الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الصـورة الفنيـة في شعـر الخنساء

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب قديم

إعداد الطالبـة:
سعاد بوحلاسة.

إشـراف الأستـاذ:
د. رابح الأطرش

السنـة الجامعيـة: 2014/2013

إهـــداء

باسم الله الرحمن الرحيم

إلى من علمني العطاء بدون انتصار ... إلى من أذكر اسمه بكل افتخار.

إلى من أرجو الله أن يمدد في عمره حين تقطف الثمار " والدي العزيز "

إلى ملاكي في الحياة .... إلى معنى الحب ومنبع الحنان إلى سر الوجود وبلسم الحياة ....

إلى من كان دعائها سر نجاحي " أمي الغالية "

إلى رفاق دربي ... إلى كل من صبر معي وأعانني .... إلى من تطلعوا .... إلى نجاحي

بنظرات الأمل " إخواني و أخواتي "

إلى الأخوات اللاتي لم تلدهم أمي .... إلى من سعدت برفقتهم في الحياة وكانوا معي

على درب النجاح " صديقاتي "

إلى أصحاب القلوب الطيبة والنوايا الصادقة

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والشكر لله لما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه على ما وفقني لانجاز هذه الدراسة والصلاة والسلام على نبينا خير الأنام .

أتقدم بعظيم الشكر، ووافر التقدير والامتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور رابح الأطرش الذي تكرم علي بقبول الإشراف على هذه الرسالة ومتابعتي خطوة بخطوة في انجاز هذا البحث مسديا ملاحظاته حتى أبلغ المقصد في إتمام عملي فجزاه الله خيرا وبارك الله فيه ومن عليه بنعمه إن شاء الله .

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء اللجنة المناقشة وأتوجه بالشكر العظيم إلى معهد الآداب واللغات الذي أتاح أمامنا فرصة انجاز هذا العمل .

مقدمـة

مقدمـة:

الحمد لله نستعينه ونعود به من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا والصلاة والسلام على رسوله خير الأنام وبعد:

ممّا لا ريب فيه أن الشعر تعبير عن حاجات إنسانية تختلج في النفوس، وتعمل بها لترى النور استيفاء للزمن ونضوجا للمعاناة عبر كلمات لها خصائصها، وأبعادها الفكرية والدّلالية،فالشعر ملكة خاصة ينفرد بها قلّة من الموهوبين والشعر الجاهلي والإسلامي ينطوي تحته.

وليس هناك ما يزّين النّص الشعري ويضفي عليه رونقا وجمالا مثل ما تضفيه عليه الصورة الفنية التي أمست ريشة الشاعر في إبداعه الشعري، فيرسم بها أبيات وقصائد، مثلما يرسم الفنان لوحاته ويزينها بألوان مبدعة كيفما يشاء تستهوي القارئ وتشدّه إليها.

والخنساء من بين الشاعرات الذين نضم شعرهنّ مكتضًّا بالصورة الفنية التي تعبّر عمّا يأجج في نفسها من معاناة، حيث نلاحظ أنها لطالما أبرزت مواطن الجمال في شعرها باستخدامها لعنصر الصورة، لأنها تخرج مكبوتاتها وتنظيمها في مقطوعات شعرية تريح بواسطتها النفس المتألمة والسؤال الذي يطرح نفسه هنا:

- ما مفهوم الصورة الفنية؟
- وما هي الصورة البلاغية وأنواعها في شعر الخنساء؟
- وما هي مواضع الصورة الفنية التي بنيّ عليها شعر الخنساء؟

كل هذه الأسئلة سأجيب عليها في بحثي هذا.

أما سبب اختياري لهذا الموضوع هو تعلقي بالدرجة الأولى بالشعر النسائي،نظرا للمعاني العميقة التي يحملها في طياته بشكل عام،لأنه نابع من مشاعر صادقة وعواطف جياشة لا يملكها الرّجل، إضافة إلى ما يحمله شعر الخنساء من معاني إنسانية وصوّر جمالية، حيث كان يحمل عبراً، لا يدركها إلا القليل من النّاس تظهر في صوّر فنية رائعة، تحمل معاني واسعة وتوّضح رؤى وأبعاد عميقة في قصائد الخنساء لما عانته في حياتها انعكست على شعرها،ومن أسباب اختياري لهذا الموضوع كذلك كون الصورة الفنية ظاهرة نقدية واسعة المجالات تستوجب الوقوف عندها.

أما المناهج التي استعنت بها في هذا البحث هي: المنهج الوصفي التحليلي، وعليه قسمت بحثي إلى ثلاثة فصول وملحق.

ففي الفصل الأول الذي عنونته ب"مفهوم الصورة الفنية ووظيفتها وأهميتها"افتتحته بتمهيد شامل عن الصورة، ثم قمت بتقديم مفهوم لغوي واصطلاحي للصورة الفنية، إضافة إلى مفهومها عند النقاد العرب القدامى والنقاد المحدثين والغربيين، ثم عرضت وظيفة الصورة وأهميتها في العمل الأدبي.

ثم ألحقته بفصل ثان بعنوان الصورة البلاغية في شعر الخنساء الذي بدوره تفرع إلى ثلاث محاور وهي: التشبيه، الاستعارة، الكناية فبالنسبة للتشبيه قمت بإعطاء تعريف لهذا الأخير مع تحليل بعض النماذج لتوضيح الحضور الجمالي في النص الشعري، والأمر نفسه بالنسبة للكناية أبرزت فيها المفهوم، وتعرضت إلى بعض النماذج التي كان لها حضور قوي في شعر الخنساء.

وفيما يتعلق بالفصل الثالث والأخير،تناولت فيه مواضيع الصورة الفنية في شعر الخنساء والتي انحصرت في ثلاثة أبعاد هي: الندب،التأبين والعزاء،فحضورها كان قويا واضحا يكشف صوّرا فنية راقية.

ذيّلت بحثي بملحق عرفت فيه بالخنساء ومولدها، وأبرزت قيمة الرثاء في شعرها، وختمت بحثي بأهم ما توصلت إليه من نتائج وقد اعتمدت في البحث على مصادر عربية قديمة منها: كتاب الحيوان للجاحظ، نقد الشعر لقدامة بن جعفر، منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، فضلا عن بعض المصادر العربية الحديثة مثل الصورة الأدبية لمصطفى ناصف، الصورة الفنية في الثرات النقدي والبلاغي عند العرب، لجابر عصفور، بالإضافة إلى بعض القواميس نذكر من بينها:مقاييس اللغة لابن فارس، القاموس المحيط للفيروز أبادي ولا يفوتني ذكر بعض المخطوطات والرسائل الجامعية التي تناولت مصطلح الصورة وحاولت تحديد بعض معانيها.

أما الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذا البحث هي:قلة المصادر والمراجع في مكتبة الجامعة، الفترة المحدودة في إنجاز هذا البحث الذي تتطلب وقتا كبيرا، وعلى الرغم من هذا أحمد الله عز وجل على تجاوزي لهذه الصعاب وإتمام هذا البحث في الوقت المطلوب.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور رابح الأطرش، الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته وصبره.

كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل شكري لمعهد الآداب واللغات الذي أتاح لي هذه الفرصة الطيبة لإنجاز هذا البحث،دون أن أنسى أساتذته الأجلّة.

الفصل الأول

تمهيد:

تحتل الصورة مكانة مهمة في الدراسات الأدبية والنقدية البلاغية القديمة والحديثة وتعد كذلك ركنا من أركان النص الأدبي.

وقد تعددت الدراسات التي تناولت مصطلح الصورة واتسعت دائرة البحث في عناصرها، وجوانبها لتحدد هذا المصطلح وما ينبثق عنه من مفاهيم.

ومن آراء حازم القرطاجني في رؤيته للصورة يقول:« إن المعاني هي الصّور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء، الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن،فإنه إذا أدرك جعلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه،فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة في الإدراك، أقام اللفظ المعبر به لهيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانه » [1] ،ومنه تكون الصورة محققة للمعنى الموجود في الذهن.

« ولهذا اتجهت الأنظار إلى دراسة الصورة، إذ تبرز القيمة الفنية وتنقل الفكر والعاطفة من خلاله، فهي جوهر الشعر وأساس الحكم عليه » [2] باعتبارها نتاجا فكريا ينتج من العقل.

« والصورة قبل كل شيء جسم مرئي، وليكون الجسم مرئيا لا بد له من راء، لأن الرؤية تقتضي أن لا يتعين المرئي إلا من خلال الرائي، ثمة صور لأن لنا عيونا فماذا يعني النظر إلى الصورة » [3]،وهنا يمكن أن ننطلق من الصورة بما تعنيه، وما توحي إليه، إذ أن هذه الكلمة توحي أول ما توحي بذلك الاقتراب الوثيق والشيء من فن الرسم، وهذا ما دفعنا إلى التركيز على الشعر، من بين الفنون الجميلة في بحثنا هذا بغرض نشر معنى الفن داخل الشعر،حتى يتضح ويتبين أكثر لدى القراء، وتتسع الرؤية في الأعيان، ولقد خصصنا حديثا

---

[1] حازم القرطاجنيّ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتاتب الشرقية، تونس 1966، ص ص 18-19 .

[2] عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الفنية عند ذي الرّمة، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع،عمان،1431هـ،2010م،ص19.

[3] سلوى النجار، طاقات الصورة الدلالية، (دط)،(د.ت)، جامعة قابس، تونس، ص92 .

عن الصورة في الشعر لأنه من الفنون الجميلة التي تنبعث من صياغاتها، الصورة الفنية المعبرة والجميلة والتي ترتبط أشد الارتباط بالأشكال البلاغية[1].

وتتعدد معاني الصورة حسب المقام الذي ترد فيه، فهي ليست محددة بمعنى واحد، بل ترد في نص بمعاني مختلفة، إذ تتنوع وظائفها باختلاف معانيها في السياق، وترد هذه الكلمة مرادفة لعدة معاني من بينها:

-« الصفة كقولنا: الصدق صورة المسلم، أي :صفته.

-الهيئة كقولنا: الضخامة صورة الفيل، أي: هيئته.

-الخيال كقولنا في ذهني صورة علي، أي: خياله.

-الوهم كقولنا: التبيين صورة لا أكثر، أي: التبيين وهم

-الحقيقة كقولنا: التوحيد صورة الإسلام، أي: حقيقته.

-النوع كقولنا: الفواكه من صور النبات، أي: أنواعه.

-الحالة كقولنا: السرور صورة الناجح، أي: حالته.

-الوجه كقولنا: للرضيع صورة جميلة، أي: وجه جميل.

-الرمز كقولنا: الحمامة صورة السلام، أي: رمز له.

-الخلقة كقولنا: للغزال صورة بديعية، أي: خلقة بديعية » . [2]

وبتعدد معاني الصورة« صار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصور في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي حتى نستطيع مقاربة منظومة بين الفنون البصرية الجديدة، ونتأمل بعض ملامحها التقنية ووظائفها الجمالية، خاصة أن إيقاع هيمنتها على حياتنا المعاصرة وتوجيهها لأهم استراتجيات التواصل الإنساني يجعلانها بؤرة إنتاج المعنى

---

[1] ينظر، نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،(د ط)،دمشق 1982، التريسي،ص7 .

[2] جمال الدين محمد بن منظور الإفريقي، لسان العرب، ج4، دار صادر، بيروت 1968،ص474 .

في الثقافة المعاصرة » [1] ،إذ أصبحت الصورة مشكلة وظيفية جمالية في إطار معاصر يشتمل على جميع الأشكال البلاغية، دون استعمال أشكال التعبير المجازية القديمة، لذلك تعددت الدراسات التي تناولت هذا المصطلح لما له من أهمية بالغة في العمل الأدبي بشكل عام.

أولا: تعريف الصورة الفنية:

1-1- تعريف الصورة الفنية لغة:

تنوعت واختلفت الدراسات التي تناولت مصطلح الصورة من الناحية اللغوية وكذلك الاصطلاحية، فنلاحظ أن الكثير منهم اهتم وركز أكثر على الجانب الاصطلاحي، وهذا لا يعني أنه لا توجد تعريفات لغوية للصورة بل هناك العديد فقد ورد مثلا في معجم "لسان العرب "لإبن منظور حيث قال:« الصورة في شكل، والجمع صور، وصوّر، وقد صوره فتصوره، وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير لي، والتصاوير، التماثيل » [2]، ونجد كذلك« في أسماء الله تعالى (المصور)وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها » [3].

وجاء في مقاييس اللغة« والصورة صورة كل مخلوق،والجمع صور وهي هيئة خلقته، والله تعالى البارئ المصور » [4].

أما العلامة الشيخ عبد الله العيلالي فيعرفها في معجمه الصحاح في اللغة والعلوم بقوله« الصورة جمع صور عند "أرسطو" تقابل المادة وتقابل على ما به وجود الشيء أو حقيقته أو كما له، وعند كانط صورة المعرفة هي المبادئ الأولية التي تشكل بها مادة المعرفة وفي المعرفة الصورة هي الشيء التي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر، والحس

---

[1] صلاح فضل، قراءة الصورة وصوّر القراءة، ط1، دار الشروق، القاهرة،1417 هـ،1998 م، ص5 .

[2] ابن منظور، لسان العرب، ط1، مادة(صور)، ص406

[3] المصدر نفسه،ص403 .

[4] ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون(دط)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دار الترجمة، ج3، ص320 .

الظاهر يدرك أولا ويؤدي إلى النفس » [1]،وتعرف الصورة الفنية في المنجد بأنها:« الهيئة والشكل » [2].

ب-1-2- تعريف الصورة الفنية اصطلاحا:

شغلت الصورة عدة مفاهيم، يكاد يكون هناك إجماع على صعوبة إيجاد تعريف شامل لها« فالصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض بغير شكل، بغير ملامح، تناوله الخيال والمؤلف أو الخيال المركب فحدده وأعطاه شكله أي حوله إلى صورة تجسده » [3].

وتعد كذلك« أداة تزيين، أو جزءا يمكن الاستغناء عنه في العمل الإبداعي،كما كان ينظر إليه سابقا، بل تحولت إلى أداة تطور المعاني وتكشف الموضوعات، وتبلور الحالات والمواقف وهذا النوع من الصور الشعرية هو الأكثر اكتمالا وأهمية، وبه تتحول الصورة إلى نسيج شعري، لا تقوم القصيدة بدونه، وعدت الموضوع الكلي، والأثر الذي يريد الشاعر أن يوصله للقارئ » [4]وهنا يمكن القصد في المشاعر والأحاسيس التي يريد الشاعر نقلها إلى القارئ، فالصورة هنا تمثّل الوسيلة المثالية للنقل المباشر، إذ تمثل الصورة« الدال والمدلول، وهما صورة الأشياء في الوجود التي يمكننا التعبير عنها بصور مختلفة» [5] .

كما يرى مصطفى ناصف أن« كلمة الصورة تستعمل –عادة –للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الإستعاري للكلمات » [6].

ويعرّف نوار بوحلاسة الصورة في قوله:« تعتبر الصورة الشعرية من بين العناصر الأساسية التي تعطي المعنى بعدا شاملا،وتقربه من ذهن السامع أو القارئ بأسرع مما يقربه منه التعبير الجاف المجرد[1] » .

---

[1] الشيخ عبد الله العلايلي، الصحاح في اللغة والعلوم،دار الحضارة العربية، بيروت،1974 م، ص744 .

[2] المنجد في اللغة العربية، ط1، دار المشرق، بيروت،2001 م، مادة(صور) .

[3] فاطمة عيسى جاسم، الصورة الفنية في مجموعة (أحد عشر كوكبا) لمحمود درويش،ع 394،العراق،ص11 .

[4] المرجع نفسه، ص12 .

[5]صاحب إبراهيم خليل، الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي(دط)منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دت)، ص111 .

[6] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس، بيروت،1983 م،ص3 .

وهو يقصد أن الصورة توضح المعنى، وتنفي الإبهام والغموض حتى يتمكن القارئ من استيعاب المعاني بصورة أسرع في ذهنه، والصورة باعتبارها تشكل تجسد أمامنا الواقع الخارجي، فهي أحيانا تفوق هذا الواقع إلى التأثير فينا، عن طريق نقلنا على أجنحتها إلى عالم نشعر فيه بلذة جمالية.

أما مصطلح الصورة الذي استقرّ عند محمد فكري الجزار، فيرتبط برؤيا العالم المحيط به، فيقول:« يرتبط مفهوم الصورة الشعرية برؤية العالم الموضوعي ودور الخيال عبر موهبة وكفاءة الشاعر،وهو مفهوم يتكئ على منظور يتماشى مع النشاط الفلسفي،فالصورة الشعرية تشكيل لمعطيات عمليتين تمثلان جناحي الوعي الإنساني بنفسه وبمعالمه هما عمليّا: الإدراك والتخيل » [2].

ومن التعاريف السابقة نستنتج أن الصورة الفنية لها بعد خاص ومميز وجد واسع للتعبير عن الأشياء لما ينطوي تحتها من تعابير بلاغيّة، فهي تمثل المادة العضوية التي يقوم عليها الشعر.

1-3- الصورة الفنية في النقد العربي القديم:

وجدت الصورة منذ القديم وارتبطت أشد ارتباط بالشعر ولقد اختلف النقاد العرب في تحديد مفهوم جامع لهذه الأخيرة، وإذا اطلعنا على كتب النقد القديم لوجدنا أراء متعددة حول هذا المصطلح الذي أثار ضجة نقدية كبيرة، ولقد أشار أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ(ت 255 هـ) إلى كلمة صورة في مقولته:« الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير[1] » ، وهي من المقولات التي ظهرت فيها كلمة التصوير، ويرى الجاحظ كذلك أن:« المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ، وسهولة المخرج » [2] وهذا يعني أن المعاني

---

[1] نوار بوحلاسة، الصورة في الشعر الزياتي، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 10، جامعة منتوري، قسنطينة،1998 م، ص67.

[2] محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود درويش، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع،مصر الجديدة، القاهرة، 2002 م،ص192 .

[1]الجاحظ عمر بن بحر،كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون،ط1، مكتبة الخفاجي القاهرة،1945 هـ ج4، ص131.

[2]المصدر نفسه، ص132.

مفهومة ،ويعرفها عامة الناس، والمهم في ذلك طريقة صياغة الأفكار وكيفية تقديم المعاني بشكل يعتمد على التصوير ويؤكد ذلك قدامة بن جعفر (المتوفي سنة 337 هـ) قائلا:« إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة العضوية، والشعر فيه كالصورة » [3]، أي: أن الصور توضح لنا المعني الموجود في الشعر.

« وقد عنيَّ الجاحظ بقيمة الصورة من خلال عنايته بالصياغة، وهذا ما شكّل بداية أوليّة لفهم النقاد العرب وإدراكهم لمعنى الصورة الأدبية الحقيقية، والصورة الأدبية كفيلة باستثارة إحساس غامض متوتر، بشرط تشكيلها وفقا للتجربة الشعورية وألا تكون من النماذج الجاهزة، بحيث لا تكون مقحمة للعمل الأدبي ومجافية له[4]» .

أما أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) قد أشار إلى أهمية الصورة في النص الأدبي، وما تتركه من أثر في نفوس السامعين وهو بهذا يكون قد تأثر وأفاد من فكر الجاحظ، فيشير إلى الصّورة عندما يتحدث عن البلاغة قائلا: « البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه، لتمكنه في نفسك من صورة مقبولة ومعرفة حسن، وإنما جعلت المعرض وقبول الصورة شرطا في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عباراته رثة ومعرضة خلقا لم يتسمّ بليغا وإذا كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى» [5] .

نلاحظ من خلال هذا القول أن الصورة البلاغية هي جوهر الشعر، فإذا كانت العبارات رثة وغير واضحة يختل المعنى ويصبح غير واضح وغير متناسب.

« ويتضح مفهوم الصورة عند عبد القاهر الجرجاني الذي لم تقتصر جهوده على ما حّد به الصورة من دلالة، بل ترك لنا نظرات متميزة تشير إلى أنماط الصورة وطبيعتها وخصائصها، كما نجده يتحدث عن الوسائل التي يسلكها الأديب لتحقيق أنس النفس لدى المتلقي بهذا الأدب، منها إتباع خطوات المحسوسات والمركوزة في الطباع ثم استذكار

---

[3] قدامة بن جعفر، ننقد الشعر،تحقيق كمال مصطفى،ط1، مكتبة الخفاج ،القاهرة،1979 م،ص14 .

[4] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،2001،ص419 .

[5] أبو الفضل إبراهيم، أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل، مطبعة الباب الحلبي وشركاؤه،(د.ت)،ص19 .

المألوف،وبعث المعهود من الذكريات فيقول: وإنما نعلم أن المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر[1]» ،فهو ينظر نظرة متكاملة لا تقوم على اللفظ وحده، أو المعنى وحده.

ولعل تفوق عبد القاهر الجرجاني على النقاد القدامى فيه سر يكمن في خروجه عن ثنائية اللفظ والمعنى، وهو ما يسمّى عنده بنظرية النظم يقول: « ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصّوغ فيه كالفضّة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم،وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وضع فيه ذلك والعمل وتلك الصنعة [2] » .

ويقصد من قوله أنّ العمل الفني فيه جودة،تقوم على حسن نظم وتجسيد للمعاني في النفس بشكل صّور،فالجرجاني يركز على النظم وائتلاف المعنى،حين رفع من شأن الصورة وجعلها أساسا للجمال الفني الذي يبدعه الشاعر.

أما مفهوم الصورة عند حازم القرطاجني (ت 684 هـ) فيختلف عمّا رأيناه عند الجاحظ والجرجاني، فلم تعد مجرد صياغة وشكل مبني على الحس، بل اكتسبت دلالة تمكنها من الإدراك المباشر للمحسوسات، بحيث يقول:« إن المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان،فكل شيء له وجود خارج الدهن، تطابق ما أدرك منه، فإذا عبّر عن هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين« وهو يقصد بقوله أن الصورة ناتجة عن التخيل والإثارة التي تحدث انفعال لدى المتلقي[3] » .

وبهذا نكون قد اطّلعنا على بعض آراء النقّاد القدامى ونظرتهم الشاملة في مفهومهم للصّورة، باختلاف آرائهم وتعدّد مذاهبهم، والملاحظ أنّهم لم يعطوا مفهوما متكاملا للصورة.

1-4-الصورة الفنية في النقد العربي والغربي الحديث:

---

[1] الجرجاني، أسرار البلاغة، ص113 نقلا عن خالد علي حسن الغزالي، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق، المجلد 28، العدد الأول+الثاني 2011،ص267 .

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،ط1، المكتبة العصرية للطباعة والنشر (التوزيع، بيروت 1421 هـ،200 م، ص 197 .

[3] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ص 18-19

إذا كان مفهوم الصورة في النقد العربي القديم،فقد اقتصر على التشبيه والإستعارة والكناية والمجاز، فإن مفهومها في النقد العربي والغربي الحديث قد تحرر من هذه القيود، والصورة ليست غاية في نفسها وإنما وسيلة للتعبير عمّا هو موجود في النفس وعرض المشاعر أو هي:« من الوسائل التي يحاول الأديب بها نقل فكرته وعاطفته معا » [1]،ولا بد للإشارة أن النقاد العرب المحدثين تناولوا مصطلح الصورة بوقوفهم على موقفين اثنين هما:

الأول: يرى أن مصطلح الصورة مصطلح حديث نشأ بتأثير النقد الغربي.

