تحدده المقادير والنسب (٧٢)،

وقد قيل في تعريفه أيضا تردد ظاهرة صوتيه على مسافات زمنية محددة (٧٣)

ويعد الإيقاع الركن الأساس في بنية النص الشعري لان المعنى لا يتحول من نثري محدد إلى شعري مطلق إلا من خلال اشتغال بنية إيقاعية ، تسهم في إحداث هذا التحويل الخطير في شكل اللغة وبطاقتها الدلالية ، وصوراً إلى التعبير عن الظلال الوجدانية للدلالات (٧٤)

وبذلك يتضح ما للإيقاع من أهمية بالغة في ثنايا النص ، وقد ذهب (جان كوهين) إلى القول بأن للنظم موسيقى تطرب من تلقاء نفسها كما ندل على ذلك المتعة التي نجدها في الاستماع إلى أبيات من لغة تجهلها (٧٥)

فقالت في احد الأبيات الشعرية (٧٦)

وقائلةٍ والنعش قد فات خطـــــــوها ..... لتدركه يالهن نفسي على صخــر

اثكل تامٍ الذين غدوا به مـــــــــــــا..... الى القبر ماذا يحملون الى القبر

في هذين البيتين التفافة جميلة من الخنساء ، ولاسيما فيما يتعلق بالإيقاع الذي تلمسناه في أعلاه من خلال الكلمات المناسبة ، والتي أظهرت شخصيتها من خلال هذا الإيقاع الجميل .وقالت أيضا (٧٧)

ألا مالعينيك ام مالها ..... وقد أفضل الدمع سريا لها

فجاء الإيقاع في هذا البيت جميلا ، وهو يختلف من الإيقاع السابق بحيث تتغير وتيرة الموسيقى ، والنبرات الصوتية من مقطع لأخر ، ولما للإيقاع من أهمية كبيرة في ثنايا النص الأدبي .

ونلاحظ إن القدماء قد فطنو إلى أهمية الإيقاع وموسيقى الألفاظ في الشعر ، فالأدب عبارة وتركيب ، والعبارة تتكون من كلمات ضم بعضها إلى بعض ، والكلمة تتكون من مقاطع وكل مقطع يتكون من أصوات ، ومن ثم بحث النقاد في أصوات الألفاظ بعمامة ، وفي فلسفتها وخصائصها ثم المقارنة بينها وبين الألوان ليحددوا عناصر الجمال الصوتي فيها (٧٨).

وإذا وضعنا سؤالا وهو كيف يحقق الأديب الإيقاع الجمالي في فنه ؟
في الحقيقة إن الأديب يملك وسائل متعددة لتحقيق ذلك فهو يملك الكلمة المفردة والأسلوب والنظم ، والوزن ، والقافية والمهم أن يتمكن الأديب من السيطرة على اللغة وان يخضع كل عنصر من عناصر الفن القولي لنوع من الإيقاع والرنين والنظم بما يحقق التناسق الهرموني في الإيقاع ويحدث تأثيره النفسي لدى المتلقي مكسباً العمل الفني رونقاً وبهاءاً (٧٩)
نلاحظ إن الإيقاع الشعري من أكثر عناصر البنية الشعرية تعرضا لعوامل التغير ، واضطراب المفاهيم ، واختلاف الروي ، وتباين النظريات ، وانه من أكثرها إثارة للصراعات الفكرية وربما يعود ذلك في جوهره إلى الدور الأساسي الذي يلعبه الوزن في التفريق بين ما هو شعري ، وما هو غير شعري ، مما يجعل منه محور شعرية النص الأدبي، وأساس نيته الإيقاعية (٨٠)

الوزن :

يعد الوزن عمود الشعر، وهو مكون رئيسي من مكونات الإيقاع الخارجي ، ويشكل ركناً من (أعظم أركان حد الشعر، و أولاها به خصوصية) (٨١).
وإذا اختلفت هذه التفصيلات والمقاطع الصوتية فهي موحية في الوقت نفسه بلي عواطف الشاعر الجياشة تجاه الأشياء والوجود ،فالشعر في الأساس يقوم على (مبادرة اللغة في الخلق ... والتركيز على عمليات الاستشارة العاطفية ، بحيث يصبح نقل التوتر هو مطلب الشاعر الأول) (٨٢).
وستعطي نماذج معينة من نصوص الخنساء تتعلق بصميم الموضوع الذي نتحدث عنه فقالت(٨٣) .

