DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

التَّرقِّي في نَدْبِ الخنساءِ لأخيها صخر (قصيدة؛ قذىً بعينك ...نموذجاً)

د. عامر بن مقحم بن محمد المطيري
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية، جامعة شقراء، المملكة العربية السعودية
البريد الالكتروني: a.almotairi@sa.edu.sa

الملخص

تظهر هذه الدراسة جوانب كامنة في تصعيد خطاب الخنساء البكائي على أخيها صخر ؛ في قصيدتها ؛ قذىً بعينك ...، وترقِّيْها في ندبه ؛ لفظاً ومعنى وصورة ، مُتشكِّلةً في انتقالها التّدريجيّ من حالٍ الى اخر أدقَّ منه ؛ليحقق المراد ، وفق المقام الذي تريد الشاعرةُ أنْ تُعَبِّرَ عنه وتوصله للمتلقِّي من خلال هذا النص ؛ المفعم بالتّوجّع ،والحرقة ، والتأوّه، والعويل ، ما جعلنا نكتشف المتغيّرات التّراتُبِيَّة في هذا الألم ، انطلاقاً من تنوُّع التعابير المندهشة وسط الحدث ، حتى جعلت تخاطبه ~ في ثنايا ندبه ~ خطاب السامع المجيب ،وكأنها تريد مهادنة الحقيقة ، وتخفيف المصيبة ، فتنادي غيره قبل أن تناديه ،ثم تخاطبه خطاب الأحياء ، إلى أنْ تصل بنا صعوداً حيث الفقد والوداع؛ بلغةٍ نائحة غير مستأجرة ، وصور بيانية بليغة تركز في معالمها على اللّفظه العميقة المؤثرة ؛التي نشعر معها بخلود الكَلْمِ ودوام نزفه .

كل ذلك عبر دراسة النَّصّ، والكشف عن الوسائل والأدوات التي استعملتها الخنساء للتّصعيد والتَّرقي بالمعنى والصورة ؛بما يعكس حقيقة ما تكنه ويختلج داخلها،

ومدى قدرتها على إثارة المشاعر والانفعالات لدى المتلقي بأساليب ومعطيات ندبها الشّعري في هذه القصيدة. محيطاً هذا البحث بكلا جانبيه: التّنظيريّ والتّطبيقيّ.

الكلمات المفتاحِيَّة: الرِّثاء، النَّدْب، التَّرَقِّي، الخنساء، صخر.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

Progress in Al-Khansa'a's mourning for her brother Sakhr (Poem: A speck in your eye...an example)

Dr. Amer bin Muqhem bin Muhammad Al-Mutairi
Assistant Professor, Department of Arabic Language, Shaqra University, Kingdom of Saudi Arabia
Email: a.almotairi@sa.edu.sa

ABSTRACT

This study shows latent aspects of the escalation of Al-Khansa'a's weeping speech against her brother Sakhr. In her poem; A speck in your eye..., and its progress is in a scar; Word, meaning, and image, formed in its gradual transition from one state to another, more precise than it, to achieve what is intended, according to the position that the poet wants to express and deliver to the recipient through this text; Filled with pain, burning, moaning, and wailing, what made us discover the hierarchical variables in this pain, based on the variety of astonished expressions in the midst of the event, until she made her address to him ~ in the folds of his scar ~ the speech of an answering listener, as if she wanted to appease the truth and alleviate the calamity, so she called on someone else before it She calls him, then addresses him with the speech of the living, until she takes us up to the place of loss and farewell. In a soothing, unconventional language, and eloquent graphic images that focus in their features on the profound and poignant words, with which we feel the eternity of the words and the perpetual flow of them.

All of this is through studying the text, and revealing the means and tools that Al-Khansa' used to escalate and advance in meaning and image, in a way that reflects the reality of what she was and mixed within her.

And the extent of her ability to arouse feelings and emotions in the recipient with the methods and data of her poetic scars in this poem. This research encompasses both aspects: theoretical and applied.

Keywords: lamentation, lamentation, advancement, females, Sakhr.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

المقدمة

لقد وصل العرب في بلاغتهم حدّ الإتقان والتلوين في أساليب التعبير والمعاني، فجاء الشعر العربي مليئًا بإبداعات العقول البيانية من قول رصين وفكر بديع؛ وذلك لأنهم كانوا ينتقون من الألفاظ ما يتوافر فيه عنصر الرّقي والبلاغة، وعند إمعان النظر في التراث العربي شعرا ونثرا، نجده يزخر بفنون الخطاب وأنواع الأساليب. وإنَّ لغة بهذه الغاية من البراعة والبيان لخليقة بالخدمة والاهتمام من علماء اللغة وطلابها لسبر المزيد من مكنوناتها وكنوزها، وهذا ما دفعنا للوقوف طويلًا على نصوصها التراثية بحثا عن صيد ثمين وجوهر مكين، نحلّق به في فضاءات الإبداع، فوقع اختيارنا على أسلوب الترقّي وتصعيد المعاني، وهو أسلوب خفي دقيق، يأخذ بالنفس إلى منتهاها من خلال تتبع تلك المعاني والغوص في أعماقها حتى تكتمل تلك الصورة الصاعدة للمعنى، موظفًا فيه كثيرًا مما تحتوي تلك النصوص من أساليب بلاغية.

والترقي والتصعيد من الأساليب البلاغية المستعملة في نصوص التراث العربي، وهذا يستدعي الوقوف والتأمل طويلا في الكشف عن معلم هذه الظاهرة في شتى مستوياتها الصوتية والتركيبية والبلاغية والنفسية والاجتماعية، ولذا رأينا دراسة هذا الأسلوب دارسة علمية متخصصة ذات منحى تطبيقي على المستوى الصوتي والبلاغي ساعين إلى الإفادة من جهود علماء العربية، من لغويين وبلاغين ونحويين، في إجلاء هذا المفهوم، ولا شك أن ديوان العرب يتضمن مادة خصبة لمثل هذه الدراسة؛ فلجأنا إليه لوضع اليد على أهم محاور الخطاب التصعيدي وكيف يتدرج على اختلاف مستوياته لنكشف عن الفروق بين أنواعه، فاخترنا لتحقيق ذلك نموذجًا شعريًا عريقًا في الفصاحة والبيان وهو قصيدة الشاعرة المخضرمة والصحابية الجليلة الخنساء بنت عمرو بن الشريد السلمية، وقد سميت البحث (**التَرَقِّي في نَدْبِ الخنساء لأخيها صَخْر قصيدة "قذى بعينك أم بالعين عوار"، نموذجا**)، وذلك لما تميزت به هذه الشاعرة من صدق عاطفة، وسلاسة أسلوب، ورصانة لفظ، وعمق فكرة، مما كفل لها القدرة على التنويع في الخطاب، والترقي في فنون القول والتصعيد فيها بمهارة فائقة، تستجلب أُذُنَ السامع وتأسر لب القارئ، ولذا استحقت قصيدتها أن تكون محلاً لهذه الدراسة.

ومن خلال البحث والتحري لم أجد دراسة علمية اهتمت بأسلوب الترقي وتصعيد المعاني في شعر الخنساء، وأغلب الأبحاث تدور حول القرآن الكريم، وأما في مجال الشعر فلا توجد سوى بعض الإشارات اللطيفة في بعض كتب الأدب دون العناية برصدها تحت عنوان جامع.

منهج البحث:

سنحاول في هذه الدراسة رصد ظاهرة الترقي والتصعيد الخطابي في نَدْبِ الخنساء، حصرًا في قصيدتها "قذى بعينك أم بالعين عوار"، متتبعين لها صعودًا ونزولاً، وسنولي هذه القصيدة أهمية كبرى من حيث الشرح والتحليل والتوثيق والعزو إلى المصادر، والاستشهاد لكل عنصر بأكثر من مثال . إن أمكن ذلك . جامعين بين المنهج التاريخي والوصف التحليلي، ليجمع هذا البحث الحسن من جانبيه؛ ولتتوافر له أسباب الجودة وعوامل الإجادة، ويحقق الغاية بالنفع والإفادة.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

خطة البحث:

سنتناول هذا الموضوع في مبحثين وعدد من المطالب، كما يلي:

المبحث الأول: الجانب التنظيري وفيه ثلاثة مطالب، هي:

المطلب الأول: حياة الخنساء ومنزلتها الشعرية

المطلب الثاني: مفهوم الترقي والندب لغة واصطلاحًا

المطلب الثالث: صور الترقي في الندب اللفظة

المبحث الثاني: الجانب التطبيقي، ويشتمل على أربعة مطالب، هي:

المطلب الأول: الموضوع الإجمالي للنص ومقامه

المطلب الثاني: عناصر الترقي اللفظية وتصعيدها

المطلب الثالث: عناصر الترقي في الصورة وتمثيلاتها

المطلب الرابع: الدراسة الفنية

الخاتمة

المراجع والمصادر

نسأل الله التوفيق والسداد، وأن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

المبحث الأول:

الجانب التنظيري

المطلب الأول

حياة الخنساء ومنزلتها الشعرية

1 – نبذة عن الشاعرة:

هي تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد بن رياح بن يقظة بن عصيّة بن خفاف بن امرئ القيس من قبيلة سليم. وتكنى أم عمرو، ومصداق ذلك قول أخيها صَخْر[1]:

أَرَى أُمَّ عَمْـــــرٍو لَا تَمَـــــلُّ عِيـــــادَتِي وَمَلَّـــتْ سُـــلَيْمَى مَضْـــجَعِي وَمَكَـــانِي

وُلدت الخنساء في بادية نجد، وعاشت في الجاهلية وأدركت الإسلام وأسلمت، وكان لها أخوان معاوية وصخر، سميت بالخنساء لخنس في أنفها حيث كانت امرأة جميلة، ولذلك كثر خطابها، ومنهم دريد بن الصمة الشاعر المعروف، فرفضته وجرت بينهما مهاجاة[2]. ثم تزوجت ابن عمها رواحة وكان متلافًا وذا لهو وقمار، فكانت تلجأ إلى أخيها صخر فيعطيها ما تريد بجود وسخاء، وبعد وفاة زوجها رواحة تزوجت مرداس بن أبي عامر السلمي وأنجبت منه أولادها معاوية، وعمرا، ويزيداً[3].