الثاني: يرى بأن هذا المصطلح حديث بدلالته الجديدة، وأبرزها الدلالة النفسية، لكنه قديم في أصله يعود إلى بدئ الوعي بالخصائص النوعية للأدب [2]، إذ أن الصورة تستمد من الخيال وتبحث في عالم المحسوس الذي يقدمه الشعراء لنا في شكل صوّر وهذا ما ذهب إليه علي البطل حين قال عن الصورة بأنها: « تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها فأغلب الصوّر مستمدة من الحواس إلى جانب لا يمكن إغفاله من الصوّر النفسية، والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية، أو يقدّمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية » [3].

ويرى عز الدين إسماعيل أنّ الصورة « تركيبة عقلية،تنمّي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع [1] ».

فالصورة عنده شيء غير ملموس ومرتبطة بعالم الخيال أكثر من ارتباطها بعالم الواقع، فهي نمط حسّي مرتبط بالخيال.

ويذهب عبد القادر القط ليتوسع أكثر في مفهوم الصّورة فيقول :« هي الشكل الفنّي الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبّر عن

---

[1] أصول النقد الأدبي، ص242، نقلا عن عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرّمة، ص25 .

[2] ينظر، علي حسن الغزالي، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، ص267 .

[3] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني هجري،ط3،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص30 .

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار العودة ودار الثقافة، بيروت 1981، ص127 .

جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب، والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني» [2].

فهو يقصد أن الصورة وسيلة للتعبير عن التجربة الشعورية بواسطة الأدوات اللغوية والألفاظ الحسنة.

ويرى جابر عصفور أن الصّورة أداة تعبّر عن المعاني إذ قال: « هي وسيلة تعبيرية لا تفصل طريقة استخدامها، أو كيفية تشكيلها عن مقتضي الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته وإنما إلى جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية[3] » ، ونفهم من قوله أن الصورة أداة تعبيرية إذ أن الشاعر يستخدمها للتعبير عن تجاربه في الكثير من الأحيان.

ولا يزال مفهوم الصورة عند النقاد المحدثين قائما عند الكثير منهم كلّ بمذهبه واتجاهه، إذ يتجه محمد عيسى هلال اتجاه آخر فيقول:« إن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازيّة، فقد تكون العبارات حقيقة الاستعمال وتكون مع ذلك دقيقة التصوير ،دالة على خيال خصب [1]

نلاحظ أن الصورة ليست بالضرورة عباراتها ممزوجة بالخيال، بل يمكن أن تكون حقيقة، ولها معنى دلالي خصب، وإن لم تقترن بالمجاز.

ويعتبر تعريف الأستاذ أحمد الشايب من أوضح التعريفات التي يدركها العقل بسرعة كبيرة، فيقول: الوسائل التي يحاول الأديب بها نقل فكرته وعاطفته إلى قرائه وسامعيه بطرق مختلفة.

---

[2] عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر،ط3، دار النهضة العربية، بيروت،لبنان،دت،ص391 .

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي،بيروت 1992، ص332

[1] محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،ص432 .

كما يرى الدكتور أحمد مطلوب أن الصورة طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة وجعل المتلقي يشارك المبدع أفكاره وانفعالاته، فنفهم من هذا القول إنّ الصورة تعبير عن ما هو موجود، وما هو مرئي بحيث يصبح للمبدع والمتلقي نفس الأفكار والإنفعالات.[2]

هذا في ما يتعلق بمفهوم الصورة في النقد العربي الحديث أما المصطلح الذي استقر للصورة في النقد الغربي والذي يبدوا صعباً ومعقّداً في نظرهم، نظرا لتطور هذا المصطلح.

ومن هنا نجد عدة تعريفات استقرت لهذا المصطلح من أبرزها مفهوم الصورة عند أفلاطون الذي ربط هذا المفهوم بالتصورات الميثافيزيقية فيقول: وبالمثل فإن ربة الشعر نفسها تلهم بعض الناس أولا من هؤلاء الأشخاص،تتعلق سلسلة من الأشخاص الآخرين الذي يتلقون الإلهام.

فهو يربط الصورة بالتصور الميثافيزيقي والإلهام العقلي[3].

أما مفهوم الصورة عند أرسطو فهو: « إن الصورة هي أيضا استعارة إذ أنها لا تختلف عنها إلا قليلا، فعندما يقال: وثب كالأسد"تكون أمام استعارة، فلكون اثنين جسورين سمي أخيل على سبيل النقل، أسدًا » [1].

ويعرفها س- دي لويس بأنها: « رسم قوامة الكلمات،فقد عد لويس الصورة عملا فنيا خالصا ليس غريبا عن الحوات التي يبدعها الرسام إلا أن الرسام هنا هو الشاعر وريشته وألوانه الكلمات التي يصوغ بها صوره، وينقلها للمتلقي كما ينقل الرسام لوحاته إلى المتلقين[2] » .

---

[2] ينظر، عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرّمة،ص ص 25-26 .

[3] ينظر، يحياوي زكية، للصورة الفنية في التجربة الرومانسية،ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة العربية وآدابها، مخطوط جامعة مولو معمري، تيزي وزو، الجزائر إشراف محمد الهادي بوطانة، ص 11 .

[1] ARISTOLES-rmetorica-aguilar madrid 1986 p 240نقلا عن محمد الوالي، الصورة الشعرية في خطاب البلاغي والنقدي، ص15 .

[2] سهام راضي محمد حمدان، الصورية الشعرية في شعر ابن الساعاتي، جامعة الخليل، مذكرة ماجيستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف حسام التميمي،1432 هـ،2011 ،ص2 .

وترى الأديبة الفرنسية السيدة"دي ستايل" M.DE STAEL (1817 هـ،1966)« بأن الشعر يجب أن يكون مرآة للألوهية ويعكس الألوان والأصوات والإيقاعات وكل أنواع جمال الكون[3] » ،وفي نظرها الشعر بمثابة المرآة العاكسة للألوان والأصوات والإيقاعات على أرض الواقع بما فيها من كل أنواع جمال الكون.

أمّا الروائي الروسي تورجنيف يقول: « منتهى السعادة بالنسبة للأديب أن يصور الحقيقة بالضبط وفي قوة الحياة حتى ولو كانت لا تتطابق مع ميوله الشخصية » [4] .

فلا يمكننا أن نعيش سعادة بدون حقيقة،حتى في الشعر وإن كانت تنبعث من غير ميول، لأن الحقيقة تؤدي إلى السعادة والتزييف يؤدي إلى النفور، لأن الصورة "تعبر عن واقع بديل له تركيبة الخاص كما أنّ له هدفه الخاص كذلك، وفي هذا تتحرر الصورة من عبودية الارتباط بالواقع المباشر » [5]، فالصورة تحرّر الإنسان من ارتباطه بعبودية الواقع، فتفتح القيود أمام الشاعر والأديب فتجعله فنانا مبدعا أمام هذا الواقع.

ويوجد بعض النقاد الغربيين الذين يظنون بأن الصورة ليست مجرد نتاج عقلي صرف، وإنما هي نسيج من العواطف وهذا ما حاول "كارل فيسلر"تأكيده في قوله:« إنما حلم الشاعر، حيث تتضام الأشياء، لا لأنها تختلف فيما بينها أو تتحد بل لأنها تجمع في الفكر والشعر في وحدة عاطفية[1] » .

وإذا انتقلنا من المفهوم الذي يعرض العواطف وقدرتها في تشكيل الصورة إلى المفهوم الشعري الرقيق والشفاف نجد الشاعر الفرنسي "بيروفيردي"، يقول« إن الصورة إبداع خالص يصدر عن القريحة،وإنما لا يمكن أن تنشأ عن التشبيه ولكن بتقريب فيما بين حقيقتين، يبعد إحداهما عن الآخر قليلا أو كثيرا، وكلمّا تقاربت العلاقات بين هاتين الحقيقتين، إزدادتا

---

[3] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات، ص ص 68-69 .

[4] مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن 19 م، سلسلة عالم المعرفة العدد 1981،117، ص40 .

[5] محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دط، دار المعارف، القاهرة،1119 م، ص50

[1] Op–cit :p99 نقلا عن عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ص134

تباعدا ودقة، فتكون الصورة بينهما أقوى كما تكون هذه الصورة ذات قوة تأثيرية وذات قابلية لتمثيل الحقيقة الشعرية. [2]»

يكشف لنا روفيردي عن حقيقة الصورة التي لا يمكن أن تنشأ عن التشبيه فقط،بل عن أشياء أخرى مختلفة مثل: المقاربة بالوصف.

ويرى ميكائيل بلريفاتر « MICHAELRIFFATERRE » إلى القول أن« اللغة الشعرية تختلف كل الإختلاف على الإستعمال اللساني والمشترك، وهو ما يعرفه أدنى القراء إلهاما بالفطرة...وذلك بأن الشعر يعبر عن الأفكار والأشياء بكيفية ملتوية، ويصدق ذلك حتى على الوصف الأكثر طبيعة. فإنه ليس مجرد لفظ بسيط للفعل"de fait un simpléenoncé"، بل إن هذا الوصف يمثل كأنه شيء جمالي للدلالات الإيحائية الوجدانية » [3] .

ويقصد بمفهومه هذا، الشكل الذي يتخذه الشعر حين يعبر عنه بطرق مختلفة، والصوّر التي يتخذها ليعبر بها بطرق جمالية دلالية إيحائية، توصل المعنى إلى ذهن القارئ.

« أما المصطلح الذي استقر للصورة في النقد الغربي بشكل عام هو التفاعل المتبادل بين الفكرة والرؤية، والحواس الإنسانية الأخرى من خلال قدرة الشاعر في التعبير عن ذلك التفاعل بلغة شعرية مستندة إلى طاقة اللغة الانفعالية بمجازاتها واستعاراتها وتشبيهاتها في خلق الاستجابة والإحساس بذلك التفاعل عند المتلقي سواء أكانت الاستجابة حسية بصرية، أم معنوية تجريدية [1] » ،وبهذا نكون قد تطرقنا بشكل وجيز إلى النقد الحديث والنقد الغربي ورؤيتهما للصورة الفنية.

ثانيا: وظيفة الصورة الفنية وأهميتها:

2-1-وظيفة الصورة:

تعد الصورة عنصرا أساسيا في القصيدة بواسطتها يتمكن الشاعر من تجسيد تجاربه، كما تعد وسيلة للنقل المباشر بين المتلقين والقراء.إذ أن الصورة تعبّر عن تجربة الشاعر،

---

[2] يحياوي زكية، الصورة الفنية في التجربة الرومانسية، ص15.

[3] عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات،ص ص 94-95 .

[1] نوار بوحلاسة ، الصورة في الشعر الزياتي، ص ص 5-6 .

فهذا الأخير يضارع الرسام المبدع،له تجاربه الخاصة به وأيضا تنقل أحاسيسه وعواطفه للآخرين،إذ تعد جسرا والوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الجزئي والكلي.[2]

يعني ذلك أن الصورة الفنية مشتركة بين الشاعر والرسام،وذلك في التجربة النابعة من عواطف جياشة، وأحاسيس مرهفة، هذه التجربة هي التي تسهم في جمع أجزاء الصورة وأشلائها في ذهن الشاعر، حتى تكتمل معالمها، وبذلك تشكل لنا صورة كلية.

كما تتطرق (غادة الإمام) في دراستها لجماليات الصورة عند"غاستون باشلار" إلى أنها« وسيلة لرؤية العالم والطبيعة بعناصرها الأربعة على نحو جديد، نقول إن مثل هذا القارئ الذي يدعوه الشاعر إلى تلك الرحلة الخيالية،التي عن طريقها يتجلى وينبثق العالم من جديد » [3] .

تشير الباحثة إلى عالمية الصورة التي هي واحدة من مميزاتها وفي طياتها قدرة على إشباع رغباتنا في التخيل، مما يحيلنا إلى الانصهار في بوثقة العالم.

وعن طريق النقل المباشر للتجربة،تخلق الصورة الفنية لدى المتلقي وظيفة إقناع، وعندما تستخدم الصورة لتحقيق النفع المباشر، فإنها تهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني، وتدفعه إلى تذكر ماضيه، والشاعر من خلال صوّره الشعرية، وحده القادر على إيقاظها فينا من جديد،أو إيجاد الطريقة المؤدية إليها.[1]

« وقد يكون غرضه،متمثلا في إيصال مشاعر غير قابلة للشرح عن طريق الألفاظ والعبارات المؤدية للغرض المنشود ولعلّ تشارلز يوضح ذلك في قوله:"وأول طابع يميز الشاعر عن سائر الناس،قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عددا من المعاني،يعجز عن استخراجه سائر الناس.

---

[2] ينظر، وحيد صبحي، الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب،1999 م،ص 8 .

[3] غادة الإمام ،جماليات الصورة عند غاستون باشلار، دار التنوير للطباعة، بيروت، لبنان،ط01،2010 م،ص 402 .

[1] ينظر ، جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص 332 .

ويقول كذلك:« القصيدة الجيدة،تكشف عن آفاق من التجربة الروحية لم يسبق إليها الشاعر،فالشاعر كشاف رائد في دولة الرّوح » .[2]

ونستنتج من خلال القولين السابقين أن الشاعر وحده القادر على الإبداع والابتكار والاكتشاف مما يدهش المتلقي فيهتز من جراء التجربة وهنا يكتمل الغرض الوظيفي للصورة.

إن نقل التجربة للآخرين غير كاف وحده على تجسيد الوظيفة الفعلية التي تقوم بها الصورة فتدخل هنا وظيفة أخرى ألا وهي الشرح والتوضيح التي تساعد على الفهم اليقين والإقناع عن طريق شرح وإظهار الإمكانيات والقدرات التي يمتلكها الشعراء.

ولذلك اتجه البلاغيون المتأخرون في وضعهم للتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز في قسم واحد مستقل عن أقسام البلاغة، هو علم البيان، قاصدين بذلك كل الأنواع البلاغية

للصورة إنما هي طرائق خاصة في التعبير تكسب المعاني فضل إيضاح أو بيان [1] .

« ولعل هذا التقسيم الذي أورده البلاغيون، يوحي لنا أن كل من التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز يلجأ إليهم الشاعر ليزيد المعنى أكثر وضوحا،مما كان عليه، ولعل التشبيه يعتبر من أقرب الوسائل التي تجسد الفهم وتليه الاستعارة والكناية لتوضيح ذلك الفهم وترسخه في الأذهان.

لأن الشاعر استطاع أن يحدّد شعريّة الصورة من خلال عهد تراسل بين المفاهيم المجرّدة، وهي رؤى وهوى ومنى ومدلولات حسيّة(الفجر، العطر، الخمر) » [2] .

ولعلّ السبب الذي مكنه من ترسيخ الصورة في ذهن المتلقي أو القارئ هو أخذ دلالتها من السيّاق.

---

[2] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ص 254، نقلا عن نصيرة بلحسيني، الصورة الفنية في القصة القرآنية، قصة سيدنا يوسف عليه السلام أنموذجا، ص37 .

[1] ينظر جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 333 .

[2] خالد علي حسن الغزالي، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مرجع سابق،ص274 .

« والشاعر في استخدامه للصورة للتعبير عن تجربته وإيصالها إلى الناس،إنما يعمد تجسيدها هو تجريدي وإعطائه شكلا حسيّا »[3] .

وهنا يعمد الشاعر إلى تجسيد الصور وفق أشكال حسية، بغرض التوضيح والإقناع أكثر مما يتوقعه القارئ، فيبين الشكل الحقيقي للصّورة داخل السياق « وللصورة طريقة في إيراد المعنى،بصور توضح وتفسر العلاقة بين الدّال والمدلول، وتقوم كل من الإستعارة والتشبيه بدور فعال في إيراد ذلك المعنى والتوضيح أكثر إذ إن كلاهما يقرن بين عنصرين متشابهين، أما "القزويني"فيرى أن الصورة لها وظيفة، ودور فعّال في التزيين والتشويه، وهذه الوجوه تقتضي أن يكون وجه الشبه في المشبه به أتم وهو به أشهر، ومنها تزيينه للترغيب فيه كما في تشبيه وجه أسود بمقلة الظبي ومنها تشويهه للتنفير منه، كما في تشبيهه وجه مجدور بساحة جامدة قد نفرتها الديكة، وقد أشار إلى هذين الغرضين إبن الرومي في قوله:

هذا مجاجُ النحلِ تمدحَهُ وانْ عفتَ قُلْتَ ذَا قيءُ الزنابير » [1]

ويتضح لدينا الوظيفة العامة التي تقوم بها الصورة في التزيين رغبة الإثارة والتشويه بغية التنبيه والتحذير وكلاهما يخلق العجب والتأثير.

ولعل أهم ما يميز الصورة في النقد الحديث الوظيفة التي تحققها الحالة النفسية وذلك من الوظيفة التي تقوم بها ،ألا وهي ربط المحصلات الخبرية بالحالات الشعورية التي مر بها المرء في حياته اليومية، فتقوم الصورة بدورها في التحليل والتوضيح لما يوجد في النفس وربطها بما وقع له في الحياة » [2] .

فهي تقنعنا بما هو موجود، وتفتح أمامنا آفاق التعبير حتى يصير الغائب كالحاضر،عن طريق تجسيد المعنى الواحد بعدة أساليب لتوضّح الرؤية أكثر.

---

[3] وحيد صبحي، الصورة الفنية في شعر الطائيين، مرجع سابق،ص 10 .

[1] نصيرة بلحسيني، الصورة الفنية في القصة القرآنية، قصة سيدنا يوسف عليه السلام،أنموذجا،دراسة جمالية، رسالة ماجيستير في الأدب العربي، جامعة بلقايد تلمسان، إشراف رمضان كريب،2005-2006،ص38 .

[2] ينظر خالد علي حسن الغزالي، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مرجع سابق ، ص 279 .

ويمكن التعرض إلى وظيفة أخرى للصورة وهي الوصف والمبالغة فيه لأن الصور لا بد لها أن تتسم بالمبالغة خاصة عند استعمال وسائل المجاز والرمز.

ويقوم الوصف على نقل جزئيات العالم الخارجي حيث يعرفه قدامة بن جعفر بأنه « ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ويرى كذلك أنه لما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني،كان أحسنهم وصفا من أن يأتي في شعره بأكثر المعاني التي يعتبر الموصوف مركب منها » [3].

وحتى يكون الوصف قائما بوظيفة عامة لا بد له أن يقترن بالمبالغة والغرض هنا متمثل في التشويق والإثارة.

كما نعلم أن القرآن الكريم اعتمد على الوصف والمبالغة فيه اعتمادا ملحوظا والغرض من ذلك هو الترغيب وأحيانا الترهيب، لتبيين والإيضاح، فيصبح الغائب والمتخيل كأنه حاضر، فتكثر الأمثال في القرآن الكريم متنوعة، مأدية عدة وظائف.

والوصف يمثل الوظيفة التي تقوم بها الصورة، عن طريق التعبير عن المعنى الواحد بعدة أساليب متنوعة وممزوجة ومرسومة بأشكال بلاغية وألوان تعبيرية مختلفة وممزوجة بالخيال [1].

فالصورة تتخذ أساليب متنوعة، حتى تفي بالغرض المنشود ولكي تستطيع الوقوف أمام العالم بشكل محسوس وحتى تتمكن الصورة من تحقيق وظيفة الوصف، لا بد لها أن تستعمل الرّمز حتى تكون هناك مبالغة، لأن الرمز يقوم على أساس التذكر في القصيدة الحديثة وكذلك التداعيات المبنية على الأحلام والتخيلات وهو أكثر امتلاءًا وأبلغ تأثيرا من الحقيقة الواقعة.[2]

---

[3]قدامة بن جعفر،نقد الشعر، مصدر سابق، ص 62.

[1]ينظر جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 343.

[2] ينظر وحيد صبحي، الصورة الفنية في شعر الطائفيين، مرجع سابق، ص 10 .

وفي هذه الحالة يصبح الرمز أكثر إيحاءً وتعبيرا عن الحقيقة المتخيلة فيصبح لدى الرّمز قيمة فنية خالصة وحتى يمكن الشاعر من الوصف والتعبير لا بدّ له أن يتمكن من استعمال اللغة بشكل فني للتفاعل مع ما يريد وصفه.

بالإضافة إلى هذا هناك وظائف أخرى تقوم بها الصورة منها:السمو والعزة وفتح أفاق العلم والمعرفة، وتجسيد الواقع في الفن وتحريك المشاعر وإدخال الطرب إلى النفوس.

« يقول زكي نجيب محمود لقد أرادت طبيعة الفن أن تمعن في رسالتها التي هي مخاطبة الإنسان من حيث هو إنسان على الإطلاق،فجعلت من خصائص الفن أن يكون قابلا لاختلاف التأويل، دون أن يفقد درة من قيمته ،لا بد له أنه كلما تباينت ضروب التأويل باختلاف الثقافات، إزداد الفن قيمة وارتفع مقاما فكل أثر فني هو جمال أوجه،ولمن شاء أن يفهمه كيفما شاء،ونقطة المتلقي هي النشوة الفنية الخالصة » .[1]

هناك نشوة خالصة يتحدث عنها زكي نجيب تفوق الواقع والروح، وتنقلنا على أجنحتها لرؤية عالم آخر، وفي هذا الشأن يقول روبرت فروست« إنه من خلال الصورة التي تأخذها القصيدة يستطيع الشاعر أن يصل إلى انطباع موحد مباشرة عن طريق رسائل وثيقة الصلة بالوسائل التي يستخدمها الرسام » [2] .

وفي الأخير نستنتج أن الصورة تقوم بعدة وظائف للتعبير عن الفن فالصورة عندما تتخلل الشعر تكسبه عدة أهداف بالإضافة إلى الجمالية التي تحققها في النص الشعري.

2-2-أهمية الصورة:

إن تقديم أو إعطاء مفهوم للصورة، وتعداد وظائفها تنبع منه، أهمية الصورة بشكل عام، وخاصة في العمل الأدبي، نظرا للاهتمام الكبير الذي أولاه الشعراء والأدباء لها بحيث تسمح لهم أن ينقلوا تجاربهم للمتلقي،باعتبارها وسيلة تعبيرية ويؤكد ذلك الجاحظ باعتبار الصورة

---

[1] نصيرة بلحسيني، الصورة الفنية في القصة القرآنية، قصة سيدنا يوسف عليه السلام أنموذجا، مرجع سابق، ص 40 .

[2] شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،(د ط)،الكويت،1978 م، ص 171 .

عنده بمثابة وسيلة تعبيرية لا تخرج كيفية استخدامها أو طريقة تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي » [3].

إذن الصورة تعد من أهم الأدوات التعبيرية« فبواسطة الصورة ننفد إلى حقيقة الوجود والفعل الإبداعي الذي يقوم على التصوير هو فعل احتراف وشق وتجسيد لجوهر الوجود من هنا تتعدى الصور عالم العقل إلى عالم الحدس، والكشف والإشراف والتوق إلى اللانهاية، فتبرز الصورة واقعية إبهامية، وإن كانت منتزعة من الواقع،لأن الصور تخضع الواقع الخارجي لحركات النفس وخلجات الشعور » [4].

ونلاحظ أن أهمية الصورة تكمن كذلك في طريقة إيصال المعنى إلى القارئ، نظرا لكونها الوسيلة الأكثر قدرة على نقل الأفكار وشرح معناها.

واهتم الجاحظ بقيمة الصورة من خلال اهتمامه بالصياغة، فشكلت بداية أولية لفهم النقاد العرب وإدراكهم لمعنى الصورة الأدبية الحقيقية، « والصورة الأدبية كفيلة باستثارة إحساس غامض متوتر، بشرط تشكيلها،وفق للتجربة الشعورية، وألا تكون من النماذج الجاهزة، بحيث لا تكون مقحمة في العمل الأدبي ومجافية له » [1].

