الموازنة بين قصيدتي كعب بن سعد الغنوي والخنساء في رثاء الأخ حَسَب متغير الجنس

To compare the two poems of Ka›b bin Sa›d al-Ghanawi and al-Khansa in mourning for the brother according to the gender variable

سعدي رمضاني(*)
Sadi Ramadani
سمية حسنعليان (الكاتب المسؤول) (**)
Samia Hassanalian (Responsible Writer)
s.hasanalian@fgn.ui.ac.ir

الملخص

يمتاز الرثاء بمكانة سامقة بين الفنون الشعرية وهو أحد فروع الشعر الغنائي الذي كان الميدان الفسيح الذي انطلق فيه خيال الشاعر العربي منذ أقدم العصور وتطور ضمن نطاقه متناولا الغزل والتشبيب والنسيب وهو وصف المرأة والتحدث عنها والفخر والمدح والرثاء والأخير هو تعداد مناقب الميت والتفجع عليه، في هذه الأثناء تعتبر مرثية كعب بن سعد الغنوي و الخنساء (شاعرة الرثاء) في رثاء الأخ من أروع المراثي التي قلما شاهدها الأدب العربي لتمتعهما بضامين ليست في غيرهما، لقد تمكن الشاعران من خلال اختيار أنسب وأروع المفردات والألفاظ وأحسن الوصف واستخدام

(*) دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان.
(**) الأستاذ المشارك الدكتور في اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان.

الصناعات اللفظية والمعنوية كالتشبيه والكناية والجناس والطباق والسجع وإيجاد العلاقة بين موسيقى الشعر ومضمونه أن يوصلا مشاعرهما إلى القارئ بأفضل طريقة ممكنة. من هذا المنطلق اتخذت هذه الدراسة من رثاء الأخ بين كعب بن سعد الغنوي والخنساء مدخلا تلج منه إلى الموازنة بين قصيدتين لرائدَي الرثاء في الشعر العربي لما بينهما من اتفاق في الغرض والأسلوب والنهج الفني والوحدة الموضوعية، بأسلوب وصفي ـ تحليلي، كما سيتضح من الدراسة لاحقا. قد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها: توافقت القصيدتان في الغرض الرئيس وهو الرثاء الوجداني وإن سلك كلا الشاعرين مسلكا مختلفا في مقدمة قصيدتهما فاستهل كعب قصيدته على غرار الشعراء الجاهليين بالمقدمة الغزلية بينما دخلت الخنساء في موضوع القصيدة مباشرة، إذ الشاعرة في شغل عن التشبيب أو الوقوف على الطلل بما هو فيه من الفجيعة والفقد والحسرة والاهتمام بالمصيبة.
الكلمات الدلالية: الرثاء، كعب بن سعد، الخنساء، الموازنة، الجنس.

Abstract

Elegy has a high status among the poetic arts It is one of the branches of lyric poetry, which has been the broad field in which the imagination of the Arab poet has been unleashed since ancient times.and It developed within its scope, covering ghazal, youth, kinship, which is describing a woman and talking about her, pride, praise, lamentation, and the last, which is enumerating the virtues of the dead and mourning for him. Meanwhile, the elegy of Ka'b bin Saad Al-Ghanawi and Al-Khansa' (the poet of lamentation) in his eulogy for a brother is considered one of the most wonderful elegies rarely seen in Arabic literature. Because they include guarantors that are not found in others, the two poets were able, through choosing the most appropriate and wonderful vocabulary and words, and the best description, and using verbal and moral artifacts such as simile, metonymy, alliteration, counterpoint, and assonance.

And finding the relationship between the music of poetry and its content to convey their feelings to the reader in the best possible way. The two poets were able, through choosing the most appropriate and wonderful vocabulary and words, and the best description, and using verbal and moral artifacts such

as simile, metonymy, alliteration, counterpoint, and assonance, and finding the relationship between the music of poetry and its content. To convey their feelings to the reader in the best possible way. This study takes the lamentation of the brother between Ka'b bin Saad al-Ghanawi and al-Khansa' as an entry point from which it enters into a balance between two poems by the two pioneers of lamentation in Arabic poetry, due to their agreement in purpose, style, artistic approach, and thematic unity. In a descriptive-analytical manner, as will become clear from the study later. The study concluded with a number of results, the most important of which are: The two poems agreed in the main purpose, which is emotional lamentation, even though both poets took a different path in the introduction to their poem. Ka'b began his poem, in the style of the pre-Islamic poets, with a flirtatious introduction, while Al-Khansa' entered directly into the subject of the poem, as the poet was too busy to grow old or to stand on a hill, with what was in it of bereavement, loss, heartbreak, and concern for the calamity.
Keywords: lamentation,kab ibin saad,khansa,comparation,sex.

١ـ المقدمة

إن الرثاء والبكاء على وفاة الأحبة يوفران مجالات الحزن والأسى. منذ أن ألف الإنسان الموت وعاش معاناة فقدان أحبائة، آنس مع الحزن وهو الظاهرة القديمة عنده. البكاء على الميت عندما تكون العلاقة بين المتوفى والمتبقى وطيدة، عادة ما يكون مصحوبا بتأبين الميت وذكر مناقبه لأن الثناء على الميت ومدحه يؤديان إلى تحفيز مشاعر النائحين ويسببان تحسر وتفجع المتبقين.

«الرثاء من الموضوعات البارزة في شعرنا، إذ طالما بكى شعراؤنا من رحلوا عن دنياهم وسبقوهم إلى دار الآخرة، وهو بكاء يتعمق في القدم. منذ وُجد الإنسان، ووجد إمامه هذا المصير المحزن: مصير الموت والفناء الذي لابد منه أن يصير إليه، فيصبح أثرا بعد عين وكأن لم يكن شيئا مذكورا. لكل أمة مراثيها و الأمة العربية من الأمم التي تحتفظ بتراث ضخم من المراثي، وهي تأخذ عندها ألوانا ثلاثة فهي الندب والتأبين والعزاء» (ضيف،١٩٩٥م،ص٢٦).

المرثية هي أحد فروع الأدب الغنائي أو الوجداني وتكون عادة على شكل الشعر وقد تناولها الشعراء والشاعرات في إنشاداتهم الشعرية خلال العصور الغابرة، وهي من أصدق الأغراض

الشــعرية عاطفة لارتباطها بفكرة الموت وفقد الأعزاء والأحبة فيرى الشــاعر نفسه أمام الموت الذي يختطف حبيبه فيحتم على نفسه أن يعبر عن مأساة النفس التي تكون تحت وطأة الفجيعة بأصدق الألفاظ والمفردات.

بمــا أن هــذا النــوع من الأدب ينبع من المشــاعر والعواطف الإنســانية ويتنــاول مناقب وفضائل المتوفى، قد أثبت مكانته في دواوين الشــعراء بحيث لا نرى شــاعرا إلا وقد أدرج بعضا من الرثا في قصائده. لأنه من أصدق أنواع الشعر لما فيه من تدفق العاطفة وحب الجمال والمثل العليا التي تنعكس في أسلوب رصين متزن.