أعيني جوداً ولا تجمداً ..... الا تبكيان لصخر الندى

ونلاحظ إن الوزن في البيت الشعري السابق مكون هو مكون رئيسي على اعتبار ان البيت الشعري له الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي فوجود (الوزن) شي ضروري في البيت الشعري لكي يصبح بيتا موزونا ومقفى وهو يخضع لقواعد الشعر العربي ولتي تصب في قوالب معينة ــ فالكلام اذا لم يوزن يصبح فيه خلل ما، بحيث لاتجد فيه معنى تاما ، إلا اذا اكتمل الوزن في البيت الشعري الواحد . ويبدو إن أول صورة راقية لأنغام الشعر العربي وألحانه صورة العصر الجاهلي ، والتي اخذت صورتها النهائية في تلك البحور والاوزان التي اكتشفها (الخليل بن احمد الفراهيدي) فوضحها في علمي العروض والقوافي (٨٤) .
وقد ذهبت الدراسات الحديثة للوزن الشعري لكل مذهب فأقامت علاقة وثيقة بينه وبين الغرض الشعري ثم بينه وبين العاطفة الانسانية ، فبعض الشعر يحسن ان ينشد حلبة (قعيقعة) شعر الحماسة ، وبعضها يحسن ان ينشد في هدوء وبدون حلبة كشعر الرثاء (٨٥) ووزن البيت ينبغي ان يعبر عن النبرة العامة والنفحة الروحية للقصيدة برمتها .
فهناك قضية تتعلق بشيوع الاوزان ، والتي اكد عليها د. ابراهيم انيس في احصاء يهدف الى تحديد نسبة شيوع كل بحر من البحور العربية في الشعر ،وقد شمل احصاؤه هذه الروايات والدواوين الشعرية حتى القرن الرابع الهجري تقريبا ، وقد توصل إلى إن أكثر من ثلثي الشعر العربي كتب على بحور (الطويل ــ البسيط ــ الكامل) (٨٦) .

لو افترضنا إن شيوع الأوزان في شعر المرأة في القرن الأول الهجري سيختلف عن هذه النتائج على أساس إن المرأة تتمتع بطبائع وإحساسات تختلف عن تلك التي للرجل وذلك من خلال البحور الشعرية ، وعدد النصوص ، والنسبة المئوية.

فطرقت (الخنساء) معظم بحور الشعر في قصائد الفخر والرثاء وكانت القصائد متباينة مابين بحر لأخر ، من خلال المتابعة المستمرة لقصائدها التي تدور حول موضوعات مختلفة .

ت	البحر العروضي	عدد النصوص	النسبة المئوية
١	البحر البسيط	٢٥	%٢٠
٢	البحر الطويل	٢٤	%٩
٣	البحر الوافر	١٤	%٨
٤	مجزوء الكامل	٨	%٥,٤
٥	البحر الكامل	٧	%٤,٤
٦	البحر المتقارب	٦	%٣,٤
٧	البحر السريع	٥	%٢,٩
٨	البحر الخفيف	٢	%١,١٥
٩	بحر الرمل	١	%٠,٥٧

مجموع النصوص ٩٢

استقراء هذه النتائج يكاد يكون مطابقا لما توصلنا اليه من احصائية البحور التي استخدمتها الخنساء ، ولعل التعليل الوحيد الذي يمكن ان يسوغ هذه الظاهرة ، هو سيادة الموروث الشعري الذي كانت الشاعرة تستمد منه طريقتها في النظم ، ونلحظ شيوع استخدام (البحر البسيط) (والطويل) في قصائد الخنساء ، وقد بلغا ما يقارب نصف القصائد ، ولا نجد غرابة في كثرة استخدام هذين البحرين لانها جاءت بها لغاية في نفسها من خلال الحادثة التي على أساسها تم نظم هذه الابيات الشعرية .

أولا : البحور الصافية

(البحر الوافر)، فقالت

بكت عيني وعاودت السهودا ..... وبت الليل جانحة عميدا

لذكرى معشر ولوا خلوا ..... علينا من خلافتهم فقودا

وهذا البحر من البحور الصافية الذي طرقت بابه الخنساء في حديثها عن غرض من الإغراض الشعرية الا وهو الرثاء ، من خلال الألفاظ التي نطقت بها مثل (بكت ــ عيني ــ فقودا) فالوزن في هذا البيت (متفاعلن) ويسمى هذا البحر ب (سداسي) التفعيلات (البحر الكامل) فقالت :

جارى اباه فأقبلا وهما ..... يتعاوران ملاءة الفجر

وهما كأنهما وقد برزا ..... حقران قد حطا على وكر

استخدمت الخنساء في هذين البيتين وزن (متفاعلن)من خلال الانسجام مع سياق النص فهي توحي بوجود الإمكانية في التعبير عن أخيها في اعلاه .

(البحر المتقارب) فقالت :.

ابى طول ليلي لااهجعُ .....وقد عالني الخبر الاشنع

نعي ابن عمرو اني موهنا ..... قتيلا فمالي لااجزع

نلحظ في هذا البيت الاول اختيار الشاعرة للفظة (ليلي) للدلالة على وجود التناسق الفكري من خلال الحديث عن الحزن والألم الشديدين وذكرت لفظة أخرى وهي (قتيلا)واستمرارها في الحوار الادبي الذي يوحي الى كثرة الحزن في الشعر .

