Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (9) Issue (6) June (2026)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي

شعر الخرنق -دراسة بلاغية نقدية-

م.م وسن حسن هادي
وزارة التربية المديرية العامة لتربية ديالى

The Poetry of AL_ Kharnaq-A Critical Rhetorical Study-

MSc. WASAN HASAN HADI
Wasanhasan536@gmail.com

الملخص

الخرنق شاعرة من شواعر العصر الجاهلي ، وشعرها قليل ، اغلبه في الرثاء ، اذ رثت في شعرها من فقدته من أهلها واقرباءها وقبيلتها بسبب الخلافات القبلية التي كانت شائعة في العصر الجاهلي ، فرثت اخيها الشاعر المعروف (طرفة بن العبد) احد شعراء المعلقات وهو اخوها لأمها ، كما رثت زوجها وابناءها ومن مات من قبيلتها في المعارك القبلية ، وكانت المظاهر البيانية قد رافقت شعر الخرنق ، وعبرت تلك المظاهر عن مظاهر مهمة في شعرها، كالتشبيه والاستعارة والكناية ، اما الهيكل الفني لقصيدة الخرنق فكانت الشاعرة تختار العتبة التي تبدأ فيها قصيدتها قبل الدخول للموضوع الذي تروم الشاعرة التطرق اليه في قصيدتها وتقوم بعدها بأختتام قصيدتها بخاتمة مناسبة. والخرنق هي الخرنق بنت بدر بن هفان بن مالك بن ضبيعة ، اخوها لأمها الشاعر طرفة بن العبد ، وزوجها بشر بن عمرو بن مرثد ، ولها منه ولد اسمه علقمة وكلهم ماتوا قتلاً ورثتهم في شعرها جميعاً. بعد استقراء الأثر البلاغي لمظاهر البيان وهيكل قصيدة الخرنق الفني، الذي كان من ابرز موضوعاته الرثاء، اقف عند النقاط الاتية :

١. الرثاء كان الغرض الأهم في شعر الخرنق واغلب شعرها كان في الرثاء.
٢. تضمن الرثاء في شعر الخرنق من المظاهر البيانية الشيء الكثير فكان لتشبيهاتها اثر فني مهم ودلالي في الوقت ذاته من جهة تقرير المعنى وإقامة التأثير في وجدان المتلقي لتخيرها الالفاظ المترابطة والتي يتعتلق بعضها برقاب بعض من اجل تقديم مشهد تمثيلي بحالة من الألم والبكاء المرير.
٣. كان لشعر الخرنق في مظهر الكناية البياني في تمثلاته اعظم الأثر في توضيح عاطفتها تجاه الاخر القريب الذي ينتمي اليها من جهة العائلة او من جهة القبيلة.
٤. ظهر لنا ان الهيكل الفني للعبارة الشعرية في شعر الخرنق كانت متوائمة متحدة حتى شكلت قصيدة من الرثاء الذي لا ينفك اثره من حث المتلقي على التأثر والانفعال.الكلمات المفتاحية : (الخرنق ، الشعر الجاهلي ، المظاهر البيانية في شعر الخرنق ، الهيكل الفني لقصيدة الخرنق).

Abstract

Al-Kharnaq's Poetry (A Critical Rhetorical Study)

Al-Kharnaq was a poetess from the pre-Islamic era. Her poetry is scarce, mostly composed of elegies. In her poems, she mourned those she lost from her family, relatives, and tribe due to the tribal conflicts that were common in the pre-Islamic era. She mourned her brother, the famous poet Tarafa ibn al-Abd, one of the poets of the Mu'allaqat, who was her maternal half-brother. She also mourned her husband, her sons, and those from her tribe who died in tribal battles. Rhetorical devices accompanied Al-Kharnaq's poetry, and these devices expressed important aspects of her poetry, such as simile, metaphor, and metonymy. As for the artistic structure of Al-Kharnaq's poem, the poetess would choose a threshold with which to begin her poem before entering into the subject she intended to address in her poem, and then she would conclude her poem with a suitable ending. Al-Kharnaq was the daughter of Badr ibn Haffan ibn Malik ibn Dabi'ah. Her maternal half-brother was the poet

Tarafa ibn al-'Abd, and her husband was Bishr ibn 'Amr ibn Marthad. She had a son with him named 'Alqama. All of them died in battle, and she mourned them all in her poetry.

Through studying her poetry in this research, the researcher concluded the following:

1. Elegy was the most important theme in al-Kharnaq's poetry, and most of her poems were in the form of lamentation.
2. The elegies in al-Kharnaq's poetry contained many figurative devices. Her similes had a significant artistic and semantic impact, both in conveying meaning and influencing the reader's emotions. This was achieved through her choice of interconnected words, each linked to the others, to present a vivid and poignant scene of pain and bitter weeping.
3. Al-Kharnaq's poetry, particularly her use of metaphor, had a profound effect in expressing her feelings towards those close to her, whether from her family or tribe.
4. It became clear to us that the artistic structure of the poetic expression in Al-Kharnaq's poetry was harmonious and unified, to the point that it formed a poem of lamentation whose effect is inseparable from urging the recipient to be affected and emotional.Keywords: (Al-Kharnaq, pre-Islamic poetry, rhetorical features in Al-Kharnaq poetry, the artistic structure of the Al-Kharnaq poem).

اولاً : المقدمة

أن الشعر النسوي يعد جزءاً لا يتجزأ مما ورثه لنا العصر الجاهلي من ادبٍ جميل ورفيع، وقد استطاعت الشاعرات في العصر الجاهلي تصوير الحياة الجاهلية في مختلف جوانبها ومشاركة الشعراء الرجال في هذا الميدان ، ونتناول في هذا البحث شاعرة عبرت عن قضايا عصرها وحملت هموم اسرتها وجيلها ومجتمعها جنباً الى جنب مع الشعراء الرجال في ذلك العصر .وشاعرتنا هي الخرنق بنت بدر بن هفان بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن قاسط بن هنب بن جديلة بن اسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان(الصمد ١٩٥٥: ص٢٨). وروى أبو عمرو بن العلاء في ديوان ((الخرنق)) ان أمها اسمها ((وردة)) وهي ام الشاعر ((طرفة بن العبد)) احد شعراء المعلقات ورمز من رموز الشعر الجاهلي ، لذا فالخرنق وطرفة اخوان من جهة الام غير شقيقين الا ان والد كل منهما يلتقي مع الاخر في مالك بن ضبيعة(صيام، ٢٠١١: ٧٥٤). اما زوجها فهو بشر بن عمرو بن مرثد ، انجبت منه علقمة ، وكان لبشر ولدان هما حسان وشرحبيل من غير الخرنق ، وقضوا جميعاً في ((قلاب)) فرثت الخرنق بشر وعلقمة دون اخويه حسان وشرحبيل(صيام، ٢٠١١: ص ٧٥٤).وأصيبت الخرنق بفواجع جسيمة، أولاها قتل أخيها طرفة على يد الملك عمرو بن هند وهو في شرخ شبابه، فانقطع صوت الرجل الضرب(صيام، ٢٠١١: ص ٧٥٥).