«المرثيــة بنــاء فني كلي مركب دقيق قائم على وحدة معنويــة وإيقاعية مثيرة و مؤثرة للتعبير عن موقف وجداني وفكري ذاتي واجتماعي بكاء وندابا وتأبينا وعزاء» (جمعه، ١٩٩٨م، ص٢٤). رثى الشــعراء مادحين الفقيد ومشــيرين إلى نســبه ومكانته في حياتهم وفي المجتمع وكيفية موته وكثيراما بالغــوا فــي الرثاء، وتأبين الميت وانصرفوا فيه إلى إبراز ما يخالج قلوبهم من دواعي الحزن وعوامل الأســف على شــمائل المرثي وفضائله، من هؤلاء الشــعراء هو كعب بن سعد الغنوي والخنساء اللذَين لديهما مضامين شعرية مشتركة بسبب فقدان إخوانهم.

يعد هذا الفرع من الشــعر الغنائي أحد موضوعات الشــعر المســتقلة الذي كان له دور حاســم في الصفحات الشــعرية للشــعراء منــذ العصور المنصرمــة وهو وليدة تجربة الشــاعر العاطفيــة ومبيّن الظروف الاجتماعية والثقافية والاعتقادية للمجتمع الذي قد عاش فيه الشــاعر وتمكن أن يصور حزنه وآلامه في فراق الأحبة. «عرف العرب فن الرثاء منذ العصر الجاهلي ندبا وتأديبا وعزاء وأســهم في هــذا الفن الرجال والنســاء... إن فن الرثاء لــه خصوصية نابعة من كونه أصدق الأغراض الشــعرية عاطفة لارتباطه بفكرة الموت لاســيما في رثاء الأبناء، إذ يقف الشــاعر وجها لوجه أمام الموت الذي يغتال وليده» (عويس، ٢٠٢٠م، ص٣٤).

هذا النوع من الشــعر الذي لايزال يرتبط بذكرى الموت والأموات والحزن الغامر والأسى العميق والكآبة العميقة مما حلّ بالشــاعر من ألم الفراق ومعاناته ويتعلق بعواطف ومشــاعر النفس البشرية قد استأثر بقصائد عديدة في الأدب عامة وفي الأدب العربي خاصة. في هذا النوع من الشعر يغلب عنصر العاطفة والإحســاس والتخيل على جوانب العقل والمنطــق وفي أغلب الأحيان ينبع من عاطفة صادقة وشعور سليم. «منذ بدء الخليقة والإنسان يتهرب من الموت الذي لابد منه ويتذكره كلما سمع بوفاة أحد و كلمــا فقــد عزيزا، وقليلون جدا من يجدون الصبر والصلابة أمام موت أحد الأقرباء أو الأعزاء على قلوبهم، ومهما كان الإنســان غنيا أو فقيرا، أميا أو مثقفا، أســود أو أبيض، يتألم أمام الموت ويفتقد لمن مات ويعدد مزاياه، حتى إن البعض إذا مات عدو لهم تأسفوا عليه ووجدوا بهد فوت الأوان صفة على الأقل حسنة فيه» (سراج الدين، د.ت، ص٦).

١-١ضرورة البحث

بمــا أن هاتين القصيدتين تدوران حول موضوع واحد وتتحدثان عن رثاء الأخ مع اختلاف قائلهما بين شــاعر وشــاعرة، ارتأينا أن نقوم بموازنتهما ليتبين لنا أي منهما أشد انفعالا ومتأثرا أمام ألم فراق الأحبة وفقدان الأعزاء، فضلا عن ذلك لنعلم هل مفهوم الأنوثة التي لا تفارق العاطفة أبدا عند النســاء قد أثر في انتقاء واختيار المفردات في شعر الخنساء؟ بعبارة أخرى لنعلم مدى تأثير مفهوم الأنوثة في انتقاء واختيار المفردات والألفاظ في شعر شاعرة الرثاء.

١-٢- أسئلة البحث

تسعى الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة التالية :

١- ما الفرق بين المرثيتين في استعمال المفردات والعبارات من حيث الاستخدام اللغوي؟

٢- ما هو دور الجنس في انتقاء المفردات والكلمات من قبل الشاعرين في مرثيتهما؟

١-٣- منهج البحث

هذه الدراســة تقوم على المنهج الوصفي ـ التحليلي وهو منهج يشــتمل على مجموعة من الأساليب التــي هدفهــا الرئيس هو وصف الظواهر والظروف التي من المقــرر أن تُدرسَ، ويرمي إلى الوصف الموضوعــي والعلمي لظاهرة أو موقف ما. في هذا المنهج توصف الظواهر كما هي ويســعى الباحث إلى تقديم تقرير مما يشاهده من دون أي تدخل.

٢- الدراسات السابقة

بما أن الرثاء هو أصدق الأغراض الشــعرية وأكثرها تعبيرا عن العاطفة وأقواها تأثيرا في نفوس المخاطبين لتعلقه بالنفس الإنســانية واتصاله بالتأملات الفكرية والنظرات الفلســفية ويندرج في عداد الشــعر الغنائي أو الوجداني الذي يكون أوســع أنواع الشــعر، تطرق إليه الشــعراء والشــاعرات من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث وأجادوا تعبير شعورهم العميق بالحزن والألم والكآبة أمام الموت وفقد الأحبة والأعزاء، متأملين في أســرار الكون، صادقين في التعبير، مظهرين مسحة الحزن والألم والتشاؤم والياس وصدق العاطفة، إذن قد استاثر فن الرثاء دراسات كثيرة.

أما من أهم الكتب التي يمكن أن نشير إليها في هذا المجال فهي كالآتي:

-الرثاء في الشــعر العربي؛ العصر العباســي حتى نهاية القرن الثالث الهجري لعبد الحسين عباس الحلي (٢٠٠٨م).

-الرثاء بين الجاهلية والإسلام تأليف حسين جمعة (٢٠١٧م).

-الرثاء في الشعر العربي، لمحمود حسن أبو ناصي (١٩٨١م).

- المراثي والمفاخر والحكم، بقلم فؤاد إفرام البستاني (١٩٣٧م).

- ديوان المراثي، لعبد الرزاق عبدالواح (٢٠١٠م).

- الرثاء، لشوقي ضيف (١٩٥٥م).

-كتاب المراثي تأليف ديزيرة سقال (٢٠٢٠م).

مـن المقالات والأطاريح التى كتبت في مجال الرثاء كثيرة لا مجال لذكر جميعها في هذا الموجز، إليك بعضها على سبيل المثال ولا الحصر:

- قصيدة كعب بن سـعد الغنوي، دراسـة وسائل سـبك وحبك النص، جامعة المنيا، كلية دار العلوم إعداد الدكتور أشرف عبدالبديع عبدالكريم،٢٠٠٨م.

- سمات الرثاء في شعر أبي العلاء المعري، مجلة اللسان المبين، السنة الرابعة، العدد الأحد عشر، ١٣٩٥هـ. الإعداد: صادق سياحي، سعيدة جلالي.

- الرثـاء في شـعر أبـي الطيب المتنبـي، مجلة اللغة العربيـة و آدابها، أعـده الدكتور غلامعباس رضائي،١٣٨١هـ.

- دراسة في مراثي الشريف الرضي ومحتشم الكاشاني، مجلة الأدب المقارن، لدكتور على رضا محمد رضائي، ١٣٨٩هـ.

- رثاء المدن في الشـعر العربي والفارسـي، الدراسة التطبيقية،مجلة بستان الأدب، السنة الرابعة، العدد الرابع،١٣٩١هـ.

-الدراسة التطبيقية لمراثي ابن الرومي وخاقاني في عزاء الولد، مجلة الأدب المقارن، الأعداد:عباس عرب وحسن خلف، السنة الثانية، ١٣٩١هـ.