وعبرت عن هذا الحديث بوزن (فعولن)

بحر الرمل

عين فأبكي لي على صخر اذا ..... علت الشقرة اثياج الجزر

واذا مالبيض يمشين معا ..... كبنات الماء في الضحل والكدر

في حديثها عن هذين البيتين دلالة على كثرة استخدامها للمفردات الادبية التي تؤكد على تأثرها بأمنيتها مثل (عين) (فابكي) ومن ثم يستمر الحوار في النص من خلال وجود الصورة البلاغية كقولها (كبنات الماء ....) دلالة على وجود ايقاع جميل في النص ، واختيارها لهذا الوزن ، وهو (فاعلاتن)، فجاءت هذه الاوزان متلاءمه مع الحدث الذي عبرت عنه بهذا الكم الهائل من الكلام الحزين ــ

البحر الخفيف ، وقالت البحور غير الصافية

مالذا الموت لايزال مخيفا ..... كل يوم ينال منا شريفا

ذكر أهل العروض بأن هذا البحر يتضمن الأوزان (فاعلاتن ــ مستفعلن)فتعود شاعرتنا لتتحدث عن الموت الذي اخذ اعز إنسان عليها تستمر في هذا الحديث عن الألم والشدة لما جرى معها ، وقالت (كل يوم) اذن هناك استمرار في الحديث فتقول (شريفا) لتعيد الى الأذهان من خلال الحزن في شعرها .

(البحر الطويل) وقالت :

لهفي على صخر فأني ارى له .... نوافل من معروفه قد تولت

ولهفي على صخر لقد كان عصمة .... لولاه ان نعل بمولاه زلت

بدأت الخنساء في حديثها عن اللهفة فجاءت مرة أخرى بذكر اسم أخيها (صخر)بصورة مباشرة فتحاول إن تذكر اللمسات الفنية في البيت الأول ، وقامت بتكرار لفظة (لهفي على صخر) في صدر البيت الأول والثاني ، وبعدها نختار المفردات المناسبة مع سياق الحديث ، من خلال القيادة المماثلة لأخيها ــ فاختارت في اغلب الاحيان هذا البحر لما يتناسب مع حزنها في رثاءها لأخيها في النص الادبي

البحور غير الصافية :

البحر البسيط، وقالت :

عيني جودا بدمع منكما جودا ... جودا ولاتعد في اليوم موعودا

هل تدريان على مزودا سلبتكما .... على ابن امتي ابيت الليل معمودا

استخدمت الخنساء في أعلاه ما يتضمن الوزن (مستفعلن ــ فاعلن) فذكرت الالفاظ من خلال استخدامها لصيغة المثنى في قولها (منكما) وذكرت الالفاظ التي تدل على الزمان مثل (اليوم) فهناك تباين في الكلام من خلال ذكرها للجمل الاستفهامية كقولها (هل تدريان)وتنتقل مرة اخرى الى لفظة احسنت في اختيارها وهي(الليل) ــ يستمر الحديث عن الزمان ومحور الحديث يعود على اخيها (صخر) في النص الادبي

(البحر السريع) وقالت :

اعيني فيضي ولاتبخلـــــي ... فأنك للدمع لــم تبذلــي

وجودي بدمعك واستعبري .. كسم الخليج على الجدول

هناك استمرار في هطول الدموع والانقطاع في رثائها لأخيها من خلال الألفاظ في البيت الأول مثل(فيضي ... ولاتبخلي) دلالة على حزنها العميق في هذا الاطار ، وبعدها قالت (وجودي بدمعك) دلالة على وجود الكرم ، فحديثها يعود على العين من خلال خروج الدمع بكثرة ، فأستطاعت ان تنتقي الالفاظ بصورة مناسبة كذكرها (كسح الخليج على الجدول دلالة على وجود التشبيه)وذلك لتشبيهها كثرة الدموع كجريان النهر ..

ثانياً : القافية

والقافية نظام صوتي نجده في نهاية الابيات الشعرية ، وتكون مع الوزن (صورة الايقاع الخارجي فهي شريكة الوزن) وتختص بالشعر فلا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية (٨٧)

وذلك ناجم عن تكرار حرف الروي وحركته ، ونوع القافية ، وتكرار التفعيلة على مدار القصيدة من اولها الى اخرها ، وهنا(القافية) تولد وظيفة صوتية وموسيقية فهي (عدة اصوات تتكرر في اواخر الاشطر او الابيات من القصيدة ، وتكرارها هذا يكون جزء اً هاماً من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بهذا التردد الذي يطرف الاذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن) (٨٨)

وتكمن اهمية و وظيفة القافية في انها تعطي نوعا من التماثل والتناسب والتنسيق في المقاطع الصوتية تماما على جميع قوافي القصيدة في الشعر العربي القديم ، فالقافية المطلقة تحتوي على حركات (الكسر ، الضم ، والفتح) والقافية المقيدة تحتوي على حركة واحدة وشكل واحد ، وهنا القافية تشمل في كونها (وحدة موسيقية لها اشكال مختلفة ، اي انها تنسيق معين لعدد من الحركات والسكنات ، وانها لذلك لها طابع التجريد الذي للأوزان) (٨٩) .