أنا الرجلُ الضَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ خشاش كَرَأسِ الحَيَّةِ المُتَوَقِّدِ

(الطباع ، ٢٠٠٤:ص ٣٩)

الرجل الذي لم يتوان لحظة عن رفد قومه متى استرفدوه.. ولكن متى يسترفد القوم أرفد ((فغاب أحد أصحاب المعلقات وأحد فحول الشعر عن الساحة غياباً ترك في نفس أخته حسرة استقرت في سويداء فؤادها وأثرت في اتجاهاتها الشعرية))(صيام، ٢٠١١: ص ٧٥٥).فلا غرو إذن أن ينطلق لسانها من رحم المرارة التي رانت على قلبها، بألفاظ منتقاة تحكي لواعج صدرها وتصاعد كمدها على شاب قتل غدراً وغيلة، بسبب وشاية دست إلى الملك فأرسل إلى عامله في البحرين بقتله، تقول في رثائه(صيام، ٢٠١١: ص ٧٥٥):

عَدَدْنَا لَهُ خَمساً وعشرين حجة فجعنا به لمَا انْتَظَرْنَا إيابَهُ

فلما توفاها اسْتَوى سَيِّداً ضخما على خير حال لا وليداً ولا قحما

(الصمد ، ١٩٥٥: ص٣٠)

وبتحديدها عمر طرفة بالخامسة والعشرين حين موته تنفي ظن بعض الباحثين بأنه مات في الثانية والعشرين أو غير ذلك. لكنه في كل الأحوال قتل وهو في شرخ شبابه وعز عطائه ودفاعه عن قبيلته، فالخسارة فادحة للقوم من جهة ولأهله من جهة ثانية(صيام، ٢٠١١: ص ٧٥٦).أغار زوجها بشر بن عمرو بن مرثد على رجال من بني أسد في موقع مجاور لجبل قلاب، وأغار معه أولاده الثلاثة وبعض بني مرثد بمساندة عمرو بن عبد الله الأشل، وتمكن بشر من الظفر، وانصرف راجعا بالسبي والنعم. إلا أن القوم تعقبوه وقاتلوه، فقتل هو وأبناؤه ومن معه من بني مرثد. وذكرت الخرنق أن الذي قتل بشراً عميلة بن المقتبس أحد بني والبة(صيام، ٢٠١١: ص ٧٥٧).وإذا كان يوم قلاب منعطفا تاريخياً لدى قبائل بني أسد، وشهد تمزق رجالها واقتتال أبناء العمومة فيما بينهم، وكانت الخسارة كبيرة لكلا الطرفين المتنازعين سواء المنتصر أم المهزوم، فإن ما أصاب الخرنق جراء القتال شر مستطير وهوان ما بعده هوان، فقد خسرت زوجها بشراً، وابنها علقمة وولدي زوجها – حسان وشرحبيلا – ومن شايعه من

بني مرثد في تلك المعركة (صيام، ٢٠١١: ص ٧٥٧).ولهذا خلدت الشاعرة يوم قلاب، وسجلت أحداثه، فكان مبعث الرثاء في شعرها فجيعتها بطرفة . واستحوذ على جل المراثي التي نظمتها في حياتها، وكان أيضا منطلق هجائها، وتعنيف الذين ألحقوا بزوجها ورجاله هزيمة نكراء، فاكتسب هجاء الخرنق طابع الفخر بقومها ومنجزاتهم، والازدراء بخصومهم(صيام، ٢٠١١: ص ٧٥٧).تقول في هذا الصدد : (الصمد ، ١٩٥٥: ص٣٠)

إن بني الحصن استحلت دماءهم بنو أسد حارثها ثُمَّ والبَهْ
هم جدعوا الأَنْفَ الأَشمَ فَأَوْعَبوا وجبوا السنام فَالْتَحَوْهُ وغاربهْ
عميلةُ بَوَاهُ السِّنانَ بكفه عسى أن تلاقيه من الدهر نائبهْ

تنعى على حيي بني أسد – حارث ووالبة – استباحتهم دماء بشر وحلفائه، وما قاموا به من تنكيل بالقتلى، وتخص عميلة بن المقتبس بالاستنكار والهجاء، لأنه قاتل زوجها بسنان رمحه وتدعو عليه أن يصاب بدواهي الدهر ونوائبه، فالدهر أقوى منها ومن غيرها في النيل من عميلة –ولنا أن نتساءل من الذي استباح القوم وديارهم المغير أم المغار عليه(الصمد ، ١٩٥٥: ص٣٠)وبحثنا الموسوم ((شعر الخرنق _ دراسة بلاغية نقدية)) سنتطرق فيه الى نماذج من شعر الخرنق ونحلله بلاغياً ونقدياً وذلك عبر مبحثين ، المبحث الأول سنتناول فيه الجانب البلاغي في شعر الشاعرة ، والمبحث الثاني سنتناول فيه الجانب النقدي. ومن الجدير بالذكر ان ((الخرنق)) من الشاعرات المقلات في الشعر واكثر مواضيع شعرها في الرثاء والهجاء والمدح وهي المواضيع كغالب مواضيع الشعر الجاهلي .

ثانياً: اهداف البحث:

يهدف البحث الى الاتي:

١. بيان شعر الشاعرة ((الخرنق)) وما يتضمنه من موضوعات شعرية.
٢. تناول الجانب البلاغي في شعر الشاعرة وما في شعرها من صور بلاغية .
٣. تحليل نماذج من شعر الشاعرة تحليلاً نقدياً والوقوف على اهم ما يكتنزه شعرها من دلالات وصور شعرية جميلة تستحق الوقوف عندها.

ثالثاً: مشكلة البحث

ان قلة الدراسات التي تتناول شعر الشاعرة ((الخرنق)) دفعنا لتناول شعرها ودراسته لغرض اثراء الدراسات في مكتبة الادب العربي، والبحث هنا يتناول شعرها ويدرسه بلاغياً ، مع تناول نماذج مختلفة من شعرها وتحليله نقدياً ، والبحث هنا يطرح الاسئلة الاتية :

١. من هي الشاعرة ((الخرنق)) ؟
٢. ماذا تناولت في شعرها ؟
٣. ما الصور البلاغية في شعرها؟
٤. ما الصور الشعرية واللمسة الجمالية في شعر ((الخرنق))؟

رابعاً: أهمية البحث

تظهر أهمية هذا البحث من خلال الوقوف على المعاني المهمة التي تضمنها شعر الخرنق في اغراضه وتحديداً غرض الرثاء الذي انبرت فيه مجتهدة في الاتيان بالفاظ العاطفة والبكاء على من فقدتهم من أهلها فكان لذلك اثر في تجربتها الشعورية ونقلها شعراً فكانت عبارتها جادة مؤثرة في هذا الباب.