مَرَّت الخنساء خلال عمرها بمرحلتين؛ وقع لها في كل منهما حدث أثَّر في مجرى حياتها:

المرحلة الأولى: مرحلة ما قبل الإسلام، وفيها قُتِل أخواها معاوية وصخر، على يد رجل من بني مرة، فأقسم أخوه صَخْر على الثأر له فقام يغزو غطفان وبني مرة، وفي يوم يعرف بيوم الكلاب التحم الفريقان وأصيب صخر وكانت تلك الإصابة سبب موته، فظلت الخنساء سنين طويلة تبكيه وتنوح عليه حتى تقرح وجهها من كثرة الدموع فاشتهرت ببكاءة بني سليم. ويروى أن عمر بن الخطاب سألها عن الندوب التي في وجهها فقالت من طول البكاء على أخوي[4].

المرحلة الثانية: مرحلة ما بعد الإسلام، وفيها استُشهد أبناؤها الأربعة في معركة القادسية، فقد شهدت تلك المعركة بمعيتهم، فأوصتهم بالصبر والثبات، وذكرتهم بما أعد الله للمجاهدين في سبيله من عظيم الأجر والثواب وحسن المآب، فقاتلوا يومئذٍ العَدُو قتالا شديدًا حتى استشهدوا، ولما بلغها خبرهم قالت الحمد لله الذي شَرَّفَني باستشهادهم، وأرجو من ربي أن يجمعني بهم في مسْتَقَر رحمته، وقد ظل عمر بن الخطاب يُجري عليها أرزاق أولادها الأربعة حتى قُبض[5].

([1]) ينظر: زهر الآداب وثمر الألباب، 307/2.
([2]) ينظر: ديوان دريد ابن الصمة، ص 115. وديوان الخنساء، ص 64.
([3]) ينظر: الشعر والشعراء، 332/1.
([4]) ينظر: أسد الغابة، 90/6. وأدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ص.171، وطبقات فحول الشعراء، 210/1.
([5]) ينظر: أسد الغابة 43/7. والإصابة في تمييز الصحابة 93/6. وأدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ص 175.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

2 – منزلتها الشعرية

تُعَدُّ الخنساء من أشهر شعراء الجاهلية، وأشعر شواعر الإسلام، فقد نظمت القصائد الطوال خاصة بعد رحيل أخويها، وبارزت الشعراء في سوق عكاظ، حيث كانت تضرب فيه للنابغة قبة حمراء، فيأتيه الشعراء فتُعرض عليه أشعارهم، ويروى أن الأعشى أنشده، ثم حسّان بن ثابت، ثم جاءت الخنساء فأنشدته، فقال لها: "والله لولا أن أبا بصير (الأعشى) أنشدني (آنفا) لقلت إنّكِ أشعر الجن والإنس فقال حسان: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك، ثم قال للخنساء: أنشديه فأنشدته فقال والله ما رأيت ذات مثانة أشعر منك! فقالت له: والله ولا ذا خصيين"[6]. ويُروى أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يعجب بشعرها، فيستنشدها فتنشده ويستزيد فيقول: (هيه يا خناس)[7]. وقد سأل عبد الملك بن مروان: أي النساء في الجاهلية أشعر؟ فقال الشعبي الخنساء، فسأله عبد الملك: لم فضلتها على غيرها؟ فقال لقولها[8]:

وقائلـــة، والـــنَّعْسُ قَـــدْ فـــات خَطْوَهـــا لِتُدْرِكَـــهُ يـــا لَهـــفَ نَفْسِـــي علـــى صَـــخْرِ
ألا ثَكِلَـــتْ أُمُّ الـــذين غَـــدَوْا بِـــهِ إلـــى القَبْـــرِ مـــاذا يَحْمِلُـــونَ إلـــى القَبْـــر

قال المبرد: "كانت الخنساء وليلى الأخيلية بائنتين في أشعارهما، متقدّمتين على أكثر الفحول، ولم تقل امرأة شعرًا قط إلا تبيّن الضعف فيه إلا الخنساء"[9]. وقد عدها ابن سلام في الطبقة الثالثة، وهي طبقة أصحاب المراثي[10].

وقيل لجرير: من أشعر الناس؟ قال: أنا لولا الخنساء. قيل: لم فضلتك؟ قال: لقولها[11]:

إنَّ الزَّمَـــانَ وَمَـــا يَفْنَـــى لَـــهُ عَجَـــبٌ أَبْقَـــى لَنَـــا ذَنْبًـــا وَاسْتُؤْصِـــلَ الـــرَّاسُ
إنَّ الْجَدِيـــدَيْنِ فِـــي طُـــوْلِ اختلافِهِمـــا لا يَفْسُـــدانِ ولكـــنْ يَفْسُـــدُ النَّـــاسُ

يرى الأب لويس شيخو أن شِعر النساء لا يعتمد على قيم موضوعية أو معايير فنية بقدر ما يعتمد على جنس القائل[12]. ويبدو ذلك جليًا في مقولة النابغة الشهيرة للخنساء في سوق عكاظ: "أنتِ أَشْعَرُ ذاتِ ثَدْيَيْنِ"[13]، والتي تعني أن الخنساء وشعرها إنما تقارن ببنات جنسها، وأما الشعراء الذكور فلا يمكن أن تقارن بهم.

والحقيقة أن تقدير شعر الخنساء عند معاصريها ومن بعدهم يرجع إلى قوة رثائها الذي أشعل الحسد في نفوس الذكور من شعراء العرب، ورفع رؤوس النساء لتسامي الرجال في هذا الفن الأصيل[14].

([6]) الشعر والشعراء، 333/1.
([7]) ينظر: الاستيعاب في معرفة الأصحاب، 1827/4. وأسد الغابة، 89/6.
([8]) ينظر: الشعر النسائي العثماني 11/1. والبيتان في ديوان الخنساء، ص 52.
([9]) الكامل في اللغة والأدب، 39/4.
([10]) ينظر: طبقات فحول الشعراء، 203/1.
([11]) ينظر: خزانة الأدب، 435/1. والبيتان في ديوان الخنساء، ص 74.
([12]) ينظر: أنيس الجلساء شرح ديوان الخنساء، 61/2.
([13]) الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، 110/1.
([14]) ينظر: تاريخ آداب العرب، 61/2.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

المطلب الثاني

مفهوم الترقّي والندب في اللغة والاصطلاح

أ – الترقي لغة واصطلاحًا:

1 – التَرَقِّي لغة: مصدرٌ، والفعل منه (تَرَقّى)، قال ابن فارس: "الراء والقاف والحرف المعتل أصول ثلاثة متباينة، أحدها الصعود... والعرب تقول: ارْقَ على ظُلْعِك، أي اصعد بقدر ما تطيق"[15]. وفي لسان العرب: "رَقِيَ إلى الشيء رُقِيًّا ورُقُوا وَارْتَقَى يَرْتَقِي وتَرَقَّى: صَعِدَ. ورَقِيَ الجبل: تَسلَّقه وعَلَاه وصَعِدَهُ ورَقِيَ إلى القِمّة: ارتفع إليها. ورَقِيَ الشخص في السُلّم: عَلَاه وصَعِدَه[16]. فالتَرَقّي لغة بمعنى التدرج والصعود والارتفاع.

2 – التَرَقِّي اصطلاحًا: مأخوذ من معناه اللغوي، وهو الصعود والتنقل من حال أدنى إلى حال أعلى، وهو مصطلح بلاغي يُقصد به تصاعد المعاني في الألفاظ والجمل. ويتفق كثير من البلاغيين كالطيبي والسبكي والزمخشري في تعريف الترقي، فهو عندهم "أن يذكر معنى ثم يردفه بأبلغ منه"[17]، كقولهم: فُلان نِحْرِير، شجاع باسل، وجواد فياض. ومنه قوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلْخَٰلِقُ ٱلْبَارِئُ ٱلْمُصَوِّرُ ﴾ [الحشر: 24]. ومن أمثلة ترقّي المعاني في الجمل قوله تعالى: ﴿فَلَا تَقُل لَّهُمَآ أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ﴾ [الإسراء: 23]، قال الطيبي: "أي: لا تقل عند الضجر أُفٍ، فضلا عما يزيد عليه"[18].

وقد اختلف البلاغيون في تحديد موقع الترقي من علوم البلاغة؛ فالسبكي يراه من المحسنات اللفظية في علم البديع لدخوله في بعض أقسام الإطناب[19]، وجعله السيوطي ضمن علم البديع المعنوي[20]، أما الزمخشري فيراه من مباحث علم المعاني، فقد ذكر في تفسير قوله تعالى: ﴿لَّن يَسْتَنكِفَ ٱلْمَسِيحُ أَن يَكُونَ عَبْدًا لِّلَّهِ وَلَا ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ ٱلْمُقَرَّبُونَ﴾ [النساء: 172] أن المعنى على الترتيب، أي: "لن يأنف المسيح أن يكون عبدًا لله، ولن يأنف من هو أعظم منه وأعلى قدرًا... لأن علم المعاني لا يقتضي غير ذلك[21]، أي لا يقتضي غير أسلوب الترقي. ويؤكد هذا ما أورده ابن المنير في حاشيته على الكشاف، فقد ذكر أن مقتضى البلاغة التنائي عن تكرار المعاني، والعدول بها إلى ما يكون تَرَقّيا من الأدنى إلى الأعلى"[22].

ونحن إذ نتأمل كلام الزمخشري وابن المنير نجد أن عنايتهما منصبة في ترتيب الأهم في التقديم، والأولى بالتأخير، في حين

([15]) معجم مقاييس اللغة، مادة رقا، 426/2.
([16]) ينظر: لسان العرب، فصل الراء، 88/1.
([17]) ينظر: التبيان في البيان، 381/1. وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، 411/2. والكشاف، 630/1.
([18]) التبيان في البيان، 382/1.
([19]) ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، 411/2.
([20]) ينظر: شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، 173/1.
([21]) الكشاف، 587/1.
([22]) المرجع السابق، 587/1.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

أن المراد موضوع بحثنا هذا هو الانتقال من معنى إلى آخر، في تدرج دقيق عام منتقلا إلى ذروته ليحقق المراد منه، وفق المقام والحال الوارد فيه.