فقسم العروضيون القدامى القوافي الى نوعين مطلقة ، ومقيدة ، فالمطلقة ماكانت متحركة الروي ، والمقيدة ماكانت ساكنة ، ومما لاشك فيه ان القوافي المقيدة اسهل على الشاعر من القوافي المطلقة لانه يتحرر فيها من حركات الاعراب وقد كانت نسبة شيوع القوافي المقيدة في الشعر العربي القديم تقارب (١٠%) وهي في شعر الجاهليين اقل منها في شعر العباسيين بسبب انتشار الغناء في العصر العباسي ، وسهولة القوافي المقيدة على الملحن قياسا على القوافي المطلقة (٩٠) .

فهناك الأبيات الشعرية على القافية المطلقة مثل

قول الخنساء

تبكي لصخر وقد راب الزمان به ... اذ غاله حدث الايام والقدرُ

والحركة في نهايته هي الضمة

وقالت

مابال عينيك منها دمعها سرب .... اراعها حزن ام عادها طربُ

(والحركة في نهايته الضمة)

وقالت قمران في النادي رفيعا محتد ..... في المجد فرعا سؤدد متخيرِ

(الحركة هي الكسرة)

(والابيات على القافية المقيدة)

ياعين جودي بالدموع ..... فقد جفت عنك الروادْ

(الحركة في نهاية البيت هي السكون اذن القافية مقيدة)

وقالت

فدموع العين مني ... فوق خدي وكفه

ان نفسي بعد صخر .... بالردى معترفه

(جاءت الحركة في نهاية البيت مقيدة لانهما انتهيا بالسكون)

وقالت

فنعم الفتى تعشو الى ضوء ناره .... كويز بن صخر ليلة الريح والظلم

(الحركة مقيدة في نهاية البيت ، ولم تكن مطلقة)

وهناك من حروف الروي التي جاءت في قصائد الخنساء مثل :

حرف الباء

يالهف نفسي على صخرٍ اذا ركبت .... خيلٌ لخيلٍ تنادي ثم تضطربُ

حرف التاء

فقالت

الا ياعين ويحك اسعديني ..... فقد عظمت مصيبته وجلت

حرف الحاء

فقالت

فارسٌ يضرب الكتيبة بالسيــ .....ف اذا اردف العويل الصياما

حرف الدال

فقالت

وابكي لصخر انه .... شق الفؤاد لما يكابد

الا تبكيان الجريء الجميل .... الاتبكيان الفتى السيدا

حرف الراء

فقالت

وابكي اخاك لأيتام وارملةٍ .... وابكي اخاك لحق الضيف والجار

حرف الزاي

فقالت

وافنى رجالي فبادوا معا ..... فغودر قلبي بهم مستفزا

حرف السين

فقالت

ان الزمان ومايفنى له عجب ... ابقى لنا ذنبا واستؤصل الرأسُ

حرف الضاد

فقالت

ولاتبقي دموعا بعد صخرٍ ... فقد كلفت دهركِ ان تفيضي

حرف العين

فقالت

اقسمتُ لاانفك اهدي قصيدةً .... لصخر اخي المفضال في كل مجمعِ

حرف الفاء

فقالت

ياعين ابكي بدمعٍ غير انزافي .... وابكي لصخرٍ فلن يكفيكه كافِ

حرف القاف

ان الفتى الماجد الحامي حقيقته .... تعطي الجزيل بوجه منك مشراقِ

حرف اللام

فقالت

ياعين جودي بالدموع السجول ... وابكي على صخر بدمع همول

حرف الميم

فقالت

متى كان فينا لم ير الناس مثله ...كفالا رأم او وكيلاً لمحرمِ

حرف النون

فقالت

يالهف نفسي على صخر وقد فزعت ... خيلٌ لخيلِ وأقران لأقرآن
نعم الفتى انت يوم الروع قد علموا ..... كفءٌ اذا التف فرسان بفرسان

حرف الهاء

فقالت

بكت عيني وعاودها قذاها .... بعوار فما تقضي كراها

حرف الياء

انبت صخر تلكما الباكية .... لاباكي الليلة الا هيه

الخاتمة

توصل البحث الى النتائج الاتية :

١- سيطر الحزن والشعور العميق بالفاجعة التي رافقت(الخنساء) فترات طويلة، وبعد ذلك وقفنا على بعض اللمسات السحرية التي جسدت هذه الشخصية الأدبية.