المبحث الأول المظاهر البيانية في شعر الخرنق

لا شك ان المظاهر البيانية كانت قد رافقت عبارات الشعراء منذ القدم وكانت لهم في هذه أدوات محددة لبيان اغراضهم الشعرية، ومن هنا كان شعر الخرنق متضمناً لتلك التمثلات البيانية التي عبرت عن مظاهر مهمة في شعرها ، كان من الجدير بنا ان نقف على تحليل تلك المظاهر وبيان فوائدها في عبارات كانت قد بينت ما لها من فضائل بيانية وكما يأتي :

اولاً: التشبيه

من تعريف القزويني الآتي ، سنرى أن التشبيه ببساطة هو الربط بين شيئين مختلفين في الأصل بوجه شبه بينهما، وكأنك تربط بينهما بقاسم مشترك.((التشبيه هو الدلالة على مشاركة امر لأخر في المعنى)).(القزويني ، د.ت : ص٣٢٨).وهذا يعني ان المتشابهين ليسا متطابقين في كل شيء(قاسم ، ديب ، ٢٠٠٣: ص١٤٣).فلك مثلا أن تشبه البحر بالماء في اللون الأزرق، هكذا جعلنا شيئين مختلفين يشتركان في وجه شبه وهو الزرقة.ويقول قدامة ابن جعفر (ت: ٣٣٧هـ) ان التشبيه ((انما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ، ويوصفان بها ، وافتراق في أشياء

يتفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها))(قدامة ، ١٨٨٤: ص٣٧) وهذا التعريف موافق لما جاء به بعد حين من الدهر الخطيب القزويني الذي تقدم ذكره ويلاحظ ان المتقدم اكثر وضوحاً في تعريفه من المتأخر.(قاسم ، ديب، ٢٠٠٣: ١٤٣)كما ان الرماني عرف التشبيه على انه ((العقد على ان احد الشيئين يسد مسد الاخر في حس او عقل)).(الرماني ، ١٩٧٦: ص٨٠)وهذا اللون البلاغي كان حاضراً في شعر العرب منذ الجاهلية حتى يومنا هذا بكل انواعه على اختلاف مظاهرها في ابيات الشعراء.غير أننا لسنا في بيئة لتتبع تفاصيله تلك تتبعا مركزا ، ذلك أن شاعرتنا الخرنق بنت بدر، لم تكن من الذين تلاعبوا بأنواع التشبيه جميعها.فلك مثلا أن تتأمل قولها :

أعاذِلتي على رزء أفيقي فقد أشرفتني بالعذل ريقي
ألا أقسمت آسى بعد بشر على حي يموتُ ولا صديق
وبعد الخير علقمة بن بشر إذا نزت النفوس إلى الحلوق
وبعد بني ضبيعة حول بشر كما مال الجذوع من الحريق

(عبدالله ، ١٩٩٠: ص ٣٩-٤٠)يروي الديوان في هذه الأبيات ما قالته الشاعرة في موت زوجها بشر، والذي مات على يدي بني أسد في موقعة قلاب كما ذكرنا سالفا ، نراها تفتتح القصيدة بالحزن والبكاء والحسرات (بالعذل ريقي).ثم تعود لتأكيد حزنها (آسى بعد بشر) معلنة أن أمر موته قد كان مأساة تدعوها إلى الحزن الشديد بل إنها تكرر ذلك (نزت النفوس إلى الحلوق) ، وكل ذلك لتبكي على زوجها الراحل الذي مات وتركها للأحزان ، حتى يأتي البيت الأخير حاملا لتلك الصورة البيانية التي نحتاجها وقد وقعت الصورة في تشبيه الخرنق (لمن مات مع زوجها بشر) (بالجذوع التي تتساقط جراء احتراقها) ، فكان لنا في البيت صورتان متقابلتان تجتمعان في وجه شبه واحد هو (الهلاك)، وأداة الشبه و هي (كما)، وهو تشبيه تمثيلي(عطلاي، ٢٠٢٣: ص٣٢).ولو أردنا تتبع تشبيهاتها مرة أخرى سنراها تقول :

"لا يبعدن قومي الذين هم سُمُّ العُدَاةِ وَآفَةُ الجُزرِ
النازلون بكل معترك والطيبين معاقد الأزر "

(عبدالله ، ١٩٩٠: ص ٤٣)انظر هنا كيف أن الشاعرة قد شبهت (قومها) (بالسم) ثم ها هي تشبههم (بآفة الجزر)، فالأولى كانت لتوضح لنا أن قومها كالسم القاتل للأعداء فلا يريد أي قوم أن يجابهوهم لما وصلوا إليه من شراسة.والثانية كما ذكر الديوان كانت لوصف كرمهم بأنهم لا يبخلون بنحر نواشيهم للضيوف وكل ذلك لتوضح لنا الشاعرة مدى خطورتهم إذا غضبوا ومدى كرمهم إذا وهبوا .وفي البيت نجد المشبه (القوم) والمشبه به (السم، الآفة ولا نجد وجه الشبه ولا أداته فكان ذلك ضربا من أضرب التشبيه البليغ(عطلاي، ٢٠٢٣: ص٣٣).ولا يخفى علينا ان الأثر البلاغي للتشبيه البليغ يكون اقوى واشد تأثيراً على المتلقي وذلك لمرونة الحذف فيه بأن يجعل المتكلم المشبه عين المشبه به وكأنه هو هو وعندئذ كان لحذف الأداة والوجه فيه عظيم الأثر ومن هنا وظفت الشاعرة هذا النوع من التشبيه لتقرير الفكرة التي ارادت الشاعرة تضمينها في شعرها.