ب – النَّدْبُ لغة واصطلاحًا

النَّدْبُ لغة: أَثَرُ الجُرْحِ، والفعل منه: نَدَبَ يَنْدُبُ نَدْبًا، أي: بَكَى، يقال: نَدَبْتُ الميِّتَ أي: نُحتُ عليه وبَكَيْتُه، فالنَّدْبُ: البكاء، والنَّدْبُ: أيضًا صوتُ الداعي للآخر في أمرٍ. والنُّدْبَةُ: مأْخُوذَةٌ من النَّدَبِ، والنَّدَبُ: الجراح؛ لأنّه احتراقٌ ولَذْعٌ، والنَّدَبُ أيضًا: أَثَرُ الجُرْحِ[23] .

والنَّدْبُ في الاصطلاح: أَن تَدْعُوَ النادِبةُ الميِّتَ بحُسْنِ الثناء في قولها: (وا فُلاناه)، وهو مأخوذ من الأثر، فكَأَنَّ النّادِبَ يذكُرُ أَثَرَ مَنْ مَضَى، ويُظهِر عليه الأسى والحزن شِعرًا أو نثرًا.

وقد نَدَبَ الشعراء العرب موتاهم وقتلاهم وتطرقوا إلى التعزية فيهم، مرددين أن الموت قدر محتوم[24]. ومن أبرز الشعراء الذين عبروا عن ذلك الشاعرة الخنساء، فقد صورت حال النساء عند مقتل أخيها صخر، في قولها[25]:

فَنِسَاؤنا يَنْدُبْنَ نَوحًا بَعْدَ هادِيةِ النَّوائِحْ
شُعْثًا شَواحِبَ لا يَنِيْنَ إذا وَنَى لَيْلُ النَّوابِحْ

ويُعد ندب الخنساء لأخيها صخر من أقدم صور الندب المأثورة في الشعر العربي في رثاء الأهل والأقارب، وقد سمي بالندب لكون المرثية أشبه ما تكون بالمناحة، فهي مفعمة بالتوجع والحرقة مليئة بالتأوه والعويل، وكأن إسهام النساء في أداء هذا الفن أكثر من الرّجال؛ لما يقمن به من نتف الشعور، ولطم الخدود وشق الجيوب والنياح في المناسبات والأسواق.

المطلب الثالث:

صور الترقي في الندب اللفظية

عند تأمل شعر الخنساء نجدها ترقى في نحيبها وتصعد خطابها البكائي الحزين مستعملة مصطلحات لفظية معينة، ومقدمات محددة تتكرر غالبًا في معظم قصائدها لما تشتمل عليه من ومضات جاذبة ولفتات بلاغية نادرة تميزت بها الخنساء في هذا الفن الرثائي الجميل الذي سنت فيه طرائق فريدة احتذاها الشعراء من بعدها ومشوا على سننها، وقد حاولنا رصد تلك الومضات اللفظية خلال قصيدتها، فخرجنا بما يلي:

1 – نداء العين

استعملت أسلوب النداء فخاطبت عينها أن تبكي صَخرا وتجود بالدمع الغزير، فقالت[26]:

([23]) ينظر: لسان العرب، فصل النون، 753/1. ومعجم مقاييس اللغة، 331/5.
([24]) ينظر: فنون الأدب العربي، الرثاء 12/1. والشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، 313/1.
([25]) ديوان الخنساء بتحقيق الدباغ، ص 45. وبشرح ثعلب، ص 335.
([26]) ديوان الخنساء، ص 64.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

يـــا عَـــيْنِ فِيضِـــي بِـــدَمْعٍ مِنْـــكِ مِغْـــزارِ وابْكِـــي لِصَـــخرٍ بِـــدَمْعٍ مِنْـــكِ مِـــدْرَارِ

فكأنها تفرغ في مد (يا) النداء ما في جوفها من حرقة وألم. ومثله قولها[27]:

لِيَبْكِـــــهِ مُقْتِـــــرٌ أفْنـــــى حريبتـــــه دَهْـــــرٌ وحالَفَـــــهُ بـــــؤسٌ وإقْتـــــارُ

وهنا نجدها لا تكتفي بنداء عينها للبكاء عليه بدمع مدرار غزير، لأنه غير كاف في نظرها، فليبكه كما يبكي الرجل الذي كان موسرا يوما ما، وأتى على ماله نوائب الدهر فلم يبق له منه شيئ لا لنفسه ولا لضيفانه، وفوق كل هذا أصابه مرض وضعف.

2 – نداء الفقيد ومخاطبته كالأحياء

صحيح أن غرض هذه القصيدة هو الرثاء، إلا أنه لو طلب منا أن ننزع منها أبياتا نعتبرها من قبيل الفخر، لانتزعنا منها هذا البيت، لذا نجدها نادت أخاها صَخرا نداء الأحياء، مستشعرة قربه منها، وما ذاك إلا لعظيم هذه الصفة، التي شمر لها أنبياء من أولي العزم ليخدموا من هم مظنة الضعف والعوز والحاجة إلى قوتهم ومكانتهم، وهذا البيت هو[28]:

يـــا صَـــخْرُ وَرّادَ مـــاءٍ قـــد تَنـــاذرَهُ أهـــلُ المـــوارِدِ مـــا فـــي وِرْدِهِ عـــارُ

وفي موضع آخر نجدها كأنها تنسى نفسها أنها ترثيه، بل ربما أرادت أن تنقل لمن بعدها بصورة ذكية ماذا كان يحصل في مجلسه عندما كان يقصده من سمع عن سجاياه وكريم خصائله، وقوته وصولاته وجولاته في الحروب طالباً منه نجدة أو نصرة لمظلوم أو دفعاً لظالم، فأنت يا سيد القوم ويا شريفهم [29]:

جلـــــدٌ جميـــــلُ المحيَّـــــا كامـــــلٌ ورِعٌ وَللحـــــروبِ غـــــداةَ الـــــرَّوعِ مســـــعارُ

حَمّـــــالُ ألويَـــــةٍ هَبّـــــاطُ أوديَـــــةٍ شَـــــهّادُ أنْدِيَـــــةٍ للجَـــــيشِ جَـــــرّارُ

3– التعبير بالبكاء

صرحت الخنساء في شعرها بالبكاء كطبيعة لزمتها وكحالة طبعتها منذ أن مات أخوها صخر الذي كان يسندها ويقيها من تقلبات الأيام، ويكفيها مؤن الحياة، من ذلك قولها[30].

تَبْكِـــي خَنَـــاسٌ علـــى صَـــخْرٍ وحُـــقَ لهَـــا إذْ رابَهَـــا الـــدَّهْرُ إنَّ الـــدَّهْرَ ضَـــرَّارُ

وأحيانا تخاطب نفسها تطالبها بالبكاء بصيغة الأمر الدال على الإصرار فتقول[31]:

فـــابْكِي أَخَـــاكِ لِأَيْتـــامٍ وأَرْمَلَـــةٍ وابْكِـــي أَخـــاكِ إِذَا جَـــاوَرْتِ أَجْنَابَـــا

4– التساؤل عن سبب البكاء والحزن

تساءلت الخنساء عن سبب بكائها وحزنها، ثم أجابت عن تساؤلها فقالت[32]:

([27]) ديوان الخنساء، ص 48.
([28]) ديوان الخنساء، ص 45.
([29]) ديوان الخنساء، ص 46.
([30]) ديوان الخنساء، ص 45.
([31]) ديوان الخنساء، ص13.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

كـــــأنّ عينـــــي لـــــذكراهُ إذا خَطَـــــرَتْ فـــيضٌ يســـيلُ علَـــى الخـــدَّينِ مـــدرارُ
تبكـــي لصـــخرٍ هـــي العبـــرَى وَقـــدْ ولهـــتْ وَدونـــهُ مـــنْ جديـــدِ التُّـــربِ أســـتارُ

أي: أنه كلما حضر طيف خياله في قلبها فاضت عينها بدمع غزير حتى غدا كأنه نهر جارٍ يسير على وجنتيها، وهذا ليس بمستغرب في حقه عليها، فهو جديد عهد بالموت عليها، وقد كانت تراه ملء عينيها قوة وشجاعة وإقداما وكرماً، فكأنها تجيب كل من حولها عن سؤالهم عن سبب بكائها على أخيها صخر.

5- تعداد المآثر والمحامد

سردت الخنساء في ندبها صَخْرًا مآثره التي شرف بها بين عظماء الرجال من ذلك قولها[33]:

وإنَّ صَـــــخْرًا لَوالِيْنَـــــا وسَـــــيّدُنا وإن صَـــــخْرًا إذا نَشْـــــتُو لَنَحّـــــارُ
وإنْ صَـــــخْرًا لَمِقْـــــدام إذا رَكِبُـــــوا وإن صَـــــخْرًا إذا جَـــــاعُوا لَعَقَّـــــارُ
وإنْ صَـــــخْرًا لَتَـــــأْتَمُ الهُـــــدَاةُ بِـــــهِ كَأنَّـــــهُ عَلَـــــمٌ فـــــي رأسِـــــهِ نَـــــارُ

فقد صعَّدت الخنساء من نبرة حزنها وبكائها على أخيها، فأخذت تسوق مكارمه العديدة لتبرر استحقاقه سفح الدموع من أجله، وكيف لا يستحق ذلك وهو كما تصفه[34].

ورفقـــــةٌ حـــــارَ حـــــاديهمْ بمهلكـــــةٍ كـــــأنّ ظُلْمَتَهـــــا فـــــي الطِّخْيَـــــةِ القـــــارُ
لا يَمْنَـــــعُ القَـــــوْمَ إنْ ســـــألُوهُ خُلْعَتَـــــهُ وَلاَ يجـــــاوزهُ باللَّيـــــلِ مـــــرَّارُ

(32) ديوان الخنساء، ص 45.
(33) ديوان الخنساء، ص 44.
(34) ديوان الخنساء، ص 112.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

المبحث الثاني:

الجانب التطبيقي

المطلب الأول:

الموضوع الإجمالي للنص ومقامه

إن الناظر في شخصية الخنساء والمتأمل لشعرها، يجدها متأثرة بالبيئة التي عاشتها، ويظهر ذلك عندما نقارنها بين الفترة التي عاشتها في الجاهلية وبين الفترة التي عاشتها في الإسلام، ففي الفترة الجاهلية نجدها تبارز الشعراء الفحول، وإذا مات لها قريب من زوج أو أخ رثته القصائد العظام، فقد رزئت بموت أبيها، ثم أخويها معاوية وصخر، ثم زوجها، وقد رثتهم جميعًا بأبيات وقصائد من روائع شعرها.

