رائعة الخنساء (قذى بعينك)

دراسة أسلوبية لغوية

سهاد ياس عباس

جامعة بابل – كلية التربية الأساسية

بسم الله الرحمن الرحيم

لطالما استهوتني الدراسات الاسلوبية كثيراً ، لانها تجمع بين الجمال التركيب ودقة المعنى وسلامة اللفظ، وبمعنى اخر انها دراسة لغوية اسلوبية تضم مباحث المفردة والمعنى . ومن هنا فقد وجدت ضالتي في بحث موضوع يجمع بين الادب وجماله واللغة وادواتها ، فاخترت من روائع الشعر العربي قصيدة الخنساء ((قذى بعينك)) لتكون مدار البحث ، محاولة الوصول الى ابرز السمات الفنية والخصائص البنيوية لتكون مراة لشعر الخنساء وشعراء عصرها .

{ قذى بعينك}

قذى بعينك ، ام بالعين عـــوار كان ام ذرفت ، اذ خلت من اهلها الدار ؟
دمعي لذاكره ، اذ خطـــــــرت فيض يسيل على الخدين ، مدرار !
تبكي لصخرة، هي العبرى، وقد ولهت تبكي ودونه من جديد الترب استـــار لها
ناس ، فما تنفك ، ما عمـــرت تبكي عليه رنين ، وهـــي مفتار اذ رابها
خناس على صخر ، وحق لهـــا الدهر ، ان الدهر ضرار ! والدهر في
لابـــد من ميتـــة في صرفها عبر صرفه حـــول واطوار نعم المعمم ،
قد كـــــان فيكم ابو عمرو يودكم للداعيـــن نصار ! وفي الحروب جرئ
صلب النحيـــزة ، وهاب ، اذا منعوا الصدر مهصار اهل الموارد ، ما في
ياصخر وراد ماء قـــــد تناذره مشى ورده عار لـــه سلاحان : انياب
السبنتي الى هيـــجاء معضلـــة ومـــاء واضفار لـــها حنينان : اعلان واسرار
عجول على بو تطيف بـــه فانما هـــي اقبال وادبـــار فانما
ترتع وما رتعت ، حتى اذا ادكـــرت هـــي تحنان وتسجـــار صخر ،
لاتسمن الدهر في ارض ، وان ربعت يوماً ، وللدهر احلاء وامـــرار
باوجد مني ، يوم فارقنـــــي وان صخراً ، اذا نشتوا لنحـــار
وان صخرا لوالينا وسيدنـــــــا ! وان صخراً ، اذا جاعوا لعقـــار
وان صخر المقدام اذا ركبـــــوا كانه علم في راسه نـــــــار
وان صخرا لتاتم الهداة بـــــــه وللحروب ، غداة الروع مسعار شهادة
جميل المحيا ، كامـــل وروع اندية ، للجيش جرار معاتـــب ، وحده.
حمال الويـــــة ، هباط اوديـــة فقلت يسدي ونيار كانت ترجم عنه قبل
لمارأيت الدهر ليس لـــــه اخبـــار حتى اتى دون غور
لقـــد نعى ابن نهيك لي اخا ثقـة فبت النجـــم استار لريبة ، حين يخلي بيته
ساهرة للنجـــــم ارقبـــه لـــم تره جارة يمشي الجار [١]
بساحتهـــا

---

[١] لديوان ، ٤٩ وينظر الروائع (منتجات شعرية) فؤاد البستاني ، ٩.

ولا تراه ، وما في البيت ياكله ومطعم القوم لكنه بارز بالصحن ، مهمـــــار وفي
شحماً عند مسغبهم قد كان خالصتي من كل الجدوب ، كريم الجد ميسار فقد اصيب فما
ذي نسب مثـــل الرديني لم تنفذ شبيبته جهم للعيش اوطار كانـــه تحت طي البرد اسوار
المحيا تضيء الليل صورته مورث المجد اباؤه من طول السمك احرار ضخم الدسيعة
ميمـــون نقيبته فرع لفرع كريم غير في العزاء مغوار جلد المريرة ، عند الجمع
مؤتشب فـــي جوف لحد مقيم قد تضمنه فخار فـــي رمسه مقمطرات واحجار ضخم
طلق اليدين لفعل الخير ، ذو فجر ليبكيه مقتر الدسيعة بالخيرات امـــار دهر وحالفه
افنى حريبتـــــه ورفقة حار حاديهم بؤس واقـــــتار كان ظلمتها في الطخية
بمهلكـــــة لا يمنـــع القوم ان سالوه خلعتـه القـــار ولا يجاوزه بالليل مـــرار [1]