ولمزيد من التشبيهات في شعرها نأخذ قولها الآتي:

سَمِعت بنو أسد الصياح فزادها عند اللقاء مع النفار يفارا
ورأت فوارس من صليبة وائل صبرا إذا نقع السنابك ثارا
بيضا يُحَرِّزْنَ العِظامَ كأنما يُوقدن في حلق المغافر نارا

(عبدالله ، ١٩٩٠: ص ٤٨)

أما عن هذه الأبيات، فهي بدورها من رثاء زوجها وقومه، ولعلنا نشير إلى ميزة قد تكررت كثيرا طوال الأبيات التي أخذناها إلى الآن، وهي أن رثاءها كان مليئا بالمدح، خاصة المدح الممزوج بلمسات الفخر والحماسة.وأبياتنا هذه دليل آخر على ذلك، فهي بما فهمنا وبما رأينا من شرح الديوان تفتخر بأن قومها يبثون الرعب قبل حتى أن يأتوا الأعداء، فقط بصياحهم (الصياح فزادها ... نفارا) وفي البيت الثاني إيضاح من الشاعرة لمدى الرعب الذي تبثه خيولهم وهي مسترسلة إلى العدو (صبرا إذا وقع السنابك ثارا).ثم البيت الأخير وفيه ضالتنا البيانية، وهي تشبيه السيوف (البيض التي تحزز العظام) (بالنار التي توقد في المغافر) ، وهو تشبيه كان في المشبه والمشبه به صورتان والأداة (كأنما)، وهو تشبيه تمثيلي(عطلاي، ٢٠٢٣: ص٣٣)، وقالت أيضا :

" ومَن يَرْجِعُ الرمح الأصم كعوبه عليه دماء القوم كالشَّقِراتِ"

(عبدالله ، ١٩٩٠: ص ٤٩)

ونراها شبهت (الدماء) (بالشقرات)، وهي كما جاء في الديوان شقائق النعمان، وهو تشبيه مجمل بعد أن توافرت فيه ثلاث أركان ما عدى وجه الشبه هذا فيما كان من خبر التشبيه في شعر الخرنق بنت بدر ، وقد رأينا أن أغلب تشبيهاتها كانت في الرثاء بحكم أنه أكثر أغراضها نظما.

وما استعمالها لهذا اللون البلاغي إلا لرغبة منها في إخراج المعاني بصورة راسخة في الأذهان، وزيادة المعنى وضوحا وقوة، وتقديم المعاني تقديما حسيا في قالب لغوي جميل يصعب نسيان تفاصيله.ويظهر لنا مما تقدم ان الشاعرة كانت قد وظفت بعض أنواع التشبيه لبيان الأثر الفني لغرض الرثاء وذلك لأن غاية التشبيه ايضاحية تقريرية للمعنى.

ثانياً: الاستعارة :

أما عن الاستعارة، فشأنها لا يختلف كثيرا عن أخيها التشبيه، ذلك أن الشاعرة قد خاضت فيها أيضا، وقبل أن نتلقف نماذجنا عن هذا التصوير البياني لعلنا نلقي نظرة على مفهومها :فقد عرفها الجاحظ بقوله ((الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامه)). (الجاحظ ، ٢٠٠٣ : ص١٤٢)وعرفها الرماني بقوله ((الاستعارة تليق العبارة على غير ما وضعت له في اصل اللغة على جهة النقل للابانة، والفرق بين الاستعارة والتشبيه ان ما كان من التشبيه بأداة التشبيه في الكلام فهو على اصله)). (الرماني ، ١٩٧٦: ص٨٥)ولو بحثنا في هذين التعريفين ، ربما نستخلص أن للاستعارة تعريفا بسيطا فنقول أنها لون من ألوان البيان، وكأنها استعمال لألفاظ في غير مواضعها، ولا ننسى أن الاستعارة ما هي إلا تشبيه حذف أحد طرفيه.وما يهمنا في موضوع الاستعارة وضبط مفاهيمها، أن نفهم أنها ضرب من أضرب البيان، وهي تشبيه سقط أحد طرفيه، إما المشبه فهي استعارة تصريحية وإما المشبه به فهي استعارة مكنية.وبالعودة إلى الخرنق، سنحاول أن نتوغل في ما أهدته لنا أبياتها من صور بيانية استعارية، ولعلنا نشير إلى انعدام الاستعارة التصريحية في شعرها :

"لقد علمت جديلة أن بشرا — غداةَ مُرَيّحٍ مُرُّ التقاضي
غداة أتاهُمُ بالخيل شعثاً — يَدُقُّ نُسُورهَا حَدُّ القِضَاضِ
عليها كل أصيد تغلبي — كريم مركب الحدين ماض
بأيديهم صوارم مرهفات — جلاها القين خالصة البياض"

(عبدالله ، ١٩٩٠: ص٥٠-٥١)

وهذه الأبيات نابعة عن رثاء الشاعرة لزوجها، وفيها تروي لنا قصة خوف الأعداء (جديلة) من قدوم الفارس الحماسي.أما عن الصورة البيانية فقد كانت في البيت الرابع وبالتحديد في قولها (صوارم مرهفات)، فهنا نجدها قد أهدت للصوارم (السيوف) روحا فصارت مرهفات كما قالت، وهنا فقد شبهت الشاعرة (الصوارم) (البشر) في (الإحساس المرهف) فذكرت لنا المشبه وحذفت المشبه به تاركة قرينة دالة عليه (مرهفات)(عطلاي، ٢٠٢٣: ص٣٦).وكل ذلك في سبيل الاستعارة المكنية، وهي الاستعارة يتيمة المشبه به كما ذكرنا في سالف القول، وما استعمال الشاعرة للاستعارة هنا إلا لرغبة منها في تقوية المعنى وإيصاله بوضوح شديد إلى أذهاننا.فكانت وكأنها تقول (أن تلك السيوف مرهفة متلهفة كانت تنتظر أمر أصحابها بالقطع والتهشيم)، وهي صورة شديدة الجمال تلك التي أبدعتها قريحة الشاعرة، أن تجعل للسيوف أحاسيسا هكذا.وفي قول آخر نظمت الشاعرة أبياتا تهجو فيها ملك الحيرة عمر بن هند، وقالت في تلك الأبيات:

ألا من مبلغ عمرو بن هند — وقد لا تعدم الحسناء ذاما
كما أخرجتنا من أرض صدقٍ — ترى فيها لِمُعْتَبِطٍ مقاما
كما قالت فتاة الحي لما — أحس جنانها جيشا لهاما "

(عبدالله ، ١٩٩٠: ص٥٢)

يحكي الديوان قصة هذه الأبيات، وهي هجاء لملك الحيرة بعد أن قتل أخاها طرفة بن العبد وغدره، وقد أوضحت فيها الشاعرة مدى حزنها.أما عن الصورة البيانية فهي في عجز البيت الأخير، في قولها (أحس جنانها)، وقد ورد في الديوان شرح للجنان على أنها القلب.وبهذا فقد شبهت الشاعرة (الجنان) (بالإنسان الذي يشعر ويحس، وبهذا نجدها قد شخصت القلب وبثت فيه ما لم يكن فيه وهو الإدراك والإحساس(عطلاي، ٢٠٢٣: ص٣٦).من ذلك نرى أنها قد ذكرت المشبه الجنان) وحذفت المشبه به (الإنسان) وأبقت على قرينة دالة عليه هي الإحساس في لفظة (أحس).وكل ذلك على سبيل استعارة مكنية، والتي استعملتها الشاعرة بدافع منها على إضفاء لمسة من التشخيص ، دون أن ننسى أغراض الاستعارة البلاغية الأخرى، من تقوية للمعنى وإيضاح لدلالات الألفاظ، وإضفاء لمسات من الجمال على تلك الألفاظ والمعاني.فبعد أن استعانت الخرنق بالاستعارة،