كما تكمن أهميتها كذلك باعتبارها« ركيزة أساسية في تشكيل العمل الأدبي وبنائه وتنميته فالصورة يمكن للشاعر أن يشاهد من حوله أفقا أوسع فيه، تقرر بين الأشياء وعلاقات جديدة لا تتحدد بالمنطق، وإنما بكيفية يقود إليها الحدس» [2]، فهذه الأخيرة تمهد الطريق وتفتح آفاق جديدة وغير محدودة بطرق وكيفيات يقود إليها الحدس.

« والصورة الأدبية وحدها قادرة على إدراك إحساس غامض متوتر،وفقا للتجربة الشعورية كما ذكر سابقا خاصة إذا عمد المبدع تكثيفها وتنقيحها من الزوائد والشوائب وعرف كيف يوزع الأضواء والألوان بين أجزائها،مما يكسبها غموضا فنيا ساحرا يشف عن دلالته

---

[3] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ص 368 .

[4] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ط1، دار هومة، الجزائر،2003 م ،ص72 .

[1]محمد غنيمي هلال، الموقف الأدبي، دار الثقافة، بيروت،(دط)،1977 م،ص 419 .

[2] محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر الحديث، السياب ونازك اليافي، ط 1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2003 م، ص 50 .

بالتأمل،فهي تعد وسيلة للتعبير بأسلوب فني جميل، ذا صدى وأثر كبير في نفس المتلقي أو السامع » [3].

إذ إن التعبير الصادق والجياش يثير الدهشة والانفعال، ليهتز المتلقي أنداك،وهنا تبرز أهمية الصورة ومدى قدرتها في تحقيق النقل المباشر للتجربة.

وتكمن أهمية الصورة وبخاصة من الناحية الفنية« فيما تعبر عنه من قيم جمالية بواسطة وسائل ورموز إيحائية فبواسطتها يستطيع الشاعر استحداث حالة فنية مرتبطة ببناء شعري متميز، فالشعر لا يكون شعرا إلا بالصورة » [4].

إذ إن الصورة تنقلنا على أجنحتها إلى عالم آخر مليء بالجمال،نشعر ونحس فيه بلذة ومتعة لا يمكن وصفها.

وبالنظر إلى اهتمام الأدباء والشعراء بالصورة مند القديم،نلاحظ أنهم برعوا في تشكيل صور في أشعارهم وملامح أدبهم،وهذا الإهتمام بالصورة كان جوهر الفن والإبداع الخالص، لما ينتج عن الصورة وما تحققه من وظائف كما يتحدث طباطبا عن الوظيفة الجمالية للشعر لدى المتلقين:

إن الأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم، لا تحد كيفيتها كمواقع الطعوم المركبة الخفيفة التركيب، اللذيذة المداق، كالأراييج القائمة المختلفة الطيب والنسيم وكالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف وكالملامس الشهية الحس فهي تلائمه إذا أوردت عليه [1].

فالصورة لها أهمية كبيرة لها يخلق منها من إبداع وجمالية وطرب في النفوس والأرواح وهذا يجعلنا نحلق في عالم الحس والجمال الداخلي للنفس.

---

[3] محمد غنيمي هلال، مرجع سابق،ص 419

[4] خالد حسين، جمالية الصورة الشعرية، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب،عدد 335، دمشق،ص26 .

[1] ينظر عبد الملك مرتاض، قضايا الشعريات، ص 135 .

الفصل الثانـي

تمهيد:

تشكل البلاغة وسيلة هامة من وسائل التصوير الفني في الشعر قديما وحديثا، ويصطلح عليها بمصطلح « إيضاح الملتبسات وكشف عوار الجهالات، بأسهل ما يكون من العبارات » [1]باستخدامها لوسائل التصوير الثلاث: التشبيه، الاستعارة والكناية، وهذه العناصر توضح القيمة الجمالية في شعر الخنساء، إذ إن قيمة الشعر تكمن في قدرته على التصوير، وهذا الأخير ينتج بأساليب تحكمه وتتحكم فيه، ألا وهي الصورة البلاغية التي هي من أهم الفنون الجمالية التي ترسم الشعر.

باعتبار أن البلاغة في اللغة تعني: « الوصول والانتهاء، يقال بلغت الغاية، إذا انتهيت إليها » [2]، وتلك هي القيمة الجمالية التي يبحث عليها القارئ عندما يتأمل الشعر.

وسنعالج في هذا الجانب مستوى الصورة في شعر الخنساء لنبين الوسائل التي اعتمدتها في بناء صورتها الفنية،والصورة وحدها قادرة على كشف رؤية الشاعر للحياة، وتحقيق ما لم يستطع تحقيقه على أرض الواقع ومن هنا نستنتج أن الصورة البلاغية من أبرز وسائل التصوير التي يستخدمها الشعراء بشكل عام، ولهذا نجد الخنساء كغيرها من الشعراء تلجأ إلى استخدام مثل هذه الوسائل التصويرية في شعرها.

---

[1] حميد آدم ثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان،الأردن،1427 هـ، 2007م ص 12 .

[2] المرجع نفسه ،ص 11 .

أولا: التشبيه:

يعد التشبيه فن من فنون البلاغة، وأصل من أصول التصوير البياني، ووسيلة من وسائل التعبير الفني، لما له من دور في تشكيل العمل الأدبي، ويعد كذلك من أهم أدوات التصوير في الشعر بشكل عام.

والتشبيه في اللغة هو التمثيل، يقال:« هذا شبّه هذا ومثيله ،وشبهت الشيء بالشيء أقمته مقامه لما بينهما من الصفة المشتركة»[1]، والتشبيه في اللغة أيضا هو:« الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى،والمراد بالتشبيه هنا لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية، ولا الاستعارة بالكناية، ولا التجريد » [2].

أما إصطلاحا فقد اختلفت تعريفات التشبيه، فاختلفت لفظا واتفقت في المعنى، ومن أبرز هذه التعريفات نذكر ما ذهب إليه قدامة بن جعفر، إذ يقول:« إنما يقع بين شيئين بينهما اشترك في معان تعمها، وتوصفان بها،وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتهما، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما حتى يدني بها إلى حال الإتحاد » [3].

والتشبيه هنا يكون بين طرفين يشتركان في صفة أو عدة صفات حتى يكون أبلغ، ليمنح النص شكلا جماليا يتسم بالغناء.

أما الجرجاني فيعرف التشبيه بقوله:« اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين،أحدهما أن يكون جهة أمر بين لا يحتاج إلى التأويل ».[4]

وفي تعريف آخر:« هو لون من ألوان الجمال يشبه فيه الأديب شيئا بشيء آخر في صفة مشتركة بينهما، بأداة من أدوات التشبيه،ملفوظة أو ملحوظة لغرض يقصده الأديب، أو

---

(1) علي فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2010،ص 35 .

(2) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة،ط1،تحقيق محمد فاضلي،الترجمة والنشر والتوزيع،الجزائر،2007،ص 216

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر،تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،دط،(دت)،ص 123 .

(4) الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي،ط1،دار البيضاء،1992،ص15 .

الشاعر مثل:خالد كالأسد في الشجاعة،فالشيء الأول يسمى مشبها،والثاني يسمى مشبها به، والصفة المشتركة بينهما وجه الشبه، وأداة التشبيه هي الكاف » [1].

ونجد"ابن رشيق القيرواني" يعرف التشبيه في قوله:«صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته،لأنه لو ناسبه كلية لكان إياه » [2].

يتضح لنا من خلال قوله أن التشبيه يجمع بين صفتين يشتركان في عدة مميزات لا من جميع صفاته حتى لا يكون شيئا واحدا لو نسيناهما، وللتشبيه أركان لا بد من ذكرها:

1-1-أركان التشبيه: يتكون التشبيه من أربعة أركان هي:[3]

1-1-1المشبه: هو ما يراد تشبيهه بطرف آخر.

1-1-2-المشبه به:هو الطرف الذي يقصد أن يشبه به طرف آخر لغرض بلاغي ما، يسمى المشبه والمشبه به وطرفي التشبيه، ولا يجوز حذفهما،إذا حذف أحدهما تحولت الجملة من التشبيه إلى الاستعارة.

1-1-3-أداة التشبيه: وهي اللفظة المستعملة لربط المشبه بالمشبه به،وأشهرها الكاف ،مثل،وغير ذلك من الأدوات التي تدل على معنى المشابهة،ويجوز حذف الأداة من جملة التشبيه.

1-1-4-وجه الشبه: وهو الصفة أو الصفات التي تجمع المشبه بالمشبه به، ويمكن أن يذكر الوجه أو يحذف من التشبيه، وبهذا نصل إلى أن طرفي التشبيه هما المشبه والمشبه به،« أما وجه الشبه فهو المعنى الذي يشترك فيه طرف التشبيه تحقيقا أو تخيلا،أما أداة

---

[1] أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة، البيان والمعاني والبديع، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1431 هـ،2010 م،ص27.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق محمد الدين عبد الحميد،ط5،دار الجيل، بيروت، 1981،ج1،ص286 .

[3] بن عيسى بطاهر، البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات،ط1،دار الكتاب الجديدة المتحدة،بيروت،لبنان،2008،ص ص 217-216 .

التشبيه تكون في كل لفظ دلّ على المماثلة والمشابهة والاشتراك وتقريب المشبه من المشبه به في صفته ومن أوات التشبيه ما يكون حرفا أو اسما أو فعلا »[1] .

وكل هذه الأركان تشكل فن التشبيه الذي يعج الشعر العربي عامة وشعر الخنساء خاصة.

1-2-أقسام التشبيه: ينقسم التشبيه إلى عدة أنواع نجد من بينها:[2]

1-2-1-التشبيه البليغ:هو ما ذكر فيه الطرفان فقط وحذف منه الوجه والأداء كقول أبي فراس:

إذا صَحَّ منك الودُّ فالكلُّ هيِّن وكلُّ الذي فوق التراب تراب

فقد لجأ إلى التشبيه المؤكد المجمل،إذا حذف الأداة والوجه معاً بحذف الأداة نجعل العنصر الأول (المشبه)نفس العنصر الثاني(المشبه به)وبحذف وجه الشبه الذي يقيد الصورة ويحدّد معالم الجمال فيها.

1-2-2-التشبيه الضمني: هو ما لم يصرّح فيه بأركان التشبيه بعدم وضع المشبه والمشبه به على الصورة المعروفة بل يلمّحان في التركيب،وهذا الضرب من التشبيه يؤتي به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن.

1-2-3 -التشبيه التمثيلي: وهو الذي يكون فيه وجه الشبه وصفا غير حقيقي، وكان منتزعا من عدة أمور... ونقول التشبيه التمثيلي ما كان وجه الشبه فيه صورة مقتطفة من مركب، وهو يختلف عن التشبيه العادي بكونه ليس تشبيه مفرد بمفرد فقط، ويختلف عن الاستعارة لأن طرفي التشبيه موجودان وإنما هناك صورة تشبه صورة أخرى في تعدد مشاهدها،ذلك هو تشبيه التمثيل.

---

[1] علي فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان، ص 35 .

[2] المرجع نفسه، ص ص 38-39 .

1-2-4-التشبيه المجمل: وهو ما لم يذكر فيه وجه الشبه« وسمي بالمجمل لأن المتكلم يجمل في الجمع بين الطرفين، أي ما حذف منه وجه الشبه؛ أي أن التشبيه مختصر مجموع » [1] .

1-2-5-التشبيه المفصل: وهو ما ذكر فيه وجه الشّبه،وسُميّ بالمفصّل لكونه يفصّل الصفات التي يشترك فيها المشبه والمشبه به« مثل: قول ابن الرومي:

يَا شبيهَ البدرِ فِي الحُسْنِ وفِي بعْدِ المنالِ

المشبه هو الحبيب والمشبه به هو البدر، ووجه الشبه هو اشتراك الطرفين في الحسن وبعد المنال، وكلتاهما مذكورة في التشبيه لذلك فهو تشبيه مفصل » [2].

ويعد التشبيه الأساس في رسم ذات الشاعر عن طريق اللوحات الفنية التي تحرك القارئ وتجعله يعيش الموقف،وهو من طقوس الخنساء التي تعتمدها في المرحلة الغنائية المتسمة بالجمال والألوان، أنظر مثلا إلى قولها في قصيدة« كم من مناد دعا » [3] .

يا عينُ جودي بدمع منك مسكوب كلؤلؤ جال في الأسْماط* مثقوب

فالشاعرة استخدمت الكاف كأداة تشبيه،لتمثل الغاية في تشبيهها للدّموع بالحُلَي واللآلئ ،كما نجدها أيضا في بيت آخر من قصيدة،« نعم الفتى » تشبه دموعها بالحلي واللآلئ فتقول:[4]

ياعين جودي بدمع غير منزور مثل الجمان علي الخد محدور

فالخنساء تعمد في تصويرها،بتشبيه الدموع بالحلي واللآلئ لإعطاء قيمة لدموعها، وتنبيه المتلقي لمدى قيمة الفقيد الذي تذرف دموعها عليه.

---

[1] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة (منظور المستأنف)، ط1، دار المعارف، مصر 1960، ص 47 .

[2] علي فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان، ص 37 .

[3] الخنساء، الديوان، دار صادر بيروت،ص 14

[4] المصدر نفسه، ص67 . * الأسماط: جمع مفرد، سمط: خيط تنظم فيه الخرز واللآلئ.

وتستخدم الشاعرة أيضا التشبيه الضمني، لتعبر عن دموع العين ،حيث تشبهها بماء الغدير في قصيدة:« هريت الشرق رئبال » في قولها:[1]

ألا يا عَينِ فانهمري بغُدْرِ وفِيضي فَيْضَةً من غيرِ نَزْرِ

تشبه دموع العين المنسكبة والسائلة بماء الغدير،وهذه دلالة على تأزم قلب الخنساء ومعاناتها، التي جعلت عيونها لا تجف من البكاء حزنا وأسى.

ونراها تصور الوسيلة التي مات بها أخوها صخر،وهي الرّمح في قصيدة« ابني سليم ! »تقول:[2]

بمقوّم* لدن الكعوب سنانه ذرب الشباة قادم النسر

استخدمت الشاعرة أداة التشبيه« الكاف » لتربط بين المشبه وهو الرّمح المرن، والمشبه به قادم النسر، ووجه الشبه الحدّة والاستواء.

ونلاحظ صورة تشبيهية تستخدم فيها الشاعرة أداة تشبيه هي« مثل » في قصيدة « حنين الوالهة » ،في قولها:[3]

فالآنَ نحنُ ومَنْ سِوَانا مثلُ اسنانِ القوارحْ *

المشبه في عبارة (نحن ومن سوانا)، والمقصود هنا أهل بني سليم، والمشبه به في عبارة (أسنان القوارح)، وجه الشبه المساواة بين بني سُلَيم والقبائل الأخرى وهو تشبيه تمثيلي.

كما أن الشاعرة وضعت عدة صور لترفع من قيمة أخيها، وتمجد ذكراه الحميدة، لذلك لم تقتصر في تشبيهاتها له فقط، بل لسيفه أيضا،فوصفته بالبياض في قولها الوارد في قصيدة« أبنت صخر تلك الباكية؟ » [1].

---

[1] الخنساء،الديوان، المصدر السابق،ص45

[2] المصدر نفسه، ص 57 .

[3] المصدر نفسه، ص23 .

* المقوّم:الرمح

*القارحة: التي شق نابلها وطلع .

عَطّافُهُ أَبيَضُ ذو رَونَقٍ كَالرَجعِ في المُدجِنَةِ السارِيَه

الخنساء تشبه عطاف صخر أي سيفه، وتصفه بالبياض مستعملة الكاف كأداة ربط بين الطرفين، ويظهر المشبه به في عبارة (الرجع في المدجنة) وهو الغدير،ماء السماء، ووجه الشبه هو البياض.

وهناك صوّر عديدة اتخذتها الخنساء تمثل فيها وتشبه أخاها بصفات عديدة، والغرض في ذلك هو خلق إبداع وتصوير فنّي يجعل المتلقي يبحث عن جميع الصّفات التي يتميز بها صخر بمعنى خلق الفضول لدى القرّاء، فتقول في هذا السياق من قصيدة بعنوان:« ضاقت بي الأرض » قائلة:[2]

نصبت للقوم فيه فصل أعينهم مثل الشهاب وهى منهم عباديد

ويظهر لنا في هذا البيت تشبيه ضمني،إذ تشبه الشاعرة أخاها صخرا بالشهاب،ولم يصرّح بالمشبه بل لمّح إليه فقط.

ونجد أيضا تشبيه يعبّر عن شجاعة صخر في قصيدة « قانص الأبطال » في قولها:[3]

وتروي السّنانَ وتردي الكميَّ كَمِرْجَلِ طَبّاخَةٍ حينَ فارَا

وهنا تشبه الخنساء دم أخيها وهو ينزف،بالمرجل الذي فار من كثرة وشدة حرارته، وهذا النوع من التشبيه هو ضمني.

---

[1] الخنساء،المصدر السابق،ص 147 .

[2] المصدر نفسه، ص41

[3] المصدر نفسه، ص54 .

وفي موضع آخر من قصيدة أخرى بعنوان« من حس؟ » تقول:[1]

أخوين كالصقرين لم ير ناظر شرواهما

فالشاعرة تشبه أخويهما مستعملة أداة التشبيه« الكاف » بالصقر وهو المشبه به،ووجه الشبه الجمال الشكلي إذ أنه لا يوجد ناظر رأى مثلهما في الجمال والبهاء،وقد بالغت الخنساء في تشبيهاتها حتى تتمكن من إثراء شعرها بنغمات فنية وإبداعات خالصة مما جعلها تصنع تشبيه آخر لصخر بالبدر في قصيدة(ضاقت بي الأرض)قائلة:[2]

يا صَخْرُ قد كُنتَ بَدراً يُستَضاءُ به فقدْ ثوى يومَ متَّ المجدُ وَالجودُ

فقد شبهت الخنساء أخاها صخر بالبدر المنير،في الرفعة والجمال وهو وجه الشبه وهنا نكون أمام نوع من التشابيه المميزة التصوير هو التشبيه المفصل، لأن الشاعرة ذكرت الصفات التي يشترك فيها صخر مع البدر الذي هو المشبه به وتأتي بتشبيه آخر لصخر في قولها:[3]

أغَرُّ*، أزْهَرُ، مِثلُ البَدرِ صُورَتُهُ، صافٍ، عَتيقٌ، فما في وَجهِهِ نَدَبُ**

فهنا نلاحظ أنها تشبه هيأة صخر بالبدر المضيء ووجه الشبه يظهر في عبارة صاف عتيق، أما الأداة فهي« مثل » وهنا نكون أمام نوع آخر من التشبيه الذي يكتسب صفة الفن والإبداع الخالص وهو التشبيه التمثيلي ومن هذه الصفات التي تنسبها الخنساء لأخيها.

يتضح لنا أن صخر شديد الجمال في مظهره لكثرة تشبيهها له بالبدر والبدر يكنّى عليه بالحسن والجمال.

ومن التشبيهات التي أوردتها كذلك لتعبّر عن شجاعة أخيها "معاوية" في قصيدة

---

(1) المصدر السابق، ص142 .

(2) المصدر نفسه، ص41.

(3) المصدر نفسه،ص 13 .

*أزهر:مشرق الوجه.

**أعزّ:الحسن،الأبيض من كل شيء.

« لم تدعوا معاوية » قولها:[1]

كمثل الليث مفترشا يديه جريء الصدر رئبالاً سبطر*

واستعملت الشاعرة في بداية البيت أداتان للتشبيه لإثبات صفة الشجاعة التي يتحلى بها معاوية، إذ شبهته بالأسد في الشجاعة والمغامرة في الحرب.

وفي تشبيه آخر تضرب لنا الخنساء مثلا للتعبير عن الفروسية في قصيدة

« الفارس الودود » تقول:[2]

وقوَّادُ خيلٍ نحو أخرى كأنها سَعالٍ وعِقْبانٌ عَلَيْها زَبانِيَهْ

تحاول الخنساء أن تبين لنا المواصفات التي تتصف بها الخيل وهي المشبه مستعملة أداة التشبيه الكاف، ونلاحظ أن المشبه به متعدد في ألفاظ السعال والعقبان والزبانية وفي مقطوعة أخرى من قصيدة« إن لم تقصري » تقول:[3]

تُنبِطُهُ الساقُ بِشَدٍّ كَما مالَ هَجيرُ الرَجُلِ الأَعسَرِ

شبهت الشاعرة الفرس حين مال في عدوه بحوض مليء فانثلم فسال ماؤه،أي أن فرس صخر المشبه مثل ميلان الهجير وهذا النوع من التشبيه الضمني لأنه لم توضع فيه صورة التشبيه بصورته المعروفة لتحقق الخنساء أقصى درجة من التصوير.

وتعود الخنساء مرة أخرى للتشبيه مبرزة خصال أخيها صخرا لتمجد ذكراه في النفوس فتقول في قصيدة« قلب غير مهتضم » [4]

مثلَ السّنانِ تُضِيءُ اللّيلَ صورَتُهُ جلدُ المريرةِ حرٌّ وابنُ أحرار

---

(1) المصدر السابق، ص72 .

(2) المصدر نفسه، ص145 .

(3) المصدر نفسه،ص 53 .

*السبطر:مثل الهزبر أي يمتد عند الوثبة.

(4) المصدر السابق، ص58 .

والملاحظ أن الشاعرة قد كررت في استخدامها لأدوات التشبيه أداة « مثل » حتى تبرز خصال أخيها، إذ أنها شبهته بالسنان في حدته وقوته،ويمكن أن نسمي هذا النوع من التشبيه بالتشبيه الملفوف، لأن فيه عدة صفات تكررت فيه في صورة واحدة ثم تنتقل الخنساء إلى تصوير حالها النفسية في قصيدة« كوني كورقاء » إذ تقول:[1]

كوني كَوَرْقاءَ في أفْنانِ غِيلَتِها أو صائحٍ في فروعِ النَّخلِ هتَّافِ

فتمثل حالتها النفسية وتشبهها بحال الحمام عندما يكون مختبئا بين أوراق الأشجار الكثيفة ووجه الشبه الحيرة مستعملة أداة التشبيه الكاف.

ونجدها في موضع آخر تصور نفسها وعجزها عن تحدي القدر في مقطع من قصيدة« ما للمنايا تغادينا » [2]:

ما لِلمَنايا تُغادينا وَتَطرُقُنا كَأَنَّنا أَبَداً نُحتَزُّ بِالفاسِ

تشبه المنايا التي تطرق عليها من حين لآخر وهي المشبه بالأشياء التي تأتي ولا ترحل أما وجه الشبه هو الفناء والرحيل الأبدي وفي هذا التشبيه دلالة عميقة على ما تعيشه الخنساء من ألم وعذاب في نفسها، وإذا انتقلنا إلى تشبيهات أخرى نلاحظ نوع آخر من التصوير الفني تشبه فيه موت صخر في قصيدة« إما عليها وإما لها » [3]:

فخر الشوامخ من قتله وزلزلت الأرض زلزالها

والملاحظ أن الشاعرة شبهت موت صخر بزلزلة الأرض، وحذف هنا وجه الشبه والأداة، فهنا نوع التشبيه بليغ.

---

[1] المصدر السابق، ص98 .

[2] المصدر نفسه، ص83.

[3] المصدر نفسه، ص122 .