ولما جاء الإسلام دخلت الخنساء معه مرحلة جديدة، مغايرة تماماً للمرحلة السابقة، فقد جاءها نبأ استشهاد أبنائها الأربعة في معركة القادسية، فقالت: "الحمد لله الذي شرفني باستشهادهم؛ وقرأت قول الله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُوا۟ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا ۚ بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ [آل عمران: 169]، ولم يُسمع أنها رثتهم بيت شعر واحد فضلا عن القصائد المطولة؛ رغم أن الهدف الذي "قتلوا" من أجله أجل وأسمى من الهدف الذي قتل من أجله زوجها وأخواها، ورغم أنهم أولادها وقد تقدم بها العمر، وذلك بتأثير الإسلام الذي يداوي الجراح، ويسلي النفوس. وإجمالا يمكن تصنيف بكائيات الخنساء إلى ثلاثة أنواع:

1 – التأبين:

وهو مدح الرجل بعد موته. ويكون للحي وللميت، فالحي يؤبن بذكر محاسنه ومساوئه، أما الميت فيقتصر على محاسنه وفضائله فقط[35]. وقد أبدعت الخنساء في هذا اللون الرثائي، فرسمت في شعرها صورًا مثالية تجسد شخصية المرثي وصفاته العالية، وتعبر عن القيم المعنوية والمثل الرفيعة التي هي موقع اعتزاز المجتمع العربي.

2 – النعي:

وهو التعبير عن فراق المحبوب وإشاعة خبر موته وإليه أشار طرفة بن العبد بقوله[36]:

إذا مِـــتُ فـــانْعِينِي بِمـــا أَنَـــا أَهْلُـــه وشُـــقِي عَلَـــيَّ الْجَيْـــبَ يَـــا ابْنَـــةَ مَعْبَـــدِ

والخنساء من الشعراء الذين استخدموا هذا الفن التعبيري الذي يجسد صورة الحزن والأسى ويعكس آثار الصدمة النفسية التي عانت منها الشاعرة جراء فقدها لأعز الناس عندها. والصورة التي نجدها في هذا النوع من الرثاء عند الخنساء تتمثل في ندب المرثي والنواح والبكاء عليه، ولعل خير ما يصور ذلك ويؤازره هو شيوع المطالع البكائية في ندبها، وإشراكها الطبيعة في حزنها وألمها عن طريق مخاطبة الجمادات ومحاولة نقل مصابها من الإطار الذاتي الخاص إلى إطار عام.

([35]) ينظر: تهذيب اللغة للأزهري 502/5. ولسان العرب، فصل الألف، 13/3.

([36]) البيت في ديوانه، ص 29.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

3- العزاء أو التعزي:

وهو لون من ألوان الرثاء والندب ويتمثل في صبر الإنسان على مصابه، وتلمسه سلوانًا لمعاناته. قال ابن دريد: "والعزاء من التعزي وهو التأسي"[37]. ويقال إنه لعزي صبور إذا كان حسن العزاء على المصائب[38]. وقد استخدمت الخنساء هذا اللون من الرثاء معزية نفسها تارة بكثرة الباكين حولها، وتارة بالحديث عن الدهر ومصير الإنسان وعجزه أمام هذه الحقيقة المحتومة.

من خلال العرض السابق نخلص إلى أن الشاعرة حاولت تلوين بكائها بألوان استطاعت من خلالها التأثير في نفس السامع، وإيصال الفكرة إلى المتلقي برسم صورة فنية رائعة في ذهنه يصعب نسيانها على تقادم العهود ومرور السنين والأيام.

المطلب الثاني:

عناصر التَرَقِّي اللفظية وتصعيدها

لقد استحضرت الخنساء في شعرها إمكاناتها اللغوية والبلاغية الغنية ووظفتها في الترقي بندبها وتصعيد خطابها البكائي الحزين، ويظهر ذلك في تنوع عناصر الترقي اللفظية في شعرها، وتعدد الوسائل والأدوات التي استعملتها للتصعيد بالمعنى بما يعبر عما تكنه من مشاعر الحزن وآلام الفقد. ومن أبرز العناصر التي رصدناها في قصيدتها ما يلي:

1 – الاستفهام

الاستفهام طلب، ولا يخفى أنه يكون لما يهم شأنه، لا لما وجوده وعدمه بمنزلة واحدة، وكون الشيء مهما فذلك يستدعي تقديمه في الكلام؛ ولذا كان من البلاغة وحسن الصياغة تصدير الأمر المهم بالصيغة المهمة التي لها حق الصدارة في الكلام[39]. ومن التوظيف الجيد للاستفهام في شعر الخنساء قولها[40]:

قَـــــذًى بِعَيْنِـــــكِ أَمْ بِـــــالعَينِ عُـــــوَّارُ أَمْ ذَرَّفَـــتْ إِذْ خَلَـــتْ مِـــنْ أَهْلِهَـــا الـــدَّارُ

تصف الخنساء في هذا البيت آلامها وأحزانها عن طريق تساؤل واستفهام بلاغي[41] تعجبي عن سبب انهمار دموعها بهذه الغزارة فأوردت في البيت ثلاثة احتمالات ممكنة: قَذى بالعين، عُوَّار (وجع)، أو خلو الدار من أهلها وينطبق عليها السبب الثالث (فقدان عزيز) لكونها فقدت أخاها صَخْرًا، وهي لا تريد من تلك الاستفهامات جوابًا من المستمع، وإنما أرادت الترقي في التعبير لتعظيم حزنها بموت أخيها، وتوضيح ثقل الفاجعة عليها.

2 – التوكيد

وهو أسلوب يستخدم لدفع التوهم في حصول الشيء أو التردد في قبوله[42]، ومثاله قول الخنساء[43].

([37]) جمهرة اللغة، 246/1.
([38]) ينظر: لسان العرب فصل العين المهملة، 52/15.
([39]) ينظر: مفتاح العلوم، للسكاكي، 317/1.
([40]) ديوان الخنساء، ص 45.
([41]) أغراضه بلاغية غير الجواب، كالإنكار والتعجب والتهكم... الخ، ينظر: خصائص النظم في خصائص العربية، 216/1.
([42]) ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، للصعيدي، 248/2.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

وَإِنْ صَـــــخْرًا لَوالِيْنَـــــا وَسَـــــيِّدُنَا وَإِنْ صَـــــخْرًا إِذَا نَشْـــــتُو لَنَحْـــــارُ
وإنّ صَـــــخْرًا لَمِقْـــــدَامٌ إِذَا رَكِبُـــــوا وإن صَـــــخْرًا إِذَا جَـــــاعُوا لَعَقَّـــــارُ

فقد ذكرت مناقب صَخْر، مستخدمة أسلوب التوكيد، فترقّت بزيادة تأكيد الحكم من خلال تكرار كلمة (وإنّ صَخْرًا) بداية كل بيت، كما استخدمت أسلوب المبالغة (فعال، مفعال) لتحقيق هدفين، أحدهما: بلوغ الغاية القصوى في تصوير الحالة النفسية التي تمر بها من الحزن، والثاني: إظهار الصفات التي تميز بها صخر بصورة غير مألوفة؛ لتستدعي بذلك الجذب والانتباه.

3 – التطريز

هو أن تأتي في الأبيات مواضع متقابلة، فتجيء في القصيدة كأنها طراز، كقول أبي تمام[44]:

أعـــوام وصـــل كـــاد يُنْسِـــي طِيبُهـــا ذِكـــرَ النَّـــوى، فكأنهـــا أيَّـــامُ
ثـــمَّ انْبَـــرتْ أَيَّـــامُ هَجْـــرٍ أُعْقِبَـــتْ بِأَسَـــى فَخِلْنـــا أنَّهـــا أعـــوامُ
ثـــم انقضَـــتْ تِلـــكَ السُّـــنُونُ وأهلُهـــا فكأنّهـــا وكـــأنّهم أحْـــلامُ

ومثاله عند الخنساء، قولها[45]:

ومـــا عَجُـــولٌ علـــى بَـــوٍ تُطِيـــفُ بِـــهِ لَهَـــا حَنِينـــانِ: إعـــلانٌ وإِسْـــرارُ
يوْمًـــا بِأَوْجَـــدَ مِنّـــي يَـــوْمَ فَـــارَقَنِي صَـــخْرٌ ولِلـــدَّهْرِ إحـــلاء وإمـــرارُ

فجاءت كلمات هذه الأبيات متساوية في الوزن، متتالية من القصيدة، بدت كطراز ثوب وذلك حين قالت: حنينان، إعلان، وإسرار، وللدهر إحلاء وإمرار، والغرض منه تقوية المعاني الوجدانية وخوض المجالات النفسية لدى المتلقي والترقي لحالة تهز المشاعر، وتستجلب العبر وتستقطب الفكر.