زادت بذلك المعنى جمالا ورونقا، غير أنها لم تبعدنا عن الصورة التي حاولت أن ترسمها في آذاننا، وهي أن قلبها قد شعر بالخطر.ولو توغلنا مجددا في الديوان بحثا عن جمالياتها البلاغية سنجد لها مناسبة أخرى:وقالت الخرنق تهجو عمرو بن بشر وكان نديم عمرو بن هند

ألا هَلَكَ المُلوك وعبد عمرو وخليت العراق لمن بغاها

فكم من والد لك يا بن بشر تَأَزَّرَ بالمكارم وارتداها

بنى لك مرثد وأبوك بشر على الشم البواذخ مِن ذُراها (عبدالله ، ١٩٩٠: ص٥٣)

نرى في هذه الأبيات غرابة كبيرة خاضت فيها الشاعرة ، فقد جاء في الديوان أن عبد عمرو هذا كان نديم الطاغية ابن هند، ونديم أخيها طرفة بن العبد أيضا.لكن لسوء الحال هجا طرفة عبد عمرو فغضب الأخير ووشى به إلى ابن هند مما أدى إلى مقتله، ولمزيد من التفاصيل فها هو الديوان شاف وواف لهذه القصة.أما عن الغرابة التي التمسناها ، فإنها في هجاء الشاعرة لمن تسبب في قتل أخيها، ومن سخرية الموقف أن من فعل ذلك هو ابن زوجها وليس غريبا أو عدوا، فنجدها تقول (ألا هلك الملوك وعبد عمرو).ثم نراها تذكره بنسبه الشريف (تأزر بالمكارم وارتداها) وهنا وقعت الصورة البيانية، حيث شبهت الشاعرة (المكارم) (بالإزار) أو ما يصلح للارتداء .فكانت كأنها تقول (آباؤك من أهل المكارم)، وفي ذلك حذفت الخرنق المشبه به (الإزار) وتركت قرينة توصلنا إليه (تأزر)، وكل ذلك على سبيل الاستعارة المكنية.والتي نراها قد جسدت المعنى في أذهاننا وبعثت في أنفسنا التخييل الذي شاءت الشاعرة أن توصله إلينا، وهو أن آباؤه قد كانوا أهل مكارم بل إنها كانت من طبائعهم، وذاك ما كان على المعنى قويا وواضحا.

ثالثاً: الكناية

أما عن الكناية، فقد التمسنا في شعر الخرنق بعضا من أضربها، لكن وكما عودنا أنفسنا عليه، لعلنا نزيح اللثام على بعض من معانيها، فنذكر في ذلك ما جاء به الجرجاني حين قال أنها : ((ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء الى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود، فيومئ به اليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم : "هو طويل النجاد" ، يريدون طويل القامة، "وكثير رماد القدر" يعنون كثير القرى ، وفي المرأة "نؤوم الضحى" والمراد انها مترفة مخدومة، لها من يكفيها امرها، ردف ذلك الى ان تنام الضحى)) . (الجرجاني ، ١٩٩٢ : ج١ / ص٦٦)ولأستسقاء جوهر الكناية، نلاحظ أنها قائمة على الحقيقية على عكس التشبيه مثلا أو الاستعارة اللذان يعتمدان على الخيال والابتعاد عن الواقع، بيد أن الكناية تقوم على الحقيقة.وبالعودة إلى بنت بدر، نشير إلى أن الكناية قد زارت أشعارها بالفعل، ومن نماذج ذلك ما جاء في قولها :

وإن بني الحصن استحلت دماءهم بنو أسد حارثها ثم والبه

هم جدعوا الأنف الأشم فأوعبوا وجبوا السنام فالتحوه وغاربه

(عبدالله ، ١٩٩٠: ص٣٨)

ولو تتبعنا الأبيات وشرحها في الديوان لوجدنا أنها تروي قصة قتل بني أسد لزوجها بشر بن مرثد ، وقد جاء في الديوان أن الأبيات تصف كيف أن حارثة ووالبة (وهما فرقتان من بني أسد قد قتلوا زوجها فكانوا وكأنهم يقطعون أنفا أشما) أي أنفا عاليا وهي كناية عن منزلة زوجها وأنفته، ثم تعود لتكني عن مكانة زوجها العالية عندما تقول (وجبوا السنام) (عطلاي، ٢٠٢٣: ص٤٠)وكأنها تقول أنهم لم يكونوا بقادرين عليه لولا أنهم تعاضدوا وتوحدوا لقتله، فما كان له إلا أن يسقط مهزوما، والكناية كانت في جدعوا الأنف الأشم) ، وهي كناية على مكانة بشر بن مرثد وأنفته رغم تكالب الأعداء عليه، وتقول شاعرتنا في مناسبة أخرى:

"أعاذلتي على رزء أفيقي فقد أشرفتني بالعذل ريقي

ألا أقسمت آسى بعد بشر على حي يموتُ ولا صديق

وبعد الخير علقمة بن بشر إذا نزت النفوس إلى الحلوق" (عبدالله ، ١٩٩٠: ص٣٩)

أما عن مناسبة هذه الأبيات، فقد سبق لنا الإشارة إلي شأنها، وهي أنها في رثاء زوجها بشر، وعودة إلى الكناية، فهي قد كانت في البيت الأخير، في قولها (نزت النفوس إلى الحلوق وهي كناية واضحة عن الموت.ولنا مع كناياتها صدف أخرى حين تقول في نفس القصيدة:

"تدامى للملوك إذا لَقُوهُم حبوا وسقوا بكأسهم الرحيق

هم جدعوا الأنوف وأوعبوها فما يَنْساغُ لي من بعد ريقي

وبيض قد قعدن وكل كُحل بأعينهن أصبح لا يليق"

(عبدالله ، ١٩٩٠: ص٤١)

لو تمعنا في ما لدينا من أبيات، سنرى بوضوح كمية التصوير التي خاضت فيه الشاعرة ، فلنا في قولها كأسهم الرحيق كناية على عذوبة شرابهم وحلاوة طعمه.ولنا في (جدعوا الأنوف وأوعبوها) كناية عن القتل والموت، وفي قولها (وكل كحل بأعينهن أصبح لا يليق) وهي كناية عن كثير البكاء، ويذكر الديوان أن ذلك البكاء قد كان بكاء النسوة، نسوة بشر وأهل بشر ومن معه من الشجعان الذين قتلوا في قلاب.ولمزيد من كناياتها نأخذ من قصيدة قد جاء ذكرها فيما سبق من صفحات، وهي في رثاء بشر ومن معه أيضا:

"لا يبعدن قومي الذين هم سُمُّ العُدَاةِ وَآفَةُ الجُزرِ

النازلون بكل معترك والطيبين معاقد الأزر

قوم إذا ركبوا سمعت لهم لغطا من التأييه والزجر" (عبدالله ، ١٩٩٠: ص٤٣-٤٥)

أما عن الكنايات فأولها كان في قولها (آفة الجزر) وهي كناية عن كرم قومها، وأنهم كما جاء في الديوان كثيرو الذبح للضيوف.والكناية الثانية كانت حين قالت (الطيبين معاقد الأزر) وهي بعد تتبعنا لشرحها في الديوان كناية عن حفاظهم على فروجهم وأنهم قوم أعفاء .أما الكناية الأخيرة فهي في قولها (لغطا من التأييه والجزر) وهي كناية عن كثرة قومها وضجيجهم عند الكر إلى المعارك، وكل ذلك كامن في الديوان الذي حققه لنا (يسري عبد الله) بمجهود جميل وطيب ، وكحصيلة لما جاء في هذا الفصل نقول : أن الخرنق قد استرسلت في أضرب البيان الثلاثة (الكناية ، التشبيه ، الاستعارة ولو أنها لم تسرف في الاستعارة التصريحية بل لم تخض فيها أصلا ، إلا أنها أبدعت فيما جاء في أشعارها.فنجدها قد أجادت التشبيه ، وأبدعت في الاستعارة ، وأحسنت الاختباء خلف كناياتها في نوع من التقديم الحسي الصادق.فهذه المظاهر البيانية كانت متوافرة في شعر الشاعرة من اجل القيام بالعبارة الرثائية المؤثرة ذلك ان البيان أداة لتوضيح ذلك الأثر القني ومما اضفى جمالية على عبارة الشاعرة فكان ذلك البيان يجري لديها عفو الخاطر.

المبحث الثاني الهيكل الفني لقصيدة الخرنق

ان الهيكل الفني الذي تضمنه شعر الخرنق كان يجري على بناء قائم بذاته كما هو بناء القصيدة العربية في شعر الشواعر آنذاك ، ومنذ الجاهلية كانت الشاعرة تختار العتبة التي هي مقدمة البناء الفني قبل الولوج للغرض الذي تريد، ولذلك كان اغلب شعرها في المراثي، فكانت تقدم ذلك الرثاء لاخيها واقرباءها بما يلائم الغرض، ولعل شعر الخرنق في مراثيها كان واضحاً في دلالاته ما عدا ما تضمنه من الفاظ جاهلية ربما احتاجت الى الشرح تارة والى بيان اغراضه تارة أخرى.

اولاً: المقدمة

لا ضرورة منا إلى التعمق في أشعار الخرنق حتى نجزم أنها قد كانت مقلدة لشعراء الجاهلية في مواطن من شعرها ومخالفة في مواطن أخرى، وقد نشير إلى بضع نقاط ظهر فيها رداء التقليد مثل ... نظام الشطرين مثلا، ووحدة القافية.وقبل أن نخوض في مواطن التقليد لدى الشاعرة، نتكلم عن نقاط أخريات في قضية الشكل، نقطة كانت قد خرجت فيها عن القصيدة الجاهلية قليلا، وهي التصريع .

فأما التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته، نحو قول امرئ القيس في الزيادة.

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته منذ زمان

(القيرواني، د.ت : ص ١٠٢)

وللتصريع تاريخ جميل عند شعراء الجاهلية، فها هو ابن رشيق يضرب لنا مثلا بالملك الضليل ، وقد استمر في كتابه على أمثلة لذلك الشاعر العظيم موضحا بذلك مكانة التصريع عند العرب، بل إنه يشير إلى غرازة تصريعهم حين يقول : ((وقد كثر استعمالهم هذا فصرعوا في غير موضع تصريع)) . **(القيرواني، د.ت : ص ١٠٢)**أي أن العرب من غزارة اللغة عندهم وقوتها، ومن امتلاء قرائحهم الفذة بما لذ من الشعر ، صاروا يسرفون في التصريع ويبالغون في استعماله.أما عن الشاعرة الخرنق بنت بدر، فإن لها رأيا مخالفا في هذه القضية، ذلك أن الشاعرة طوال قصائدها الأربعة عشر ، لم تُصرع مقدماتها إلا في قصيدتين لا غير، أما البقية فلم يطرأ عليها ذلك، وأول القصيدتين قولها :

"أعاذلتي على رزء أفيقي فقد أشرفتني بالعذل ريقي

ألا أقسمت آسى بعد بشر على حي يموتُ ولا صديق

وبعد الخير علقمة بن بشر إذا نزت النفوس إلى الحلوق"

(عبدالله ، ١٩٩٠: ص٣٩-٤٠)

هذه أول القصيدتين، والتي استعملت فيها الشاعرة التصريع، بروي قوي هو القاف المكسورة، ولا نراها كما قال القيرواني تستعمل التصريع في غير موضعه، بل إنها اكتفت به في مفتتح قصيدتها لا غير .

أما عن القصيدة الثانية التي نال منها التصريع، فهي في قولها :

"ألا ذهب الحلال في القفرات ومن يملأُ الجفان في الحَجَراتِ

ومن يرجِعُ الرمح الأصم كعوبه عليه دماء القوم كالشقرات" (عبدالله ، ١٩٩٠: ص٤٨-٤٩)

مجددا نراها تصرع عروضها وضربها في البيت الأول، وهذا المثال الثاني والأخير على استعمال الشاعرة للتصريع، وقد نختص بكلامنا ... ذلك التصريع الذي يمس أوائل أبيات القصائد، فربما نجد للشاعرة أبيات تحمل هذه الظاهرة، بيد أنها لم تكن من مقدمات قصائدها، فربما نجدها تقول:

"كم بقلاب من أوصال خرق أخي ثقة وجمجمة فليق"

(عبدالله ، ١٩٩٠: ص٤٢)

وهو بيت في آخر قصيدة كانت قد رثت فيها الشاعرة زوجها بشر بن مرثد وقومه كما فعلت في أغلب قصائدها ، ولا نجد في شعرها كله تصريعا آخر .وبما أن حديثنا ما يزال في بحر المقدمة، لعلنا نوضح طبيعة المقدمات التي كانت في شعر الخرنق، ونعلم أن للعرب في أشعارهم مقدمات لطالما تكررت حتى صارت عناوين يفتتحون بها قصائهم (كالمقدمة الغزلية، والطللية...).إلا أن الخرنق لم تعرف الغزل في أي من قصائدها وأدلو كان في شقفة بيت، بل إنها أكثرت من نوعين لا غير ، البكاء والهجاء تتخللهما نفحات من الفخر والمدح، لذلك سنجد من مقدماتها التي بكت فيها :