مناسبة القصيدة :

ان الباعث الذي دفع الخنساء الى قول قصيدتها هو موت اخيها صخر ، الذي قتل في احدى غزواته ، عندما اراد ان ياخذ بثأر اخيه معاوية الذي اختلف مع هاشم بن حرولة الغطفاني ، فانطلق معاوية مع بعض قومه لغزو بني مرة (قوم هاشم) وقد تخلف عنه الكثيرون ممن كانوا معه ، فلم يبق في رفقته الا تسعة عشر فارساً لقي بهم هاشماً ومن معه فقتل في تلك المعركة .

ان موت اخويها ، وخصوصاً صخر الذي كانت تحبه حباً جما ، فجر شاعريتها ، والهب مشاعرها بنيران الحزن والاسى والبكاء ، ومن هنا لم تعرف الخنساء الا شاعرة راثية ومنذ موت صخر عاشت بعده نحو ثلاثين عاماً تبكيه وتريثه ، وقررت ان لا تنزع ثوب الحداد طول هاتيك السنين ، وقد ذاقت قبل فجيعتها المزدوجة بفقد اخويها طعم الترمل ، واغلب الظن انها ذاقت قبلها جرعة اليتم ، ثم ذاقت بعدها محنة الثكل لكن مصابها في صخر الهاها عن كل قديم وحديث [2].

الخنساء

اسمها تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد ، تكنى ام عمرو ، عاشت الخنساء اكثر عمرها في الجاهلية وادركت الاسلام فاسلمت وقدمت على الرسول الله صلى الله عليه وسلم مع قومها من بني سليم واسلمت معهم[3] .

كانت الخنساء تقول البيت والبيتين والثلاثة حتى قتل اخوها لابيها وامها معاوية ثم قتل صخر وهو اخوها لابيها وكان احبهما اليها . وبقتل اخويها اكترث الخنساء من الشعر واجادت في مراثيها قال القيرواني : ((ان احسن المراثي ما خلط فيه مدح وتفجع على المراثي ، فاذا وقع ذلك بكلام صحيح ، ولهجة معربة ، ونظام غير متفاوت فهو الغاية من كلام المخلوقين)) [4].

دراسة القصيدة :

ان القصيدة من القصائد الطوال ذات النمط الواحد ، او هي لوحة فنية متكاملة وليست لوحات متعددة ، يتجسد فيها عنصران اساسيان هما : الراثي (الخنساء) والمرثي صخر ، ويتساوى فيها جانب الراثي بحزنه والامه وتفجعه وصبره والمرثي بمروءته ، وكرمه وشجاعته واخلاقه ، التي تقوي الاحساس بخسارته .

---

[1] الديوان ، ٤٩-٥١ وينظر الروائع ، ١٠

[2] طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام، ٢١٠ وينظر الشعراء، ابن قتيبة: ٣٤٣/١.

[3] الاعلام، الزركاني، ٨٦/٢.

[4] زهر الادب القيرواني، ٩٩٩/٤.

ومعاني القصيدة الاساسية هي الشعور بالحزن والخسارة العميقة . اما المعاني الثانوية ، فهي مديح صخر وذكر محاسنه وصفاته الخلقية والخلقية .

كما ان كالقصيدة يتجاذبها محوران ، الاول : الوجود الذاهب (موت صخر) ، والثاني : الواقع المرير بفقده (حياة الشاعرة) ومن هنا تتضح ثنائية (الموت والحياة) التي تكاد تترسم في كل مقطع من مقاطعها ، كما يأتي :

قالت الخنساء :

قذى بعينك ام بالعين عـــــوار كان دمعي ام ذرفت اذ خلت من اهلها الدار[١] فيض يسيل

لذاكره اذا خطـــرت على الخدين مدرار ودونه من جديد الترب

تبكي لصخر هي العبرى وقد ولهت استـــار[٢]

خنساء ، فما تنفك ، ما عمرت تبكي خنساء لها عليه رنين ، وهي مفتـــار ! [٣]

على صخر ، وحق لها لا بد من ميتة في صرفها اذ رابها الدهـــــــر ضرار ! والدهر في صرفه

عبـــر حول واطوار[٤]

تبدأ الخنساء قصيدتها بمقدمة حزينة فاجعة ، اذ تصور عينها الباكية باستمرار كالفيض ، التي تجسد معنى الحياة لصخر الذي يرمز للموت ، فهي تستحضر الماضي بتقابل منطقي ، وبثنائية مصورة يمكن رصدها في البيت الاول بين (قذى العين) الذي يؤكد واقعها المرير ، وبين (خلود الدار) الذي يمثل العدم والفناء [٥] .