٢- تغير وجهة نظر(الخنساء) وحزنها إذاء من تفقده، فهذه (الخنساء) بالجاهلية قد بكت أخويها صخراً ومعاوية سنين طويلة – نجدها في الإسلام(خنساء أخرى) حيث بلغها استشهاد أولادها الأربعة – احتسبت إلى الله.واستغفرت للفقيد.

وهذا قولها(الحمد لله الذي شرّفني بقتلهم وأرجو من ربي أن يجمعني بهم في مستقر رحمته).

٣- تنوع شعرها ما بين الفخر والرثاء، بحيث تختار الألفاظ المناسبة في ذلك.

٤- شيوع(مراثي الخنساء) للتعبير عن الحزن الشديد بالنوح والبكاء، ثم وصف ما يصيبها من ذلة، وهو أن بعد المفقود، وهذا ما نجده في مراثي الرجال.

– وتبين الخنساء في الفخر ما يناسب هذا الغرض الشعري بحيث تختار الكلمات التي تنسجم مع واقع الحال.

٥- نجد فخر الخنساء يتسم بالشجاعة وشدة البأس.

٦- يستمد هذا الفخر مادته من المعارك والحروب وما تخلفه وراءها من انتصارات وهزائم، وذلك لما للفخر من صلة قوية بالحماسة.

٧- نلمس من فخر الخنساء شيئاً أخر هو خلوه من المعاني والألفاظ الإسلامية، وتركيزه على الوقائع والأيام والأحساب.

الهوامش

1- معجم مقاييس اللغة: لأبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا(ت٣٩٥هـ) تحقيق عبد السلام محمد هارون- دار الكتب العلمية- مج٢- ج١٠٤/٢.

٢- لسان العرب للأمام العلامة ابن منظور- طبعه وراجعه ومصححه – بمعرفة نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين- دار الحديث- القاهرة-٢٠٠٣م-مج٢ – ج٢/ ٥٩٢.

3 – الفخر والحماسة: حنا الفاخوري- دار المعارف – مصر/٥٦.

4- م:ن/٥٦.

5- النمارق نمرقه وهي الوسادة الصغيرة.

6 – الفخر والحماسة/٥٧.

7 – ديوان الحماسة لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي ت٢٣١هـ، د. عبد المنعم احمد صالح/ ١٠٠- ١٠١.

8- الاهضم: الخميص البطن.

9- البادن: السمين، والبزل: جمع بازل وهي الناقة التي دخلت في التاسعة. والمرجم: الفرس الشديد الجمري.

١٠ – هو شاعر من شعراء المعلقات.

١١- ديوان الحماسة لأبي تمام/١٣٩.

١٢- ينظر الفخر والحماسة/٤٩.

١٣- الفخر والحماسة/٥٤.

١٤- هي تماضر بنت عمرو بن الشريد بن رياح بن يقظة بن عصبة بن خفاف بن امرئ القيس بن بهثه بن سليم اسمها تماضر بضم التاء المثناة فوق وكسر الضاد المعجمة ، وقد قالوا للبياض تماضر واكثر ما يكون للنساء والخنساء مؤنث الاخنس والخنس تأخر الانف عن الوجة وهي صحابية رضي الله عنها وكان النبي (صلى الله عليه وسلم) يعجبه شعرها ويستنشدها ويقول هيه يا خناس ويومئ بيده (صلى الله عليه وسلم) - ينظر الإعلام- خير الدين الزركلي- افتخار د.نيسنير- دار العلم للملايين- بيروت- لبنان مج٢-ص/٣٢٤، وينظر طبقات فحول الشعراء- في محمد بن سلام الجمحي٢٣١هـ - تحقيق- محمود محمد شاكر- مطبعة المدني ج١/٢٠٣ وينظر خزانة الادب ج١/٤٣٤.

١٥- نظرات نقدية في الأدب العربي د. نوري حمودي القيسي – محاضرات ألقيت على طلبة قسم اللغة العربية في العام الدراسي١٩٧٥-١٩٧٦ /٦٧.

١٦- نظرات نقدية في الأدب العربي/٦٩- ٧٠.

١٧- ديوان الخنساء/ ثعلب أبو العباس، احمد بن يحيى بن سيار الشيباني النحوي – ت٢٩١هـ.

١٨- م:ن/٢٩٠ – حققه د. أنور أبو سويلم(جامعة مؤتة) – دار عمار للنشر- ١٩٨٨.

١٩- م:ن/١٩٠/١٤٨.

٢٠- م:ن/١٧٧.

٢١- م:ن/٣٠٦.

٢٢- م:ن/١٤٣.

٢٣- نظرات نقدية د. نوري القيسي/٧١.

٢٤- ينظر م.:ن/٧٦.

٢٥- ينظر شعر الفخر والحماسة/١٣.

٢٦ – ينظر شعر الحرب في الأدب العربي – زكي المحاسني دار المعارف – مصر - ٣٣/١٩٦١، وينظر شعر المرأة في القرن الأول الهجري د. شاكر السعدي/١٧٠.