وفي موضع آخر من القصيدة نفسها شبهت موت صخر كذلك بكسوف الشمس وخسوف القمر، وهذا أيضا تشبيه بليغ، لأن وجه الشبه والأداة محذوفتان، في قولها:[1]

وزال الكواكب من فقده وجللت* الشمس أجلالها

ومن الملاحظ أن التشبيه بكل أنواعه في شعر الخنساء قد أعطى بعدا إيحائيا جماليا، فلا نكاد نجد قصيدة إلا وتعددت فيها الكثير من التشبيهات خاصة التي تتعلق بأخيها صخر، حيث نلاحظ أنها وضعت العبارات والألفاظ التي تليق به،لذلك نخلص إلى أنها بالغت في تشبيهاتها حتى تبقى أثره في النفوس والغاية من ذلك تمجيد ذكراه العظيمة، ورسم صورة عامة للمكانة التي كان يحتلها بين قومه.

ثانيا: الاستعارة:

احتلت الاستعارة مكانة كبيرة في الشعر، فوظفها الشعراء في إبداعاتهم أشد توظيف، باعتبارها من الفنون والعناصر الأساسية في الشعر.

وقد ورد تعريفها لغويّا في معجم المصطلحات البلاغية وتطورها بأنها: « مأخوذة من العاريّة، أي نقل الشيء من شخص إلى آخر، حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه » [2].

ولعلّ أول من أعطى تعريفا لمصطلح الاستعارة هو الجاحظ في كتابه البيان والتبيين يقول:« تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه » [3]، وعرّفها الجرجاني بقوله:« أن تريد تشبيه الشيء بشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء باسم المشبه به فيتغير » [4].

---

[1] المصدر السابق، ص 122 .

[2] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورّها، د.ط، المجمع العلمي، العراق، بغداد،1403 هـ،1983 م، ص132

[3] الجاحظ، البيان والتبيين،ج1،ص 153 .

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق أحمد مصطفى المراغي، المكتبة العربية القاهرة،1950 م،ص67 .

* جللت:كشفت، وصار عليها مثل الجل أي الستر .

ومعناه إلباس صفة في شيء معين لم تكن فيه من قبل، إذن الاستعارة تقوم على مبدأ التشابه، وبهذا المفهوم فالاستعارة كما ورد عند أبي هلال العسكري« نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره »[1]، إذ تعد من أبرز طرق التعبير غير المباشر، وضرب ثاني من المجاز،وهي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له.

والمراد به،ما عنيّ به أي ما استعمل فيه، فلم يتناول ما استعمل فيها وضع له،وإن تضمّن التشبيه به، ومنهم من يقول عن الاستعارة أنها مجاز لغوي، فهي أكثر استعمالا، واستنارة للخيال كونها موضعة للمشبه به لا للمشبه ومنهم من قال إنها مجاز عقلي لأنها لا تطلق على المشبه إلا بعد ادعاء دخوله في جنس المشبه به.[2]

إذ إنّ لها قدرة في الإدماج وإبداع المعنى،وتمديد المشاعر كما يراها جابر عصفور في كتابه:« إن التعبير الإستعاري قد يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني تمتدّ فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله،فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاته »[3] .

مما سبق نستنتج أن الإستعارة هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتقصد به الطرف الآخر« فهي ترينا المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون،وتلطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تراها إلا الظنون »[4]، فالإستعارة هنا تقوم بتحريك الجماد وتبعث فينا روح الحياة من جديد.

2-1 -**أقسام الإستعارة:** تنقسم الإستعارة باعتبار غياب أحد الطرفين إلى قسمين:

2-1-1- الإستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به أي ما حذف منها المستعار له، وذكر المستعار منه، أي ما حذف منه المشبه وذكر المشبه به في مثل قوله تعالى: « كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور » .[5] فقد استعارت هنا

---

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين،ص268 .

[2] ينظر،الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ص 277-283 .

[3] جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،ص204 .

[4] ابن عبد الله شعيب،الميسر في البلاغة العربية،دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،دت،ص 122 .

[5] سورة إبراهيم،الآية 1 .

لفظة الظلمات (المستعار منه أي المشبه به للضلالة المستعار له (المشبه) فصرّح بالمستعار منه (المشبه به) وحذف المستعار له النور(المستعار منه) للهداية (المستعار له) فذكر الأول وحذف الثاني. [1]

2-1-2- الإستعارة المكنية:

المكنية هي ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه،وهذا من أسرار البلاغة ولطائفها، أن يستكنوا عن ذكر الشيء المستعار ثم يرمزوا إليه بذكر شيء من روافده، فينبهوا بذلك الرمز من مكانه كقوله: (شجاع يفترس أقرانه) أو كقوله: (عالم يغترف من الناس) فقد نبهت على الشجاع والعالم بأنهما أسد وبحر.[2]

ويبقى أمامنا أن ننبه إلى التقسيم الذي قام به عبد القاهر الجرجاني للإستعارة، حيث نلاحظ أنه قسمها إلى قسمين:المفيدة وغير المفيدة.

1- الاستعارة المفيدة:

وهي التي تقدم لنا فائدة ومعنى من المعاني، أو غرض من الأغراض،مثال :رأيت أسدا وأنت تريد رجلا شجاعا،أنت بهذا أفدت بهذه الإستعارة، لأنك بالغت في وصف الرّجل بالشجاعة.

2- الاستعارة غير المفيدة:

يقول فيها،وموضع هذا الذي لا يفيد نقله،حيث يكون اختصاص بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة،ومراعاة الفروقات في المعاني،المدلول عليها

مثال:وضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة تختلف باختلاف نوع الحيوان، وهنا الإستعارة تأتي بمعنى غير مفيد.[3]

---

[1] حميد آدم الثويني، البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ص205

[2] علي فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان، ص ص 89-90 .

[3] ينظر علي فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان، ص 85

مجمل القول نستنتج أن الإستعارة من وسائل التصوير الفنية التي اعتمدها الشعراء في بناء قصائدهم لما لها من قدرة على التوسع، والعدول عن المألوف فالصّورة الإستعارية وحدها القادرة على كشف مشاعر الشعراء وفق رؤيتهم للعالم،لذلك كان حضورها عند الخنساء في المرتبة الثانية بعد التشبيه، للتعبير عن مشاعرها وعواطفها بطرق غير مباشرة، حتى تكتمل الصّورة الفنية الخالصة في شعرها،فنجد في شعرها الإستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية.

ومن أمثلة الإستعارات المكنية نجد في قصيدة« تأزر بالمجد » تقول الخنساء:[1]

تَرَى الحَمْدَ يَهْوَي إلى بَيْتِه يَرَى أَفْضَلَ الكَسْبِ أن يُحْمَدَا

ففي قولها: (المجد يهوي) تشبه المجد وهو شيء معنوي بشيء مادّي يهوي كالثمار مثلا، فحذفت المشبه به،وأبقت على المشبه وهو المجد،وتركت قرينة دالة عليه وهي الفعل« يهوي » .

وتستخدم الشاعرة الإستعارة للتعبير عن همومها وأحزانها في قولها من قصيدة:

« الشدق رئبال » [2]:

دَهَتْني الحادثاتُ بهِ فأمْسَتْ عليّ هُمومُها تغدو وتَسري

قامت الشاعرة بذكر المشبه وهو (الهموم) وحذفت المشبه به(الإنسان) وأبقت على لازمة من لوازمه وهو (الإمساء)على سبيل الإستعارة المكنية.

ومن سحر الإستعارة تلك الصّور الفنية التي تجسد فيها الشاعرة صفة الحزن في قصيدة« كم من مناد دعا » تقول:[3]

انّي تذكَّرتهُ وَاللَّيلُ معتكرٌ ففِي فؤادِيَ صدعٌ غيرُ مشعوبِ

---

[1] الخنساء، الديوان، المصدر السابق،ص30 .

[2] المصدر نفسه، ص46 .

[3] المصدر نفسه، ص14 .

تجعل الشاعرة من الحزن الذي سبيله الموت،بمثابة« الصدع » وهو المشبه به،والجامع بينهما هو الألم على سبيل الإستعارة التصريحية.

وهناك استعارة أخرى بصورة إبداعية تصوّر فيها الخنساء دموع عينيها فتقول في قصيدة« شددت عصاب الحرب » :[1]

أعَينِ ألا فَابْكي لِصَخْرٍ بدَرّةٍ إذا الخيلُ منْ طولِ الوجيفِ اقشعرَّتِ

نلاحظ أن الشاعرة تعني بالدّرة اللبن،فاستعارت بها لتعبر عن الدموع الغزيرة ،على سبيل الإستعارة المكنية التي صرحت فيها بالمشبه به(درة اللبن) وحذفت المشبه وتستعير الخنساء الموت في قصيدة« ضاقت بي الأرض » فتقول:[2]

فاليومَ امسيتَ لاَ يرجوكَ ذو أمل لمَا هلكتَ وَحوضُ الموتِ موردُ

شبهت الشاعرة الموت وهو المستعار له،بالماء وهو المستعار منه والقرينة التي تجمع بينهما هي في عبارة (حوض) وهذا الحوض تقصد به حوض الماء على سبيل الإستعارة المكنية.

وتجعل الشاعرة في بيت آخر من قصيدة« أرقت » من النجم صورة استعارية لتعبر عن الحالة،التي هي عليها وتصفها بالنجم وهو المشبه به، وحذفت المشبه وأبقت على لازم من لوازمه (الخوالد على سبيل الإستعارة التصريحية، لتؤكد للقارئ أنها تبقى طول الليل ساهرة، فتقول:[3]

إذا نَجْمٌ تَغَوّرَ* كَلّفَتْني خَوالِدَ ما تَؤوبُ إلى مَآبِ

---

[1] المصدر السابق، ص16

[2] المصدر نفسه ،ص41

[3] المصدر نفسه، ص12 . *تغور:غات

ومن أمثلة الإستعارة التصريحية كذلك في وصفها للفرس قولها في قصيدة« فابكي أخاك »:[1]

يعود به سابح نهد مراكله مجلبب بسواد الليل جلبابا

وهنا تشبه الفرس السريع الجري، بالسباح وهو المستعار منه والقرينة التي تجمع بينهما هيّ السرعة.وفي صورة أخرى من قصيدة« من للضيف » تأتي الشاعرة بإستعارة أيضا للفرس في قولها:[2]

ترَقَّع فَضْلَ سابغَةٍ دِلاصٍ* على خيفانةٍ خفقٍ حسَاها

حيث استعارت بخفة الخيفانة التي تعني الجرادة في وصفها للفرس،والقرينة التي تجمع بينهما الخفة ونوع هذه الإستعارة تصريحية،وتقول في مقطوعة شعرية من« قلب غير مهتضم »[3]:

والحَرْبُ قد رَكِبَتْ حَدْباءَ نافِرَةً حَلّتْ على طَبَقٍ مِنْ ظَهرِها عارِ

استعارت الخنساء في هذا البيت الحدباء لشدة الحرب التي حلت على وجه الأرض وهي تقصد هنا ناقة حدباء،وتأتي باستعارة مكنية أخرى في القصيدة نفسها فتقول:[4]

حامي العَرينِ لدى الهَيجاءِ مُضْطَلَعٌ يفري الرّجالَ بأنياب واظفارِ

جعلت الخنساء من صخر أسد وهو المشبه به،القرينة التي تجمعها هي القيادة في الحرب،لبيان قيمة أخيها بين الفرسان،ويظهر لنا من مجمل هذه الإستعارات، قدرة الخنساء في اختيار الألفاظ المناسبة للبحث في أوجه الشبه بطريقة غير مباشرة، وتصوير قائم على التشبيه المبالغ فيه كما يقول فخر الدين الرازي عن الإستعارة« جعل الشيء للشيء لأجل

---

(1) المصدر السابق ،ص07 .

(2) المصدر نفسه ،ص140.

(3) المصدر السابق،ص60

(4) المصدر نفسه،ص ن .

*سابغة:الدّرع الطويلة.

المبالغة في التشبيه » [1]، والمبالغة تهدف إلى خلق الفن،لذلك وضعت الشاعرة عواطفها وأحاسيسها في أحسن صورة.

ثالثا: الكناية:

الكناية عنصر من عناصر تشكيل الصورة الشعرية التي يلجأ إليها الشعراء في تشكيل صورهم ،إذ تعّد من أبرز وسائل التصوير الفني،لأنها تسهم في تشكيل الصّورة الفنية.وهي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه.ويعرّفها لغويا أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد(ت 321 هـ)قائلا:« كننت الشيء إذا خبأته وسترته،أكنّه كنًّا وكنونًا،فهو مكنون،وكل شيء سترت به شيئا فهو كنانٌ له »[2] .

ومعنى الكن بالكسر وقاء كل شيء وستره".[3]

وجاء في لسان العرب:« أن تتكلم بشيء وتريد غيره،وكنى عن الأمر بغيره يعني كناية » [4] ،واصطلاحا: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينه لا تمنع من إرادة المعنى الحقيقي » [5]، إذن الكناية تحمل معنى الخفاء والغموض.

ومن العلماء المهتمين بالكناية نجد"السكاكي" في قوله:« الكناية تتفاوت إلى تعريض، وتلويح ورمز وإيماء وإشارة » [6].

أي أن الكناية تستعمل الرمز والإيحاء في التعبير عن المعنى،ونجد كذلك عبد القاهر الجرجاني يرى أن:« المراد بالكناية هي أن يريد إثبات معنى من المعاني فلا يذكر باللفظ

---

[1] فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز،تحقيق بكري شيخ أمين، ط1، دار العلم للملايين، بيروت،1985 م ص232 .

[2] أبي بكر محمد بن الحسن بن دريد، جمهرة اللغة تحقيق رمزي منير بعلبكي، ط1، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،1987 م،ص166

[3] مجد الذين محمد بن يعقوب،الفيروز آبادي ،القاموس المحيط،ط8،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر،والتوزيع،1426 هـ،2005 م،ص 1228 .

[4] ابن منظور، لسان العرب، ج12، ص168،(مادة كنى).

[5] أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة، البيان والمعاني والبديع، مرجع سابق،ص 81 .

[6] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مرجع سابق،ص324 .

الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ودرفه في الوجود،فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه مثال ذلك قوله وهو طويل النجاد يريدون طويل القامة. » [1]

وهنا تحمل الكناية معنى الخفاء ونوع من الغموض الذي يجعل المتلقي يستخدم فكره وعقله حتى يصل لعمق الصورة والكناية عندما يتطرّق لها أبو هلال العسكري يربطها بالتعريض،ويعدهما أمرا واحدا،ويعرفها بالقول:« الكناية والتعريض أن يكنّى عن الشيء » [2] .

وقد تعرض إليها قدامة بن جعفر وأطلق عليها مصطلح الإرداف،قائلا:« وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي بالفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دل وتابع أبان عن المتبوع » [3].

فالكناية تعبير غير مباشر يفهم معناه من السياق الذي يرد فيه:« وتبرز لدى الشاعر المجيد الفرصة في أن يتناص مع روح أخرى في قصيدة،ويرتدي قناعا أو يستدعيها لتتحدث بلسانه » [4]،فالشعر يعبّر عن أفكار وأحاسيس الشعراء،عن طريق استخدامهم لوسائل تتحدث عمّ في أنفسهم.

3-1- أقسام الكناية: تنقسم الكناية باعتبار المكني عنه إلى ثلاثة أقسام:

3-1-1 -كناية عن صفة: أن يصرّح بالموصوف وبالنسبة إليه ولا تُذكر الصّفة، ولكن يذكر في الكلام ما يدل عليه،وهي أيضا ما يطلب بها صفة من الصفات كالجود والكرم.

3-1-2 -كناية عن موصوف: ضابطه أن يصرّح بالصّفة ولا يصرّح بالموصوف المطلوب نسبة الصّفة إليه، ولكن يذكر مكانه صفة تختصّ به وتدل عليه.[5]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،ص52 .

[2] حميد آدم ثويني،البلاغة العربية،المفهوم والتطبيق،ص287 .

[3] قدامة بن جعفر،نقد الشعر،ص157 .

[4] أحمد الصغير المراغي،الخطاب الشعري في السبعينات،ط1،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،ص284 .

[5] أحمد أبو المجد،الواضح في البلاغة، ص ص 81-82.

3-1-3 -كناية عن نسبة:

وهي كناية « يطلب بها نسبة أي ثبوت أمر لآمر أو نفيه عنه كما يقولون: المجد بين ثوبيه والكرم بين برديه، فهم لم يصرّحوا بثبوت المجد والكرم له بل كنوا عن ذلك بكونها بين برديه وبين ثوبيه » [1].

وبهذا نكون قد تطرقنا إلى أقسام الكناية، ولا يسعنا إلاّ أن نورد بعض الكنايات التي تدلّ على هذه الأقسام.

حيث اتخذت الخنساء أسلوب الكناية الذي يظهر في إبداعها، لتعبّر عن مشاعرها وأحاسيسها بأشكال غير مألوفة، وكان للكناية أثر كبير في إبراز الصفات الماديّة والحسيّة في الشعر عامة وعند الخنساء خاصة، فجاءت أشعارها زاخرة بهذا الأسلوب الرائع.

فنجد في قولها في قصيدة« فابكي أخاك » [2]:

الحمدُ خُلَّتُهُ، والجودُ عِلَّتُهُ، والصِدْقُ حوْزَتُه، إنْ قِرْنُهُ هابا

ففي قولها: (الجود علته) كناية عن صفة تتمثل في الجود والكرم كما تبرز أيضا صفة الصّدق فهي تستخدم هذا الأسلوب للتعبير عن الصّفات العظيمة التي كان يتصف بها صخرا وتأتي الكناية أخرى في قصيدة« فلا يبعد أبو حسان »قائلة:[3]

عَلى فَرعٍ رُزِئتِ بِهِ خُناسٌ طَويلِ الباعِ فَيّاضٍ حَميدِ

ففي قولها طويل الباع كناية عن الكريم الذي ينفذ دائما وهو المقتدر الواسع الخلق، والكرم في معناه صفة حميدة تلازم الإنسان الصالّح.

---

[1] علي فراجي، محاضرات وتطبيقات في علم البيان، مرجع سابق، ص 112 .

[2] الخنساء، الديوان، مصدر سابق، ص 8 .

[3] المصدر نفسه، ص38 .

وتأتي كنانة أخرى في قولها:[1]

طَويلَ النِجادِ رَفيعَ العِمادِ* قد سادَ عَشيرَتَهُ أَمرَدا

تظهر لنا الكناية في قولها« طويل النّجاد » فطويل النّجاد كناية عن طول القامة، والنّجاد حمائل السّيف، ومن كان حامل سيفه مرتفعا دلّ ذلك على طول قامته،وهي كناية عن صفة، وفي عبارة (رفيع العماد)كناية عن السّيادة والشرف.

وترسم الخنساء كناية أخرى في قصيدة"فرع لفرع كريم"إذ تقول:[2]

حَمّالُ ألوِيَةٍ هَبّاطُ أودِيَةٍ شَهّادُ أنْدِيَةٍ للجَيشِ جَرّارُ

نلاحظ في عبارة (هباط أودية) كناية عن القيادة والقوة، فهي تستكني عن هذه الصفة بكثرة لتأكّد عن هذه الأخيرة بأنها كانت من سمات صخر وتأتي بكناية أخرى لإبراز

صفة القوة في قصيدة « قلب غير مهتضم » فتقول:[3]

قدْ كنتَ تحملُ قلباً غيرَ مهتضمٍ مركَّباً في نصابٍ غيرِ خَوّارِ

ولتأكّد الشاعرة عن صفة القوة كنت عنها في عبارة(قد كنت تحمل قلبًا غير مهتضم)، وهي كناية عن صفة أما في قصيدتها« يا عين جودي » [4]:

أنتَ الفتى الماجدُ الحامي حقيقتهُ تعطي الجزيلَ بوجهٍ منكَ مشراقِ

يظهر لنا في هذا البيت نوعين من الكناية الأولى في عبارة (أنت الفتى الماجد الحامي) هنا كناية عن القوة والشجاعة وفي الشطر الثاني كناية عن الكرم والجود،فصخر هنا يعطي مما يكسب بوجه طليق وبشوش.

---

[1] المصدر السابق، ص 30 .

[2] المصدر نفسه، ص 49

[3] المصدر نفسه، ص58

[4] المصدر نفسه، ص105 .

*العماد: ما يسند به.

ونجد الخنساء تكني في قصيدة« فرع لفرع كريم » تقول:[1]

ومُطْعِمُ القَوْمِ شَحماً عندَ مَسغبهم* وفي الجُدوبِ كريمُ الجَدّ ميسارُ**

أما في عبارة (مطعم القوم) كناية عن السّخاء والجود أيضا وفي عبارة (وفي الجدوب كريم) كناية عن السخاء والكرم كذلك، وهذه الصّفة كانت مم أبرز الخصال التي كان يمتاز بها صخر ومعاوية، ومن الصّور الكنائية التي تدلّ على الحزن قول الشاعرة في قصيدة« شبت من غير كبرة[2] » :

لقَدْ قُصِمَتْ مني قَناةٌ صَليبَةٌ ويُقْصَمُ عُودُ النَّبْعِ وهْوَ صَليبُ

فقولها (قصمت منّي قناة صليبية) كناية عن تحطّم القوى وانفطار القلب،وفي عبارة يقصم عود النّبع،كناية عن الحزن والأسى، الذي صاحب الخنساء طيلة حياتها.

كما تكني عن الحزن أيضا في قصيدة« مأوى اليتيم » [3]

يا ابنَ الشّريد، على تَنائي بَيْنِنا حُيّيتَ، غَيرَ مُقَبَّحٍ، مِكبابِ*

نجد الشاعرة تعاني كثيرا من الحزن واليأس، فنجدها في عبارة (حييت، غير مقبح) تكني عن الكآبة والحزن الذي عاشته، واستمر معها طيلة حياتها نتيجة الفجيعة التي لحقت بها وجعلتها تفقد أعز الناس إلى قلبها.

وتستخدم الخنساء كنايات أخرى لإبراز صفات المرثي فتقول في قصيدة« يا لهف نفسي» [4] .

كم من ضرائك *هلاكٍ وأرملةٍ حلّوا لديك فزالت عنهم الكربُ

---

[1] الخنساء،الديوان، ص49 .

[2] المصدر نفسه، ص15

[3] المصدر نفسه، ص 11

[4] المصدر نفسه، ص13 .

*مكباب:كثير النظر إلى الأرض .

* مسغبهم:جوعهم. **الجدوب:القحط .

*ضرائك:واحد ضريك وهو أسوأ الفقراء حالا.

نلاحظ في هذا البيت كناية عن الرفعة والشهامة وفي بيت من قصيدة أخرى تقول:[1]

صلب النحيرة وهاب إذا ،منعوا وفي الحروب جرئ الصدر ،مهصار

نلمس من قولها في عبارة (صلب النحيرة) كناية عن المتانة والصلابة،أما في عبارة (جريء الصدر مهصار) كناية عن الجرأة.

كما نجدها في قصيدة أخرى بعنوان« إما عليها وإما لها » تقول:[2]

حَديدُ السّنانِ ذَليقُ اللّسانِ يُجازي المَقارِضَ أمثالَها

ففي قولها (ذليق اللسان) كناية عن البيان والفصاحة فهي تصف أخاها بأنه طليق اللسان وهذه الصورة تبرز لنا المكانة التي كان يحتلها صخر بين قومه.

وقد كانت هذه بعض الصّور الكنائية التي برزت في شعر الخنساء، حيث كان لها دور فعال في البناء الشعري بنوعيها وحضورها كان بارز في شعر الخنساء بشكل بلاغي يجعل المتلقي يحتار في المعنى المراد، والمرغوب فيه.