- سوسولوجية الأدب المقارن في مراثي ابن الرومي وسعاد صباح حَسَب متغير الجنس،مجلة النقد والأدب المقارن(دراسات اللغة العربية و آدابها)، السنة الثانية، العدد الخامس، ١٣٩١هـ.

-العلاقة بين الموسـيقي و الرثاء في شعر الخنسـاء، مجلة الدراسات الأدب الغنائي، السنة الحادية عشر، العدد العشرين، ١٣٩٢هـ.

-رثـاء الأخ فـي العصـر الجاهلـي، جامعة حضرمـوت، كلية الأدب،إعـداد إبراهيم سـعيد علي الجريري،٢٠٢٠م.

- فن الرثاء عند المرأة في الشـعر الأموي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، الإعداد: نعيمة محمد عبداللطيف،جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية،١٩٨١م.

- تمائم الموت، الرثاء، قراءة في القصيدة العربية لياسر جابر الجمال،٢٠٢٣م.

- الشـعر العربـي في رثاء الـدول والأمصار حتى نهاية سـقوط الأندلس، بحث مقـدم لنيل درجة الدكتوراة في الأدب العربي، إعداد: شاهر عوص، القاويس، جامعة أم القرى، ١٩٨٤م.

- رثاء الزوجة بين عزيز أباظة و محمد رجب البيومي دراسة و موازنة، جامعة الأزهر، الإعداد: الدكتور عمر عبدالعزيز الحسيني.

- موازنة بين مرثيتين في الخليفة المتوكل، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية العام السادس ، العدد ٥٤، جامعة الخارطوم، السودان، سليمان عبدالله إبراهيم، ٢٠١٩م.

- بائية كعب بن سعد الغنوي دراسة في فحولتها و بنائها،حافظ اليونس.

- kirkkale universityjournal of social science, volume10, no2, july2020).)

من بين العوامل الاجتماعية المؤثرة على اللغة يلعب الجنس دورا هاما في ظهور الخلافات اللغوية، يمكن ملاحظة هذه الخلافات اللغوية في المستويات المختلفة كالمستوى الصرفي والنحوي والدلالي والصوتي اللفظي. فعليه إرائة الصلة الموجودة بين اللغة والجنس هي أحد الدوافع لإكمال هذه الدراسة. زد على ذلك مما حملنا على تناول هذه الدراسة هو اتحاد النصين في الموضوع والمضمون واختلاف لغتهما الشعرية.

ما يميز دراستنا هذه عن غيرها من الدراسات السابقة في هذا المجال هو دراسة العلاقة بين اللغة والجنس وانعكاسهما في مرثية الشاعرين اللذين قد أصيبا ونكبا بموت أخويهما وتوالت عليهما نوائب الدهر فجرّبا موت أعزائهما ورثياهم بأصدق أشعارهما المليئة بالعاطفة والشوق والحنين، فرسما خلجاتهما وعبرا عن أحاسيسهما أثناء قصيدتهما.

٢-١- نبذة عن حياة الشاعرين

أ) الخنساء: «الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد السُّلمي، واحدة من أبرز شواعر العرب منذ العصر الجاهلي إن لم تكن أبرزهن. وقد اشتهرت بمراثيها الشعرية التي صورت فيها مصابها في أخويها معاوية وصخر. كما اشتهرت بشعرها اشتهر شعرها بترديده على ألسنة المتمثلين، وورود في ضمن كثير من كتب العلم والأدب والدراسات الأدبية، إذ استشهد به النحاة والبلاغيون، ورصده الأدباء. وتتبعه اللغويين، فأصبح مادة لكثير من الدارسين والباحثين والعلماء على مدى هذه العصور منذ عصر التدوين إلى عصرنا الحديث» (عوضين ، ١٩٨٢م، ص٤).

«يبدأ الغموض في هذا الجانب من حياة الخنساء بحصر بنيها من مرداس بن عامر السلمي، فهم ولدان وبنت أو ثلاثة وبنت أو أربعة وبنت ويؤيد القول بأن الأربعة أبناء الخنساء من مرداس، ما روي من أنها حضرت القادسية و معها بنوها الأربعة. أحداث ثلاثة تمر بابني الخنساء الأكبرين، فما اختلجت فيها خالجة ولارويت عنها كلمة تشير إلى أنها اهتمت لذلك ويبدو أنها حتى ذلك الحين لم تُفق من صدماتها المتواليات في أسرتها، فهي في شغل عن كل ما حولها من أحداث وهذا -على غرابته من أم إزاء أبنائها- ربما كان بسبب انهيار أصاب صلابتها و مضاء عزيمتها على توالي الأحداث. تراها في ذلك الحين تتوسط بنيها الأربعة تحرضهم على الحرب، وتمسح عن نفوسهم الخوف والقلق على مصيرها في بعدهم فهي في الإسلام لن تضاع إذا فقدت العائل المعين. ويبلغها الخبر مع الجيش محملا بالظفر، فقالت الحمد لله الذي شرفني بقتلهم وأرجو أن يجمعني بهم في مستقر رحمته. قالتها ولم تزد عليها شيئا» (طماس، ٢٠٠٤م، ص ١٢).

ب) كعب بن سعد الغنوي

المعلومات عن هذا الشعر قليلة في المصادر وكتب التراجم ؛ إلا قيل أنه هو كعب بن سعد بن عمر بن عقبة أو علقمة بن عوف أحد بني سالم بن عبيد بن سعد هكذا ساق نسبه المرزباني فلم يرفعه وقصر به الغدادي في الخزانة، فذكر «كعب بن سعد وأنه أحد بني سالم بن عبيد». هو شاعر إسلامي، وفي ذي القار الآخر قُتل أبو المغوار، وهو مأرب بن سعد الغنوي وقتل معه أخوه المقداد فقال كعب ابن سعد الغنوي يرثي أخاه مأربا أبا المغوار وأخويه جبلا والمقداد وكان أبو المغوار فارس بنى يعصر وجوادهم (الأصمعى، ١٩٦٣م، ص٧٠).

٢-٢- الموازنة بين القصيدتين

الموازنة أحد فروع النقد الأدبي التي ترمي إلى المفاضلة والمقارنة بين شاعرين إمّا في نتاجهما الشعري أم فيما يتعلق بأحد الفنون الشعرية كالفن القصصي والفن التمثيلي أو الفن الغنائي بفروعها المختلفة كالمدح والفخر والحكمة والرثاء. هذا المنهج من النقد الأدبي الذي ينتهي إلى تفضيل أحد الشاعرين على الآخر، قد استعمله النقاد والباحثون منذ العصر الجاهلي إلى عصرنا الحالي للمقارنة بين شاعرين ينشدان الشعر في موضوع واحد ليفقهو أيهما أفضل.

«الموازنة في اللغة أُخذت من الفعل وزن و وزنت الشيء وزنا وزِنة ووازنت بين الشيئن موازنة ووزانا. والوزن ثقل الشيء مثله. وزن الشيء إذ قدره. والميزان المقدارُ. ووازنه أي قابله وعادله. والموازنة اصطلاحا هو منهج نقدي تطبيقي يرمي إلى تحقيق إحدى الغايتين الوصف والحكم أو كليهما معا وذلک بدراسة اديبين أو أكثر دراسة شاملة على وفق معايير النقدية تختلف من ناقد لآخر تبعا لمذهبه ونقده» (علوان، ٢٠٠٥م، ص٢).