"عددنا له خمسا وعشرين حجة فلما توفاها استوى سيدا ضخما

فجعنا به لما انتظرنا إيابه على خير حين لا وليداً ولا قحما" (عبدالله ، ١٩٩٠: ص٣٢)

والتي مدحت فيها :

"لا يبعدن قومي الذين هم سُمُّ العُدَاةِ وَآفَةُ الجُزرِ

النازلون بكل معترك والطيبين معاقد الأزر

الضاربون بحومة نُزِلَت والطاعنون بأذرُعٍ شُعُر " (عبدالله ، ١٩٩٠: ص٤٣)

والتي هجت فيها :

"ألا هلك الملوك وعبد عمرو وخليت العراق لمن بغاها

فكم من والد لك يا بن بشر تأزر بالمكارم وارتداها

بني لك مرثد وأبوك بشر على الشم البواذخ من ذراها"

(عبدالله ، ١٩٩٠: ص٥٣)

وافتخرت أيضا في قولها :

" ألا لا تفخرن أسد علينا بيوم كان حينا في الكتاب

فقد قطعت رؤوس بنوا قعين وقد نقعت صدور من شراب "

(عبدالله ، ١٩٩٠: ص٤٧)

ومن كل ما سبق من مقدمات، نرى الشاعرة قد خاضت في عديد من المقدمات إلا المقدمات الشهيرة، (كمقدمة الغزل والطلل والطرد...) كما أشرنا سابقا.وذلك لا يعني بأي شكل من الأشكال أن ذلك نابع عن ضعف الشاعرة وهشاشة قريحتها، بل على العكس فإنها كانت شاعرة متمكنة، والدليل أننا وجدنا أنها افتتحت بالبكاء، وافتتحت بالهجاء، دون أن نتغافل عن المدح والفخر .وربما يتبادر على أذهاننا السؤال عن سبب ذلك، عن سبب إعراض الشاعرة عن أشهر المقدمات التي تداولها العرب، ولنا في ذلك محاولة للإجابة، حيث نرى أن الشاعرة لم تكن تنظم الشعر عن تكلف منها ، بل كان شعرها عفويا بحكم أنه نابع عن ألم (رثاء) وعن غضب (هجاء).

وهذا ربما ما دفع الخرنق إلى نظم قصائدها دون مراعاة سبيل أغلب الشعراء، أي أن ظروف الخرنق كانت طاغية على مقدماتها ، فلم تجد الوقت للتصريع أو الزخرفة مقدمات قصائدها في أغلب الأحيان كما رأينا من سابق الأمثلة.

ونشير إلى أن مقدمات الخرنق ، لم تكن دائما ممهدة للموضوع الأساسي، أو مرتبطة به، فلنا مثلا من مقدماتها ما افتخرت فيه أو مدحت، مع أن موضوع القصيدة رثاء، خاصة في أغلب قصائدها التي رثت فيها زوجها بشر ، وهذا ما يستوجب مرورنا إلى العنصر الشكلي الآخر وهو ....

ثانياً: الموضوع :

والذي كانت فيه الخرنق بسيطة المعاني، لم تحاول التواري بين مفارقات أو انزياحات، بل كان تسير على منهاج شعراء الجاهلية، خاصة فيما يخص وحدة البيت، والتي تعتبر من أهم مقومات الشعر القديم، وقد قيل فيها :((وربما كانت ظاهرة وحدة البيت، من أبرز ظواهر التجزيئية في نقدنا القديم، وقد ظلت هذه الوحدة مقياسا للجودة، فأبو الفرج قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) يعد الإيغال حسنة، ويعد أبو الفرج، بحكمه هذا واحدا من أنصار وحدة البيت)) . (الموسى، ١٩٨١: ص٤)عودة إلى الخرنق ، فإننا لم نجد في شعرها بيتا إلا وقد كان تاما كامل المعنى، ومن أمثلة ذلك قولها :

ندامى للملوك إذا لقوهم حبوا وسقوا بكأسهم الرحيق

هم جدعوا الأنوف وأوعبوها فما يَنْساغُ لي من بعد ريقي (الموسى، ١٩٨١: ص٤٢)

والأمثلة في ذلك كثيرة، وما كثرتها إلا بيان على تلك القدرة الشعرية لدى الخرنق القدرة على احتواء المعاني التامة في الأبيات المستقلة.وما وحدة البيت إلا من الوحدة العضوية في القصيدة، وقد نضيف بعض الخصال العضوية الأخرى كنظام الشطرين، والنظام العمودي الذي لم تخرج عنه الشاعرة.أما عن الوحدة الموضوعية، فقد تحققت لدى الشاعرة في جميع قصائدها ، ولعل سبب ذلك هو ذلك الدافع الذي نظمت من أجله الخرنق شعرها ، وهو الحزن والحسرات على زوجها وأخيها ، لذلك لا نجدها تبكي على زوجها ثم تذهب متغزلة أو واصفة للخمرة في القصيدة الواحدة، فكل مواضيعها كانت في البكاء والتحسر تكتب لغرض الشعر بحد ذاته بل تكتب خلف تجربة شعرية فقط، فإذا انتهت التجربة انتهى شعرها ولا مزيد من المماطلات.

ثالثاً: الخاتمة :

بالنسبة لخواتيم قصائدها ، فإن الخرنق لم تكن من مزخرفات الخواتيم، ولم تكن تتصنع فيها وتتكلف، بل كانت خواتيما تابعة لمواضيع القصائد لا غير ، فكانت وكأنها متممات للمعاني.ولو نظرنا إلى كل خاتمة في قصائدها ، سنرى بوضوح ذلك، ولنا في ذلك مثال هو قولها :

"عددنا له خمسا له خمسا وعشرين حجة فلما توفاها استوى سيدا ضخما

فجعنا به لما انتظرنا إيابه على خير حين لا وليداً ولا قحما "

(عبدالله ، ١٩٩٠: ص٣٢)

نرى من خاتمة هذه القطعة، أنها لم تأتي إلا لتناسب الموضوع وتتمم القصة لا غير، فالشاعرة تفتتح المقطوعة برثاء أخيها وموته لما بلغ الخامسة والعشرين من عمره، ثم تقول في الخاتمة أنهم انتظروا عودته فلم يجازوا إلا خسارا بخبر وفاته.ولو أخذنا مثالا آخر الأمر نفسه عند الشاعرة ، فتقول هذه المرة:

"ألا هلك الملوك وعبد عمرو وخليت العراق لمن بغاها

فكم من والد لك يا بن بشر تأزر بالمكارم وارتداها

بني لك مرثد وأبوك بشر على الشم البواذخ من ذراها"

(عبدالله ، ١٩٩٠: ص٥٣)

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الماتعة في شعر الخرنق التي تمثل واحدة من شواعر الشعر الجاهلي نقف عند اهم النقاط التي تبدت لنا كنتائج للبحث وهي كالاتي:

١. ظهر غرض الرثاء في شعر الخرنق على قلته على انه من اهم الأغراض التي جالت بها الشاعرة وجادت بها قريحتها.