ثم نجدها في البيت الثاني بين (الذكرى الحزينة) في مقابلة (العين الباكية) ، وفي البيت الرابع (البكاء بالعبرى) وبين (جديد الترب) ، وتكرس هذه الثنائية في تجسيد مكثف في البيت السادس معلنة ان الموت والحياة صفحتان لورقة واحدة .

كما ان التركيز في الفاظ هذه الابيات نجدها تدل وتؤكد على مصاب الشاعرة وحزنها الشديد خاصة تكرارها للفعل (تبكي) ثلاث مرات ، الا انها ذكرت الفعل مسنداً الى الضمير (هي) مرة ، ومسندا الى اسمها صراحة مرتين ((تبكي خناس)) فهي لم تكتف بالاشارة الى نفسها بضمير الغائب ، بل ذكرت اسمها لتؤكد ان هول الفاجعة منصب عليها وحدها . كما وردت الفاظ (العين ، الدموع ، العبرى ، الوله) فذاك تكرار لفظي ، وهذه تكرار معنوي له اثره في النفس والسمع .

كما ان ايقاع هذه الالفاظ اعطى الابيات انسياباً موسيقياً مولولا ذا نبرة عالية ناسبتها الراء المسبوقة بالف التأسيس . ونلاحظ صيغة نحوية عندها تتمثل في تقديم الجار والمجرور اذ اضفت على الابيات حركة متنامية في كل بيت ، كما في (خلت من اهلها الدار) و (كان عيني لذاكره اذا خطرت) (يسيل على الخدين) و (دونه من جديد الترب استار) ، (لها عليه رنين) ، (لابد من ميتة في صرفها عبر)[٦].

ولا يفوتنا ان ننبه ان الصورة البيانية تشغل حيزاً كبيراً في رثاء الخنساء وخاصة التشبيه فنراها تشبه دمعها بالفيض الدائم السيل على الخدين بدون توقف كما مر في البيت الثاني .

---

[١] العوار: وجع في العين مثل الرمد. قذى: جسم غريب

[٢] العبرى: التي لاتجف عينها من الدمع

[٣] المفتار: التي اصابها فترة أي ضعف وانكار.

[٤] حول واطور: يتقلب باهله فيكون طور اكذا، وطور كذا.

[٥] ينظر الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام، بشرى الخطيب، ٢٣٧.

[٦] الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام، ٢٣٧ وينر شعر الرثاء في العصر الجاهلي، مصطفى الشوري ٢٣٢.

قد كان فيكم ابو عمرو يسودكـــم صلب نعم المعمم للداعين نصـــــــــار
النحيزة ، وهاب اذا منعــوا وفي الحروب جريء الصدر مهصار [١]
يا صخر وراد ماء قد تناذره مشـــى السبني اهل الموارد ، ما في ورده عـــــار
الى هيجاء معضلة لـــه سلاحان:انياب واظفـــــار[٢]

الشاعرة في هذا المقطع تريد ان يشاركها قومها الفجيعة الفادحة وبطريقة يسميها البلاغيون الالتفات اي التلفت الى ماضي صخر وذكر صفاته ، فهو الحامي والسيد والكريم المعطاء ، الشجاع الذي شرب كاس المنية كما انها ترى صخراً وتتمثله وتجسد صفاته في كل شيء حولها (الطبيعة ، الحيوان الشجاع) . لذلك نجدها تشبه صخراً بالنمر في جراة صدره وذلك في قولها (مشي السبنتي) كما تقول:(وراد ماء) وهي كناية عن شدة اقدامه على الموت الذي انذر بعضهم بعضاً هوله وصعوبتة[٣]وقد ابتدأت المقطع بالفعل (كان) الذي ينسحب بزمنه ومدلوله على المعاني الجزئية المبعثرة في شكل صرخات ملتاعة تكاد تنسى الموت لتوقظ الحياة في هذا الزمن الجميل [٤].