4 – تعدد الأخبار

إن تعدد الخبر في الجملة الإسمية أكثر بلاغة من استخدام العطف؛ لأنه يضفي على الكلام مزيدًا من التوكيد والتمكين في النفس وتقوية الأمر وإزالة الشكوك والشبهات عنه[46]. فلو قلت مثلا: البحر واسع عميق هائج يكون لديك ثلاثة، أخبار، وذلك أكثر بلاغة وأعمق تأثيرا في نفس المتلقي من قولك: البحر واسع وعميق وهائج؛ لأن الخبر ركن أساس في الجملة، والأخبار الثلاثة على نفس الدرجة من الأهمية، أما المعطوف فهو فضلة يمكن الاستغناء عنه، ولذلك فإن كلمة (واسع) في المثال الثاني هي أكثر أهمية من كونه عميقًا أو هائجًا. ومن أمثلة تعدد الأخبار في شعر الخنساء قولها ترثي أخاها صَخْرًا[47]:

([43]) ديوان الخنساء، ص 47.
([44]) ينظر: البديع في نقد الشعر، لابن منقذ، 64/1.
([45]) ديوان الخنساء، ص 46.
([46]) ينظر: البلاغة العربية، للدمشقي، 565/1.
([47]) ديوان الخنساء، ص 44.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

جَلْـــدٌ جَمِيـــلُ المُحَيَّـــا كامـــل وَرِعٌ ... وللحُـــروبِ غَـــداةَ الـــرَّوْعِ مِسْـــعَارُ

حَمَّـــالُ ألوِيَـــةٍ هَبّـــاطُ أودِيَـــةٍ ... شَـــهَادُ أَنْدِيَـــةٍ لِلجَـــيْشِ جَـــرَّارُ

في البيتين السابقين تعدد الخنساء بعضا من فضائل أخيها صَخْر، فارتقت بنبرة خطابها مستخدمة خاصية تعدد الأخبار (جَلْدٌ، جميل المحيا، كامل، ورعٌ، حَمالُ، هَباطُ، شَهَّادُ)؛ لغرض التوكيد وتمكين الشيء في النفس وتقوية الأمر وإزالة الشكوك، وتوضيح مسألة كون الرسالة المؤكدة لا تحتمل وجهي التلقي ما بين التكذيب والتصديق. كما أنها استعملت صيغا صرفية (صفات مشبهة) تفيد الثبات والاستقرار وبيان الحال والهيئة، ثم صعدت بصيغ المبالغة (مفعال وفعَّال)؛ لإبداء التعظيم والتضخيم والإكبار؛ وإبراز درجة الإعجاب، وبلوغ أقاصي المعاني في الجمل الخبرية من حيث الإفادة المحكمة بالمقاصد، وفي ذلك فائدة تقصير الجمل لتتخذ زي الوعظ السلس للحفظ، والإفصاح عن علم المخبر وترك الحكم على أقواله للمتلقي، وإسقاط الواجب الخطابي من أداء الرسالة، وإلقاء المسؤولية في وعيها على المتلقي.

5- الإيغال

الإيغال: استيفاء المعنى قبل انتهاء مقطع الكلام، كأن يؤتى في عجز البيت بنعت لما قبله مفيد للتأكيد والزيادة فيه، فينتهي الحديث بمعنى آخر يزيد به وضوحًا وتوكيدًا وحُسْنًا، وأصله: من أوغل في الأمر إذا ذهب فيه بعيدا، والإيغال من الظواهر البلاغية الشائكة التي تعكس قدرة الأديب وبلاغته، فإن أجاده كان من أجمل الأساليب التي يرتقي بها في أدائه وإلا اتهم بالإطالة والإملال[48]. ومثاله عند الخنساء قولها[49]:

وإنْ صَـــــخْرًا لَتَـــــأْتَمُ الهُـــــداةُ بِـــــهِ ... كَأَنَّـــــهُ عَلَـــــمٌ فِـــــي رَأْسِـــــهِ نَـــــارُ

فقولها: (في رأسه نار) من الإيغال الحسن؛ لأنها لم تكتفِ بكونه جبلا عاليًا مشهورًا، بل رقت بأسلوبها وزادت لكثرة إيغالها في مدحه وشهرته بقولها: في رأسه نار لما فيه من زيادة الظهور والانكشاف؛ لأن الجبل ظاهر، فكيف به إذا كان في رأسه نار! والنار ظاهرة، فكيف حالها إذا كانت في رأس جبل!

6- الالتفات

الالتفات هو: أن تخاطب الشاهد مخاطبة الغائب والعكس، أو أن تعبر عن معنى إما بالتكلم أو الخطاب، أو الغيبة بعد التعبير عنه بطريق آخر[50]. والالتفات يعد من محاسن الكلام؛ لأن الكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وأكثر إيقاظا للإصغاء إليه.

ومن أمثلته في شعر الخنساء قولها[51]:

قَـــــذَى بِعَيْنِـــــكِ أمْ بـــــالعَينِ عُـــــوَّارُ ... أمْ ذَرَّفَـــــتْ إذ خَلَـــــتْ مِـــــنْ أَهْلِهَـــــا الـــــدَّارُ

كَـــــأَنّ عَيْنِـــــي لِـــــذكراهُ إذا خَطَـــــرَتْ ... فَـــــيْضٌ يَسِـــــيلُ علـــــى الخَـــــدَّينِ مِـــــدْرَارُ

(48) ينظر: الصناعتين للعسكري، 380/1.
(49) ديوان الخنساء، ص 45.
(50) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، 85/3. ونهاية الأرب في فنون الأدب، 116/7.
(51) ديوان الخنساء، ص 45.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

تَبْكِـــي لِصَـــخْرٍ هِـــي العَبْـــرَى وَقَـــدْ وَلَهَـــتْ وَدُونَـــهُ مِـــنْ جَديـــدِ التُّـــرْبِ أَسْـــتارُ

لقد صعدت الخنساء في أبياتها هذه من نبرتها البكائية مستخدمة أسلوب الالتفات، ففي قولها (قذى بعينك وذرّفت) التفات من المخاطب إلى الغائب، وفي الأفعال (خطرت ويسيل) التفات من الماضي إلى المضارع، وفي الأفعال (تبكي وولهت) التفات من المضارع إلى الماضي، والغرض من ذلك لفت النظر أو السَّمع، وإثارة المتلقي واستصغائه، وتقوية المعاني وشمولها.

7- التكرار

للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، وأكثر ما يقع في الألفاظ، وهو في المعاني أقل، ويرد لأغراض متعددة منها: التأكيد والتنبيه والحض والتحذير والتنويه والفخر والتفخيم والمدح والذم والوعيد... إلى غير ذلك[52]. وقد ورد التكرار في مقاطع كثيرة من شعر الخنساء، ومن أمثلته قولها[53]:

وإنَّ صَـــــخْرًا لَمَولانـــــا وســـــيِّدُنا وإنَّ صَـــــخْرًا إذا نَشْـــــتو لَنَحْـــــارُ

وإنَّ صَـــــخْرًا لَتَـــــأْتَمُّ الهُـــــداةُ بِـــــهِ كَأَنَّـــــهُ عَلَـــــمٌ فـــــي رأسِـــــهِ نَـــــارُ

فقد كررت الخنساء قولها (وإن صَخْرًا) مرتين، كوسيلة للترقّي والتصعيد في ندب أخيها، فكررت اسمه مقترنا بالتوكيد لغرض التنويه والإشادة بمآثره، وتفخيم مكانته في القلوب والأسماع.

8- الترصيع

وهو أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الأعجاز، كقوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱلۡأَبۡرَارَ لَفِي نَعِيمٖ ١٣ وَإِنَّ ٱلۡفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٖ﴾ [الانفطار: 13، 14]، وكما في الدعاء المأثور: (رَبِّ تَقَبَّلْ تَوْبَتِي، وَاغْسِلْ حَوْبَتِي)، وفي الشعر: أن يكون البيت مسجوعًا، مثل قول المتنبي[54]:

فـــي تاجِـــهِ قَمَـــرٌ، فِـــي ثَوبِـــهِ بَشَـــرٌ فـــي دِرْعِـــهِ أَسَـــدٌ تُـــدْمَى أَظـــافِرُهُ

ومن أمثلة الترصيع في شعر الخنساء ما ورد في قولها تندب صَخْرًا وتعدد مناقبه[55]:

حـــامِي الحَقِيقَـــةِ مَحْمُـــودُ الخَلِيقَـــةِ مَهْـــ ـــــدِيُّ الطَّرِيقَـــةِ نَفَّـــاعٌ وضَـــرَّارُ

جـــوَّابُ قَاصِـــيَةٍ جَـــزارُ ناصِـــيَةٍ عَقَّـــادُ أَلْويـــةٍ لِلْخَيـــلِ جَـــرَّارُ

وظفت الشاعرة في البيتين السابقين أسلوب الترصيع البلاغي لتصعد به نبرتها الرثائية في شيء من التذويق والتلوين الأخّاذ، حيث استعملت جُملا قصيرة مسجوعة، ذات نغم متساوٍ منسجم، متآلف في المعنى يعضد بعضه بعضا تاركا آثرًا عميقاً في نفس المتلقي.

([52]) ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع 350/34. والبيان والتبيين 104/1. والتكرار في الشعر الجاهلي، ص 70.
([53]) ديوان الخنساء، ص 44.
([54]) في ديوانه، 95/4.
([55]) ديوان الخنساء، ص 46.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

9- الجناس

ويسمى التجنيس والتجانس والمجانسة ومعناه: تشابه كلمتين في النطق واختلافهما في المعنى، وهو نوعان جناس تام، وشرطه اتفاق اللفظين حروفًا وترتيبًا وضبطًا. وجناس ناقص: وهو ما فقد أحد شروط التام[56].

وقد أكثرت الخنساء من توظيف الجناس الناقص، وذلك مما يدل دلالة واضحة على قوتها في النظم وتمكنها في التعبير، ومن ذلك قولها[57]:

حَمـــــالُ ألوِيَـــــةٍ هَبّـــــاطُ أودِيَـــــةٍ شَـــــهَّادُ أنْدِيَـــــةٍ للجَـــــيشِ جَـــــرّارُ

نَحَّـــــارُ راغِيـــــةٍ مِلْجـــــاءُ طَاغِيـــــةٍ فَكَّـــــاكُ عانِيـــــةٍ لِلعَظْـــــمِ جَبَّـــــار

وقولها في قصيدة أخرى[58]:

إنَّ البُكَـــــاءَ هـــــو الشِّـــــفَاءُ مِـــــنَ الجَـــــوَى بَـــــيْنَ الجَـــــوانِحْ

فقد استعملت في ندبها صَخْرًا فن الجناس الجميل بين (راغية، وطاغية، وأودية وأندية)، ولا شك أن ذلك أضفى على شعرها نوعا من الجذب والبهاء؛ مما أتاح له درجة من التَرَقِّي في النظم، ورتبة أعلى في الذوق، استمالت به الأسماع، واسترقت به القلوب.