«تعد الموازنة أحد ضروب النقد فهي تهدف إلى المفاضلة بين الشاعرين سواء كان في نتاجهما الشعري، فيما يعرف بالموازنات العامة أم في نواح جزئية قد تتعلق بأحد الفنون، وربما صورة بصورة أو معنى بمعنى فيما يعرف بالموازنات الجزئيية التي تتنتهي بتفضيل أحد الشاعرين على الآخر» (عويس، ٢٠٢٠ م، ص١٠).

٢-٣-البناء الشكلي للقصيدتين:

بما أن دراسة مطلع القصائد تحتل مكانة مرموقة في الدراسات النقدية المعاصرة وذلك لأن الشعراء كانوا يهتمون بمطلع القصائد أهتماما بالغا، إذن ارتأينا أن نتناول مطلع القصيدتين كجزء هام في بناء القصيدة أولا وبعد ذلك نقوم بدراسة القصيدتين من الناحيتين: الصورة والمعنى.

-المطلع: تحظى دراسة المطلع بأهمية بالغة في الدراسات النقدية المعاصرة وذلك لأن المطلع هو أول ما يلقاه القاريء في العمل الأدبي، وكثيرا ما يقوم المطلع مقام العنوان في الآثار الأبية وهذا العنوان يكون مع الشاعر أو الكاتب مادام مشغولا بعمله الأدبى. « فإن الشعر قفل أوله مفتاحه و ينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة» (القيرواني، ١٩٨١م، ص٤٥٦).

بما أن هاتين القصيدتين تحتويان على موضوع واحد وهو الرثاء، تتضاعف أهمية دراسة مطلعهما؛

لأن مطالع قصائد الرثاء والمدح لا يتصدرها غزل أو مقدمة طللية، لهذا ارتأينا من الضرورى أن نقوم بدراسة مطلع القصيدتين من ناحية اللفظ (الصورة) أولا ومن ناحية المعنى ثانيا.

يعتبر مطلع القصيدة الخطوة السديدة الأولى للشاعر يعبر من خلالها عن تدفق عواطفه الممزوجة بالقلق والتشويش والإضطراب أمام ما أُلمَّ به وهي مدخل رئيسي الذي يدقق ويمعن النظر فيه الناقد الأدبي لتفقه ما أدرجه الشاعر في قصيدته من المعاني والألفاظ والعبارات والصور الأخيلة والموسيقى. خاصة إذا كان موضوع القصيدة يتطلب ذلك مثل موضوع الرثاء. وذلك لأن القصيدة دارٌ والمطلع بابها ومنها نلجها لنطلع على ما بداخلها. إذن المطلع خيط أساسي يربطنا بالنص لندركه ونفهمه. وقد عني النقاد به عناية فائقة، فوجهوا أنظار الشعراء إلى أن يبذلوا غاية جهدهم إلى الإجادة فيه إدراكا لقوة الأثر الذي يتركه هذا المطلع في النفس وما يحدثه من جذب للسامع بحيث يصرف همه إلى الإصغاء والاستيعاب» (مصطفى، ١١٩٨م، ص١٦٦). ولهذا أصبح المطلع سمة بارزة مازال الشعراء حريصين عليها لأن إناقة الابتداء كانت إحدى الحوافز التي تدفع المتلقي إلى الاستماع والإقبال إلى ما سيطرحه الشاعر بعد ذلك من الكلام. إذن كانت شاعرية المطلع العامل الرئيسي في الحكم للشاعر بالحذَق وكان النقاد في حكمهم على الشاعرية يعتبرون الإجادة في المطلع آية البراعة في صناعة الشعر «وسئل بعضهم عن أحذق الشعراء، فقال من يتفقّد الإبتداء والمطلع» (العسكري، ١٩١٤م ، ص٤٥٤).

المستوى الصوتي: هناك الصلة الوثيقة بين الشعر والموسيقى بحيث لايتصور الانفصال بين هاتين المقولتين وكانت هذه العلاقة الوطيدة بين الموسيقى والشعر دائما محطةَ اهتمام النقاد والباحثين وهذا ما نراه عندهم في تعريفهم للشعر، كما قال قدامة بن جعفر: «الشعر هو قول موزون مقفى يدل على المعنى» (قدامة ، ١٩٧٩م، ص١٧).

فعليه تعتبر الموسيقى من أعلق الأمور بالشعر وأشدها ارتباطا به وعدّها الكثيرون أهم مقومات الشعر؛ «فالوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها بها خصوصية» (القيرواني، ١٩٨١م، ص١٢٠).

من الواضح أن الشعر هو لغة العاطفة وما يميز لغة العاطفة عن اللغات الأخرى نظامه الموسيقى المستمدة من القوافي والإيقاع النابع من تخير الألفاظ وترتيبها. إذن للموسيقى مكانة سامية في تجميل الشعر بحيث قال شفيعي كدكني، «الشعر هو مظهر الموسيقى للغة» (١٣٧٠هـ ، ص٧٥).

تصور الموسيقى كالشعر والرسم وسائر الفنون الجميلة، مظاهر الحياة المختلفة كالأفراح والأتراح والآمال والخيبات والعشق والحرمان والانتصارات والهزائم، لهذا تكون الموسيقى لغة الإحساس ومرآة القلب. «تسمّى مجموعة من العوامل التي تميز لغة الشعر عن اللغة اليومية من حيث اللحن والوزن وتسبب فردية الكلمات وبعثها، المجموعة الجوقة الموسيقية وهي تشمل على مقومات مختلفة كالسج والجناس والوزن والقافية والروي» (المصدر نفسه، ص٥٦).

«تنقسم موسيقى الشعر إلى أربعة أقسام، الموسيقى الخارجية الموسيقى الجانبية، الموسيقى الباطنية، والموسيقى المعنوية» (المصدر السابق، ص٩٠). «إذا كان الموسيقى الخارجية لقصيدة ما هي الوزن

وما يلحق به، والقافية وما يتعلق بها، فإن الموسيقى الداخلية هي كل ما من شأنه أن يحدث جرسا قويا ونغما مؤثرا في ثنايا القصيدة، سواء أمصدره صوتا أم كلمة أم عبارة. فإن الموسيقى الداخلية تشمل الأصوات، ترددها، هندستها، والتجنيس، والتكرار والترديد والتطريز والصيغ الصرفية» (أخذاري، ٢٠٠٥م، ص٣٩).

- المستوى الفكري (المضمون):

المضمون هو مفهوم يُستمدّ من العبارات والألفاظ والمفرادت والصور والتعابير التي يستخدمها الشاعر أو الكاتب للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره ومكنون نفسه وتجاربه الشعورية في نص أدبي ما، بمعنى تشكل الكلمات والألفاظ المضمون في كلام منظوم أو منثور وهناك العلاقة الوثيقة بين مضمون النص وموضوعه لأن الموضوع قالب للتعبير عن المضمون بتعبير آخر المضمون هو آلة لبيان الموضوع. بما أن الظروف والعوامل التي يعيشها الشاعر حقيقة أو تخيلا كذلك مدى تأثر الشاعر وانفعاله بموضوع أو حدث معين وتعبيره عن أحاسيسه و انفعالاته تختلف من شاعر لآخر، إذن عملية الولادة والخلق والتكوين أو الصياغة الأدبية تختلف من شاعر لآخر. «لكي نستطيع الحكم على شاعر أو كاتب أو نص مكتوب من حيث ترتيب أفكاره أو العلاقة بين أجزائه أو ترتيبها أو دور العاطفة فيه أو الارتباط بين الألفاظ والموضوع لابد أن نطبق عليه المقاييس الآتية: كثرة الأفكار وثراؤها في النص، قوة الأفكار ومدى ترابطها بالموضوع، ترتيبها ترتيبا سليما وتآلفها مع بعضها، الجدة والابتكار والبعد عن التقليد، مزجها بالعاطفة القوية حتى تحدث أثر في نفس القارئ أوالسامع » (خورشا، ١٣٩٠هـ، ص٢٣).