وزبدة القول يمكننا اعتبار كل من التشبيه، والاستعارة والكناية من وسائل التصوير، التي يتضح فيها خيال الخنساء،وقدرتها في التعبير عن المعنى الواحد بعدة أساليب بصورة بارعة وهنا تكمن قيمة الشعر.

---

[1] المصدر السابق، ص47.

[2] المصدر نفسه، ص 120 .

الفصل الثالث

تمهيد:

إن شعر الخنساء يضمّ العديد من القصائد معظمها نظمت في موضوع الرثاء، الذي يمثل الصورة الفنية في شعرها،لأنه يتكون من بنى تشير إلى صور وحقول دلاليّة، قائمة على غرض الرثاء، الذي هو إظهار الحزن والأسى والحرقة على الأهل والأحبّة عند مفارقتهم، إذ إننا نجد موضوعات الرثاء عند الخنساء تشكلّ صوّرً فنيّة متداخلة ومكمّلة لبعضها البعض، « وإذا كان الشعراء أشد الناس انفعالا وتأثراً، وطالما أنهم لا يختلفون عن غيرهم بالنسبة لمسألة الموت الذي يسلخ عنهم بعض الأعزاء، فإنهم وقعوا كثيرا أمام هذه المأساة الإنسانيّة، ورثو أحبّاءهم وأقاربهم وكل من كانوا يهتمّون لأمره » [1].

لذلك نجد الخنساء من أهم الشاعرات الذين اهتمّوا بغرض الرثاء في صورة باكية، مظهرة لوعتها وتفجّعها، لفراق الأحبّة، معدّدة مناقب المرثي وخصاله الحميدة لتمجّد ذكراه في النفوس، ولهذا نلاحظ أنّ الشاعرة لم تخرج عن هذا الغرض، وكان موضوعا للصورة في شعرها، إذ إنه« ليس في شواعر العرب قبل الإسلام وبعده من تفوق الخنساء في رصانة شعرها، ورقة لفظه، وحلاوة جرسه ولربّما ضارعت في هذه الصّفات الشعراء الفحول[2] » ،ولرُبما كان السبب في ذلك اعتبار موضوع الصّورة الفنية في شعرها،هو الرثاء لأنه ينبعث من مشاعر جياشة وأحاسيس مرهفة،وينقسم بدوره إلى ثلاث أبعاد:هي الندب،التأبين،العزاء.

- الرثاء:

[1] سراج الدين محمد،موسوعة روائع الشعر العربي،الرثاء في الشعر العربي، ص5.

[2] سهام عبد الوهاب الفريح، المرأة العربيّة والإبداع الشعري.

يعتبر الرثاء من أهم الأغراض التي عرفها العرب منذ الجاهلية ويرجع هذا الأخير إلى طبيعة النفس البشرية،لما تملكه من عواطف مرهفة وجياشة، عند فقدان أشخاص لهم قيمة كبيرة في النفوس وبما أنّ المرأة أكثر حبّا وحنانا وسخاءً،اشتهرت الخنساء بهذا الغرض في شعرها، فماذا تعني كلمة الرثاء يا ترى؟

1.مفهوم الرثاء لغة: الرثاء هو « تمدّح الميت، ورثى الميت، بكاه وعدّد محاسنه، يقال رثاه بقصيدة ورثاه بكلمة» [1].

ويتضح لنا أن الرثاء عبارة عن مدح،أو بكاء يعبّر عنه عن طريق ذكره في الشّعر، أو التكلم عنه مع الناس حديثا، بذكر خصاله ومآثره والاعتزاز ببطولاته، ويقال أيضا:« رثات وليس بالأصل، ومن أسباب الرثية: وجع المفاصل، ويقال إرثنا في رأيه أي يخلط » [2]، ويقصد بهذا أن الرِّثاء يعني الألم والوجع الذي تسببه الموت.

2.مفهوم الرثاء اصطلاحا: هو مديح الميت بذكر خصاله الحميدة والثناء عليه، ويعرّفه قدامة بن جعفر في قوله:« ليس بين المرثية والمدحة فصل إلاّ أن يذكر في اللفظ ما يدّلعلى أنه لمالك، مثل كان وتولّى وقضى نحبه...ولا ينقص منه لأنه تأبين الميت إنمّا هو ما كان يمدح في حياته » [3].

يتبين لنا من هذا القول أن الرثاء مدح بألفاظ مُدَلّلة عليه،وتصوير لمناقب الميّت، لإعادة استرجاع ذكرياته الجميلة، ولا شك أن« المراثي فن له خصائصه في الإطار العام للشعر القديم، وهي على أي حال لا تمثل الشاعر في موقفه تحقيق الإرادة، أو تحقيق الطموح كذلك لا تمثل الشاعر البطل في موقف الحب، أو الشاعر الشيخ في موقف الذكريات، وإنما تمثل موقف الشاعر الحزين إزاء المصير » [4].

وهذا المصير من أصعب ما يواجه الإنسان في حياته،فيعبّر عنه بأشعاره الموسومة بغرض الرثاء.

---

[1] ابن منظور :لسان العرب،مادة رثى.

[2] أحمد بن فارس:مقاييس اللغة ،ص488

[3] قدامة بن جعفر،نقد الشّعر،ص 118 .

[4] مصطفى عبد الشافي الشوري،شعر الرثاء في العصر الجاهلي،دراسة فنية،ص124 .

ويعتبر شعر الرثاء من أصعب الأشعار على الإطلاق، لأن عباراته تتبع من أحاسيس صادقة، وهو« تعبير مباشر قلمّا تشوبه الصنعة والتكلّف » [1]، ولذلك نجد معظم قصائد الرثاء مأثرة في نفوس المتلقين،لأنها صادقة في معناها الإجمالي« ونستطيع القول أن الرثاء كان يلّبي حاجات اجتماعية بوصفه نوعًا من تخليد الميت والإشادة به والثناء عليه إلى جانب كونه فنّا يعكس رؤية الشاعر» [2]، لذلك عُدَّ من أبرز الفنون والموضوعات في الشعر العربي عامة والجاهلي خاصة، وما يهمنا في هذا الجانب هو موضوع الرِّثاء في شعر الخنساء باعتباره عنصرا أساسيا في شعرها،وربّما يعود هذا إلى طبيعة المرأة الوجدانية والعاطفيّة باعتقادنا أن هذه الأخيرة أكثر ميلا للحزن والأسى والبكاء والضعف عكس الرجل.

ولعّل شعر الخنساء من أعظم وأرق الأشعار الذي لطالما اتسم بالفصاحة والمتانة والعذوبة والرّقة وجودة الأسلوب،حيث نجد أنه قد غلب عليه أسلوب البكاء والتفجع.

وهذه بعض الأبيات التي ترثي فيها الشاعرة أخاها صخر في قولها:[3]

ألا يا عَينِ فانهمري بغُدْرِ وفِيضي فَيْضَةً من غيرِ نَزْرِ
ولاَ تعدِي عزاءً بعدَ صخرٍ فقد غُلبَ العزاءُ وعيلَ صَبري
لمرزئةٍ كانَّ الجوفَ منهَا بُعَيْدَ النّوْمِ يُشْعَرُ حَرّ جمرِ

تطلب الخنساء من عينها وكأنها إنسان يسمع،فتأمرها بدرف الدموع الغزار لوعة وتحصرا على مقتل صخر ومن أجمل ما قالته ترثي أخاها معاوية في قصيدة"الدموع المستهلة » [4].

يا عَينِ جودي بالدّموعِ المُسْتَهِلاّتِ السّواجِمْ
فَيْضاً كما انخَرَقَ الجُمانُ وجالَ في سلكِ النَّواظِمْ
وابكي معاويةَ الفتـى وابنَ الخَضارِمةِ القُماقِمْ

---

[1] الجبوري يحي، الشعر الجاهلي، خصائصه وغنونه، مؤسسة الرسالة، ط8،1418 هـ،1997 م،ص 311 .

[2] حنى عبد الجليل يوسف،الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص،ط1،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،القاهرة، ص351.

[3] الخنساء، الديوان، ص45 .

[4] المصدر نفسه، ص 134 .

تأمّل في تكرارها للفظة العين التي تطلب منها البكاء والسيلان فهي تعتبر دموعها لآلئ عندما تدرفها على معاوية الذي كانت له مكانة كبيرة وعظيمة بين قبيلته.

وتأتي بمقاطع أخرى ترثي فيها زوجها مرداس فتقول:[1]

لَمّا رَأَيتُ البَدرَ أَظلَمَ كاسِفاً أَرَنَّ شَواذٌ بَطنُهُ وَسَوائِلُه

رَنيناً وَما يُغني الرَنينُ وَقَد أَتى بِمَوتِكَ مِن نَحوِ القُرَيَّةِ حامِلُه

لَقَد خارَ مِرداساً عَلى الناسِ قاتِلُه وَلَو عادَهُ كَنّاتُهُ وَحَلائِلُه

يتضح لنا في هذه الأبيات مكانة مرداس عند الخنساء،حيث عبرت عن أسفها وحزنها عندما رأت البدر قد أظلم،فتملّكها شعور غريب وراحت تتحسّر على قبيلتها،التي فارقت هذا الرّجل العظيم.

مما سبق يتضح لنا أنّ موضوع الصورة الفنية في شعر الخنساء يقوم على الرثاء، وتجدر الإشارة إلى أن هذا الموضوع بدوره يقوم على ثلاث أبعاد هي: الندب، التأبين، العزاء.

1-الندب:

هو البكاء ودرف الدموع لإظهار مشاعر الحزن،ويعرّف لغة بما يلي:« ندب أندابٌ وندوبٌ، وندب الجرح...والميت بكاه وعدّد محاسنه » [2] ،ويتضح أمامنا أن المعنى الشامل لكلمة ندب هو البكاء،ويمكن تعريف الندب اصطلاحا بأنه النواح والبكاء على الميت في صوّر تغمرها لوعة الحزن والأسى، إذ« تمتاز المراثي النادبة بشدة البكاء على الميت وطغيان التفجع، والأنس عليه وطول اللوعة والحصرة على الفقيد،ويعلو صوت النائحات وصياحهن على كل صوت آخر، فتأتي المراثي النادبة شديدة التوهج العاطفي، هائجة الغريزة، طافحة بلوعة القلب المتصدع الذي لم يستطع تحمل الموت،وفراق الأحبة » [1]،

---

[1] الخنساء، ص 124 .

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص137 .

[1] أبو جرة سلطاني، الموت والرثاء في الشعر الجاهلي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي،إشراف جودة الركابي، معهد الأدب واللغة العربية، جامعة قسنطينة،1406 هـ-1407 هـ،1986 م-1987 م،ص 129 .

نتيجة الصّدمة النفسية التي يعاني منها الإنسان جراء حادثة الموت المفجعة« وهو البكاء والتفجع والعويل على الميت بألفاظ حزينة مؤلمة كثيرة الحزن تستمطر الدموع في العيون،فإن بكى الشاعر الميت وتفجع عليه كان منادب » [2].

نستنتج أن الفعل الوحيد الذي يقوم به الإنسان ليبرز صورة الندب هو البكاء والحزن العميق ليبين القيمة التي كان يحتلها الميت في قلبه.لذلك نجد الندب في شعر الخنساء يندرج في صوّر الحزن واستمراره نتيجة الفجيعة الكبيرة التي أخرجتها من دائرة السعادة إلى دائرة الحزن نتيجة فقدانها لأعز الناس إلى قلبها،فجعلها تسقط ما في داخلها من لوعة وأسى على أشعارها إذ نجدها تفتح الكثير من قصائدها بمطالع بكائية في قولها:[3]

أعينيّ جودا ولا تجمُدا ألا تبكيانِ لصخرِ النّدى ؟

ألا يا عَينِ فانهمري بغُدْرِ وفِيضي فَيْضَةً من غيرِ نَزْرِ

يا عَينِ جودي بِدَمعٍ غَيرِ مَنزورِ مِثلِ الجُمانِ عَلى الخَدَّينِ مَحدورِ

يا عينِ جودي بالدّموعِ الغِزَارْ وابكي على أروعَ حامِي الذمارْ

يا عينِ جودي بالدّموعِ السُّجولْ و ابكي على صخرٍ بدمعٍ همولْ

يا عَينِ جودي بالدّمـوعِ المُسْتَهِلاّتِ السّواجِمْ

في هذه الأبيات تخاطب الخنساء عينها وتطلب منها البكاء وكأنها إنسان،مستعملة طريقة التكرار لعبارتي يا عين جودي بالدموع، وتتبع وراءها الفعل ابكي،أنظر إلى جمالية هذه الصورة التي تعبر بها الشاعرة عن جزنها الشديد في صورة نادبة،معبرة عن ألمها وحزنها الذي واجهها واستمر معها طيلة حياتها،بسبب ظروف الحياة القاسية التي تجعلنا نفقد ونفترق على الأهل والأقارب،نتيجة الموت الذي يطرق أبوابنا من حين إلى آخر،فالخنساء هنا لم تستطيع صد هذا القدر،فلجأت إلى البكاء كوسيلة للتخفيف من آلامها.

---

[2] شوقي ضيف،فنون الأدب العربي،الرثاء،دار المعارف القاهرة، ط1(دت) .

[3] الخنساء،الديوان،ص ص 134،113،68،67،45،30 .

وتسأل عينها في صورة نادبة من قصيدة « ضامن المعروف وقاري الضيوف »فتقول:[1]

أعَينيّ هلاّ تبكيانِ على صَخْرِ بدمعٍ حَثيثٍ لا بَكيءٍ ولا نَزْرِ

فالشاعرة في هذا البيت تخاطب عينيها وتسألها تعبيرا منها عن حزنها وألمها الشديدين، اللذين حطّما قلبها من شدة لوعتها على صخر.

ونلاحظ أن الحزن والبكاء يسيطر على الخنساء طيلة حياتها واستمر معها فترة طويلة فتقول في هذا الشأن: [2]

كأنّ عيني لذكراهُ إذا خَطَرَتْ فيضٌ يسيلُ علَى الخدَّينِ مدرارُ

تبكي لصخرٍ هي العبرَى وَقدْ ولهتْ وَدونهُ منْ جديدِ التُّربِ استارُ

تبكي خناسٌ فما تنفكُّ مَا عمرتْ لها علَيْهِ رَنينٌ وهيَ مِفْتارُ

نجد أن الدّموع قد تهاطلت بكثرة على الخدين ،وهذا دليل على وجود الألم في قلب الشاعرة،فكلما تذكرت أخوها سال الدمع من عينها،وتدلي بأنها مهما بكت لن توفيه حقه مهما كان،وتستمر الخنساء في البكاء ويتضح لنا من خلال قولها:[3]

يا عَينِ بَكّي عَلى صَخرٍ لِأَشجانِ وَهاجِسٍ في ضَميرِ القَلبِ خَزّانِ

وَابكي المُعَمَّمَ زَينَ القائِدينَ إِذا كانَ الرِماحُ لَدَيهِم خَلجَ أَشطانِ

نرى أن الخنساء مازالت تطلب من عينها البكاء على صخر،لتبرز الحزن الذي يتأجج داخلها،ويزداد معها كلما افتقدت خصال أخيها التي كان يمتاز بها وسط قومه وعشيرته،تأمل في الصورة التي تعبر بها الخنساء عن لوعتها وحزنها بحنان وعاطفة صادقة كونها امرأة ،حيث أن المرأة أكثر حزنا وتأثرا بالفقيد على عكس الرّجل لأن لها مشاعر رقيقة، وقلب ضعيف،،وهذا ما جعلها تلجأ دائما إلى البكاء.

---

[1] الخنساء،المصدر السابق ص 51 .

[2] المصدر نفسه، ص47 .

[3] المصدر نفسه، ص136 .

ولا تزال الخنساء مناجية عينها، معاتبة إياها حتى لا تفرغ من الدمع وتستمر في بكائها بصورة مستمرة،في قولها: [1]

أَعَينِيَ فيضي وَلا تَبخُلي فَإِنَّكِ لِلدَمعِ لَم تَبذُلي

وَجودي بِدَمعِكِ وَاستَعبِري كَسَحِّ الخَليجِ عَلى الجَدوَلِ

ويتضح لنا من تكرار المطالع البكائية في قصائد الخنساء عظمة المأساة التي عاشتها الشاعرة،حيث تتوالى صور الحزن والألم بصيغ رائعة ومجدبة،رغبة من الشاعرة في إبراز حزنها الذي سببته فجيعة الموت فتقول: [2]

يا عَينِ ما لَكِ لا تَبكينَ تَسكابا؟ اِذْ رابَ دهرٌ وكانَ الدّهرُ ريَّاباَ*

وفي هذا البيت تخاطب الخنساء عينها وتسألها بكاء أكثر على صخر. وتأتي بصورة نادبة أخرى فتقول: [3]

إني سابكي ابا حسَّانَ نادبةً ما زلتُ في كلِّ امساءٍ واشراقِ

وتعبر الخنساء في هذا البيت عن جزنها الشديد على أبي حسان،لتبرز قيمة الأهل،خاصة عند فقدانهم،ومن صور الندّب كذلك في قصيدة (هل يغني البكاء؟) قولها:[4]

أرى الدَّهرَ افنى معشري وبني أبي فأمْسَيْتُ عَبرَى لا يجِفّ بُكائِيَا

سابكيهما واللهِ ما حنَّ والــهٌ وما أثْبَتَ اللَّهُ الجِبالَ الرّواسِيَا

في هذين البيتين تصور الخنساء حالة استمرار البكاء، التي عبرت بها عن عدم الجفاف، ويتواصل حزنها وألمها على أخويها صخر ومعاوية مقرة بعدم كفها عن البكاء باستعمالها لعبارة القسم بالله عز وجل.

---

[1] المصدر السابق،ص117 .

[2] المصدر نفسه،ص07 .

[3] المصدر نفسه،ص105.

[4] المصدر نفسه،ص 144 .

* الرياب:الكثير الريب.

وتعود الخنساء مرة أخرى مخاطبة عينها،نتيجة الموقف الذي هي عليه،مبرزة لوعتها وتحصرها على صخر،فتطلب من عينها أن تفيض من غير نقص ولا مبالاة في قولها:[1]

أَلا يا عَينِ وَيحَكِ أَسعِديني لِرَيبِ الدَهرِ وَالزَمَنِ العَضوضِ*

وَلا تُبقي دُموعاً بَعدَ صَخرٍ فَقَد كُلِّفتِ دَهرَكِ أَن تَفيضي

فَفيضي بِالدُموعِ عَلى كَريمٍ رَمَتهُ الحادِثاتُ وَلا تَغيضي

نستنتج مما سبق أن محور الندب في شعر الخنساء،يتجه اتجاه النواح والبكاء على المرثي، مما جعلها تحث عينها على البكاء، بسبب الحزن والألم الذي يتخلل روحها،فتتقطع بها السبل ولا تجد طريقة أخرى للتعبير عن مشاعرها إلا البكاء، ولربما يعود السبب في تهاطل الدموع واستمرارها فترة طويلة مع الشاعرة إلى طبيعة المرأة باعتبارها وعاء للمشاعر الجياشة والرقة واللطافة، ومنبع للحنان والافتقاد، فالشاعرة تجسد مكبوتاتها في المقاطع الشعرية،حتى تتخلص من العذاب الذي يأجج نفسها، ويسكن روحها ويمكنها من الإبتعاد عن الحصرة والضيق الذي تعيشهما ،فلا مفر ولا ملجأ سوى الرثاء،لأنه« يتصل بقضية الإنسان والزمن رثاء الشاعر لمن مات من أحبائه، أو العظماء من قومه وممدوحيه، حيث نجد الشاعر يقدم لهم رثاء يرسم من خلاله صورة الإنسان يستحق الحزن على موته والجزع من أجله » [2]،لذلك كانت الدموع السبيل الوحيد للتعبير عن الحزن في شعر الخنساء،تبرز فيها مشاعر إنسان تلقّى صدمة عظيمة.

2-التأبين:

---

[1] المصدر السابق، ص89 .

[2] حنى عبد الجليل يوسف،الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص،ص349 .

* العضوض:الشديد

هو الثناء على إنسان بذكر فضائله وتعداد خصاله الحسنة ويأتي في صيغ المدح والإفتخار تتجلى فيه صور المرثي التي تبرز فيه أهم الصفات التي كانت يتحلى بها.

ويعرفه شوقي في ضيف كتابه بأنه« الغناء على الشخص حيا أو ميتا ثم اقتصر على الموتى فقط، إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يُغنوا على قبر الميت ،فيذكروا مناقبه ويعددو فضائله، ويشهروا محامده،وأصبح في سننهم وعاداتهم » [1]، إذ إنّ المكارم الحميدة والأخلاق النبيلة والأمجاد والبطولات،صفات متأصلة في العربي الأصيل في الجاهلية،لذلك كانت من عادات الجاهلية، تكرار سمات المدح بهذه الفضائل،ويعرّف التأبين كذلك بأنه:« مدح للميت والثناء عليه،والمدح للحي... » [2] ،والمقصود من هذا التعريف أنه ليس هناك فضل بين الرثاء والمدح، وهذا ما أكّده قدامة بن جعفر في قوله:« ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك،مثل كان،وتولى وقضى نحبه » [3]،والملاحظ في شعر الجاهلية كثرة تعداد صفات الأبطال والفرسان، بصدق ومشاعر جياشة،لذلك تمتاز المراثي النادبة« بنوع من الهدوء العاطفي النسبي يوجه من خلاله الشاعر الاهتمام إلى الثناء على الميت وذكر مناقبه وإطفاء طابع البطولة والكرم عليه، حتى أن الحياة من بعده تبدوا كالحة الوجه بالغة المرارة قاسية العيش، مجهولة المسارب، ويبدو الرحيل من بعد رحيله مستحيل المضي » [4].

ومن هنا تظهر شدة تعلق الإنسان أو الشاعر بالميت،مما يجعله معبرا عن ذلك الإحساس الذي يبدوا صعبا جدا نتيجة الألفة التي كانت بينه وبين مرثيه« وإذا كان الرثاء تخليدا لإنسان مات فهو أيضا تخليدا لقيم إنسانية واجتماعية اقترنت بهذا الإنسان أو أراد لها الشاعر أن تقترب به ،فكل صفة من الصفات التي يقدمها الشاعر لمن يرثيه تقترن بفضيلة من الفضائل،وهي فضائل تمثل البنية الأساسية للإنسان النافع حيا وهي فضائل يذكر بسببها إذا مات» [1]،لما يتأجج في نفس الشاعر من إحساس بالفراغ العاطفي، فيبدأ في استرجاع

---

[1] شوقي ضيف، فنون الأدب، الرثاء، ص14.

[2] مصطفى عبد الشافي الشوري، شعر الرثاء في العصر الجاهلي،دراسة فنية ص 125 .

[3] المصدر نفسه، ص125.

[4] أبو جرة سلطاني، الموت والرثاء في الشعر الجاهلي، دراسة فنية، ص 130.

[1] حنى عبد الجليل، الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص،ص 352 .