٢٧ – ينظر المرأة في الشعر الجاهلي: الحوفي – دار نهضة مصر للطباعة – القاهرة – ط٣- ٦٢٨/١٩٨٠.

٢٨- وإنما لقبت(الخنساء) كناية عن الظبية، وكذلك(تسميتهم) الذلفاء، والذلف: قصر في الأنف، وإنما يريدون به أيضاً أن ذلك من صفات الظباء، وهي اشعر نساء العرب عند كثير من رواة العرب ينظر زهر الآداب وثمر الألباب – لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني(٤٥٣هـ - تحقيق – د. صلاح الدين الهواري – صيدا – بيروت ط١ – ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م – ج٤/ ٣-١.

٢٩ – جنة الزمان: وقاية من سوءات الزمان.

٣٠- زعاف: قاتل.

٣١- ينظر الفخر والحماسة – حنا الفاخوري/٥٣.

٣٢- ديوان الخنساء/١٥٤- ١٥٥-١٥٦.

٣٣- نظرات نقدية د. نوري/٧٤.

٣٤- ديوان الخنساء/١١٠.

٣٥- م:ن/١٥٩.

٣٦- الديوان/٢٢٣.

٣٧- الأصمعي هو شيخ رواة الأدب الإمامُ الثْبتْ الثقة التقي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك نسب إلى جده أصمع، ولد سنة ٥١٢٣من بيت عربي قديم، وقيل أنه حفظ(١٢) ألف أرجوزة ينظر كتاب الوسيط/٢/١٧. ت٤١٦هـ.

٣٨- ينظر العقد الفريد – الفقيه- احمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ت٣٢٨هـ - تحقيق – بركات يوسف – دار الأرقم للطباعة والنشر بيروت – لبنان ط١ ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م – ج٣/١٦٣.

٣٩ – ديوان الخنساء.

٤٠ – العمدة:١٤٨/٢.

٤١– رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، د. مخيمر صالح موسى: مكتبة المنار– الزرقاء – الأردن/١٤٨.

٤٢– عيار الشعر– محمد بن احمد بن طباطبا العلوي ت٣٢٢هـ . تحقيق د. طه الحاجري – محمد زغلول سلام المكتبة التجارية الكبرى – القاهرة – ١٢٢/١٩٥٦.

٤٣– ينظر العقد الفريدج٢٦٥/٣.

٤٤– ينظر العقد الفريد ج٢٦٤/٣، وينظر الأغاني لأبي فرج الأصفهاني – شرح وكتب هوامش د. يوسف علي الطويل(دكتوراه في الفلسفة والأدب من جامعة مدريد) دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – ط١ ١٤٠٧هـ – ١٩٨٦ – ج١٥/ ٧٠–٧١.

٤٥– الوالهة: الأم التي فجعت بولدها.

٤٦ – ضلت أليفتها: ضاعت مؤنستها.

٤٧ – الإصغار: حنينها إذا خفضتهُ/ الإكبار: حنينها إذا رفعته.

٤٨– الأم التي فجعت بولدها.

٤٩– أضاعت مؤنستها.

٥٠ – خزانة الأدب – ولب لباب لسان العرب ، عبدالقادر بن عمر البغدادي ١٠٣٠–١٠٩٣ ، تحقيق عبدالسلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، القاهرة ،ط١٤١٨/٤ هـ ١٩٩٧ م / ٤٣٤ .

٥١– هو أبو عبد الرحمن الخليل بن احمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الازدي البصري، ولد عام١٠٠هـ بالبصرة – نشأ بها. اخذ العربية والحديث والقراءة عن أئمة زمانه، وأكثر الخروج إلى البوادي، وبقي الخليل مقيماً بالبصرة طوال حياته زاهداً متعففاً مكباً على العلم حتى مات(١٧هـ) ينظر الوسيط في الأدب /٢٣٠.

٥٢– الإيضاح في علوم البلاغة – الخطيب القزويني٧٣٩هـ وحققه وعلق عليه د. محمد عبد المنعم الخفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني، ط٣– ١٩٧١ – ج٢/ ٢١٣.

٥٣ – ينظر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث د. نصرت عبد الرحمن – مكتبة الأقصى، عمان، مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون والمقدسات الإسلامية، عمان – ١٠/١٩٧٦.

٥٤– ينظر العقد الفريدج٢٦٥/٣.

٥٥– ينظر الأغاني ج٧١/١٥.

٥٦– قلهى: موضع قريب من مكة، وبه كان أخر حروب داحس.

٥٧ – ينظر ديوان الخنساء/٧٨.

٥٨– م:ن/١٤٤.

٥٩– الديوان/١٢٧.

٦٠– م:ن/١٤٣.

٦١– ديوان الخنساء/١٤٧– ١٤٨.

٦٢– م:ن/١٧٧.

٦٣– م:ن/٢٩٠.

٦٤– الديوان/٣٠٦.