إذا تأملنا في هاتين القصيدتين وجدنا فيهما جَيَشان وتدفق العاطفة وانعكاس الأحزان وحالة الكآبة التي تنتاب الشاعرين لفقد أخويهما، وأهم ما يمكن أن يشار إليه في هذا المجال، هو تضامن القصيدتين في الغرض الرئيس وهو الرثاء ذو الطابع الوجداني الفاجع والنابع من مشاعر فياضة تجاه الفقيد.

أمّا كعب فيفتتح قصيدته بالتغزل والتشبيب والنسيب وذكر الحبيبة التى فارقته كدأبه من الشعراء الجاهليين الذين كانوا يستهلون قصائدهم بالوقوف على الأطلال والبكاء عليها وذكر الأحباء استيقاف الأصحاب ونداء ديار محبوبتهم، قائمين بذكر ما طرأ على الديار من الخراب و التهدم والإقفار وفي كثير من الأحيان كانوا يتوسلون إلى ديار محبوبتهم لتحدِّثهم ربما تخلصهم من المأساة التي يعيشونها ولفض المشكلات التي أقلقتهم. ثم ينطلق الشاعر بعد ذكر المقدمه الغزلية في عالم الحزن والألم والمأساة لفقد أخيه فيتناول مدحه ويذكر بطولته وشجاعته وينشر أمجاده وأمجاد قبيلته أثناء قصيدته ويمزج مدحه بالتهديد وطلب الثأر.

يمكننا تقسيم هذه القصيدة إلى عدة أجزاء ودراسة أي جزء على حده؛ وبنظرة عَجلى في قصيدة ندرك أنها بعد ذكر المقدمة الغزلية ومدح أخيه وتأبينه قد أدرج ضمن رثائه الميزات العالية التي ينبغي أن يتحلى بها كل امرئ، فقد أتى في مرثيته بما يجب أن يُذكَر في المراثي لأنه أصاب بها المعنى وتذكّر في مقدمة المرثية ما يدل على أن شعره مرثية لميت ولا مديح لحيٍ كالإسراع لمساعدة الفقراء والبائسين، وطلب المحتاجين عنه عند حلول البلايا والمصائب وسرعة استجابته في قضاء حوائج الناس، فروستيه وفرحه بالعطاء، إيثاره لغيره، هيبته ووقاره حلمه وشجاعته شجاعته وكرمه أو يقظته

وأخيرا قد أنهى قصيدته بالبكاء وندب عليه.

وذلك بالبراعة والمهارة في اختيار الألفاظ والمعرفة في وضع الألفاظ في موضعه اللائق وفي نفس الوقت يبتعد عن اختيار الألفاظ الوحشية وغير المأنوس في غير موضعه المناسب ولهذا استحسنها الناس وتعاوروا على إنشادها واستحلاها المتلقون، وهذا ما نصّ عليه النقاد والباحثون في مفاضلتهم بين المراثي ورجّحوها على غيره من المراثي لما رأوا فيها القوة والمتانة والسموّ في مناسبته لمقتضى الحال «كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلّم السّبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثُرت أمثاله وشوارد أبياته» (الجرجاني، ١٩٦٦م، ص٣٣). في أهمية اختيار اللفظ الرصين في إفادة المعنى المطلوب خاصة في المديح والتأبين (هو مدح الميت) يكفينا ما قاله قدامة بن جعفر: «لا فصل بين المديح والتأبين إلا في اللفظ دون المعنى» (ابن جعفر، د.ت، ص١٢١). ومعنى قوله أنه يجب أن يذكَر في التأبين لفظٌ يدل على أنه لهالك ولا لحي مثل كان، وتولّى، وقضى نحبه.

بالنسبة لجزالة اللفظ واستقامته ودوره ومكانته في بناء القصيدة قال المرزوقي: «كأن يكون اللفظ وحشيّا أو غير مستقيم أو لا يكون مستعملا في معنى المطلوب» (١٩٩٩م، ص١٥).

«لاتكون في اختيار اللفظ فقط، بل في معرفة وضع اللفظ في اشتقاقه وموضعه اللائق من البنيان الشعري واستقامه على ترتيب المعاني في النفس والعقل وموجبات ترتيبها في نظام اللغة و نظام الشعر العربي» (حسين، ٢٠١٧م، ص٨٦٥).

الشيب وأسبابه:

تَقولُ اِبنَةَ العَبسِيِّ قَد شِبتَ بَعدَنا وَكُلُّ اِمرِئٍ بَعدَ الشَبابِ يَشيبُ

وَما الشَيبُ إِلّا غائِبٌ كانَ جائِياً وَما القَولُ إِلّا مُخطِئٌ وَمُصيبُ

تَقولُ سُلَيمى ما لَجِسمِكَ شاحِباً كَأَنَّكَ يَحميكَ الشَرابَ طَبيبُ

التأبيـن والمدح: أتى بعد ذكر المقدمـة في الأبيات التالية بما وجب أن يأتى به في المراثي وهذا ما نلاحظه عند قراءة القصيدة إذ أنه ذكر صفاتا كالشجاعة والعفة والحلم و بعض الفضائل التي تدلّ على أن الشعر تأبين لميت ولا مدح لباقٍ.

لَقَد كانَ أَمّا حِلمُهُ فَمُرَوِّحٌ عَلَيَّ وَأَمّا جَهلُهُ فَعَزيبُ

أَخي ما أَخي لا فاحِشٌ عِندَ ريبَةٍ وَلا وَرِعٌ عِندَ اللِقاءِ هَيوبُ

أَخٌ كانَ يَكفيني وكانَ يُعينُني عَلى النائِباتِ السُودِ حينَ تَنوبُ

حَليمٌ إِذا ما سَورَةُ الجَهلِ أَطلَقَت حُبى الشَيبِ لِلنَفسِ اللَجوجِ غَلوبُ

مما يجدر بالعناية أن الشـاعر في هذه الأبيات والأبيات التالية من حيث اختيار الألفاظ، قد اسـتخدم الصفـة المشـبهة والصيغة المبالغة مرارا ليُعلن أن الشـجاعة والإقدام والحلـم والعلم والكرم، كل هذه الصفات عنده كانت صفة دائمية لا تفارقه في أي حال من الأحوال أولا وقد بلغ أخوه في هذه الصفات منتهاها ثانيا.