الذكريات التي تكون بمثابة الدافع أو الحافز مما يدفعه لنظم الشعر، لذلك نجد الخنساء تصور في عنصر التأبين صفات ومناقب المرثي،وتتخذ منه وسيلة لتخليد ذكراه المجيدة إذ ترسم له صورة مثالية رفيعة من نوعها، فتجعل من أخويْها صخر ومعاوية نموذجا للشجاعة والقوة، والصدق والوفاء، بالإضافة إلى الشرف والعفة، ولعلّنا خصصنا في دراستنا لهذا الجانب البعض من الصور الفنية التي تبرز صفات المرثي ومناقبه والتي أخذت جانبا كبيرا في شعر الخنساء ومن بينها:

1-الشجاعة والقوة:

لعل كل من الشجاعة والقوة من أبرز الصفات التي كان يمتدح بها العربي الأصيل منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا إذا احتلت المرتبة الأولى في شعر الخنساء والشجاعة والقوة صفتان بارزتان تعرضت لها الخنساء في قصائدها مرارا واستكرارا،لتبرز صوّر الرجولة الكاملة عند أخويْها صخر ومعاوية،فتأتي بمقطوعات شعرية رائعة لتظهر صورة الشجاعة والقوة باعتبارهما السبيل الوحيد الذي يتخلص بهما العربي الجاهلي من ظروف البيئة الصعبة التي يعيش فيها وتبرز هذه الصفة مثلا في قول الشاعرة:[2]

واحيَا منْ مخبَّأةٍ كعابٍ وأشجَعَ من أبي شِبْلٍ هِزَبْرِ

فصخر رجل شجاع شبل خاصة في الحرب،إذ إنّ الخنساء منحت له صورة الأسد في الشجاعة والوصف بالقوة والشجاعة يستدعي استعمال رموز تدل على هذه الصفات والمتمثلة في رموز الحيوانات المتوحشة مثل الأسد.

ويمتاز صخر كذلك بالقدرة على قيادة الجيش وهذا دليل على قوته وشجاعته، ويتضح لنا في قول الشاعرة:[3]

حَمّالُ ألويَةٍ ، قَطّاعُ أوديَةٍ شَهّادُ أنجيَةٍ ، للوِتْرِ طَلاّبا

سُمٌّ العداةِ وفكَّاكُ العناةِ اذَا لاقى الوَغَى لم يكُنْ للمَوْتِ هَيّابا

---

[2] الخنساء،المصدر السابق، ص46 .

[3] المصدر نفسه، ص8.

تعطي الخنساء كل معاني القدرة والإستطاعة على قيادة الجيش وذلك في عبارة « حمال ألوية » ،فهي تفتخر بأخيها صخرا، وتصور في البيت الثاني قدرته على فك الأسرى في الحرب وإطلاق سبيلهم،وهذا دليل على شجاعته التي وسعت كل صعوبة وتأكد قدرة صخر على إشعال نار الحرب، والإندفاع والعزيمة بدون خوف ولا تردد، فتقول:[1]

وكانَ ثمالَ الحيِّ في كلِّ أزمةٍ وعِصْمَتَهُمْ والفارِسَ المُتَغَشِّمَا

ويَنْهَضُ للعُلْيا إذا الحَرْبُ شمّرَتْ فيطفئها قهراً وانْ شاءَ أضرما

فالخنساء تصور لنا قدرة صخر في إغاثة القوم،عندما يقعون في الأزمات بدون خوف،فهو لا يرجع أبدا إلى الوراء وهذه من صفات القوة التي يعرف بها،فيشعل نار الحرب ويخرج بانتصار وتصور كذلك شجاعة وقوة أخيها معاوية في قولها:[2]

ألا لا أرى كالفارسِ الوردِ فارساً إذا ما عَلَتْهُ جُرْأةٌ وعَلانِيَهْ

وكانَ لِزازَ الحَرْبِ عندَ شُبوبِها إذا شمَّرتْ عنْ ساقها وهي ذاكيهْ

فتجعل الخنساء من معاوية فارسا أسدا، في الحرب عند شبوبها فهو البطل المغوار والجريء الذي يركب فوق الصعاب، ويتحدى الأعداء مهما كان الوضع،لأن الفارس الشجاع لا يخشى ولا يخاف من شيء، وهمه الوحيد هو الفوز والانتصار.

وتتواصل الخنساء في إبراز صفات التأبين ،حتى يدرك القارئ مدى قيمة صفة الشجاعة والقوة التي كان يتحلى بها معاوية فتقول:[3]

لعمرك أبيكَ، لنعمَ الفتـى تَحُشّ به الحربُ أجذالها

حديدُ السّنانِ ذليق اللسان يجازي المقارضَ أمثالها

---

[1] الخنساء، المصدر السابق، ص 132 .

[2] المصدر نفسه، ص 145 .

[3] المصدر نفسه، ص 120 .

إذ كان معاوية من أعظم الناس بين قبيلته، وتضع له الشاعرة صورا رائعة وصفات حميدة، وتكنّي عليه بالفصاحة والبيان لعلمها بأهمية هذه الصفات والقيمة التي يحتلها صاحبها بين قومه، فمعاوية كان خطيبا دليق اللسان خاصة عند وقوع الحروب والأزمات.

ومن سمات الشجاعة والقوة كذلك قول الشاعرة في قصيدة« قلب غير مهتضم » [1]

قدْ كنتَ تحملُ قلباً غيرَ مهتضمٍ مركَّباً في نصابٍ غيرِ خَوّارِ

مثلَ السّنانِ تُضِيءُ اللّيلَ صورَتُهُ جلدُ المريرةِ حرٌّ وابنُ أحرارِ

ويمتاز صخر بشدة القوة وعزة النفس والعزيمة والخنساء في هذين البيتين تستعرض قوته من خلال المعارك القتالية التي خاضها،والتي تبرز فيها كامل قواه.

ومن صوّر الشجاعة والقوة أيضا المجد والخلقة، والسيادة، وهذا ما يظهر لنا في قولها:[2]

ألا تبكيانِ الجريءَ الجميلَ ألا تبكيانِ الفَتى السيّدا؟

طَويلَ النِجادِ رَفيعَ العِمادِ قد سادَ عَشيرَتَهُ أَمرَدا

إذا القَوْمُ مَدّوا بأيديهِمِ إلى المَجدِ مدّ إلَيهِ يَدا

فالشاعرة تسند صخرا كامل صفات البطولة والشرف،حتى تبرز المكانة التي كان يحتلّها صخر في قلب الخنساء بصفة خاصة وبين قومه بصفة عامة.

فتضع له صورة الرفعة والسيادة في عبارة (رفيع العماد)،على علمنا بأن كلمة العماد تعني البناء الرفيع،فتأمل في الصيغة التي تضعها الخنساء لإبراز صورة القوة والشجاعة والتي تبرز دائما في شعرها ،فانظر إلى قولها في قصيدة« مأوى اليتيم » :[3]

حامي الحَقيقِ تَخالُهُ عندَ الوَغَى اسداً بيشةَ كاشِرَ الأنيابِ

---

[1] الخنساء، المصدر السابق، ص 58 .

[2] المصدرنفسه، ص 30 .

[3] المصدر نفسه، ص11 .

أسداً تناذرهُ الرّفاقُ ضُبارماً شَثْنَ البَراثِنِ لاحِقَ الأقرابِ

فهي تعطي معاوية صورة الأسد الكاشر للأنياب، عندما يدافع على ما يلزمه أن يدافع عليه خاصة عند وقوع الظلم،لأن معظم أهل العشيرة التي يسكن فيها يخافونه ويهابون منه،ولعّل الحافز الذي جعل الخنساء ودفعها إلى تعظيم قوة وشجاعة أخويها هو تمجيد ذكراهما، وتظل صورة الفتى الشجاع القوي الصلب الأسد مسيطرة على فكر الخنساء، وتواصل الخنساء مبرزة سمات الشجاعة فتقول:[1]

أنتَ المهنَّدُ منْ سليمٍ في العلَى والفَرْعُ لم يسبِ الكِرامَ بمشهَدِ

قدْ كنتَ حصناً للعشيرةِ كلّهاَ وَخطيبهَا عندَ الهمامِ الأصيدِ

الشاعرة في هذين البيتين تضع لأخيها صورة رائعة إذ جعلت منه سيفا للعشيرة أجمعها، وحصنا منيعا حام لها، وخطيبا عند حدوث الأزمات مدافعا عن الحق، وتجمع الشاعرة بين أخويها صخر ومعاوية، فتضع لهما صورة فريدة من نوعها، تعبر عن أوسع صفات القوة والشجاعة ويظهر ذلك في قولها:[2]

أَسَدانِ مُحمَرّا المَخالِبِ نَجدَةً بَحرانِ في الزَمَنِ الغَضوبِ الأَنمَرِ

قَمَرانِ في النادي رَفيعا مَحتِدٍ في المَجدِ فَرعا سُؤدُدٍ مُتَخَيَّرِ

يتضح لنا أن صخرا ومعاوية كانا أسدا ونمرا في شجاعتهما وقوتهما باعتبار أن كلا من الأسد والنّمر يتميزان بالشراسة والحيلة، فالخنساء تكنّن عن هذين الحيوانين لإبراز صورة الشجاعة، وترسم لهما صورة البحر في الاتساع والقدرة في الزمن العضوب، زمن الحروب والمعارك فهل هناك من تتسع قوته في ذلك الزمان، مثل ما تتسع قوة صخر ومعاوية ولا تزال الخنساء مبرزة لصورة التأبين التي تعددت في شعر الخنساء خاصة عند وقوع الحروب واشتدادها فتقول في قصيدة« الفارس الودود » :[3]

---

[1] المصدر السابق، ص42 .

[2] المصدر نفسه، ص 79 .

[3] المصدر نفسه، ص 145 .

وقواد خيل نحو أخرى كأنها سعال وعقبان عليها زبانية

فالشاعرة: تأكد صفة الفروسية التي يتميز بها معاوية عند ركوبه الخيل التي لا يقودها إلا البطل الفارس القوي، الذي يمتلك القلب الصلب المتين،الذي لا يهاب ولا يخشى والفروسية من صفات العربي الأصيل، الذي يقود الجيش،ويركب فوق المخاطر ليسافر إلى أبعد الحدود .

ومما سبق نستنتج أن الخنساء حاولت إعطاء صورة كاملة للمرثي بتعداد خصاله الحميدة، فأخذت من التأبين وسيلة لرسم صورة الشجاعة والقوة لتخليد وتمجيد ذكراه عن طريق الشعر،الذي يعج بالصّورة ولا ننسى أن « الصورة التي قدمتها الخنساء لأخيها في مراثيها هي أوفى وأكمل صورة قدمها شاعر لممدوح أو مرثي في الشعر الجاهلي » [1]، لأن كلاّ من صخر ومعاوية كانت لهما مكانة في قلب الخنساء، لا يمكن لأحد أن يحتلّها أو يجاورها مهما كان،فقدانهما أثر عليها أشد تأثير خاصة أخوها صخر.

2-الكرم والجود:

باعتبار الجود والكرم صفتان متلازمتان وكلّ منهما مكمّل للآخر،نلاحظ بروز هذين الصفتين بكثرة في شعر الخنساء،مكمّلة لموضوع التأبين،حيث نلاحظ أنهّا تأكد على هذه السمات البارزة في شعرها أشدّ تأكيد،متخذة أدق الكلمات والعبارات التي تليق بهذا المقام،لتبرز قيمة المرثي ومكانته بين عشيرته،إذ جعلت من أخويها صخر ومعاوية نموذجا للكرم والسخاء فرسمت لهما صوّرا فريدة من نوعها،وعليه يمكننا أن نوجز البعض من هذه الصّور في قولها مثلا:[2]

يعطيك ما لا تكاد النفس تسلمه من التلاد* وهوب غير منان

فالشاعرة تصّور في هذا البيت كرم أخيها الذي وصل إلى أبعد الحدود حين أقرت بقيمة المال الموروث الذي يعطي منه لدرجة أنك لا تصدق أن المال الموهوب لك قد صار ملكا

---

[1] حنى عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي، قضايا وفنون ونصوص، ص 371 .

[2] الخنساء، الديوان،ص 137 .

* التلادِ:المال الموروث.

لك،وتشير في موضع آخر من قصيدة أخرى إلى صور تعبّر عن كرم صخر وجوده ويظهر ذلك في قولها:[1]

وإنّ صَخراً لَوالِينا وسيّدُنا وإنّ صَخْراً إذا نَشْتو لَنَحّارُ

وإنّ صَخْراً لمِقْدامٌ إذا رَكِبوا وإنّ صَخْراً إذا جاعوا لَعَقّارُ

وإنّ صَخراً لَتَأتَمّ الهُداةُ بِهِ كَأنّهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ

ولا تراهُ وما في البيتِ يأكلهُ لكنَّهُ بارزٌ بالصَّحنِ مهمارُ

في هذه الأبيات تظهر قيمة الخصال والفضائل عند صخر التي تجعله يعلو ويسموا، حيث نجده ينحر للضيوف خاصة في فصل الشتاء ويطعمهم إذا جاعوا، وتجده سخيّا معطاءً لكلّ من يهتدي إليه فهو لا يقصّر مع أحد ولا يبخل إنسان، فصفة الجود تغلب عليه، وتجعل منه رجلا عظيما بارزا من خلال الخصال والفضائل التي يتصف بها، واستخدام أداة التوكيد« إنّ » في هذه الأبيات يوحي لنا أن هذه الصفات حقًّا موجودة عند صخر، وهذا ما أرادت الخنساء تأكيده للقارئ.

وترسم صورة أخرى تبرز فيها صفات الكرم والجود فتقول:[2]

يَنْدبْنَ فَقْدَ أخي النَّدى والخير والشِيَّمِ الصَّوالحْ

والجودِ والأيدي الطَّوا لِ المستفيضاتِ السَّوامحْ

الشاعرة تضع صورة النساء اللاتي يبكين على صخر ذو الشيّم والخيرات الواسعة وتذلي بتحليه بصفة الجود، والأيدي السخيّة وهذا دليل على اتساع كرمه، وإذا انتقلنا إلى صورة تأبينية أخرى تبرز صورتي الجود والكرم نلاحظ أنّ دائرة الجود تتسع وتشمل فئة فقيرة من النّاس وهي فئة الأرامل التي تظهر في قول الشاعرة:[3]

كمْ منْ ضرائكَ هلاَّكٍ وَ أرملة ٍ حلُّوا لديكَ فزالتْ عنهمُ الكربُ

---

[1] الخنساء، المصدر السابق، ص ص 48،49 .

[2] المصدر نفسه،ص23 .

[3] المصدر نفسه،ص13.

وقولها كذلك في قصيدة أخرى بعنوان (مأوى الضريك)[1]:

مأْوى الضّريكِ اذّا مَا جاءَ منتابَا يَهدي الرّعيلَ إذا ضاقَ السّبيلُ بهم،

وهنا تظهر صورة كرم صخر وجوده في اهتمامه بالأرامل ،فزالت عنهم الهموم والكرب،فهو يقضي حاجاتهم وعدته مأوى لهم عند حاجاتهم إليه،فصخر أينما وضعته تجده، فلا يبخل، ولا يحرم أحد،فهو نعم الفتى الكريم المعطاء، الطلِق اليدين الذي لا يعرف البخل أبدًا، وتشير إلى طلاقة يديه في موضع آخر فتقول:[2]

طَلْقُ اليَدينِ لفِعْلِ الخَيرِ ذو فَجَرٍ ضَخْمُ الدّسيعَةِ بالخَيراتِ أمّارُ

ليَبْكِهِ مُقْتِرٌ أفْنى حريبَتَهُ دَهْرٌ وحالَفَهُ بؤسٌ وإقْتارُ

ورفقةٌ حارَ حاديهمْ بمهلكةٍ كأنّ ظُلْمَتَها في الطّخْيَةِ القارُ

لا يَمْنَعُ القَوْمَ إنْ سالُوهُ خُلْعَتَهُ وَلاَ يجاوزهُ باللّيلِ مرّارُ

مجمل هذه الأبيات صورة شاملة توحي لنا بكرم صخر، إذا كان فاعلا وأمّارًا بالخيرات، ومساعدة الفقراء والمحتاجين، فلا يرجع من سأله طعاما أو مالا،بدون تردد وبدون تقصير، ولا يمرّ من جانب بيته أحد إلاّ ونزل ضيفا عنده، مكرمًا بفرح وسرور وحسن ضيافة ولباقة، مقيما بواجبه على أحسن وجه،حتى يوفي حقه، وينال رضا كل إنسان، ومن الصفات التي عبرت بها الخنساء عن الكرم والجود أيضا قولها:[3]

نعمَ اخو الشّتوةِ حلّتْ بهِ أرامِلُ الحيّ غَداةَ البَليلْ

يَأتِينَهُ مُسْتَعْصِماتٍ بِهِ يعلنَّ في الدَّارِ بدعوى الأليلْ

ونعمَ جارُ القومِ في أزمة اذا التجا النَّاسُ بجارٍ ذليلْ

دلّ على معروفه وجههُ بورِكَ فيه هادياً من دليل

---

[1] المصدر السابق، ص 64 .

[2] المصدر نفسه، ص50 .

[3] المصدر نفسه، ص113 .

الخنساء تعدّد خصال وفضائل صخر خاصة في فصل البرد والمطر فتعوز به أرامل الحي، وتغلب على نفسه روح الإثار لخدمة ومساعدة النّاس، ويقف أمام مشكلات قومه وأزماتهم، إذا التجأوا إليه،ويهدي النّاس إلى سبيل معروفة، ولهذا عدّته الخنساء من أجود وأكرم النّاس لاتصافه بكل الخصال الحميدة التي لقلما تجد من يتصف بها بين قومه وعشيرته،فتجده يسارع إلى فعل الخيرات، باحثا عن الفقراء والمحتاجين حتى يقوم بواجبه اتجاههم،بوجه مسرور منشرح الصّدر، فرحا بما يقوم به وتظهر صورة الجود في قول الشاعرة:[1]

ولا بسعَّالٍ اذا يجتدى وضَاقَ بالمَعروفِ صَدْرُ السَّعولْ

ومعنى هذا أن صخرًا إذا طُلِبَ منه معروف،لا يحتجّ بالسّعال متردّداً في تلبية الطالب، لكنّه يجود ولا يضيق صدره بالمعروف،وهذا ما أرادت الخنساء أن تأكده حتّى تعظّم قيمه مرثيّها الذي تصفه بالجود، لذلك وضعت له تلك الصورة الفنية التي تبرز جوده وسخائه ونلمس في قصيدة أخرى صورة لموضوع التأبين في قول الشاعرة:

كَما وَالى علَيَيْنا منْ نَداهُ وَشادَ لنَا المكارمَ فاستهلَّتْ
فلمْ ينزعْ وَما قصرتْ يداهُ وَلمْ يبلغْ ثنائِي حيثُ حلَّتْ

وهنا أشارت الشاعرة إلى كرم صخر الذي لا ينقطع،ويمتد إلى أبعد الحدود،حيث نلاحظ أنّها كنّت على مدى عطائه،وكرمه،معبّرة عن طول يده التي لا يمكن أن تقصر أبدًا لفعل الخيرات وتقديم الصدقات ولا تزال الخنساء تقرُّ بفضائل أخيها صخر قائلة:[2]

كأنْ لم يقلْ أهلاً لطالبِ حاجَةٍ وَكانَ بليجَ الوجهِ منشرحَ الصَّدرِ

تضعُ الشاعرة في هذا البيت صورة صخر المنشرح الصّدر الذي يفرح وتغمره السّعادة عندما يعطي السّائل ما طلبه،فهو إنسان عظيم لا يردُّ من طلبه في شيء،بل يرحّب أشد

---

[1] المصدر السابق،ص 114.

[2] المصدر نفسه،ص20 .

ترحيب، ويفرح فرحًا شديداً لما يقوم به ونلاحظ أنّ صفة الجود تجعل من صخر إنسانا حلو بجوده فتقول:[1]

يجودُ ويحلو حينَ يطلبُ خيرهُ ومُرّاً إذا يَبْغي المرارَةَ مُمْقِرَا

في هذا البيت تصوّر الخنساء هيبة صخر الذي يزداد حلاوة كلما طُلِب منه شيء أو فعل خير من الخيرات،وهذه الصّورة تعبر عن جود صخر المتّسم بالسّخاء.وتأتي بصورة أخرى مبرزة جود وكرم صخر مع الأيتام فتقول:[2]

فَلَئِنْ هَلَكْتَ لقد غَنيتَ سَمَيذَعاً مَحْضَ الضّريبَةِ طَيّبَ الأثوابِ

ضَخْمَ الدّسيعةِ بالنّدى مُتَدَفّقاً مَأوَى اليَتيمِ وغايَةَ المُنْتابِ

تأكّد الخنساء على أن صخرا قد عاش سيّدا كريماً شريف النفس، سخي الطبع جوّاد، له عدة مميزات تميزه عن غيره،فهو كثير العطايا،كالميّاه الجاريّة التي لا تبقي على حال، فصخر ملجأ لليتيم المحتاج،ومقصد لمن يحتاج شيء،إذ يعّد مأوى لكل محتاج.

ولا تزال الخنساء تصوّر جود وكرم صخر مع فئة الأيتام ويظهر ذلك في قولها:[3]

أبي اليَتامَى إذا ما شَتْوَةٌ نَزَلَتْ وفي المَزاحِفِ ثَبْتٍ غَيرِ وَجّافِ

ويتضح لنا من خلال هذا البيت أن صخراً كان ملجأ اليتامى عندما تحلّ الشتوة عليهم،فهو بمثابة الأب الحنون الذي يرعاهم ويطفئ حرقة قلوبهم عند فقدانهم لآبائهم وأمهاتهم فتتضح صورة الجود عنده التي تجعله يسموا إلى أبعد الحدود.

وعليه يمكن القول أن الجود والكرم صفتان متلازمتان أبرزتهما الخنساء في شعرها،لترسم صورة تأبينية للمرثي خاصة صخر في إطار موضوع الصورة الفنية فمنحت هذا الجانب حقه إذ عبرت عن صورة الجود والكرم بعبارات تليق بمن ترثيه.

---

[1] المصدر السابق، ص62 .

[2] المصدر نفسه، ص 11 .

[3] المصدر نفسه، ص 98 .

وخلاصة القول وبعدما تتبّعنا عنصر التأبين،يتضح لنا وجود صوّر فنية رائعة تبرز فيها عظمة الفقيد من خلال الفضائل التي كان يتحلّ بها، والسّمات التي كان يتصّف بها، فالخنساء تقدّم في شعرها نموذجا للرجل المثالي الكامل، وموته قد طرأت عليه أزمات وانفعالات نفسيّة من قبل الشاعرة، فجعلتها ترسم قيّم رائعة لإنسان بطل يستحق الثناء عليه.

3-العزاء:

هو القدرة على الصبر،في حالة وقوع الحوادث والمصائب،نتيجة تأمل حقيقة الموت والحياة،وهنا لا ملجأ إلاّ الإيمان بالقضاء والقدر، فيلجأ كل إنسان إلى صورة الصبر عند حدوث الفاجعة، حيث « كان ابن شرمة إذا نزلت به نازلة قال: سحابة ثم تنقشع، وكان يقال: أربع كنوز الجنة:كتمان المصيبة وكتمان الصدقة، وكتمان الفاقة، وكتمان الوجع» [1] .

لذلك كان القبر الوسيلة الأقرب إلى قلب الإنسان عندما يصاب بالبلاء ،ويعرّف العزاء في اللّغة بأنه« الصبر أو حسنة كالتعزوَةِ عَزيَ كرضيَ، عزَاء، فهل عزٍ،وعزاء تعزية، وتعازوا عزّى بعضهم بعضا » [2] .