٢. كان لشعر الرثاء مظهر فني مهم وذلك لانها ضمنته من المظاهر البيانية الشيء الكثير فكان لتشبيهاتها اثر فني مهم ودلالي في الوقت ذاته من جهة تقرير المعنى وإقامة التأثير في وجدان المتلقي لتخيرها الالفاظ المترابطة والتي يتعتلق بعضها برقاب بعض من اجل تقديم مشهد تمثيلي بحالة من الألم والبكاء المرير ولا شك ان الشاعرة تبين تلك اللحمة العائلية والانتماء الى القبيلة التي هي نواتها العائلة فكانت ان رثت اخاها طرفة من أمها, وزوجها كما رثت أولاده بشعورها بالانتماء اليهم جميعاً.

٣.كان لشعر الخرنق في مظهر الكناية البياني في تمثلاته اعظم الأثر في توضيح عاطفتها تجاه الاخر القريب الذي ينتمي اليها من جهة العائلة او من جهة القبيلة فهي لا ترى في ذلك فرقاً وبالتالي كان لتوظيف الكناية في شعرها ادعاء مقرون بالبينة او الدليل فكانت الكناية في مواضعها التي ذكرناها اقوى تأثيراً من التعبير المباشر لو ذكرت ، ولكل مقام مقال كما يقال.

٤.ظهر لنا ان الهيكل الفني للعبارة الشعرية في شعر الخرنق كانت متوائمة متحدة حتى شكلت قصيدة من الرثاء الذي لا ينفك اثره من حث المتلقي على التأثر والانفعال فكانت ان اشركت تجربتها الشعرية مع عاطفتها الشعورية ونبعت عبارتها الشعرية عن عاطفة واقعية لا يمكن ان تحتمل المبالغة او الكذب مما جعل شعرها يرتقي الى درجة القبول بين شواعر الشعر الجاهلي.ومن الله التوفيق

المصادر

١. الجاحظ ، (٢٠٠٣) : البيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٤٢٣ هـ.

٢. الجرجاني ، عبد القاهر (١٩٩٢) : دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١ هـ)، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢ م.

٣. الرماني ، علي بن عيسى بن علي بن عبد الله، أبو الحسن الرماني المعتزلي (ت ٣٨٤هـ)، النكت في إعجاز القرآن، المحقق: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، الطبعة: الثالثة، ١٩٧٦م.

٤. الصمد، واضح (١٩٥٥). ديوان الخرنق، بيروت، دار صادر.

٥. صيام، زكريا (٢٠١١) : ديوان الخرنق (دراسة فنية) ، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب ، مج٨ ، العدد٢.

٦. الطباع، عمر (٢٠٠٤): ديوان طرفة بن العبد ، دار القلم للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان.

٧. عبدالله ، يسري عبد الغني (١٩٩٠)، ديوان الخرنق بنت بدر، دار الكتب العلمية، بيروت / لبنان، ط١.

٨. عطلاي، فضيل (٢٠٢٣): التشكيل الفني في ديوان الخرنق بنت بدر ، رسالة ماجستير منشورة.

٩. قاسم ، محمد احمد ، ديب ، محيي الدين (٢٠٠٣) : علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني»، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، الطبعة: الأولى.

١٠.قدامة ، قدامة بن جعفر بن قدامة (١٨٨٤) ، الناشر: مطبعة الجوائب – قسطنطينية، الطبعة: الأولى، ١٣٠٢.

١١.القيرواني، ابن رشيق(د.ت): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، (د.ط) ، رابطwww.alkottob.com :

١٢.الموسى، خليل (١٩٨١)، مفهوم الوحدة في القصيدة العربية الحديثة، رسالة ماجيستير، جامعة دمشق.

References :

1. Al-Jahiz, (2003): Al-Bayan wa al-Tabyeen, by Amr ibn Bahr ibn Mahbub al-Kinani, by affiliation, al-Laythi, Abu Uthman, known as al-Jahiz (d. 255 AH), Dar wa Maktabat al-Hilal, Beirut, 1423 AH.
2. Al-Jurjani, Abd al-Qahir (1992): Dala'il al-I'jaz fi 'Ilm al-Ma'ani, by Abu Bakr Abd al-Qahir ibn Abd al-Rahman ibn Muhammad al-Farisi al-Asl, al-Jurjani al-Dar (d. 471 AH), edited by: Mahmud Muhammad Shakir Abu Fahr, al-Madani Press, Cairo - Dar al-Madani, Jeddah, third edition, 1413 AH - 1992 CE.
3. Al-Rumani, Ali ibn Isa ibn Ali ibn Abd Allah, Abu al-Hasan al-Rumani al-Mu'tazili (d. 384 AH), Al-Nukat fi I'jaz al-Qur'an, edited by: Muhammad Khalaf Allah and Dr. Muhammad Zaghloul Salam, Dar al-Ma'arif, Egypt, third edition, 1976 CE.
4. Al-Samad, Wadih (1955). Diwan al-Kharnaq, Beirut, Dar Sader.
5. Siyam, Zakaria (2011): Diwan al-Kharnaq (An Artistic Study), Journal of the Association of Arab Universities for Arts, Vol. 8, No. 2.
6. Al-Tabbaa, Omar (2004): Diwan of Tarafa ibn al-Abd, Dar al-Qalam for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon.
7. Abdullah, Yusri Abdul Ghani (1990), Diwan of al-Kharnaq bint Badr, Dar al-Kutub al-Ilmiya, Beirut, Lebanon, 1st ed.
8. Atlaay, Fadil (2023): Artistic Formation in Diwan of al-Kharnaq bint Badr, published Master's thesis.
9. Qasim, Muhammad Ahmad, Deeb, Muhyi al-Din (2003): The Sciences of Rhetoric: Figures of Speech, Eloquence, and Meaning, Modern Book Foundation, Tripoli, Lebanon, 1st ed. 10. Qudama,
10. Qudama ibn Ja'far ibn Qudama (1884), Publisher: Al-Jawa'ib Press – Constantinople, Edition: First, 1302.
11. Al-Qayrawani, Ibn Rashiq (n.d.): Al-'Umda fi Mahasin al-Shi'r wa Adabihi (n.p.), Link: www.alkottob.com
12. Al-Musa, Khalil (1981), The Concept of Unity in the Modern Arabic Poem, Master's Thesis, University of Damascus.