10- التذييل

التذييل: هو تعقيب الجملة بجملة أخرى مستقلة تشتمل على معناها للتأكيد، وهو نوعان ما يجري مجرى المثل، كقوله تعالى: ﴿ وَقُلْ جَآءَ ٱلْحَقُّ وَزَهَقَ ٱلْبَٰطِلُۚ إِنَّ ٱلْبَٰطِلَ كَانَ زَهُوقًا ﴾ [الإسراء: 81]، فقوله ﴿إِنَّ ٱلْبَٰطِلَ كَانَ زَهُوقًا﴾، تذييل جاء لتوكيد الجملة قبله، وهو جار مجرى المثل[59]. ومنه قول الخنساء تصف حالها حين فجعت بأخيها صَخْر[60]:

ومـــا عَجُـــولٌ علـــى بَـــوٍّ تُطيـــفُ بِـــهِ لهـــا حَنينـــانِ: إعْـــلانٌ وإسْـــرارُ

تَرْتَـــعُ مـــا رتعـــت حتـــى إذا ادكـــرَتْ فَإنَّمـــا هِـــيَ إقْبَـــالٌ وَإدْبَـــارُ

لا تَسْـــمَنُ الـــدَّهرَ فـــي أرضٍ وَإنْ رَتَعَـــتْ فإنمـــا هِـــيَ تَحْنـــانٌ وَتَسْـــجَارُ

في الأبيات السابقة شبهت الخنساء نفسها حين فقدت واليها بالناقة التي فقدت حوارها فانشغلت عن المرعى بالبحث عنه، وإلى هنا اكتملت الجملة والصورة التي تريدها الشاعرة، ولكنها أرادات تصعيد بكائها والرقي بنحيبها، فذيلت الجملة السابقة بجملة أخرى تزيدها إيضاحًا وتوكيدًا، فتلك الناقة يلزم من انشغالها بالذهاب والإياب قلة تغذيتها وعدم ظهور السمن عليها، ومن ثم ضعفها.

([56]) ينظر: المنهاج الواضح للبلاغة، 179/1.
([57]) ديوان الخنساء، ص 46.
([58]) ديوان الخنساء، ص 30.
([59]) ينظر: علم المعاني، 197/1.
([60]) ديوان الخنساء، ص 34.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

11- التفصيل بعد الإجمال

التفصيل بعد الإجمال، والإيضاح بعد الإبهام هو كما في قول الله تعالى: ﴿وَمَن يَفْعَلْ ذَٰلِكَ يَلْقَ أَثَامًا ﴿٦٨﴾ يُضَٰعَفْ لَهُ ٱلْعَذَابُ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ وَيَخْلُدْ فِيهِۦ مُهَانًا﴾ [الفرقان: 68، 69]، فقوله: ﴿يَلْقَ أَثَامًا﴾ إجمال للعقاب، وقوله: ﴿يُضَٰعَفْ لَهُ ٱلْعَذَابُ﴾ ﴿وَيَخْلُدْ فِيهِۦ مُهَانًا﴾ تفصيل وإيضاح لما أجمل فيه[61]. ولا يخفى ما للبيان والتفصيل بعد الإجمال من وقع في النفس؛ لأنه عند الإجمال تتطلع النفس وتستشرف إلى البيان والتفصيل، الذي يكون له وقعه وأثره، ومنه من مأثور كلام العرب قول كثير عزة[62]:

وكُنْتُ كَذِي رِجْلَيْنِ رِجْلٍ صَحِيحَةٍ ... ورِجْلٍ رَمَى فِيهَا الزَّمَانُ فَشَلَّتِ

ومن هذا النوع قول الخنساء في ذكر شجاعة أخيها صَخْر وبسالته عند مواجهة أعدائه[63]:

يَا صَخْرُ وَرّادُ مَاءٍ قَدْ تَنَاذَرَهُ ... أَهْلُ الموارِدِ ما في وِرْدِهِ عارُ

مَشَى السَّبَنْتَي إلى هَيْجَاءَ مُعْضِلَةٍ ... لَهُ سِلاحانِ: أَنْيابٌ وأَظْفارُ

فقد أجملت الشاعرة في قولها (له سلاحان)، ثم فصلت وبينت السلاحين بقولها (أنياب وأظفار)، فجاء البيان للرقي بالنبر تشويقا للمتلقي ولإزالة الإبهام المشكل على الأفهام.

12- الطباق

ويسمى: المطابقة، والتكافؤ، والتضاد. وهو الجمع في العبارة الواحدة بين معنيين متقابلين، على سبيل الحقيقة، أو على سبيل المجاز. وقد لونت الخنساء شعرها بهذا اللون البديعي الأخاذ لتكفل لشعرها التفاعل والتنوع الذي يرقى بمستواه في النظم، ويجبر متلقيه على الإصغاء والاستماع، ومن ذلك قولها[64]:

وما عَجُولٌ على بَوٍ تُطيفُ بِهِ ... لَها حَنِينانِ إعْلانٌ وإسْرارُ

تَرْتَعُ ما رتعت حَتَّى إذا ادَّكَرَتْ ... فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارُ

ففي قولها: (إعلان وإسرار) (إقبال وإدبار) طباق، وبه صعد المعنى فبدا أكثر وضوحًا، وقد برعت الخنساء في توظيف هذا الفن في شعرها لما له من دور في إبراز المعاني وتصعيدها.

([61]) ينظر: البلاغة العربية 67/2.
([62]) في ديوانه، ص 34.
([63]) ديوان الخنساء، ص 44.
([64]) ديوان الخنساء، ص 46.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

المطلب الثالث

عناصر الترقي في الصورة وتمثيلاتها

إن الصورة الفنية قديمة قدم الشعر، فلا يمكن أن نتصور شعرًا يخلو من الصورة الفنية، فهي أساس تميز الشاعر عن غيره، وما قُدِّم امرؤ القيس على الشعراء الجاهليين إلا لإجادته التصوير، ولبراعته في التشبيه والاستعارة، فالصورة من الأعمدة الأساسية التي يقوم عليها الشعر العربي الأصيل؛ فهي الحامل الأمين لمشاعر الشاعر وإحساسه، وبذلك تكون الصورة ثمرة تعاون وتلاقح بين ذوق القائل وفهم المتلقي، فالصورة لا تقول كل شيء، وإنما تقول القليل وتترك للمتلقي إكمال الباقي بحسب ما توحي به، وهذا يعطي الصورة الفنية مرونة وعمقًا يفتقدهما التعبير المباشر[65]. وفيما يأتي نتناول عناصر الترقي في الصورة وتمثيلاتها.

أولا: التشبيه

تنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه، أو صورة بارعة تماثلها، وكلما كان هذا الانتقال بعيدًا لا يخطر على البال أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها[66].

وقد وظفت الخنساء عنصر التشبيه في ندبها أخاها، فارتقت بخطابها عن المعاني المباشرة إلى معان عميقة قدمتها عن طريق التشبيه. فحين أرادت التعبير عن مدى الفاجعة التي أصابتها بموت صخر، لم تكتف بوصف دموعها وصفًا مباشرًا، بل صعدت بالمعنى فشبهت دمعها بالفيض، فقالت[67]:

كَـــأَنَّ عَيْنِـــي لِـــذِكْراهُ إذا خَطَـــرَتْ فَـــيْضٌ يَسِـــيلُ علـــى الخَـــدَّيْنِ مِـــدْرَارُ

فبالتشبيه التمثيلي ربطت الخنساء بين الذكرى والدمع فتجاوزت الدلالة المعجمية للحزن حين جسدته في صورة دموع تفيض على الخدين، فمع الفيض استخدمت (يسيل ومدرار)، فتعانقت الكلمات التي استخدمتها في البيت لتضيف قوة على معنى التشبيه، وتزيده جمالا وتأثيرا، في ترقّ وصعود لقمة البيان التي أرادته وحاولت من خلاله التأثير على المتلقي.

وفي بيت آخر تعمم الشاعرة حالة الحزن فترى أن فَقْدَ أخيها مصيبةٌ عمت قبيلة سليم كلها، واستخدمت لذلك صيغة الجمع للدلالة على عظم المصيبة، فقالت في تشبيه دقيق[68]:

فَأَصَـــــابَنَا رَيْـــــبُ الزَّمَـــــانِ فَنَالَنَـــــا مِنْـــــهُ بِنَـــــاطِحْ

فَكَأَنَّمَـــــا أَمَّ الزَّمَـــــانُ نُحُورَنَـــــا بِمُـــــدَى الـــــذَّبَائِحْ

([65]) ينظر الصورة الشعرية وجهات نظر غربية وعربية ص 12. والصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ص 24، والنقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص 379.
([66]) ينظر: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، 90/1.
([67]) ديوان الخنساء، ص 46.
([68]) ديوان الخنساء، ص 25.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

فقد صورت الشاعرة حال بني سليم بعد مقتل أخيها صَخْر بالضعف والهوان وتسلط الأعداء وتكالب المصائب عليهم، وتلك صورة مفزعة توحي بالهلاك والضياع، فالشاعرة ارتقت بالمدى من معناها الحقيقي إلى معنى بياني معدول إليه، فتجاوزت المألوف عندما جمعت بين المدى والزمان لتثير انتباه المتلقي، وتنقل إليه الإحساس بوقع المصيبة على نفسها، وتنتقل الشاعرة إلى صورة تمثيلية أخرى تشبه فيها صَخرًا بالجبل الشامخ الذي أوقدت النار فوق قمته، فتقول[69]:

وإنْ صَـــــخْرًا لَتَـــــأْتَمُ الهُـــــدَاةُ بِـــــهِ كَأنّـــــهُ عَلَـــــمٌ فـــــي رأسِـــــهِ نَـــــارُ

حيث شبهت الشاعرة أخاها صَخْرًا بجبل في قمته نار ترشد التائهين وتنجيهم الضياع، والنار هنا صديقة لأنها مضيئة وليست محرقة؛ لذا استحقت الارتباط بالسيد الفذ، والرجل الأوحد صخر، منارة المهتدين وقدوة المقتدين حسب زعم الشاعرة، ولا ريب أن حالتها النفسية والانفعالية قادتها إلى استحضار هذه الصورة لترقى بها عن مفهوم الجبل والنار إلى مفهوم الشهرة، فوظفت التشبيه توظيفا خاصًا يجمع بين المشبه والمشبه به في العلو والوضوح.

وهي بهذا التشبيه ترقى بالمعنى الحقيقي إلى معنى آخر بياني أبعد غورًا وأكثر إثارة للمتلقي.