ولما كان صخر قيمة مثلى للانسان الجاهلي في نظر الخنساء نجدها تبالغ في تجسيد صفة الشجاعة وترسم هذه المبالغة في الصيغ الاتية : (نصار ، وهاب ، مهصار ، وراد) ، وكثير ما تعود الخنساء الى صيغ المبالغة للتشديد والتقرير ، والى تقطيع البيت تقطيعات هدارة [٥]كما ان المبالغة في شعرها لم تكن مصطنعة ، وانما جاءت عفو الخاطر تبعاً للحالة الانفعالية التي تعانيها ، مما جعلتها تستجلب صخراً الى عالمها بكل ما يمتاز به .

وما عجول على بو تطيف بـــــه لها حنينان : اعلان واسرار[٦]فانمـا هي :
ترتع ما رتعت حتى اذا ادركـــت اقبال وادبـــار [٧] فانما هي : تحنان
لاتسمن الدهر في ارض ان ربعت يوماً باوجد وتسجـــــار صخر ، وللدهر احلاء
مني يـــوم فارقنـــي وامـرار [٨]

ان خيال الخنساء الحزين جعلها تشبه نفسها بالناقة التي فقدت ولدها ، فهي تثور وتغضب لذلك فمن عادة العرب ان تضع دمية شبيهة بولد الناقة وذلك باخذ جلده فيحشى تبنا ويقرب منها فتهدا عند رؤيتها لتلك الدمية فيحن له حنينا ظاهراً وخافياً ، ولكنها تعلم انها ليست حقيقية فتعود ثائرة مقبلة مرة واخرى مدبرة ، وفي البيت الرابع تؤكد الخنساء ان ما تشعر به تلك الناقة من الم الفاجعة والحزن على فراق وليدها ، فان الخنساء اشد حزنا منها يوم فارقها صخر [٩].

ان هذه الابيات تمثل الافاقة للواقع الكئيب ، اذ نلاحظ كثرة الثنائيات المتضادة ((اعلان واسرار)) ((اقبال وادبار)) ((تحنان وتسجار)) ((احلاء وامرار)) . ومن هنا يبرز المعادل الموضوعي للخنساء في هذه العجول

---

[١] النحيزة: الطبيعة، مهصار: مبالغة في هصر العنق: دقها.
[٢] السبنتي: في الاصل النمر، الجرئ الصدر.
[٣] ينظر شرح ديوان الخنساء، ٥٩ وينظر الروائع ص١٠.
[٤] ينظر الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، عبد الاله الصائع، ٥٢.
[٥] ينظر ادباء العرب في الجاهلية وصدر الاسلام، بطرس البستاني ٢٣٢ وينظر الرثاء في الشعر الجاهلي٢٣٦.
[٦] العجول: الثكلى من النساء التي فقدت ولدها، البو: ولد الناقة ينحر فيؤخذ جلده ويحشى ويدنى من امه.
[٧] ترتع ما رتعت: ترتاح في غفلة.
[٨] الديوان، ٥٠ شرح الديون، ٢٧.
[٩] ينظر الرثا في الشعر الجاهلي، ٢٦٣.

على بوها التي تعيش بحسين متقابلين متضادين[١]كما ان هذا التضاد الذي نجده في نهاية كل بيت اثار حركة جدل في الدماغ فوقوعه في نهاية البيت يجعل البيت اللاحق فقرة جديدة مضافة الى السابقة كما ان ترتيبه لم يكن اعتباطياً ، وانما جاء ترتيباً منطقياً ملائماً للحالة الشعورية المؤملة [٢].

وتتضح شدة الحزن باستخدام اسم التفضيل (اوجد) ثم ذكر (منى) تخصيصاً للذات بانغلاق الحزن عليها ، مع استمرار الصيغة النحوية بتقديم الجار والمجرور لتاكيد معنى القصر (على بو) .

(لها حنينان) ، ثم يتاكد هذا القصر باستخدام ((انماهي)) مرتين [٣]ثم يتجسد الزمن الحاضر في البيت الرابع بتكرار كلمة ((يوم)) وهو يوم فراق صخر ، ثم ذكر الدهر وتحديد لحظة الفراق[٤].