ونلاحظ أن العزاء دائما مرتبطٌ بالصبر،لذلك يعرّفه شوقي ضيف في كتابه فيقول عنه:«وأصله الصبّر،ثم اقتصر لاستعماله في الصبر على كارثة الموت، وأن يرضى من فقدان عزيز بما فاجأه القدر، وأن يتقبلوا الحياة كما هي على أنها دار زوال، وليست دار بقاء وارتقاء واستقرار» [3] ،ويتبين لنا من قوله أن كلمة العزاء مرتبطة بوقوع كارثة الموت التي تأتي مفاجئة، فلا مفرّ سوى الرّضا والقبول والاستسلام ويعرّف كذلك بأنه عبارة عن « انتقال الأحزان من القلب إلى العقل وعلامة ذلك ترك الشاعر الدّموع والعويل والرّغبة من المديح والثناء التقليديين،والتحول إلى ضرب من التسامي الذي يشبه« الفلسفة التجريدية » ،التي تستهدف فهم حقيقة الموت وحقيقة الحياة من خلال دورة الصّراع الكبرى

---

[1] حسين نصّار، المختار من كتاب الكامل في اللغة والأدب للمبرّد،ط1،مكتبة الثقافة الدينية،الظاهر،القاهرة،1422 هـ،2002 م،ص 130 .

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب، الفيروز آبادي،ص 1311 .

[3] شوقي ضيف، فنون الأدب،الرثاء،ص 86 .

التي كان الجاهلي يخوضها وهو مكره على خضّها، وإدارتها لأنه يلاقي فيها الموت »[1] .

ونخلص من هذا التعريف أن العزاء مرتبة ساميّة عن الندب والتأبين،تظهر قيّم وشخصية الشعراء،التي تعود بهم إلى مرحلة الرّشد والعودة إلى العقل النّاضج السّليم فيجعلهم يبتعدون عن صوّر البكاء والنّدب،متجهين إلى واقع القضاء والقدر، وإلى أن هناك حقيقة الموت كما صوّرها زهير بن أبي سلمى في قوله:[2]

رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِىء يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

ولا يسعنا إلاّ أن نذكر بعض صوّر العزاء التي وردت في شعر الخنساء،باعتباره عنصرا من عناصر موضوع الصورة الفنية المتداخلة مشكّلة دلالة وقيمة خالصة قلّما يفهمها جميع الناس.

ويمكننا أن نورد بعض صور العزاء التي وردت في بعض قصائد الخنساء والتي غلب عليها طابع الصّبر والتأسف، فتقول:[3]

إنّ الزّمانَ وما يَفنى له عَجَبٌ أبقى لنا ذنباً واستوصلَ الرَّاسُ

أبقى لنا كلَّ مجهولٍ وفجعنا بالحالِمِينَ فَهُمْ هامٌ وأرْماسُ

في هذين البيتين نلاحظ أن موضوع العزاء يوضّح صورة الشاعرة متيقنة بتغير الزمان الذي لا يبقى على حاله فجميع المخلوقات تأتيها فجيعة الموت،ومصيرها الرّمس الذي هو القبر،فالشاعرة تُشعِر الناس بهذه الحقيقة.وتظهر الشاعرة موقفها من القدر الذي كتب لها وغيّر مجرى حياتها،مصوّرة عدم قدرتها وضعفها،وبأسها من مواجهة الموت الذي يطرق أبوابه من حين لآخر فتقول:[4]

فاليومَ امسيتَ لاَ يرجوكَ ذو املٍ لمَا هلكتَ وَحوضُ الموتِ موردُ

---

[1] أبو جرة سلطاني، الموت والرثاء في الشعر الجاهلي،ص131 .

[2] الزوزاني، شرح المعلقات السبع،تحقيق عبد الرحمان الطويل،دار المجد للنشر والتوزيع،(دط)،(دت)،ص106 .

[3] الخنساء، الديوان،ص 88 .

[4] المصدر نفسه،ص 41 .

وتقول أيضا:[1]

ما لِذا المَوْتِ لا يَزالُ مُخيفَا كُلَّ يَوْمٍ يَنالُ مِنّا شَريفَا

مولَعاً بالسَّراةِ مِنّا، فَما يأخذُ خذُ الأَ المهذَّبَ الغطريفا*

فلَوَ انّ المَنُونَ تَعْدِلُ فينَا فتنالُ الشَّريفَ والمشروفا

كان في الحقّ أن يعودَ لَنا المَوْتُ وأنْ لا نَسُومَهُ تَسْويفَا

أيُّها الموتُ لو تجافيتَ عنْ صخرٍ لألفيتهُ نقياً عفيفا

في هذه الأبيات تصوّر الخنساء نفسها مستأنسة ومتأملة في حقيقة الموت التي لا مفرَّ منها، فالموت حق ولا يمكن الهروب منه،حيث نلاحظ أنها تقنع النّاس، وتطلب منهم الاستسلام لهذه الحقيقة،مثلما استسلمت هي لحقيقة موت صخر،محاولة منها الخروج من الأزمة النفسية التي تسكن روحها وتحطّم قلبها.

ونلمس صورة تعزية أخرى في قصيدة « كل بيت مهدوم » في قول الشاعرة: [2]

كُلُّ اِمرِئٍ بِأَثافي الدَهرِ مَرجومُ وَكُلُّ بَيتٍ طَويلِ السَمكِ مَهدومُ

لا سوقَةٌ مِنهُمُ يَبقى وَلا مَلِكٌ مِمَّن تَمَلَّكَهُ الأَحرارُ وَالروم

إِنَّ الحَوادِثَ لا يَبقى لِنائِبِها إِلاّ الإِلَهُ وَراسي الأَصلِ مَعلومُ

ففي هذه الأبيات تأكد الخنساء مرّة أخرى عن حقيقة الموت الذي لا مفرَّ منه بصورة مستأنسة، مصبرة نفسها لعلمها أن كل البيوت ستهدم، ولن يبقى منها أحد،مهما كانت قيمته ودرجته، فلن يبقى لا أبناء الفرس، ولا الملاّك، فيبقى الله عز وجل فقط، فتُرضِي نفسها بسبب المصير الجامع الذي يصيب جميع النّاس، دون فرق بينهم.

ويبقى الخلود لله سبحانه وتعالى فيقول:« وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَالإِكْرَام » [1]

---

[1] المصدر السابق، ص99.

[2] المصدر نفسه، ص127 .

* الغطريف:السيد

حيث تقول الشاعرة في هذا الشأن في قصيدة« لا باقي إلا الله » :[2]

لاَ شيءَ يبقى غيرُ وجهِ مليكنَا ولستُ أرى شيئاً على الدّهرِ خالدا

نراها تنفي حقيقة الخلود،والبقاء عن كل الأشياء، إلاّ الله الذي لا يفنى أبداً،فنلاحظ في هذه الصورة أن الخنساء عادت إلى رشدها ووعيها، نظرا لإقرارها بحقيقة الموت والحياة والرّب.ومن الأسباب التي ساعدت الخنساء على الصّبر، وضعها لصورة تبرز فيها صورة الباكين حولها فتقول:[3]

ولَوْلا كَثرَةُ الباكينَ حَوْلي على إخوانهم لقتلتُ نفسي

وتقول أيضا:

وما يَبكونَ مثلَ أخي ولكِنْ اعزّي النَّفسَ عنهُ بالتَّأسي

الخنساء تستخدم أداة الامتناع« لولا » ،لتحصر تعزيتها على نفسها بكثرة الباكين من حولها، فهي تتصبر وتستأنس بفضلهم ووقوفهم معها عند حاجتها لهم، هذا في ما يتعلق بالبيت الأول أما في البيت الثاني فتقرّ بعزائها لنفسها بالصبر والتأسّي، وتعود مرّة أخرى لصورة الموت، التي لا بدّ أن يصلها كل من هو حي فتقول:[4]

لابد من ميتةٍ في صرفها عبرٌ والدهر في صرفه حولٌ و أطوار

وتظل الخنساء معزية لنفسها مدركة حقيقة الموت التي لا مفرّ منها فتستسلم لهذه الحقيقة،وتأكد على وجوبها على كل شخص حتميًّا، فنلاحظ أنّ الخنساء تنقل أحزانها إلى عقلها فهي ترفعت عن الدموع والعويل والنواح، وتحولت إلى الطلاقة والإرادة العفويّة، والتملك النفسي والاهتداء المنطقي،فاستدرجت وتماشت مع كل هذه الصّفات فنتجت عنها قدرة كبيرة على الاستسلام والإقرار بالعجز، وهذا ما أوحت إليه كلمة لا بدّ في سياق البيت الشعري.

---

[1]سورة الرحمان، الآية :27.

[2] الخنساء،الديوان،المصدر السابق، ص32.

[3]المصدر نفسه،ص 58.84.

[4]المصدر نفسه،ص47.

وتجدها أيضا في موضع آخر تقرّ بضعفها فتقول:[1]

تَقولُ نِساءٌ: شِبتِ من غيرِ كَبْرَةٍ وَ ايسرُ ممَّا قدْ لقيتُ يشيبُ

أقولُ: أبا حسّانَ: لا العَيشُ طَيّبٌ وَ كيفَ وَ قدْ افردتُ منكَ يطيبُ

في هذين البيتين تجسّد الخنساء نفسها التي لا تستطيع العيش بطيب وهناء،فالهموم التي عاشتها جعلتها تكبر من غير كبرة، ولم تستطيع الاستمرار في العيش بعد أن فقدت أخويها وصارت وحيدة، فمن أين تأتيها السّعادة ونلاحظ أن صوّر العزاء تتكرّر عند الخنساء معبّرة عن المصير الذي لا مفرّ منه في قولها:[2]

مضَى وسنَمْضي على إثْرِهِ كذاكَ لكلِّ فتًى مصرعُ

وتقول أيضا في موضوع آخر:[3]

أَخنى على واحدٍ ريبُ الزمانِ وما يُبقي الزمانُ على شيءٍ ولا يذرُ.

عبّرت الخنساء في هذين البيتين عن الزّمان الذي يمضي ،ويتغيّر من حين لآخر،ومصير الأمّة جمعاء هو الموت، لأنّ هذه هيّ الحياة أتت هكذا،فلا يمكنها تغيير هذا القدر،فالموت سيلحق كلّ إنسان مهما كان الأمر، وما سيصيبها سيصيب غيرها فتقول:[4]

إنْ يَكُ هذا الدّهرُ أوْدَى بِهِ وصارَ مسحاً لمجاري القطارْ

فكلُّ حيٍّ صائرٌ للبلى وكلُّ حبلٍ مرَّةً لاندثارْ

نلحظ في قول الشاعرة نوع من الإستئناس، والصبر، لإدراكها أن الإنسان خلق للإبتلاء، فكلّ حيّ سيعرّض لهذا الأخير، ولا يسلم منه أحد، وتأكّد أنّ كل شيء سينتهي، وليس في الدّنيا سوى لحظات عابرة تسوقها الأقدار مجرى المياه في البحار،فتستسلم للحياة بما فيها، وللقدر خيره وشرّه.

---

[1] المصدر السابق، ص15 .

[2] المصدر نفسه، ص92 .

[3] المصدر نفسه، ص73 .

[4] المصدر نفسه، ص70 .

وتأتي بصورة تحثّ فيها نفسها على الصّبر،وهذا ما يدلّ على أن الخنساء ترفعت عن البكاء والنّدب في قولها:[1]

فإنْ تصبرِ النَّفسُ تَلْقَ السُّرورَ وإنْ تجزعِ النفسُ أشقَى لها

نُهِينُ النفوسَ وهُوْن النُّفوسِ يومَ الكريهة أبقَى لها

وهنا تدرك الخنساء أن السعادة لا تأتي إلا بالصبر،فإن لم تتحلّى بهذه الفضيلة لن تجد السّعادة أبداً،بل ستشقى أكثر فأكثر، فلِمَا عليها أن تهين نفسها التي لا تستحق تلك الإهانة والعذاب،ولما الجزع والألم والحصرة !، فالموت واحد لا مفرّ منه فتقرّ الخنساء أخيراً بأن الصبر خيرٌ من البكاء والدّموع، وتعبر عن هذا في قولها:[2]

ولكنّي وجدتُ الصَّبرَ خيراً مِنَ النّعلَينِ والرّأسِ الحَليقِ

في هذا البيت تعتذر الخنساء عن ما قامت به من بكاء وحزن شديدين في صورة متأسفة مستسلمة، إذ تعترف بوضوح أنّها وجدت الصبر خيرا من أن تحلق وتضرب به بنعلين فتعفره مثلما يفعلن الجاهليات إذا فقدن كريماً فهذه الصورة التي رسمتها الخنساء لنفسها ترجع إلى إدراكها لحقيقة الموت الذي يرمي بسهامه القاتلة جميع النّاس.

وهذا ما عبّرت عنه في قولها:[3]

أَرى الدَهرَ يَرمي ما تَطيشُ سِهامُهُ وَلَيسَ لِمَن قَد غالَهُ الدَهرُ مَرجِعُ

تأكد الخنساء على أن الموت حق على كل إنسان، فمن تلقاه المنيّة لا يمكنه الرّجوع منها، لأن هذا المصير حتميّ أبدي.

نجمل القول إلى أن موضوع العزاء في شعر الخنساء يحمل عبراً شتى تتجسد فيه قيم إنسانية، وعبراً تحمل معاني لصورة إنسان مدرك ومتيقن لحقيقة الموت،وهذا ما يبدوا في هذا الجانب الذي يحمل أروع الصّور الدّالة على الصّبر والاستسلام التي تفرض حتمية الموت

---

[1] المصدر السابق، ص121 .

[2] المصدر نفسه، ص103 .

[3] المصدر نفسه، ص96 .

والفناء، فالشاعرة عبّرت عمّا في نفسها إزاء ذلك المصير الذي يفرض عليها الصبر والاستسلام، فلا رفث ولا رجوع، ولا مفرد من هذه الحقيقة الصعبة.

الخنساء مولدها وألقابها:

من أبرز شاعرات العرب المخضرمين، وهي "تماضر بنت عمر وابن الحارث ابن الشريد السلمي، واحدة من أبرز شاعرات العرب منذ العصر الجاهلي، وحتى الساعة، ولدت تماضر ولم يسجل ميلادها أحد، ولم تكن هناك يتنبأ لها بالديوع والشهرة، حتى يهتم فيه باليوم الذي ولدت فيه تماضر، فقد حاول الكثيرون من الباحثين المعاصرين تحديد يوم مولدها، فمنهم من رأى لها يوم ولادة ارتاح له ومنهم من آثر نهج الأقدمين ... ومنهم من توسط بين الاتجاهين فرضي بتاريخ ميلادها عاما، فالمستشرق جبرييلي جعل تاريخ الولادة 575م، وتبعه من العرب الأب لويس شيخو اليسوعي والأستاذ إفرام البستاني" [1].

ولم تختلف كتب التراجم في تحديد ميلاد الخنساء بأنه كان في الجاهلية أم الإسلام، لكن الخلاف كان قائما في تحديد سنة الميلاد، والأرجح أنها مولودة في جزيرة العرب عام 575م.[2]

ويقال عنها بأنها شديدة أو خارقة الجمال، وتعد كذلك من أشعر النساء وأشعرهن في زمانها، حتى قيل عنها أنه " لا يجرأ أحد على التهجم عليها أو التحدث عنها، إلا لقي ما يسوؤه، لذا لم يتكلم عليها أحد، ولم يتفوه شاعر بشيء يمكن أن تنقله وتحمله الألسن" [3].

ولقبت بالخنساء لعدة اعتبارات من بينها:

" أنه لقب أنثوي يشير إلى الشعرية النسوية البكائية في مقابل الشعرية الذكورية الفحولية...، فلقد مثلت الخنساء البقرة الوحشية أو النعجة من ألمها مقابلا رمزيا للثور الوحشي"[4] .

مما جعل لبيد بن ربيعة يسمى (الخنساء) في معلقته البقرة الوحشية [1]، فيقول:

---

[1] الخنساء، الديوان، تحقيق حمدو طماس، ط2، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1425هـ، 2004م، ص 5.

[2] ابن خاتمة الخيري،موسوعة أعلام العلماء والشعراء والأدباء العرب والمسلمين،ط1،دار الجيل،2005 م .

[3] الخنساء، الديوان، تحقيق حمدو طماس، ص9.

[4] عبد الله بن أحمد الفيقي، ألقاب الشعراء، ط&، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ص68.

خنساء ضيعت الفرير فلم يرم عرض الشقائق طوفهما وبغامها [2]

"ولقبت بالخنساء، كناية عن الضبية، وكذلك الدلفاء، والذلف قصر في الأنف، ويريدون به أيضا أنه من صفات الضباء" [3] .

وتعدد ألقابها راجع إلى حسن جمالها.

الخنساء وأزواجها وأولادها:

لما ردت الخنساء دريد خطبها رواحة بن عبد العزيز السلمي، ثم مات فتزوجها عبد الله بن عبد العزي من بني خفاف، فولدت له عبد الله بن عبد العزي، ويكنى أبا شجرة،

مرداس بن أبي عامر السلمي فولدت له العباس ويزيد وحزن (وقيل معاوية)، وعمرا وسراقة وعمرة، وقال في الأغاني بني مرادس كلهم كان شعارا وعباس أشهرهم وأفرسهم وأسودهم ومات في الإسلام.

وللخنساء أخوان معاوية وصخر، و قال بعضهم أن صخرا كان أخاها لأبيها ومعاوية لأبيها وأمها، وكان يقال لمعاوية فارس الجون، والجون من الأضداد يقال: للأبيض والأسود، وكان صخر أحبهما إليها، لأنه كان حليما مودا محبوبا في العشيرة شريفا في قومه، وكان خر أجمل رجل في العرب، وفي أخويها قالت أجمل قصائدها" [4].

إسلامها:

لقد أسلمت الخنساء في أواخر حياتها وأخلصت لدينها الجديد، ومما يروى من هذا القبيل أنها دخلت على أم المؤمنين عائشة، وعليها صدر لها من شعر، فقالت لها عائشة: يا خنساء، إن هذا لأقبيح، قبض رسول الله صلى الله عليه وسلم، فما لبست هذا، قالت: إن له قصة، قالت: زوجني أبي رجلا وكان سيد معطاء فذهب ماله وقال: إلى من يا خنساء؟

---

[1] ينظر: عبد الله بن أحمد الفيقي، المرجع نفسه، ص69.

[2] لبيد بن ربيعة، الديوان، ط2، دار صادر بيروت، لبنان، 2008، ص 171.

[3] أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، تحقيق لويس شيخو اليسوعي، ط1، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ص7.

[4] أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، ص ص 10،11.

قلت: إلى أخي صخر فأتيناه، فقسم ماله شطرين، فأعطانا خيرهما، فجعل زوجي أيضا يعطي ماله شطرين.

ورغم دخول الخنساء في الإسلام، « إلا أنها لم تدع ما كانت عليه من ثناءها على أبيها وأخويها وبلغ وجدها على صخر أنها عميت من البكاء، فلما كانت خلافة عمر أقبل بها بنوا عمها إلى عمر بن الخطاب، وأخبروه بأنها لم تكف بعد عن البكاء إلا بعد إدراكها للإسلام، حتى أن مآقي عينيها قد قرحت من شدة بكائها على السادات، فطلب منها أن تتقي الله، وطلب منها الكف عن البكاء لأنه ليس من صنع الإسلام » [1].

هذا يعني أن الخنساء كانت جاهلية لم تدرك الإسلام إلى بعد أن عاشت سنين طويلة من عمرها.

شعرها والعوامل التي ساعدت على قوله:

من المعروف أنه لا يوجد قبل الإسلام وبعده – من شواعر العرب– من تفوق عن الخنساء في جودته وحلاوته ورقة ألفاظه وقد تعد « أفضل من الرجال لما في شعرها من قوة الرجولة ورقة الأنوثة وقد غلب في شعرها الفخر والرثاء، أما الفخر فلأن أباها أمثل قومه وأخويها خير لمضر، وأما الرثاء فلفجيعتها فيهم وطول وجدها عليهم والأسى يدق الشعور ويرق العاطفة، ويفتق القريحة في الرجل فكيف به في المرأة؟ » [2].

ولم يكن للخنساء الكثير من الشعر قبل مقتل أخويها صخر ومعاوية، ولما قتلا سال الدمع من عينيها، وانبعث الشعر من صميم قلبها فأتت بشعرها الموسوم بالمراثي معجبا معجزا، لذلك عدوها في الطبقة الثانية من أصحاب المراثي بعد المتمم بن نويرة.

ويؤكد ذلك "الأستاذ كرم البستاني في مقدمة "ديوان الخنساء" والخنساء من شواعر العرب المعترف لهن بالتقدم، أجمع الشعراء ورواة الشعر القدماء على أنه لم تكن امرأة قبلها

---

[1] ينظر: أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، ص ص 19، 20.

[2] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 150.

ولا بعدها أشعر منها في الرثاء... قيل لجرير من أشعر الناس؟ قال أنا لولا الخنساء، قيل : لما فضلتك؟ قال: لقولها [1]:

إنّ الزّمانَ وما يَفنى له عَجَبٌ ابقى لنا ذنباً واستوصلَ الرَّاسُ

ابقى لنا كلَّ مجهولٍ وفجعنا بالحالِمينَ فَهُمْ هامٌ وأرْماسُ [2]

إن شعر الخنساء بوجهة نظرنا الخاصة لم يتأتى من فراغ وإنما مهدت له مجموعة من العوامل والأسباب، التي نعتبرها من بين أبرز المحفزات التي ساعدت الشاعرة على تفوقها وامتياز شعرها بالعذوبة والجمال، ولا بأس أن نذكر بعض من تلك العوامل بحيث «لم يكن الشعر الجاهلي كله على نساق واحد في ألفاظه ولغته، فمن الطبيعي أن يتفاوت وفقا لعاملين أولهما: اختلاف بيئة الشعر، وثانيهما: اختلاف الموضوع الذي يتناوله » [3] ونلاحظ من خلال هذا الكلام أن الإنسان وليد بيئته التي يعيش فيها، وكل ما يحدث في تلك البيئة ينعكس على أشعارهم، فهناك من يسكن الحاضرة ويحيا حياة مستقرة، فينعكس ذلك على لغته، حيث يمتاز هؤلاء الشعراء برقة الألفاظ وعذوبتها، والخنساء واحدة من هؤلاء الذين تحددت بيئتهم « بمولدها في البادية الحجازية في عصر الجاهلية قبيل الإسلام وليس كما يعتقد أهل البادية همجا تقطع أوصالهم الحروب، فقد كانت لهم معارفهم التي عملت في إنضاجها أذهانهم الصافية، ونظراتهم الصادقة إلى الطبيعة وحاجتهم إلى الحياة » [4].

ولعل أهم ما اتسمت به بيئة الخنساء آنذاك هو تشكل قبيلتها من ثلاث طبقات هي: [5]

1- **الأبناء:** الرابط بينهم الدم والنسب، وهم ركيزة القبيلة.

2-**العبيد:** الذي تمارس عليهم نوع من الطبقية المجلوبون من بلاد أجنبية مجاورة لهم ولاسيما الحبشة.

---

[1] عبد الله الدامغ، الأدب المثمن، د ط، ج7، مركز سعود الياطين الخيري للتراث والثقافة، قسم الدراسات والبحوث والنشر، الرياض، 2003، ص 95.

[2] الخنساء، الديوان، تحقيق حمدوا طماس، مرجع سابق،ص74 .

[3] الأسد ناصر الدين، القيان والغناء في العصر الجاهلي، ط1، دار المعارف، مصر، 1960م، ص 201.

[4] ديوان الخنساء، تحقيق حمدو طماس، ص7.

[5] ينظر: المرجع نفسه، ص7.

3-**الموالي:** وهم عتقاء القبيلة.