جَموع للخير:

جموعُ خِلالِ الخَيرِ مِن كُلِّ جانِبٍ إِذا حَلَّ مَكروهٌ بِهِنَّ ذَهوبُ

فروسيته وفرحه بالعطاء

حَليفُ النَدى يَدعو النَدى فَيُجيبُهُ سَريعاً وَيَدعوهُ النَدى فَيُجيبُ

غِياثٌ لِعانٍ لَم يَجِد مَن يُغيثُهُ وَمُختَبِطٍ يَغشى الدُخانَ غَريبُ

حلمه وشجاعته

حَليمٌ إِذا ما الحِلمُ زَيَّنَ أَهلَهُ مَعَ الحِلمِ في عَينِ العَدُوِّ مهيبُ

شجاعته وكرمه

فَتى الحَربِ إِن جارَت كَأَنَّ سَماءَها وَفي السَفرِ مِفضالُ اليَدَينِ وَهوبُ

وَحَدَّثتُماني إِنَّما المَوتُ في القِرى فَكَيفَ وَهَذي هَضبَةٌ وَكَثيبُ

بكاؤه وندبه

فَلَو كانَتِ الدُنيا تُباعُ اِشتَرَيتُهُ بِها إِذ بِهِ كانَ النُفوسُ تَطيبُ

بِعَينَيَّ أَو يُمنى يَدَيَّ وَقيلَ لي هُوَ الغانِمُ الجَذلانُ يَومَ يَؤوبُ

فَوَاللَهِ لا أَنساهُ ما ذَرَّ شارِقٌ وَما اِهتَزَّ مِن فَرقِ الأَراكِ قَضيبُ

مما لاشــك فيه أن مرثية كعب بن ســعد الغنوي هي من أروع مراثي العرب المنتجبَة لتفرّدها في بنائها ومعانيها الشــريفة وتسلســل الأفكارها وجزالــة الألفاظ وطريقة تناولها التــي جعلها في مكامة مرموقــة في ســلم الشــعر الجاهلي بحيث اســترعت انتباه النقاد والدارســين، فوقف عندهــا عدد كثير مــن الباحثيــن والنقاد وقاموا بدرســها وتحليلها واعتبروها في عداد فحول الشــعراء. في أهمية و قيمة هذه المرثية تكفينا آراء النقاد والدارســين في مقاييســهم النقدية ومفاضلتهم بين قصيدة وأخرى، فإنهم استحســنوها واستجادوها واستشــهدوا بها في شواهدهم الشــعرية وجعلوها معيارا حاسما لتقدير مدى جودة الشــعر وكذلك لتمييز بين رصين الشــعر عن رديئه، لما فيها من حســن الصياغة وجودة البناء وعمق المعنى واسترساله ومناسبة الألفاظ بعضها بعضا دون غيره من المراثي.

«ســألتُ الأصمعي عن كعب بن ســعد الغنوي، قال ليس من الفحول إلا في المرثية، فإنه ليس في الدنيا مثلُها» (المرزباني، ١٩٩٥م، ص١٠١).

كما أعرب المبرد عن رأيه بالنســبة لهذه القصيدة أثناء عرضه لبعض مراثي العرب فاستحســنها وأعجب بها فقال عنها مبينا مكانة القصيدة وموقعها بين مراثي العرب (اليونس،٢٠٢٠م، ص٣).

و أمّــا الخنســاء، فنلاحظ أنها قد أســقطتِ المقدمــة ودخلت في موضوع الرثاء مباشــرة. فافتتحت قصيدتهــا بمخاطبة عينها والاستفســار عنها على ســبيل التجاهل وهذا الأمر يتعلــق بعاطفتها الأنثوية المتدفقة ومشاعرها الأمومية، مما لا يسمح لها أن تبدأ القصيدة بتغزل أو مقدمة طللية:

أَلا ما لِعَينِكِ أَم ما لَها لَقَد أَخضَلَ الدَمعُ سِربالَها

أَبَعدَ اِبنِ عَمروٍ مِن آلِ الشَريدِ حَلَّت بِهِ الأَرضُ أَثقالَها

تســتهل الشــاعرة رثاءها بأسلوب الاســتفهام وتجرّد من نفســها مخاطبا توجّه له حديثها وتلجأ إلى خطاب نفســها بديلا من خطاب الرفاق طالبة من عينها البكاء لتخفيض أحزانها. فطانة الشــاعرة إلى مخاطبــة عينها في مثل هذا المقام دلالة بارزة على اســتيلاء أمواج الحــزن والآلام عليها، فهي ضمن توســلها إلى عينها لتبكي من فقده، تتســألها بقلب مليء بالحزن عن ســبب البكاء وهي عليمة بما حدث لها، ولكن كان موت أخيها فوق طاقة تحملها ولهذا تتجاهل الشاعرة ولاتصدّق موت الأخ.

هذا الأسلوب أكثر دلالة على همومها وكآبتها وخلجان نفسها، إذ يتوفر لها مجال التساؤل والحيرة وفضلا عن هذا له أثر بالغ في نفس المتلقي ويجعله يلج في بحر الحزن والألم والأسى الذي رسمته الشاعرة في عبارات وجيزة، بينما الأسلوب الخبري لا يتيح لها المجال لتتكلم ولتعبر عما ألّم بها. «لقد خاطب الشعراء الجاهليون العين والقلب دون غيرهما من أجزاء الجسم الأخرى وربما يكون لهذا الخطابات أشارات عميقة، فالعين والقلب جزءان مهمان من أجزاء الجسم ومخاطبتهما متصلة بالجانب العاطفي للإنسان فقد أكثر الجاهليون من مخاطبة العين وقد جاء هذا الخطاب في قصائد الرثاء بشكل لافت للنظر»

(ربابعة، ٢٠١١م، ص٢٢).

فَآلَيتُ آسى عَلى هالِكٍ وَأَسأَلُ باكِيَةً ما لَها

تقول الشاعرة لا أبكي على أحد بعده فقده شغلني عن غيره ولا أسأل نائحة بعده ما لها؟

لَعَمرُ أَبيكَ لَنِعمَ الفَتى تَحُشُّ بِهِ الحَربُ أَجذالَها

أي كان شجاعا ومسعار للحروب ومتوليا أمورها.

حَديدُ السِنانِ ذَليقُ اللِسانِ يُجازي المَقارِضَ أَمثالَها

ذكرت في هذا البيت سمتين متميزتين لأخيه وهي الرجولة والفصاحة.

فقد صورت في الأبيات التالية حزنها العميق لفقد أخيها كأنها أرادت أن تقتل نفسها:

سَأَحمِلُ نَفسي عَلى آلَةٍ فَإِمّا عَلَيها وَإِمّا لَها

فَإِن تَصبِرِ النَفسُ تُلقَ السُرورَ وَإِن تَجزَعِ النَفسُ أَشقى لَها

نُهينُ النُفوسَ وَهَونُ النُفوسِ يَومَ الكَريهَةِ أَبقى لَها

وَرَجراجَةٍ فَوقَها بيضُها عَلَيها المُضاعَفُ أَمثالَها

والرجراجة هي الكتيبة التي تتمخض من كثرتها والمضاعف هو الدرع المضاعف نسجُها، تصف الشاعرة أخاها بالشجاعة والإقدام أمام الجيش الجرار الذي لايستقيم لها وجه من الكثرة أي تضطرب وتنتشر يَمنة ويَسرة وقاتله أخوها فهزمه وفرّق شمله.

كَكِرفِئَةِ الغَيثِ ذاتِ الصَبيرِ تَرمي السَحابَ وَيُرمى لَها

وَخَيلٍ تَكَدَّسُ بِالدارِعينَ نازَلتَ بِالسَيفِ أَبطالَها

والكرفئة السحاب المرتفع أو القطع منه بعضها فوق بعض، الصبير: السحاب الأبيض، في هذين البيتين أشارت الشاعرة إلى فخامة الجيش في كثافته وزحامه وضخمه. أي خيل مثقلة بالحديد والفرسان، عليها أبطال نازلهم وواقهم أخوها.