وان صحرا لوالينا وسيدنـــــــا وان صخراً اذا نشتوا لنحـــــار
وان صخراً لتأتم الهداة بـــــه كانـــه علم في رأســـه نار
جلد جميل المحيا ، كامـــــل ورع وللحرب غداة الروع مسعـــــار
حمال ألويةٍ هباط اوديـــــــة . شهـادُ انديةً للجيش جـــرار[٥].

ان الشجاعة والكرم من ابرز الصفات الخلقية التي تمثل صورة الانسان المثالي عند العرب لذلك نجد ان الخنساء في تابينها لصخر تؤكد صفة الشجاعة في صدر كل بيت تقابلها صفة الكرم من شطر البيت نفسه فصخر الوالي والحامي لاخته ، الكريم الذي لا يمنع الناس ماعنده النحار الذي يعقر الابل في الشتاء ، على الرغم من ندرة الاطعمة وقلتها في هذا الفصل ، فهذا دليل على غاية الكرم والعطاء [٦].

اما البيت الثاني فقد اصبح مثلاً في الشهرة ، ففيه تشبه صخراً بالجبل الذي في راسه نار ، ووجه الشبه بينهما هو الهداية ، فصخر يهتدي به المرشدون في سيرهم وترحالهم ، وهو في حاله كالجبل الاشم الذي تشع النار منه، كي ينير الدرب ويهتدي به الساري في الليل .

وتستمر في مدحها لاخيها فتذكر بعض الصفات المادية والمعنوية المقترنة بالشجاعة ، فمن الصفات المادية جمال الوجه الذي يكمل صورة الفارس الحامل للواء والجرار للجيش فضلاً عن الصفات المعنوية كالورع والعفة . ولا ننسى ان نذكر ان البيت الرابع حافل بالكناية (حمال الوية ، هباط اوديةٍ ، شهادة اندية)) وكلها كناية عن الشجاعة والاقدام [٧].

ومما يقوي المعنى في هذه الابيات ثلاث ظواهر هي : التكرار ، والمبالغة ، والتوكيد ، فقد كررت الشاعرة اسم صخر صراحة ثلاث مرات مشكلة بؤرة انفعالات محتدمة في جولة ايقاع موحد [٨].

كما ان عبارة ((وان صخرا)) يتوفر فيها عنصران الغرض الاول : اسلوب التوكيد ، والثاني : طبيعة حروفها المجهورة ، هذا مما اعطاها قوة التاثير في النفوس [٩] .

وفي الوقت نفسه نجد صيغ المبالغة خاصة في البيت الرابع ((نحار، عقار، مقدام ، مسعار، حمال، هباط، شهاد، جرار)). ان هذه الصيغ تجسد اللحظة الماضية في زمن الحاضر فتملؤه بالحركة الكاذبة التي

---

[١] شعر الرثا في العصر الجاهلي، ٢٣٤.
[٢] مقالات في الشعر الجاهلي، يوسف اليوسف، ٣٣٨.
[٣] شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ٢٣٥.
[٤] ينظر الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام، ٥٧.
[٥] الديوان ، ٥٢.
[٦] ينظر الحياة العربية من الشعر الجاهلي، احمد محمد الحوفي، ٣١٠ وينظر الرثا في العصر الجاهلي، ٧٠.
[٧] ينظر البلاغة والتطبيق، احمد مطلوب،٩٢.
[٨] شعر الرثاء في العصر الجاهلي، ٢٣٥.
[٩] ينظر موسيقى الشعر، ابراهيم انيس، ٣٢.

خلقت جواً نسيقاً عجيباً في الابيات كما ان تتابع الصيغ تعطي تطابق صوتي مدهش وهذا التطابق يمنحها انسجاماً مطلقاً متلوناً بين الايقاع اللفظي والمعنوي ، مما يجسد البنية الدلالية بالغاء الحس الحقيقي الماساوي واظهار حس اللحظة الماضية المليئة بالحركات والحياة البهيجة المفعمة بالذكريات ولم تقتصر المبالغة على اللفظ فقط، بل على المعنى ايضاً وذلك في قولها : (كانه علم في راسه نار) فهذه مبالغة معنوية ارادت بها علو مكانته وهمته وسيادته. والتكرار والمبالغة اتت بهما لتوكيد حزنها وشدته، او لتوكيد كرم صخر ومهابته وحلمه[١].