٦٥– م:ن/٥٨.

٦٦– ينظر الكامل في اللغة والأدب – العلامة أبي العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد النحّوي المتوفى ٢٨٥هـ – مؤسسة المعارف – بيروت – لبنان – ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م ٤٠/٢.

٦٧– مشكلة الموت في الفكر الإسلامي د. إحسان عباس، مجلة الأديب، مجلة(١٤) العدد (١) – ١٩٩٥:٤، وينظر(الرثاء في شعر هذيل – احمد يعقوب عطا الله – رسالة ماجستير ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م/٤.

٦٨ – الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق د. محمد علي هدية – المطبعة الفنية، ط١ – ١٩٨٤/٤٧.
٦٩– ديوان الخنساء/٥٨.
٧٠– الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع د. صبحي البستاني – دار الفكر اللبناني – ط١ – ١٩٨٦.
٧١– الصورة الادبية ، د. مصطفى ناصف ،دار الاندلس للطباعة والنشر ، ط٣ ١٩٨٣ / ٣ .
٧٢– م . ن / ٢٣٦ .
٧٣– الاتجاة الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب ، ١٩٧٨ /٤٣٥
٧٤– ينظر الصورة البيانية في شعر عمر ابو ريشة ، وجدان عبدالاله الصائغ ، جامعة الموصل ، كلية الاداب ١٤١٢ هـ ١٩٩١ م وينظر الصورة اللفنية معياراً نقدياً / ٤٠٦ .
٧٥– البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش(حصار المدائح البحر)، بسام قطوى، مجلة أبحاث اليرموك، مج(٩) ع(١) ١٩٩١/٤٢.
٧٦– الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفصيلة د. مصطفى جمال الدين – مطبعة النعمان – النجف ط٢، ١٩٧٤/٤٥.
7٧– القصيدة العربية الحديثة من البنية الدلالية والبنية الإيقاعية د. محمد صابر عبيد – منشورات أبحاث كتاب العرب – دمشق ٢٠٠١/٥.
٧٨– بنية اللغة الشعرية – جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العربي، دار توبقال – الدار البيضاء/ ط١، ١٩٦٨/٢٩.
٧٩– العقد الفريد/١٦٣.
٨٠– ديوان الخنساء/٧٨.
٨١– عضوية الموسيقى في النص الشعري، د. عبدالفتاح صالح نافع ، مكتبة المنار ، الاردن الزرقاء ،ط١ ، ١٤٠٥ هـ ١٩٨٥م /٤٧.
٨٢– م . ن / ٥١ – ٥٢ .
٨٣– شعر السياب ، دراسة ايقاعية ، رسالة دكتوراة محمد جواد البدراني .
٨٤– العمدة – القيرواني ج١/١٣٤.
٨٥– في الميزان الجديد د. محمد منذر – دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة،ط١/٢٥٧.
٨٦– ديوان الخنساء/١٤٣.
٨٧– عضوية الموسيقى في النص الشعري/٦٧.
٨٨– ينظر المرشد الى فهم اشعار العرب ، د . عبدالله الطيب المجذوب ،م .ط الحلبي ، القاهرة ١٩٥٥ الجزء الاول / ٣١١ .
٨٩– موسيقى الشعر ، د. ابراهيم انيس /١٩١ .
٩٠– فن التقطيع الشعري د. صفاء خلوصي – مطبعة دار الكتب، بيروت – لبنان،ط٣ – ١٩٦٦/٢٢٠