وفي بيت آخر شبهت الشاعرة مرثيها بالقمر لكمال جماله، وكونه يهدي السائرين في دياجر الظلم الحالكة، لحظة التبس على حاديهم الطريق فلم يدر أي السبل يسلك بهم، فقالت[70]:

ورفقـــــةٌ حـــــارَ حـــــاديهمْ بمهلكـــــةٍ كـــــأنّ ظُلْمَتَهـــــا فـــــي الطِّخْيَـــــةِ القـــــارُ

لا يَمْنَـــــعُ القَـــــوْمَ إنْ ســـــألُوهُ خُلْعَتَـــــهُ وَلاَ يجـــــاوزهُ باللَّيـــــلِ مـــــرَّارُ

فالشاعرة استحضرت صورة أخيها الذي تتصوره في أبهى حلل الجمال فلا تلقى له نظيرا، ولا تجد له مقابلا يوازيه في نوره وبهائه سوى الشمس التي جمعت بين المهابة والهداية، فعقدت التشبيه بينهما لترقى بتأبينها إلى أقصى درجات التأثير، وحتى لا تبقي أدنى احتمال في حقيقة ما ادعته، ولتنقل للمستمع فداحة الخطب وعِظم الخسارة اللذين نزلا بها حين غاب صَخْر عن عالمها.

ثانيا: الاستعارة

الاستعارة هي في الأصل تشبيه حذف أحد طرفيه إما المشبه فتكون تصريحية وإما المشبه به فتكون مكنية[71].

وللاستعارة وقع جميل في الشعر، فهي تمنحه قوة، وتكسوه حسنًا ورونقا، ويكون أشد وقعًا في نفس المخاطب؛ وكلما كان الشاعر قادرًا على التحليق في سماء الخيال من خلال الأسلوب الاستعاري كانت منزلته في البلاغة أعلى، وجُلُّ ما ابتكره أمراء البيان من الصور البديعة منسوب إلى فرائد الاستعارات.

وقد استخدمت الخنساء هذا الفن البلاغي الجميل في رثائها فصعدت به خطابها ونحيبها فكان أكثر جذبًا وأبلغ تأثيراً. ومن أمثلة ذلك حديث الشاعرة عن الحرب ومرارتها وبيان حقيقتها؛ فنجدها لا تصف الحرب وصفًا مباشرًا، ولكنها

([69]) ديوان الخنساء، ص 45.
([70]) ديوان الخنساء، ص 48.
([71]) ينظر: أسرار البلاغة، 30/1.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

تعمد إلى استعمال أسلوب استعاري دقيق التصوير، فتقول[72]:

جَلْـــــدٌ جَمِيـــــلُ المُحَيَّـــــا كَامِـــــلٌ وَرِعٌ وِلِلحُـــــرُوبِ غَـــــدَاةَ الـــــرَّوْعَ مِسْـــــعَارُ

فقد شبهت الحرب في شدتها وقساوة ظرفها بالنار الحارقة المؤذية، فحذفت المشبه به (النار) وأبقت المشبه (الحرب) على سبيل الاستعارة المكنية، والجامع بينهما الألم والإتلاف الحاصل منهما، وقد كفلت الخنساء لقصيدتها هذه تَرَقِّيًا أسلوبيًا من خلال عقد هذه الاستعارة القوية. كما تضمن البيت مدحًا للمرثي وشجاعته وخبرته بفنون الحرب، ومن شواهد تَرقّي الخنساء وتصعيدها باستعمال الاستعارة قولها[73]:

ومـــا عَجُـــولٌ علـــى بـــوٍ تُطِيـــفُ بِـــهِ لهـــا حَنِينـــان: إعـــلان وإسْـــرارُ

يَوْمًـــا بِأَوْجَـــدَ مِنِّـــي يَـــوْمَ فَـــارَقَنِي صـــخرٌ وللـــدَّهْرِ إحـــلاء وإمـــرارُ

ففي قولها (للدهر إحلاء وإمرار) استعارة، حيث شبهت الدهر بالشراب فحذفت المشبه به وأبقت المشبه، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، ثم تركت شيئًا من لوازم المشبه به لتدل عليه، وهو الاتصاف بالحلاوة أو المرارة، والجامع بين الدهر والشراب التنوع في تعاقب الراحة والتنغيص، ولعل الغرض البلاغي هنا يكمن في التَرَقّي بالمعنى وجعله أكثر حركة وإثراء ودلالة، وأبقى أثرًا في النفس، وذلك من خلال اشتباك الحركة الفكرية بالحركة النفسية لإنتاج حركة كلية تُولّد التفاعل والاستجابة مع المعاني. ومن الاستعارة قولها[74]:

تَبْكِـــي خَنَـــاسٌ علـــى صَـــخْرٍ وحُـــقَّ لهَـــا إِذْ رابَهَـــا الـــدَّهْرُ إِنَّ الـــدَّهْرَ ضَـــرَّارُ

فنجدها تعذر نفسها في البكاء والنَّوْح؛ فقد جنى عليها الدهر كما تزعم وأصابها بموت أخيها، فقلب حالها من نعمى وعزة إلى بؤس وضعف؛ ولذا شبهته بالإنسان الغادر والقاتل والمؤذي، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، حيث حذفت المشبه به (الإنسان) ورمزت له بشيء من لوازمه (رابها)، وأبقت المشبه (الدهر)، والجامع بينهما انعدام الأمان من كليهما والغرض البلاغي من تصعيد الشاعرة بهذه الاستعارة تقوية المعنى وتقريبه للمتلقي والسامع.

ثالثا: الكناية

الكناية: لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه. وتُعد ألطف أساليب البلاغة وأدقها، وهي أبلغ من الحقيقة والتصريح؛ لأن الانتقال فيها يكون من الملزوم إلى اللازم، وهي كالدعوى ببينة، فكأنك تقول في زيد كثير الرماد زيد كريم؛ لأنه كثير الرماد، وكثرة الرماد تستلزم إيقاد النار وكثرة الطبخ والإطعام، والكناية تمكن الإنسان من التعبير عن أمور كثيرة، يتحاشى الإفصاح عنها، إما احترامًا للمخاطب أو للإبهام على السامع، أو تنزيها عما لا يُستحب سماعه، ونحو ذلك من الأغراض واللطائف[75]. وقد اشتهرت قصائد الخنساء بهذا الفن، ومن ذلك قولها تصف أخاها صَخْرًا[76]:

([72]) ديوان الخنساء، ص 14.
([73]) ديوان الخنساء، ص 46.
([74]) ديوان الخنساء، ص 46.
([75]) ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، 358/3.
([76]) ديوان الخنساء، ص 56.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

حَمَّـــــالُ أَلْوِيَـــــةٍ هَبّـــــاطُ أَوْدِيَـــــةٍ شَـــــهَّادُ أَنْدِيَـــــةٍ لِلجَـــــيشِ جَـــــرّارُ
نحـــــارِ راغِيَـــــةٍ مِلْجـــــاءُ طَاغِيَـــــةٍ فَكَّـــــاكُ عانِيَـــــةٍ لِلعَظْـــــمِ جَبَّـــــارُ

في البيتين معانٍ بعيدة لا يفصح عنها ظاهر اللفظ، بل تنبئ عنها الكنايات وما فيها من تصعيد للمعاني البعيدة، فقولها (حمّال ألوية) كناية عن قائد الجيش، (هبّاط أودية) كناية عن الشجاعة والإقدام (شهاد أندية) كناية عن السيادة والوجاهة في قومه (للجيش جرّار) كناية عن الشجاعة والخبرة في القتال (نحّار راغية) كناية عن الكرم (للعظم جبّار) كناية عن المساعدة والمواساة. ولعل حالة الشاعرة النفسية وعاطفتها الجياشة وهي تتذكر صخرًا ومكارمه، قد ألجأتها إلى ترك التصريح بتلك الصفات البعيدة مكتفية بالكناية عنها، لينتج عن ذلك تحريك ذهن السامع واستثارة ذوقه.

ونجدها في مكان آخر تقول كلاما أشبه بالسحر في مدحه حتى صار مضرب مثل لدى البلاغيين عن الكناية [77]:

طَوِيـــــلُ النَّجَـــــادِ رَفِيـــــعُ العِمَـــــادِ كَثِيـــــرُ الرَّمَـــــادِ إذا مـــــا شَـــــتَا

فقد حوى البيت مجموعة من الكنايات المتتالية التي جندتها الشاعرة في تصعيد لافت للتأكيد على سيادة صَخْر ومكانته في عشيرته فهو حسب وصفها (طويل النجاد، رفيع العماد كثير الرماد) تلك الجمل لها معان صالحة قريبة تفهم من ظاهرها، ومعان بعيدة تحتاج إلى إعمال الذهن وهي (كامل الجسم، سيد، ذو وجاهة، كريم)، وهي التي قصدتها الشاعرة ولكنها عدلت عن التصريح بها واكتفت بالإشارة إليها والكناية عنها؛ حيث يلزم من طول حمالة السيف طول صاحبه، ويلزم من طول الجسم الكمال والقوة، ثم إنه يلزم من كونه رفيع العماد أن يكون عظيم المكانة في قومه، ويلزم من كثرة الرماد كثرة حرق الحطب، ثم كثرة الطبخ، ثم كثرة الضيوف، ثم الكرم. ولما كان كل تركيب من هذه التراكيب (طويل النجاد، رفيع العماد، كثير الرماد) قد كُنّي به عن صفة لازمة لمعناه أُطلق على ذلك مسمى الكناية عن الصفة.