فقلت لما رايت الدهر ليس لـــه معـــاتب ،وحده يسدي ونيار [٢]
لقد نعى ابن نهيك لي اخاثقـــــه كانت ترجم عنه قبل اخبـــار
فبت ساهرةً للنجم ارقبـــــــه حتى اتى دون غور النجم استـــار

في هذه الابيات تعود الشاعرة الى مصيبتها الشخصية وذلك عند موت اخيها ، فان الحزن يفقدها الراحة والسعادة فتسهر حتى الصباح ، وهي تعلم ان الدهر وحده ينقض الامور ويبرمها فاستعارت للدهر ما للثوب من القطع واللحم [٣].

كما انها تنطوي على نفسها في حالات نفسية معقدة ، تستخدم فيها اربعة افعال في البيت الاول هو استخدام متفرد في القصيدة كلها : يحمل ثنائية الماضي في الشطر الاول في مقابل احادية الحاضر في الشطر الثاني ، مع ملاحظة استخدام الفاء في مطلع البيت استخداماً يؤكد استئناف لحظة تعقل الكارثة عن طريق استحضار الماضي في تماسك بنائي محكم (فقلت لقد نعى فبت ساهرةً) وتستمر حركة التيقظ للمأساة لتبلغ قمتها في البيت الثالث باستخدام (بت ارقبه–اتى) مع ربط البيات بالسهر والمراقبة واستخدام (حتى) التي دلت على انتهاء غاية السهر والترقب [٤] .

ان مشاركة النجوم في احزان الخنساء والامها دليل على ان الطبيعة تشارك الراثي وبعبارة ادق فالشاعرة تحاول ان تجعل كل شيء في الطبيعة حزين ويعاني مثل معاناتها .

ولا يفوتنا ان نشير ان هذه المقطوعة اشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم ، وهذا متأتٍ من تكرار صوت الراء ست مرات في حشو الابيات مضافاً الى ما يتكرر في القافية [٥].

لم تره جارة يمشي بساحتهـــا ولاتراه لريبة ، حين يخلي بيته الجـــار لكنه بارز
ومافي البيت يأكلـــــه ومطعم القوم شحماً بالصحن مهمـــــار وفي الجدوب،كريم
عند مسغبهـــم الجد ميســـار [٦]

تتحدث الشاعرة عن عفة النظر والحياة في شخص اخيها صخر مقترنة بكرمة وسخاء يده . كما انها تظهر حركة الماضي المتيقظ باستخدام ثلاثة افعال في البيت الاول وفعلين في البيت الثاني .

كما نلاحظ ثنائية اخرى هي النفي والاثبات ، وذلك لاستخدامها حرف النفي في مطلع البيتين الاول والثاني ، ثم استمرارها في البيت الثالث دون استخدام حرف النفي بحيث تصبح مطابقة .

كما ان الافعال المتعدية استكملت مفعولها لتتجسد في صخر مما جعل الحضور مشخصاً فيه [١].

---

[١] ينظر الرثا في الشعر وصدر الاسلام ، ٢٣٥ .

[٢] يسدي: من اسدى الثوب: أي ما مد من خيوطه، خلاف نير الثوب، جعل له النير أي اللحمة.

[٣] ينظر الروائع، ١٠.

[٤] شعر الرثا في العصر الجاهلي، ٢٣٦.

[٥] ينظر موسيقى الشعر، ٢٣٦.

[٦] المسغب، المجاعة، كريم الجد، كريم العطاء

اما موسيقى الابيات فانها تمتاز بايقاع متميز لاستخدامها الضمائر الظاهرة والمستترة (تره ، يخلي ، تراه، ياكله، لكنه، مسغبهم) فهي تعطي ضربة موسيقية متكررة بالتناوب .

ان صوت الهاء الذي تكرر ثماني مرات من الاصوات المهموسة الرخوة هذا مما خلق جواً موسيقيا متناغماً مع صفتي العفة والكرم [٢] .

قد كان خالصتي من كل ذي نسب مثل الرديني ... فقد اصيب فما للعيش اوطــار
لـــــــم تنفد شبيبته ... كانه تحت طي البرد اسوار [٣]
جهم المحيا تضيء الليل صورته مورث المجد ... اباؤه من طول السمل احـرارُ
ميمون نقيبتـــــــه ... ضخم الدسيعة في العزاء مغوار
فرع لفرعٍ كريم غـــــير مؤتشب ... جلد المريرة ، عند الجمع فـخار

تستمر الخنساء في تذكر صورة الماضي بشكل صرخات ملتهبة تكاد تنسى الموت لتوقظ حياة تبدأ بالفعل (كان) الذي يرجع بزمنه الى زمن صخر الذي اختارته من بين اقرانها ، لنفسها في محبته لها . ولارتباط فكرة الشباب بالشجاعة نجد ان الخنساء تقرن طول اخيها ونظارة شبابه بالرمح الرديني ، فصخر لم يستمتع بشبابه ، كالرمح الذي قوم ولم ينفذ تقويمه لعدم اكتمال جمالة .