المصادر والمراجع

١- الاتجاة الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، مكتبة الشباب ، ١٩٧٨
٢- بنية اللغة الشعرية – جان كوهين – ترجمة محمد الولي ومحمد العربي، دار توبقال – الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦.
٣- البنى الإيقاعية في مجموعة محمود درويش(حصار المدائح البحر) بسام قطوس.
٤- خزانة الأدب – عبد القادر بن عمر البغدادي – تحقيق عبد السلام هارون – الناشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٤ ١٤١٨هـ ١٩٩٧ م ج ١ ..
٥- ديوان الخنساء – ثعلب أبو العباس، احمد بن علي بن سبأ الشيباني النحوي ت٢٩١هـ حققه د. أنور أبو سويلم(جامعة مؤتة) دار عمار للنشر – ١٩٨٨.
٦- رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري – د. مخيمر صالح موسى – مكتبة المنار – الزرقاء – الأردن.
٧- الرثاء في شعر هذيل – احمد يعقوب عطا الله(رسالة ماجستير) ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.
٨- زهرة الأدب وثمرة الألباب – لأبي اسحق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ت٤٥٣هـ – تحقيق د. صلاح الدين الهواري – صيدا – بيروت ط١- ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م – ج٤.
٩- شعر الحرب في الأدب العربي د. زكي المحاسني – دار المعارف – مصر – ١٩٦١.
١٠- شعر السياب ، دراسة ايقاعية ، رسالة دكتوراة ، جامعة البصرة .
١١- شعر المرأة في القرن الأول الهجري د. شاكر السعدي – ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م.
١٢- الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة ، وجدان عبدالاله الصائغ ، جامعة الموصل – كلية الاداب ، ١٤١٢هـ ١٩٩١ م .
١٣- الصورة الادبية ، د. مصطفى ناصف ، دار الاندلس للطباعة والنشر ، ط٣ ١٩٨٣ .
١٤- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع – د. صبحي البستاني – دار الفكر اللبناني – ط١- ١٩٨٦.
١٥- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث د. نصرت عبد الرحمن، مكتبة الأقصى، عمان، مطبعة الأوقاف والشؤون والمقدسات الإسلامية – ١٩٧٦.
١٦- الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق د. محمد علي هديه – المطبعة الفنية، ط١- ١٩٨٤.
١٧- طبقات فحول الشعراء- محمد بن سلام الجمحي ت٢٣١هـ – تحقيق محمود محمد شاكر – مطبعة المدني ج١.
١٨- عضوية الموسيقى في النص الشعري ، د. عبدالفتاح صالح نافع ،مكتبة المنار ، الاردن الزرقاء ط١ ١٤٠٥ هـ ١٩٨٥ م .
١٩- العقد الفريد – احمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ت٣٢٨هـ – تحقيق بركات يوسف- دار الأرقم للطباعة والنشر – بيروت – لبنان –ط١ ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م، ج٣.
٢٠- الإعلام- خير الدين الزركلي – افتخار د. تيسنير – دار العلم للملايين – بيروت – لبنان – مج٢-ج٢.
٢١- العمدة – القيرواني – د. عبد الحميد الهنداوي – المكتبة العصرية – صيدا – بيروت – لبنان – ٢٠٠٧م – ج١ أو ج٢.
٢٢- عيار الشعر- محمد بن احمد بن طباطبا العلوي ت٣٢٢هـ – تحقيق د. طه الحاجري- محمد زغلول سلام- المكتبة التجارية الكبرى – القارة – ١٩٥٦.
٢٣- الأغاني لأبي فرج الاصفهاني – شرح وكتب هوامشه د. يوسف علي الطويل دكتوراه في الفلسفة والأدب من جامعة مدريد- دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – ط١- ١٤٠٧هـ – ١٩٨٦م ج١٥.
٢٤- الفخر والحماسة- حنا الفاخوري – دار المعارف – مصر.
٢٥- فن التقطيع الشعري د. صفاء خلوصي – مطبعة دار الكتب، بيروت – لبنان – ط٣- ١٩٦٦.
٢٦- في الميزان الجديد د. محمد مندور- دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط١.

٢٧- القصيدة العربية الحديثة من البنية الدلالية والبنية الإيقاعية د. محمد صابر عبيد- منشورات اتحاد كتاب العرب- دمشق ٢٠٠١م.
٢٨- الكامل في اللغة والأدب – للعلامة أبي العباس محمد بن يزيد المعروف بالمبرد النحوي المتوفى ت٢٨٥هـ – مؤسسة المعرف – بيروت – لبنان – ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م- ج٢.
٢٩- لسان العرب للأمام العلامة إبن منظور – طبعة وراجعه ومصححه بمعرفة نخبة من الأساتذة المتخصصين – دار الحديث – القاهرة – ٢٠٠٣م مج ٢ – ج٢.
٣٠- المرأة في الشعر الجاهلي د. احمد محمد الحوفي.
٣١- المرشد الى فهم اشعار العرب ، د. عبدالله الطيب المجذوب ، م . ط الحلبي ، القاهرة ١٩٥٥ ج١ .
٣٢- مشكلة الموت في الفكر الإسلامي د. إحسان عباس- مجلة الأديب، مجلة ١٤- العدد١- ١٩٩٥.
٣٣- معجم مقاييس اللغة – لأبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا ت٣٩٥هـ تحقيق عبد السلام محمد هارون – دار الكتب العلمية – مج٢ – ج٢.
٣٤- موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ط٣- ١٩٦٥.
٣٥- نظرات نقدية في الأدب العربي د. نوري حمودي القيسي- محاضرات القيت على طلبة قسم اللغة العربية في العام الدراسي١٩٧٥- ١٩٧٦.
٣٦- الوسيط في الأدب العربي وتاريخه – الشيخ أحمد الاسكندري والشيخ مصطفى عناني – ط١٨- دار المعارف – مصر.
٣٧- الإيضاح في علوم البلاغة – الخطيب القزويني ت٧٣٩هـ – تحقيق د. عبد المنعم الخفاجي، منشورات – دار الكتب اللبناني، ط٣- ١٩٧١ – ج٢.
٣٨- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة د. مصطفى جمال الدين – مطبعة النعمان – النجف ط٢، ١٩٧٤.