فضلا عن هذا قد اقتبست الشاعرة من القرآن الكريم وأشارت بأن الكون كله قد تأثر بقتل أخيها وأظلمت وكسفت الشمسُ من فقد أخيه حيث قالت:

فَخَرَّ الشَوامِخُ مِن قَتلِهِ وَزُلزِلَتِ الأَرضُ زِلزالَها

وَزالَ الكَواكِبُ مِن فَقدِهِ وَجُلِّلَتِ الشَمسُ أَجلالَها

بعد تعبيرها عن آلامه الشديدة وهمومه المفجعة في فقد أخيها قد رجعت الشاعرة مرة أخرى لتصف أخيها بالشجاعة والإقدام والتجاسر على الأعداء في ساحات الوغى والمعترك حيث لا يجرأ الأبطال أن يدخلوها خوفا لظهور الأهوال والشدائد في الأبيات الآتية:

وَداهِيَةٍ جَرَّها جارِمٌ تُبينُ الحَواصِنُ أَحمالَها

أي وربّ مصيبة عظيمة تسقط الحوامل حملها من شدّتها وتلقي أولادها من الفزع تناولها أخي ولم يستعن بأحد على كفايتها.

كَفاها اِبنُ عَمروٍ وَلَم يَستَعِن وَلَو كانَ غَيرُكَ أَدنى لَها

بِمُعتَرَكٍ ضَيِّقٍ بَينَهُ تَجُرُّ المَنِيَّةُ أَذيالَها

أذيال المنية بمعنى أسنّة الرماح وأذبةالسيوف أي حدها.

وَمُعمَلَةٍ سُقتَها قاعِداً فَأَعلَمتَ بِالسَيفِ أَغفالَها

أي وكتيبة كنت متخلّفا عنهم بنفسك غازين بتدبرك وأنت قاعد على فرسك.

وَنَوحٍ بَعَثتَ كَمِثلِ الإِراخِ آنَسَتِ العينُ أَشبالَها

الإراخ بقر الوحش تريد أنهن خرجن من بيوتهن كما تخرج البقر من كنسها فرحا بالمطر. (الخنساء، ٢٠٠٤م، ص١٠٣).

الأراح واحده إرخ، أولاد البقر..العين البقر الواحد أعين والعيناء للأنثى آنست: أبصرت. أي ورب نوح في النساء قتلت رجالهن فبعثتهن للنوح وهن مثل البقر لأنهن يئنّ في النوح وتكثّر حركتهن. شبه النساء ببقر الوحش في سعة أعينها (المصدر نفسه).

لايخفى أن الدلالة العاطفية والشعورية للجمل الاستفهامية والإنشائية والتعجبية والقسم تسيطر على دلالة الجمل الخبرية، وذلك لأن هذه الجمل تحمل دلالة عاطفة غزيرة، تلائم سجية النساء العاطفية وهذا ما نلاحظه في قصيدة الخنساء بحيث بدأت قصيدتها بأسلوب الاستفهام الذي استخدمته للتواصل مع المخاطب وإشراكه وإسهامه فيما حلّ بها ولا للاستطلاع. فنراها متعزية متأسية أمام مصائب ألمت بها ولم تجد منها مفرا.

في نهاية المطاف وبعد الموازنة والمفاضلة التي قمنا بإنجازها اتضح لنا أن رثاء الخنساء له معان واضحة وعاطفة صادقة ومفاهيمه مستمدة من البيئة الجاهلية التي تنبع من قلبها المليء بالحزن. من سمات لغة الخنساء الشعرية التي جعلتها متفاعلة و في نفس الوقت جعلتها خلابة هي الغنى الموسيقى لمراثيها والعلاقة و التماسك بينه وبين معاني قصائده. هناك صلة وثيقة والتضامن الرصينة بين الموسيقى والشعر، فعليه يجب على الشاعر أن يأخذ في الاعتبار التماسك والانسجام بين موضوع الشعر ومضمونه والعاطفة والخيال و الغرض الذي سيقت القصيدة لأجله؛ «كانت قصيدة الرثاء من أكثر الموضوعات إطالة في شعر المرأة وهذا هو ديوان الخنساء الذي راح معظمه في هذا الموضوع أي فن الرثاء تبدو فيه شاعرة المقطوعة أولا وثانية شاعرة القصيدة. فهي تجمع في القصيدة بين عدة موضوعات تجعل المرثية وعاء لاستيعابها فكأنها مجال مدح للمرثي وكأنها هجاء لخصومها وكأنها فخرا من الشاعرة بنفسها وقومها فأنت أمام هذا الرباعي في قصيدة واحدة هي الرثاء وهجاء ومدح وفخر في آن واحد» (خليف، ١٩٩١م، ص١٥٤).

لعل من أكثر الصور ترددا في قصيدتها هو استخدام الصيغ الخطابية وأسلوب الاستفهام والتجاهل والقسم والتأكيد والتعجب فنرى تردد هذه الأساليب من باب تخفيف آلامها وكذلك تأثيرها في نفس السامعين. ترسم الشاعرة تصويرا من فروسية المرثي وبطولته من خلال التشبيهات الرائعة التي استخدمتها في قصيدتها و أجادت رسم الجزئيات فيها. وإلى جانب هذه التشبيهات تكثر الشاعرة من الكنايات التي يستحبها ويستوصبها العرب كالشموخ والإباء والكرم الشجاعة والفروسية وعزة النفس. بجانب الصور البيانية التي استخدمتها الشاعرة كالبيتالآتي:

بِمُعتَرَكٍ ضَيِّقٍ بَينَهُ تَجُرُّ المَنِيَّةُ أَذيالَها

قد استفادت من الصور البديعية الأخرى كالجناس والسجع والطباق والتضاد والاقتباس لتعكس من خلالها عواطفها وتصور انفعالاتها وتقرر حقائق حياتهامنها:

أَبَعدَ ابنِ عَمروٍ مِن آلِ الشَريدِ **حَلَّت** بِهِ **الأَرضُ** **أَثقالَها**

فَخَرَّ الشَوامِخُ مِن قَتلِهِ **وَزُلزِلَتِ** **الأَرضُ** **زِلزالَها**

حَديدُ **السِنانِ** ذَليقُ **اللِسانِ** يُجازي المَقارِضَ أَمثالَها

سَأَحمِلُ نَفسي عَلى آلَةٍ فَإِمّا **عَلَيها** وَإِمّا **لَها**

«لقد خاطب الشعراء الجاهليون العين والقلب دون غيرهما من أجزاء الجسم الأخرى وربما يكون لهـذا الخطاب إشـارات عميقة الـدلالات فالعين والقلب جزءان مهمان من أجزاء الجسـم ومخاطبتهما متصلة بالجانب العاطفي للإنسان فقد أكثر الشعراء الجاهليون من مخاطبة العين وقد جاء هذا الخطاب في قصائد الرثاء بشكل لافت للنظر» (ربابعة، ٢٠١١م، ص٢٢).

الخاتمة والنتائج

على ضوء ما مضى وبالنظر إلى الموازنة بين القصيدتين، فإن البحث قد خلص إلى مجموعة من النتائج فهي كالآتي:

- أ ن هنـاك صلـة وثيقة بين عواطف النسـاء وانتقاء واختيار المفردات وطـرق التعبير عنها في الرثاء والتأبين بحيث نلاحظ أن الخنساء قد استخدمت مفردات أشد فعالية في النفس وأقوى إثارة للحزن وهذا يرجع إلى العاطفة المتدفقة التي يتمتعن بها النساء دون الرجال.