اما الشطر الثاني فهو مكمل للاول ، فان صخرا في نظارة شبابه وعنفوان عمره كالسوار فتخصيصها للسوار دليل على هيف صخر ولطافة بدنه . ان هذه التشبيهات لا تتعدى دائرة الحس المادي فهي تدور بين الطبيعة وجوهر الموجودات [٤].

اما الابيات الثلاثة الاخيرة فانها تضفي صفات معنوية على صخر ، فهو (جهم المحيا) أي كالح الوجه، كناية عن شدة باسه في لقاء الاعداء ، (ضخم الدسيعة) كناية عن كرمه واقتداره في وقت الشدة فضلاً عن شرف نسبه واصله .

والملاحظ – ايضا – ان هذه الابيات بدات بجمل اسمية متوالية خالية من الافعال (جهم المحيا ، مورث المجد ، فرع لفرع) لما هذه الجمل من دلالة على الحال والطبع والاستقرار ، أي ان تلك الصفات هي حال صخر وطبع فيه[٥].

في جوف لحد مقيم قد تضمنـــه طلق اليدين ... في رمسـه مقمطرات واحجار [٦] ضخم الدسيعة
لفعل الخير،ذو فجر ليبيكيه مقتر افنى ... بالخيرات امار دهـــر وحالفه بؤس
حربيتـــــــه ورفقة حار حاديهم ... واقتـــار [٧] كان ظلمتها في الطخية القار [٨]
بمهلكـــــة لايمنع القوم ، ان سالوه خلعتـــه ... ولايجاوزه بالليل مـــــــرار

تنتهي الخنساء في هذه الابيات الى الاقرار بحتمية الموت فهي تصور القبر الذي احتوى اخاها وفيه الصخور الصلاب والاحجار الشداد، وهي تؤكد الموت باسلوب التقديم والتاخير، اذ تقدم الجار والمجرور (في جوف) وربطه بـ(اللحد) ثم تاكيد ذلك بـ(قد تضمنه) بعدها تقديم الجار والمجرور في الشطر الثاني (في رمسه) وهذا

---

[١] ينظر الرثاء في العصر الجاهلي، ٢٣٧ والرثا في الشعر الجاهلي، ١٠٥.

[٢] ينر الكامل في النقد الادبي، كمال ابو مصلح، ١٠٩، والمحيط في اصوات العربية، مُحَمَّد الانطاكي، ٢٥٨.

[٣] الردِيني: رمح ينسب الى ردينة امراة كانت تقوم الرماح، اسوار، السوار في المصم.

[٤] ينر شرح ديوان الخنساء، ٢٧، وشعر الرثاء، ٣١٠.

[٥] ينظر الكامل في النقد الادبي، ٩٤.

[٦] مقمطرات ، الصخور الصلاب.

[٧] الحربية ، ما يتعيش به الانسان من مال.

[٨] الطخية، الغيم الرقيق الذي يواري النجوم.

البيت يضع مع ما معه ضدية بين الموت والحياة اذ انها تستحضر الماضي المتمثل بحياة صخر وكرمه المفعم بالخيرات . وتنتهي القصيدة باسباغ جو من الظلمة الحزينة متمثلة بـ (الحيرة) ومهلكة ، وظلمتها ، والطخية ، والليل) وهذا الكون المظلم يتصل بجوف اللحد ، وهو كون نقيض لكون الحياة التي تعيشها الشاعرة [1].