وهؤلاء كلهم يخضعون لقانون اجتماعي واحد، فرضته البيئة التي تعد من "أعظم العوامل المؤثرة في الأدب، بل هي في واقع أمرها، وقوة وقعها تعتبر الخالقة لبعض فنونه المكونة لأكثر عناصره، فإنها تخلع عليه جميع ألوانها وتهب له كل مظاهرها ليس ذلك شأنها مع الأديب أو مع الإنسان فحسب، بل شأنها مع الحيوان... فالرجل الذي يعيش في الصحراء يألف مناظرها ويأنس إلى كواسرها، وقد يعشق حيواناتها ويتخذ منها أصدقائه"[1] ونخلص القول أن الخنساء بدوية، كانت تعيش في وسط مميز ذو طابع خاص، ترعرعت فيه منذ طفولتها وساعدها ذلك المكان في تكوين شخصيتها البارزة، سواء من الناحية الاجتماعية أو الفكرية أو الأدبية، ولم تكن تلك البيئة حكرا فقط على الخنساء، بل على شعراء جاهليين آخرون أثرت عليهم عوامل البيئة خاصة في كتابة الشعر، ونذكر من بينهم: امرؤ القيس، عنترة بن شداد، ولعل البيئة والظروف التي عاشتها الخنساء من أهم الحوافز التي ساعدتها على نظم شعرها متسما بالرثاء، الذي له قيمة كبيرة في شعرها.

قيمة الرثاء في شعر الخنساء:

يقال أن أصعب الشعر الرثاء، «فالمراثي فن له خصائصه في الإطار العام للشعر القديم، وهي على أي حال لا تمثل الشاعر في موقف تحديد الإرادة، أو تحقيق الطموح... إنما تمثل موقف الشاعر الحزين إزاء المصير ثم هي تمتاز بكونها وثائق نفسية بالغة الأهمية، لأن أصحابها يتحدثون عن أصعب مواجهة للكون... ولم يصلنا من رثاء الجاهلية شيء كبير، وأكثر ما وصل إلينا منه هو لشعراء مخضرمين كلبيد ومتمم بن نويرة والخنساء » [2].

وهو ما يهمنا في هذا الجانب رثاء الخنساء، وقيمته في شعرها.

1- رثاء الخنساء هو عاطفة صادقة في حزنها، أو هو لوعة الأخت على أخيها، أو هو نغمة الألم، تتصاعد مكرورة في بداية بلا نهاية وتتماشى نبرات العاطفة في اختلاف

---

[1] عبد العظيم على قناوي، الوصف في الشعر العربي، د ط ، مكتبة ومطبعة مصطفى الثاني، مصر، 1949م، ص ص 8-9.

[2] مصطفى عبد الشافي الشوري، شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ص124.

تموجاتها، في اندفاعها وثورتها، وفي ركودها وانكسارها، في تبويق عزتها، وفي إرعاد تهديدها، في حبها المضطرح وفي أسفلها المتلدم.

2- وتبدوا الخنساء كإحدى النساء النوادب اللواتي يقمن حول النعش في تموج جسمي وروحي، ويصعدن مع كل حركة نفرة، إذ في ديوانها قصائد ومقطوعات بحور مختلفة الوقع تقودها ذكرة الأعمال المجيدة، ومآتي صخر الحميدة، وتستنير بأضواء محيا الفقيد فلا ترتيب ولا تنسيق، ولا تحليل، ولا تعمق ولا حدة تأليف ولا انحصار في موضوع إنما يكفي خيال صخر وطيفه، وإذا القصائد تتقلب كلها تقريبا بين رثاء وتعداد أعمال وصفات، وبين بكاء وفخر وتهديد، وصخر نقطة الدائرة يدور كل شيء نحوه ويقال كل شيء لأجله، في انفجار فياض، وسلاسة رائعة وسهولة قد تظهر أحيانا مائعة.

3- وهكذا نرى أفكار الخنساء لا تتبدل فهي في جميع القصائد تبرز في جو من الغلو، يجعله الألم مقبولا، مهما تجاوز الحدود وكثيرا ما تفتتح الخنساء قصائدها بمناجاة عينها، وكثيرا ما تستنزف العينين وتستقطرهما دموعا قرحتهما، وكثيرا ما تعتمد إلى صيغ المبالغة للتشديد والتقرير، وإلى تقطيع البيت الواحد، تقطيعات موسيقية هدارة، تخرج بنا عن جو الأنوثة، وتلتحق بنبرات البطولة فتقول:

... وهكذا كان صخر، دموع حياة وقطرات فؤاد، وكانت الخنساء عنوان العطف ورمز الإخاء والوداد"[1].

ومما سبق نستنتج أن للرثاء قيمة كبيرة في الشعر الجاهلي عامة وعند الخنساء خاصة، لأنها امرأة، والمرأة بطبيعة الحال تملك عواطف جياشة ومرهفة، وحنان وسخاء أكثر من الرجل، وتحضر الدمعات الرقيقة في عينيها، ويتهكم قلبها، فتنظم لسمسات شعرية متسمة بالغناء والفن.

قصيدة: قلب غير مهتضم

يا عينُ فِيضي بدَمْعٍ منكِ مِغْزارِ -- وابكي لصخرٍ بدمعٍ منكِ مدرارِ
انّي ارقتُ فبتُّ اللّيلَ ساهرةً -- كانَّما كحلتْ عيني بعوَّارِ

[1] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب، الأدب القديم، ص ص 291-292.

ارعى النُّجومَ وما كلّفتُ رعيتها -- وتارَةً أتَغَشّى فضْلَ أطْمارِي
وقَدْ سَمِعْتُ فلمْ أبْهَجْ به خَبراً -- مخبّراً قامَ يَنْمِي رَجْعَ أخبارِ
قالَ ابنُ امّكِ ثاوٍ بالضَّريحِ وقدْ -- سوَّوا عليهِ بالواحٍ واحجارِ
فاذهبْ فلا يبعدنكَ اللهُ منْ رجلٍ -- منَّاعِ ضيمٍ وطلاَّبٍ باوتارِ
قدْ كنتَ تحملُ قلباً غيرَ مهتضمٍ -- مركَّباً في نصابٍ غيرِ خَوّارِ
مثلَ السّنانِ تُضيءُ اللّيلَ صورَتُهُ -- جلدُ المريرةِ حرٌّ وابنُ احرارِ
ابكي فتى الحيِّ نالتهُ منيَّتهُ -- وكلُّ نفسٍ الى وقتٍ ومقدارِ
وسوْفَ أبكيكَ ما ناحَتْ مُطَوَّقَةٌ -- وما اضاءتْ نجومُ اللَّيلِ للسَّاري
ولا أُسالِمُ قوْماً كنتَ حَرْبَهُمُ -- حتى تعودَ بياضاً جؤنةُ القارِ
ابلغْ سليماً وعوفاً انْ لقيتهمُ -- عميمَةً من نداءٍ غيرِ إسرارِ
أعني الذينَ إلَيْهِمْ كانَ منزلُهُ -- هل تَعرِفونَ ذمامَ الضّيفِ والجارِ؟
لوْ منكمُ كانَ فينا لمْ ينلْ ابداً -- حتى تُلاقَى أُمُورٌ ذاتُ آثارِ
كأنّ ابنَ عَمّتِكُمْ حقّاً وضَيفَكُمُ -- فيكمْ فلَمْ تَدفَعوا عَنْهُ بإخْفارِ
شُدّوا المَآزِرَ حَتّى يُستَدَفّ لكُمْ -- وشَمّرُوا إنّها أيّامُ تَشمارِ
و ابكوا فتى البأسِ وافتهُ منيَّتهُ -- في كلّ نائبَةٍ نابَتْ وأقدارِ
لا نَوْمَ حتى تَقودوا الخَيلَ عابسَةً -- يَنبُذْنَ طِرْحاً بمُهْراتٍ وأمْهارِ
او تحفروا حفرةً فالموتُ مكتنعٌ -- عِنْدَ البُيوتِ حُصَيناً وابنَ سَيّارِ
او ترحضوا عنكمُ عاراً تجلَّلكمْ -- رَحضَ العَوارِكِ حَيضاً عندَ أطهارِ
والحَرْبُ قد رَكِبَتْ حَدْباءَ نافِرَةً -- حَلّتْ على طَبَقٍ مِنْ ظَهرِها عارِ
كأنّهُمْ يَوْمَ رامُوهُ بأجمُعِهِمْ -- رَاموا الشّكيمَةَ من ذي لِبدَةٍ ضَارِ
حامي العَرينِ لدى الهَيجاءِ مُضْطَلَعٌ -- يفري الرّجالَ بانيابٍ واظفارِ
حتى تَفَرّجَتِ الآلافُ عَنْ رَجُلٍ* -- ماضٍ على الهَوْلِ هادٍ غير محيارِ
تجيشُ منهُ فويقَ النَّدي جائفةٌ -- بمزبدٍ منْ نجيعِ الجوفِ فوَّارِ

خاتمة

خـاتمــة:

في ختام بحثنا المتواضع الموسوم بـ« الصورة الفنية في شعر الخنساء » يمكن أن أسجل مجموعة من الاستنتاجات المتوصل إليها وهي كالآتي:

اتسعت دائرة الصورة الفنية في عدة تعريفات حيث نجد الكثير من الباحثين من أعطى تعريفا شاملا لمصطلح الصورة، مما جعلها محور جدال بين النقاد العرب القدامى والمحدثين والغربيين، كما نجد أهمية بالغة ووظيفة شاملة تقوم بها الصورة في الشعر.شعر الخنساء مرسوم بصوّر وألوان بلاغية هي: التشبيه والإستعارة والكناية، ولكل نوع منها حضور واسع في شعرها خاصة التشبيه بأشكاله المبدعة، بغية منها في تنبيه وجلب المتلقي لتذكيره بمكانة الأهل والأحبة في تمجيد وتخليد ذكرى المرثي.

تمثلت معظم مراثي الخنساء في ندب الموتى والبكاء عليهم ودرف الدموع الغزار للتعبير عن الحزن الكبير الذي سكن قلب الشاعرة وصاحبها طيلة حياتها إثر إحساسها بالفجيعة التي لحقت بها عند فقدانها لأعز الناس إلى قلبها إذ كان البكاء الوسيلة الوحيدة للتعبير عن مشاعر الحزن خاصة عند المرأة باعتبارها منبع الحنان والرقة.

كما صورت الخنساء المراثي التأبينية بشكل تمدح فيه المرثي وتعدد مناقبه وصفاته النبيلة التي كان يتحلى بها المرثي من صور القوة والشجاعة، والجود والكرم وغيرها من الصفات.

استسلمت الخنساء في عنصر العزاء إلى حقيقة الموت التي لا مفرّ منها معبرة عن صبرها، مقرة بإيمانها بقدرة وقضاء الله عز وجل.

أخيرا ندرك أن شعر الخنساء يحمل عبرا متعددة في الحياة منها: الإيمان بالقضاء والقدر خيره وشره، الدعوة إلى الصبر والرضا والاستسلام لأنهما أساس طهارة النفس، أما البكاء والعويل ما هما إلا تعبير عن مشاعر إنسان ضعيف أخيرا أدعو الله عز وجل أن يكون بحثي هذا قد نال إعجابكم.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم:

1-المصادر:

1- ابن جعفر،(قدامة) ،نقد الشعر.تحقيق كمال مصطفى،ط3،مكتبة الخفاجي، القاهرة، 1979 م.

2-ابن جعفر،(قدامة)،نقد الشعر.تحقيق محمد عبد المنعم الخفاجي،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(دط)،(دت).

3- أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء.تحقيق لويس شيخو الياسوعي، ط1، المطبعة الكاثوليكية بيروت.

4- الجاحظ، البيان والتبيين.مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، مصر،ط7، 1998 م،ج1.

5- الجاحظ،(أبو عثمان عمرو بن بحر):كتاب الحيوان.تحقيق عبد السلام هارون،دار إحياء الثرات العربي،بيروت،لبنان،دط،ج3،دت.

6- الجرجاني ،(عبد القاهر) ،أسرار البلاغة في علم البيان.تعليق:محمد عبد العزيز النجار، القاهرة، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده،سنة 1977.

7- الجرجاني، (عبد القاهر) ،دلائل الإعجاز.تحقيق أحمد مصطفى المراغي،ط1،المكتبة العربية ،القاهرة،1950 م.

8- الجرجاني، (عبد القاهر) ،دلائل الإعجاز في علم المعاني. ط1،شرح ياسين الأيوبي، ،المكتبة العصرية للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،1421 هـ،2000 م.

9- حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم). دار الجيل للنشر والطبع والتوزيع، بيروت، لبنان، 1426 هـ - 2005 م .

10- الخنساء، الديوان. دار صابر بيروت .

11-الخنساء، الديوان. تحقيق حمدو طماس، ط2 ،دار المعرفة، 1425 هـ 2004 م.

12-الرازي، (فخر الدين) ،نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز .تحقيق بكري شيخ أمين، ط1، دار العلم للملايين، بيروت،1985.

13-العسكري، (أبو هلال)، الصناعتين.تحقيق :علي محمد لبجاوي وآخرون، ط1، دار إحياء الكتب العربية،1952 م.
14-القرطاجني،(أبو الحسن حازم)،منهاج البلغاء وسراج الأدباء.تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية،تونس 1966 م.
15-القيرواني، (أبو الحسن ابن رشيق) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجبل، بيروت،ج1،1981 م.
16-لبيد بن ربيعة، الديوان. ط2، دار صادر ،بيروت ،لبنان، 2008 م

2- المراجع:

1-ابن خاتمة الخيري ،موسوعة أعلام العلماء والشعراء والأدباء العرب والمسلمين. ط1، دار الجيل 2005 م .
2-إبن عبد الله شعيب، الميسر في البلاغة العربية. دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، دت.
3- أحمد أبو المجد ،الواضح في البلاغة والبيان والمعاني والبديع. ط1، دار جرير للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن، 1431هـ-2010 م .
4-أحمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينيات. ط 1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.
5-الأزهر الزناد، دروس في البلاغة . المركز الثقافي العربي دار البيضاء 1992 م.
6-الأسد ناصر الدين، القيان والغناء في العصر الجاهلي. ط1 ، دار المعارف مصر 1960 م.
7-بن عيسى بطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات. ط1، دار الكتاب الجديدة المتحدة ،بيروت، لبنان، 2008 م .
8-جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت ،1998 م.
9-الجبوري يحيى ، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه. ط8، مؤسسة الرسالة ، 1418 هـ - 1997 م .

10-حسين نصار ،المختار من كتاب الكامل في اللغة والأدب للمبرد .ط1، مكتبة الثقافة الدينية، الظاهر، القاهرة، 1422 هـ- 2002 م .

11-حميد آدم الثويني، البلاغة العربية المفهوم التطبيق. ط1، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن 1427 هـ - 2007 م .

12-حنى عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص. ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،القاهرة، 1421 هـ ، 2001.

13-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة. ط1، تحقيق محمد فاضلي، الترجمة والنشر والتوزيع ،الجزائر 2007م .

14-الزوزاني، شرح المعلقات السبع . تحقيق عبد الرحمان الطويل، دار المجد للنشر والتوزيع ،(دط).

15-سراج الدين محمد، موسوعة روائع الشعر العربي الرثاء في الشعر العربي .دار الراتب الجامعية (دط)، (دت) بيروت، لبنان .

16-سلوى النجار، طاقات الصورة الدلالية. (دط)، (دت) جامعة قابس تونس .

17-سهام عبد الوهاب الفريح، المرأة العربية والإبداع الشعري. ط1، دار جرير للنشر والتوزيع عمان الأردن 1431 هـ - 2010 م .

18-شوقي ضيف ،فنون الأدب العربي الرثاء. (ط1) ، (دت) دار المعارف القاهرة .

19-الشيخ عبد الله العلايلي، الصحاح في اللغة والعلوم. دار الحضارة العربية، بيروت 1974 م .

20-صاحب إبراهيم خليل، الصورة السمعية في الشعر العربي الجاهلي.(دط) منشورات إتحاد الكتاب العربي.

21-صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة. ط1، دار الشروق القاهرة 1914-هـ 1998 م.

22-عالي فراجي، محاظرات وتطبيقات في علم البيان. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م.

23-عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي. (دط) مكتبة ومطبعة مصطفى الثاني ، مصر، 1949 م.

24-عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. ط،3 دار النهضة العربية، بيروت، لبنان (دت).

25-عبد الله ابن أحمد الفيفي، ألقاب الشعراء . ط1 ،عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2009م .

26-عبد الله الدامغ، الأدب المثمن . (دت) ، ج7، مركز سعود الياطين الخيري للتراث والثقافة قسم الدراسات والبحوث والنشر ، الرياض، 2003 م.

27-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ط 3، دار العودة ودار الثقافة بيروت 1981 م .

28-علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني هجري. ط3، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان .

29-عهود عبد الواحد الهكيلي، الصورة الفنية عند دي الرمة. ط1 دار صفاء للنشر والتوزيع عمان 1431هـ - 2010 م .

30-غادة الإمام،جماليات الصورة عند غاستون باشلار.ط1،دار التنوير للطباعة، بيروت، لبنان،2010 م .

31-محمد حسن عبد الله، الصور والبناء الشعري. (د ط) دار المعارف ،القاهرة 1119م.

32-محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث. نهضة مصر لطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 2001 م.

33-محمد فكري الجزار، الخطاب الشعري عند محمود دويش. إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر الجديدة، القاهرة، 2002 م .

34-مصطفى عبد الشافي الشوري، شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية. ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1995 م .

35-مصطفى ناصف، الصورة الأدبية. ط3، دار الأندلس، بيروت، 1983 م .

36-نعيم اليافي، مقدمة في دراسة الصورة الفنية. منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي (دط)، دمشق 1982 م .

37-يوسف أبو العدوس، التشبيه والإستعارة (منظور مستأنف).ط1 دار ميسرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ، 1427 هـ - 2007 م.

3-المعاجم اللغوية:

1-ابن فارس ،مقاييس اللغة.تحقيق عبد السلام هارون،دط،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3 ،(دت).

2-ابن منظور،(أبو الفضل جمال الدين)،لسان العرب.ضبطه وعلق حواشيه، خالد رشيد القاضي، ط1، دار صبح إيديسوفت ،ج 1407،67 هـ، 2006م.

3-أبي بكر (محمد بن الحسن ابن دريد) ، جمهرة اللغة. تحقيق رمزي منير بعلبكي، ط1، ج1، دار العلم للملايين، ببيروت، لبنان ،1987م.

4-أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،دط،المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1403 هـ،1983 م.

5-الفيروز أبادي،(مجد الدين بن يعقوب)،قاموس المحيط،تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، ج1، ط8، مؤسسة الرسالة والنشرو الطبع والتوزيع، بيروت، 2005.

6-مجهول المؤلف،المنجد في اللغة العربية،ط1،دار المشرق،بيروت،2001 م، مادة (صور).

4-الرسائل الجامعية:

1-أبو جرة سلطاني، الموت والرثاء في الشعر الجاهلي. رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي، إشراف جودت الركابي معهد الأدب واللغة العربية جامعة قسنطينة ،1406 هـ - 1407 ، 1986 م - 1987 م .

2-بلحسيني نصيرة،الصورة الفنية في القصة القرآنية،قصة سيدنا يوسف عليه السلام، انموذجا، رسالة ماجيستير،جامعة أبي بكر بلقايد،تلمسان،كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الإجتماعية،قسم اللغة العربية وآدابها،إشراف رمضان كريب،1426 هـ/2005م.

3-زكية يحياوي ، الصورة الفنية في التجربة الرومانسية ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي. رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في اللغة العربية وآدابها مخطوط جامعة مولود معمري، بتيزي وزو الجزائر، إشراف محمد الهادي بوطانة.

4-سهام راضي محمد حمدان،الصورة الشعرية في شعر ابن الساعاتي. رسالة ماجستير، مخطوطة، جامعة الخليل،سنة1432 هـ.

5- المجلات والدوريات:

1-خالد حسن حسين،جمالية الصورة الشعرية.مجلة الموقف الأدبي،اتحاد الكتاب العرب، العدد 335 ،دمشق.

2-خالد علي الحسن الغزالي، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن. مجلة دامعة دمشق المجلد 28 العدد الأول + الثاني 2011م.

3-شاكر عبد الحميد،عصر الصورة.المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978 م .

4-فاطمة عيسى جاسم، الصورة الفنية في مجموعة (أحد عشر كوكبا). لمحمود درويش ع 394 ، العراق .

5-مكارم الغمري، الرواية الروسية في القرن 19. سلسلة عالم المعرفة العدد117 1981م .

6-نوار بوحلاسة، الصورة في الشعر الزياتي. مجلة العلوم الإنسانية، العدد 10، جامعة منتوري قسنطينة 1998 م.

7-وحيد صبحي،الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الإنفعال والحس.دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب،1999 م .

الفـهرس

الفهرس: **الصفحة:**

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....أ

الفصل الأول: مفهوم الصورة الفنية ووظيفتها وأهميتها

تمهيد.....03

أولا: تعريف الصورة الفنية.....05

1-1-تعريف الصورة الفنية لغة 05

1-2-تعريف الصورة الفنية اصطلاحا.....06

1-3- الصورة الفنية في النقد العربي القديم.....07

1-4- الصورة الفنية في النقد العربي والغربي الحديث.....10

ثانيا: وظيفة الصورة الفنية وأهميتها.....15

2-1- وظيفة الصورة 15

2-2-أهمية الصورة.....20

الفصل الثاني: الصورة البلاغية في شعر الخنساء

تمهيد.....25

أولا: التشبيه.....26

ثانيا: الاستعارة.....35

ثالثا: الكناية.....41

الفصل الثالث: مواضيع الصورة الفنية في شعر الخنساء

-الرثاء.....50

1-الندب.....52

2-التأبين.....57

3-العزاء.....67

الملحق.....75

خاتمة.....83

قائمة المصادر والمراجع.....85

الملخص باللغة العربية.....92

الملخص باللغة الفرنسية.....93

الملخص

ملخص:

تناول هذا البحث موضوع« الصورة الفنية في شعر الخنساء» ،التي تعد من أهم المواضيع المدروسة من قبل الباحثين والدارسين، والتي تبرز فيها أهمية الشعر حيث يضم هذا البحث أهم العناصر التي يقوم عليها هذا الموضوع من تعريفات للصورة وأهمية ووظيفة بالإضافة إلى الأشكال البلاغية الموجودة في شعر الخنساء.

وتناول هذا الموضوع أيضا موضوع شعر الخنساء ألا وهو الرثاء بمحاوره وصوّره المتعددة.

وفي الأخير تعرض هذا البحث إلى ملحق تناول ترجمة لحياة الشاعرة ونسبها، ومدى قيمة الرثاء في شعرها.

ثم ختمنا بحثنا هذا بحوصلة لأهم الاستنتاجات المتوصل إليها، في إطار موضوع الصورة الفنية.

Résumé :

Le sujet dont il est question traitera de l'image stylistique (artistique) dans la poésie d'El Khansaa qui se trouve être l'un des sujet les plus traités par les chercheurs en littérature en raison de l'intérêt poétique de ses textes.

Ce travail de recherche portera sur les éléments suivant :

- Définition de l'image, de se pertinence et de sa fonction.
- Etude des figures stylistiques présentes dons la poésie dEl Khansaa.

Plus, ce travail sera consacré à la poésie proprement dite d'El Khansaa et se fixera sur la poésie de « deuil » sous routes ses formes : sujets, images.

Nous essayerons, à la fin de ce travail, d'introduire un index relatant la vie de cette poétesse et l'importance de sa poésie, notamment celle du deuil dans la littérature en génera, suivi une mise au point des différentes notions portant sur l'image stylistique et sa pertinence auxquelles nous sommes parvenues.