- هناك فارق دقيق بين الشـاعرين وهو أن كعب بن سـعد يستهل قصيدته بمقدمة طللية ففيها حديث طللـي يتمحور حوال المرأة والشـاعر والبكاء وذكريات المكان بينما تبدأ الخنسـاء قصيدتها تخاطب عينها وتستدعي دمعها لتستعين به فهو محاورة بكائية جزعة تظهر في مقدمته أنا الباكية كما يظهر اسم المرثي في بيت المطلع. فضلا عن هذا نرى فيها تكرارا واضحا للصيغ الطلبية التي تدور حول محور واحد وهو البكاء والاستبكاء لتخفيف أحزانها وأزماتها النفسية وهذا ليس بعجيب بالنسبة للشاعرة ومن شأنها البكاء وموضوعها الرثاء.

- ظلت الخنسـاء تسـتخدم أسـاليب التأكيد بأنواعها والتكرار والاسـتفهام في رثائها، كأنها تطلب مـن نفسـها البكاء على أخيها، لتصـور من خلال هذه التكرار والتوكيد المفرط جلال المصيبة وشـدة

آلامها وحرقة نفسها وتحسرها على فقيد كان يتميز بشيم النبلاء كالشجاعة والكرم والحلم و.. وبما أن الأسلوب الخبري والعادي لا تبين ما في نفسها من الأحاسيس والانفعالات التي أُلمت بها على إثر هذا المصاب الجلل، تلتجئ الشاعرة إلى استخدام أساليب التأكيد والاستفهام والقسم للتعبير عما في نفسها من الألم والحزن والأسى والشجون تجاه فقيد قد سقط فجأة من أسرتها. الدافع الرئيس وراء هذه الأساليب التي استخدمتها الخنساء في رثائها هو تقليل الضغوطات والأزمات النفسية التي أصيبت بها بسبب فقد أخيها، فنلاحظ أنها تلجأ إلى مثل هذه الأساليب لعجز اللغة عن التعبير عن هذه المصيبة المفجعة، فتقوم بتأبين أخيها بتكرار كل القيم السامية من الشجاعة والبسالة والكرم والعفة.

-عند دراسة وموازنة القصيدتين اتّضح لنا أن كعب بن سعد قد راعى بعض القيم الجمالية التي اعتبرها النقاد وعلماء الشعر عمودا للشعر ويجب أن تتحلى بها القصيدة العربية وكذلك يجب أن يلتزم بها الشعراء كالمطابقة بين اللفظ والمعنى، جزالة اللفظ واستقامته، وصحة المعنى ورزانته، وإصابة الوصف، ووضوح التشبيه.

-وأما من الفارق الرئيسي الآخر الذي يمكن أن نشير إليها هو أن الشاعرة بجانب الصور البيانية التي استخدمتها في قصيدتها قد استفادت من الصور البديعية الأخرى كالجناس والسجع والطباق والتضاد والاقتباس لتعكس من خلالها عواطفها وتصوّر انفعالاتها وتقرّر حقائق حياتها وكذلك اتضح لنا بأن رثاء الخنساء له معاني واضحة وعاطفة صادقة ومفاهيمه مستمدة من البيئة الجاهلية التي تنبع من قلبها الصادق والمليء بالحزن.

المصادر والمراجع

- ابن رشيق القيرواني ، أبو علي الحسن بن رشيق ، (١٩٨١م)، **العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، سوريا: دارالجيل.

- أبو هلال العسكرى ، الحسن بن عبد الله بن سهل ، (١٩١٤م). **الصناعتين. الكتابة والشعر**، تحقيق: على،محمد البجاوي ومحمد أبوالفضل إبراهيم، ط٢، القاهرة: دارالفكر العربي.

- أخذاري، البكاي، (٢٠٠٥م). **قذى بعينك للخنساء، دراسة أسلوبية**، مذكرة لنيل درجة الماجستير، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها.

- الأصمعي، عبدالملک، (١٩٦٣م).**الأصمعيات**، تحقيق وشرح:عبدالسلام، أحمد شاكر، ط ٥، بيروت: ديوان العرب.

- البستاني، فؤاد إفرام، (١٩٣٧م). **المتنبي ابو الطيب المراثي والمفاخر والحكم**.الطبعة الثانية، بيروت: المطبعة الكاثوليكية.

- جمعة، حسين، (٢٠١٧م).**الرثاء بين الجاهلية والإسلام** ، دمشق: دار نمير.

- حسين، عبدالكريم، ٢٠١٧م، **مرثية أعشى باهلة الرائية**، مجلة مجمع اللغة العربية، المجلد التسعون، الجزء الرابع، دمشق.

- خليف، مي يوسف،١٩٩١م، **الشعر النسائي في أدبنا القديم**، القاهرة: مكتبة غريب.

- خورشـا، صـادق، (١٣٩٠هـ). **مجاني الشـعر العربي الحديث ومدارسـه**، طهـران: منظمة المطالعة وتدوين كتب العلوم الإنسانية (سمت).

- ربابعة، موسـى، (٢٠١١م). **تشكيل الخطاب الشعري دراسـات في الشعر الجاهلي**. **عمان**، دارالجرير.

- شفيعي كدكنى، محمد رضا ، (١٣٧٠هـ). **موسيقى شعر**،تهران: منشورات آگاه.

- شـيحو، الأب لويس ، (١٨٩٦م). **أنيس الجلسـاء في شـرح ديوان الخنساء**، بيروت: المكتبة الكاثوليكية.

- ضيف، شوقي، (١٩٩٥م). **فنون الأدب العربي**. **الرثاء**.القاهرة: دار المعارف .

- طماس، حمدو، (٢٠٠٤م). **ديوان الخنساء** ، بيروت: دارالمعرفة.

- عدويـة، فياض، عـدوان، (٢٠٠٥م). **نضرات تحليلية في كتاب الموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي**، العدد الثالث، مجلة الفتح، كلية التربوية المفتوحة.

- عوضين، إبراهيم، (١٩٨٢م). **ديوان الخنساء** دراسة و تحقيق،القاهرة: مطبعة السعادة.

- الفاخوري، حنا، (١٩٨٦م). **الجامع في الأدب العربي**،بيروت: دارالجيل.

- فاطمة، عويس السيد علي، (٢٠٢٠م). **رثاء الابن بين ابن الرومي إسامة بن منقذ؛ موازنة نقدية بين قصيدتيهما الدالية والرائية**. مصر، جامعة الفيوم.

- قدامة بن جعفر، (١٩٧٩ م). **نقد الشعر تحقيق**:كمال مصطفى، ط٣، مصر:مكتبة الخانجي.

- المرزباني، محمد ابن موسـى، (١٩٩٥م)، **الموشـح في المآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، بيروت: دارالكتب العلمية.

- محمد، سراج الدين ، (د.ت). **الرثاء في الشعر العربية**. لبنان: دار الراتب العربية.

- مصطفـى، محمد عبدالمطلب ، (١٩٨٤م)، **اتجاهات النقد خلال قرنين٦هـ-٧هـ**، ط٤، بيروت: دار الأندلس.

- ميلي، فطيمة، (٢٠١١م). **أسـاليب التأكيد والمبالغة في ديوان الخنساءدراسـة دلالية**. مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماجستير، الجزائر: جامعة منتوري قسم اللغة العربية و آدابها.

- اليونس، حافل، (٢٠٢٩م). **بائية كعب بن سـعد الغنوي دراسـة في فحولتها وبنائها**. العدد الثاني، مجلة العوم الاجتماعية، تركيا: جامعة موركالة.