الخاتمة

انما تعانيه الخنساء من فقد اخيها والحالة الانفعالية التي تعيشها ، فصدق العاطفة ، وعفوية المخيلة الشعرية ، جعلت الخنساء رائدة لشعر الرثا في عصرها وابرز ما يستوقفنا الاتي :

١. ان الطبيعة المادية الحسية المجردة التي تمتاز بها البيئة الجاهلية ، جعلت من خيال الشاعرة خيالاً منطقياً كلاسيكياً مستفيداً مما حوله من ظواهر وماديات طبيعية ، هذا واضح في الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية .
٢. ان القصيدة حافلة بالثنائيات المتضادة ، مثل ثنائية الحضور والغيبة ، الماضي والحاضر ، النفي والاثبات ، الاعلان والاسرار ، الاقبال والادبار .
٣. ان موسيقى القصيدة كانت متناغمة مع الحالة الشعورية للشاعرة ، فحين تمدح صخراً نراها تستخدم الالفاظ ذات الاصوات الشديدة المجهورة ، وعندما تنطوي على نفسها حالة الحزن تستخدم الالفاظ ذات الاصوات الرخوة المهموسة . وهذا التناسب بين الالفاظ وموسيقاها وبين موضوع القصيدة كان ملائماً مع البحر الذي نسجت عليه الخنساء قصيدتها وهو بحر البسيط من الابحر الطويلة التي يوافقها الجد الرصانة والوقار كما ان عذوبة موسيقى القصيدة جاءت من توفر عنصرين هما : قافية الراء ، والتكرار فصوت الراء من الاصوات المكررة التي يرتعد اللسان حين النطق به ، وهذا التكرير جعل القصيدة ذات ايقاع عال وانسيابية واضحة ، فضلاً عن التكرار سواء كان لفظياً ام معنوياً ، هذا مما جعل القصيدة لازمة نشيدية تقف عندها في بداية او نهاية البيت الشعري لتثير الحماسة والاعجاب .
٤. توفر المعادل الموضوعي لطرفي القصيدة الراثي والمرثي في اكثر ابيات القصيدة ، مثل قولها ٠وما عجول على بو...) فالمعدل للخنساء هي الناقة وقولها : (كانه علم في راسه نار) فالمعادل لصخر هو الجبل .
٥. كثرة استخدام صيغ المبالغة خاصة في وصف صخر وذلك لتوكد وتبرز صفات الشجاعة والاقدام والكرم والجمال في شخص صخر .

وهكذا فقد رسمت الخنساء بريشة الفنان المبدع ، وبالوان الحزن ، صور اطارها القلب المتفجع ، والخد اللاطم ، والعين الذارفة .

المصادر

١. الاعلام ، خير الدين الزركي ، ط : دار العلم للملايين – بيروت – ١٩٧٩ .
٢. البلاغة والتطبيق ، احمد مطلوب ، وحسن البصير ، مط : وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – بغداد ، ط١ ، ١٩٨٢ .
٣. الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، احمد محمد الحوفي ، مط ، دار القلم – بيروت – ط٥ ، ١٩٧٩ .
٤. ديوان الخنساء ، منشورات مكتبة الفرزدق للطباعة والنشر ، ط٥ ، بغداد .
٥. الرثا في الشعر الجاهلي وصدر الاسلام ، بشرى محمد الخطيب ، مط الادارة المحمدية ، بغداد ، ١٩٧٧ .

[1] ينظر شعر الرثاء في العصر ، ٢٣٨.

٦. الروائع (منتخبات شعرية) فؤاد اكرم البستاني مط ، كاثوليكية ، بيروت .
٧. الزمن عند الشعراء العرب قبل الاسلام ، عبد الاله الصائغ – دائرة الشؤون الثقافية ، العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، ١٩٨٦ .
٨. زهر الاداب وثمر الالباب ، ابو اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني ، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، مط ، دار الجيل بيروت ، ط ٤ .
٩. شرح ديوان الخنساء بالاضافة الى ستين شاعرة من شواعر العرب ، بيروت ، ١٩٦٨ .
١٠.شعر الرثا في العصر الجاهلي ، مصطفى عبد الشافعي الشوري ، مط الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٣ .
١١.طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، مط المدني ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٤ .
١٢.الكامل في النقد الادبي ، كمال ابو مصلح ، المطبعة التجارية ، بيروت ، ط١ .
١٣.المحيط في اصوات العربية ونحوها وصرفها ، محمد الانطاكي ، مط دار الشرق بيروت ، ط١ ، ١٩٧٢ .
١٤.مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، مط دار الحقائق بالتعاون مع ديوا المطبوعات الجامعية، الجزائر ، ١٩٨٣ .
١٥.موسيقى الشعر ، ابراهيم انيس مط ، الانجلو المصرية ط ١ ، ١٩٧٦ .