المطلب الرابع

الدراسة الفنية

أولا: الأسلوب

تميز شعر الخنساء في أسلوبه عن أسلوب القصيدة الجاهلية، فلم تكن تبدأ قصيدتها بمقدمة طَلَليّة، بل تبدأها بمخاطبة عينيها والحديث عن البكاء، والدمع، وتقلب الدهر، ثم الالتفات إلى الإشادة بمناقب المرثي وذكر فضائله، وقد تلجأ أحيانًا إلى الحديث عن الأرق وضعف البدن وتعثر الخطى والشيب... إلى غير ذلك مما يرتبط بالفقد وألم الفراق. ومن أمثلة ذلك قولها في الأرق ومساهرة النجوم[78]:

فبـــــتُّ ســـــاهرةً للـــــنَّجمِ أرقبُـــــهُ حتـــــى أتـــــى دونَ غَـــــورِ الـــــنّجمِ أســـــتارُ

(77) ديوان الخنساء، ص 24.
(78) ديوان الخنساء، ص 47.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

ثانيا: العاطفة

تتميز قصائد الخنساء برقة الشعور وصدق العاطفة، فشعرها وجداني صادق صادر عن تجربة ذاتية اكتوت بمرارة الفقد وكثرة الحزن والبكاء إلى حد النواح، والمفاخرة بالفقيد وتعداد مآثره ومناقبه، ومحاسنه ممازجة في ذلك بين عاطفتين عاطفة الحزن، وعاطفة الحب. ومن شواهد ذلك ما تقدم ذكره من مقاطع من شعر الخنساء، خاصة قصيدتنا التي تقول فيها[79]:

قَـــذَّى بِعَيْنِـــكِ أَمْ بِـــالعَينِ عُـــوَّارُ أَمْ ذَرَّفَـــتْ إذ خَلَـــتْ مِـــنْ أَهْلِهَـــا الـــدَّارُ

كَـــأنَ عَيْنِـــي لِـــذِكْراهُ إِذَا خَطَـــرَتْ فَـــيْضٌ يَسِـــيلُ علـــى الخـــدينِ مِـــدْرَارُ

لِصَـــخْرٍ هِـــي العَبْـــرَى وقَـــدْ وَلَهَـــتْ وذُوْنَـــهُ مِـــنْ جَدِيـــدِ التُّـــرْبِ أَسْـــتَارُ

فالشاعرة لم تكتف بتصوير الدموع بسيل قد يكون كبيرًا أو صغيرا، بل وصفت السيل بأنه فائض؛ فهو سيل كبير لكثرة سيلانه وجريانه وعدم انقطاعه ثم قالت في وصف العين (عَبْرَى) ليدل على استمرار انهمال الدموع وعدم توقفها، وحالها في ذلك كحال الأم الجزعة على ولدها، ورغم ذلك فهي تتهم نفسها بالقصور في البكاء، لتضيف معنى آخر وهو أن دمعها الكثير يعد قليلًا في حق صَخْر، وتلك هي العاطفة الصادقة التي تنبض حزنًا لفراق أعز الناس.

ثالثًا: الموسيقى

تميزت الموسيقى في شعر الخنساء بالكثير من التناغم والجمال وعند تأمل شعرها تجده غَرِدًا شجيًا؛ يبعث على البكاء والتأثر للإيقاع الموسيقي العذب السلس، واختيار الألفاظ الفصيحة السهلة، وتوظيف صيغ المبالغة للدلالة على الكثرة، سواء في وصف صخر أو تشخيص معاناتها لفقده، من ذلك قولها[80]:

وإِنْ صَـــــخْرًا لِمِقْـــــدام إذا رَكِبُـــــوا وإِنْ صَـــــخْرًا إِذَا جَـــــاعُوا لَعَقَّـــــارُ

ولم تكتف الخنساء في موسيقى شعرها بتناغم الألفاظ والصيغ، بل استخدمت محسنات موسيقية أخرى للتعبير عن معاناة حقيقية، فعلى سبيل المثال لا الحصر نجدها تأتي بالأبيات المصرعة لإضفاء قيمة موسيقية ونغمة تتناسب مع الشعور النفسي الذي تعيشه، نحو قولها[81]:

فـــرعٌ لفـــرعٍ كـــريمٍ غيـــرِ مؤتشـــبٍ جلـــدُ المريـــرةِ عنـــدَ الجمـــعِ فخَّـــارُ

فـــي جـــوْفِ لحْـــدٍ مُقـــيمٌ قـــد تَضَـــمّنَهُ فـــي رمســـهِ مقمطـــرَّاتٌ وَأحجـــارُ

(79) ديوان الخنساء، ص 46.
(80) ديوان الخنساء، ص 47.
(81) ديوان الخنساء، ص 47 - 48.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

الخاتمة

عني هذا البحث بدراسة موضوع الترقي والتصعيد في اللفظ والصورة لدى شاعرة العرب الأولى، الصحابية الجليلة الخنساء بنت عمرو السلمية، وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج، نلخصها فيما يلي:

1/ التَرَقّي مصطلح بلاغي يُقصد به تصاعد المعاني في الألفاظ والجمل، والارتقاء من معنى إلى معنى أبلغ منه.

2/ اختلف البلاغيون في تصنيف الترقي ضمن علوم البلاغة؛ فبعضهم جعله ضمن علم البديع وبعضهم جعله ضمن مباحث علم المعاني، فيما الآخرون جعلوه من علم البيان.

3/ النَّدْبُ حُسْنُ الثناء على الميت وإظهار الحزن عليه شِعرًا أو نثرًا. ويُعد ندب الخنساء لأخيها صخراً من أقدم صور الندب في الشعر العربي.

4/ يصنف ندب الخنساء إجمالًا إلى ثلاثة أنواع هي: التأبين، النعي، العزاء أو التعزي. وقد سنت الخنساء في الرثاء والندب طرائق فريدة احتذاها الشعراء من بعدها.

5/ شمل التَرَقّي في الندب اللفظية في شعر الخنساء عدداً من الصور، منها: نداء العين، نداء الفقيد ومخاطبته كالأحياء، التساؤل عن سبب البكاء والحزن، والتعبير بالبكاء، تعداد المآثر والمحامد، وغيرها.

6/ تنوعت عناصر التَرَقّي اللفظية في شعر الخنساء بين لغوية ونحوية وبلاغية، كما تعددت تلك العناصر، فكان منها الاستفهام والتوكيد والتكرار، والإيغال والجناس، والطباق.

8/ نوعت الخنساء في عناصر التَرَقّي في الصورة الفنية وتمثيلاتها فكان منها ما جاء عن طريق التشبيه، ومنها ما جاء عن طريق الاستعارة، ومنها ما أتى من جهة الكناية، وقد وظفت هذه العناصر لتصعيد خطابها البكائي والترقي من المعنى السطحي المباشر الظاهر إلى المعاني البليغة العميقة.

9/ تميزت الخنساء في شعرها بصدق العاطفة وسلاسة الأسلوب، ورصانة اللفظ، وعمق الفكرة، وكل ذلك كفل لها القدرة على التنويع في الخطاب، والتَرَقّي في فنون القول وتصعيد المعاني بمهارة فائقة.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

المراجع

1. أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام لبطرس البستاني، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط 1، 2014م.
2. الاستيعاب في معرفة الأصحاب، لابن عبد البر، تحقيق على محمد البجاوي، دار الجيل بيروت، ط 1، 1412هـ.
3. أسد الغابة في معرفة الصحابة، أبو الحسن عز الدين ابن الأثير، دار الفكر، بيروت، 1409هـ/1989م.
4. أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق وتعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، دار المدني بجدة.
5. الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني تحقيق عادل عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1415هـ.
6. أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط1، 1389هـ.
7. أنيس الجلساء شرح ديوان الخنساء، الأب لويس شيخو المطبعة الكاثوليكية، بيروت، عام 1896م.
8. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، ط3 (د. ت).
9. البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، مراجعة: إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة – وزارة الثقافة والإرشاد القومي الإدارة العامة للثقافة.
10. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، ط7، 1426هـ.
11. البلاغة العربية، عبدالرحمن بن حسن الدمشقي، دار القلم، دمشق، ط1، 1416هـ/1996م.
12. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1418هـ/1998م.
13. تاريخ آداب العرب، الرافعي، مكتبة الإيمان المنصورة، ط1، 1940م.
14. التبيان في البيان، الحسين بن محمد الطيبي، تحقيق: توفيق الفيل، مطبعة ذات السلاسل، الكويت، ط1، 1406هـ.
15. التكرار في الشعر الجاهلي د. موسى ربايعة بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الثاني، جامعة اليرموك، أربد، 1988م.
16. تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م.
17. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنشور، أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير (الكاتب)، تحقيق: مصطفى جواد مطبعة المجمع العلمي، 1375هـ.
18. جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن دريد تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1987م.
19. خزانة الأدب، عبدالقادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، ط4، 1997م.
20. خصائص النظم في "خصائص العربية" ابن جني، تأليف حسن بن إسماعيل الجناجي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط 1، 1407هـ/1987م.
21. الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، زينب بنت علي العاملي، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ط1، 1312هـ.
22. ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد حسين مكتبة الآداب بالجماميرت، 1968م.
23. ديوان المتنبي، تصحيح مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط 1، 1355هـ.
24. ديوان دريد بن الصمة تحقيق الدكتور عمر عبد الرسول مؤسسة دار المعارف، القاهرة، 1985م.
25. ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1423هـ/2002م.
26. ديوان كثير عزة، جمعه وشرحه الدكتور إحسان عباس دار الثقافة، بيروت، ط1، 1391هـ/1971م.
27. ديون الخنساء، تحقيق: حمدو طماس دار، المعرفة، بيروت، ط 2، 1425هـ.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.101.2024.1026
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (101) March 2024
العدد (101) مارس 2024

28. ديون الخنساء، تحقيق: عمر فاروق الطاع، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ط1، 1417هـ.
29. زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني، تحقيق: د. يوسف على طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1417هـ/1997م.
30. شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، السيوطي، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، ط1، 1358هـ.
31. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، طه، 1407هـ/1986م.
32. الشعر النسائي العثماني، الدكتورة زينت أبو سنة، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط 1، 2002م.
33. الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ.
34. الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ.
35. الصورة الشعرية وجهات نظر غربية وغربية، الدكتور ساسين عساف، دار مارون عبود لبنان، ط 1، 1985م.
36. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسات في أصولها وتطورها، د. علي البطل، دار الأندلس، ط 1، 1980م.
37. طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق: محمد شاكر دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1974م.
38. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين أحمد بن علي السبكي، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط 1، 1423هـ/2003م.
39. علم المعاني والبديع، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان.
40. فنون الأدب العربي الرثاء، مؤسسة المعارف للطباعة والشر، 1979م.
41. الكامل في اللغة والأدب محمد بن يزيد المبرد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، 1417هـ/1997م.
42. الكشاف، الزمخشري، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ على محمد معوض، مكتبة العبيكان، الرياض، ط 1، 1418هـ.
43. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط 3، 1414هـ.
44. معجم مقاييس اللغة، ابن فارس تحقيق عبد السلام، هارون دار الفكر، 1399هـ/1979م. مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر السكاكي، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 1407هـ.
45. المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة، ط1، (د. ت).
46. النقد الأدبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال دار العودة، بيروت، ط 2، 1986م.
47. نهاية الأرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد القرشي التيمي البكري، دار الكتب والوثائق القومية القاهرة، ط 1، 1423هـ.