مـــجلة جامعة بخت الرضـــا المحكمة، ربع السنوية، العـــدد (45)، المجلد (1) يونيو 2026م
معامل التأثير العربي (1.25)
ISSN:[1858-6139],Online

الخصائص والقيم الفنية في شعر الخنساء

أبو هداية محمد إسماعيل محمد [1] يوسف محمد علي الدويدة[2]
[1] أستاذ الأدب والنقد المشارك، جامعة كردفان
[2] أستاذ الأدب والنقد المشارك، كلية الآداب، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا
mohaiemn90@gmail.com
تاريخ الاستلام:2026/05/01م تاريخ النشر:2026/06/30م

مستخلص
تناولت هذه الدراسة الخصائص والقيم الفنية في شعر الخنساء. وهدفت إلى تبيين الخصائص الفنية، والوقوف على عناصرها تلك في شعر الخنساء، وإظهار مطابقتها أو مخالفتها لخصائص الشعر الجاهلي. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي. حيث توصلت إلى عدد من النتائج منها: التزمت الخنساء في شعرها جملة خصائص الشعر الجاهلي من حيث: الشكل والأسلوب، لكنها خالفته في الوقوف على الأطلال، واحتوت موسيقى شعرها على كثير من التناغم لكونها واستخدمت لذلك المحسنات الموسيقية كالتنغيم الناتج من التكرار، والجرس، والتصريع، واتسمت قصائدها بالقصر مما يتماشى مع غرضها الرثاء، وظّفت الخنساء التلوين اللغوي والبلاغي والموسيقي؛ لتُظهر الشعور الداخلي، والإحساس النفسي حتى تؤثر في النفوس؛ لتشاركها أحزانها. توصي الدراسة بدراسة شعر الخنساء من الناحية النفسية، وكذلك توصي بإجراء موازنة بين شعري الخنساء وليلى الأخيلية.
كلمات مفتاحية: الخنساء، شعر، القيم، الفنية، الخصائص.

Abstract
This study addressed the artistic and values characteristics in Al-Khansa's poetry. It aimed to clarify the artistic characteristics, identify their elements in Al-Khansa's poetry, and disclose their conformity or discrepancy with the characteristics of pre-Islamic poetry. The study followed a descriptive and analytical approach. It arrived at several conclusions, including: Al-Khansa' adhered to the set of characteristics of pre-Islamic poetry in terms of: form and style, but she differed therefrom in her focus on ruins. The rhythm of her poetry contained a great deal of harmony, as she employed rhetorical devices such as repetition, resonance, and " Tasree"[1]. Her poems are characterized by brevity, which was consistent with their purpose of lamentation. She employed linguistic, rhetorical, and musical coloration to reveal inner feelings and psychological sensations to influence souls to share her sorrows. The study recommends studying Al-Khansa's poetry from a psychological perspective, and also recommends drawing a comparison between the poetry of Al-Khansa' and that of Layla Al-Akhiliya.
Keywords: Al-Khansa's, Poetry, Artistic, Values , Characteristics.

مقدمة
الحمد لله الذي خلق الإنسان وعلمه والحكمة والبيان، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الذي أوتي جوامع الكلم واللسان وعلى آله وصحبه أرباب الفصاحة والبيان. الخنساء امرأة أصيبت في صميم قلبها، فكان الخطب الذي ألمّ بها عظيماً بقدر ما كانت محبتها لأخيها، فبموت أخويها، ولاسيما صخر؛ تفجّرت الدموع من عينيها، كما تفجّر من قلبها الشعر، وقد غلبت عليه العاطفة المُحبة، والمُتألمة في محبتها. للخنساء ديوان شعر مطبوع باسمها، تناولت فيه رثاء مُفجعاً لأخويها. وقد تناولت هذه الورقة: الخصائص والقيم الفنية في شعر الخنساء؛ مُبرزة هذه الخصائص والقيمة الفنية التي في شعرها، وكيف أنّ الشاعرة خالفت في بعض هذه الخصائص؛ خصائص الشعر الجاهلي؛ فعُدّت بذلك صورة للحداثة.

مشكلة البحث: تمثّلت مشكلة البحث في الإجابة عن السؤال المركب الآتي: ما الخصائص والقيم الفنية في شعر الخنساء؟ وما مدى أثرها في شعرها؟

أهداف الدراسة:
1/ تبيين الخصائص الفنية في شعر الخنساء.
2/ إظهار مطابقة، أو مخالفة هذه الخصائص للشعر الجاهلي.
3/ تسليط الضوء على عناصر القيمة الفنية في شعر الخنساء.

[1] conformity of last letters in the first and second line of the first verse in the poem

4/ التمثيل، والاستشهاد بنماذج من شعرها؛ لتوضيح هذه الخصائص، والقيمة الفنية في شعرها.

أهمية الدراسة:

1/ تأتي أهمية الدراسة في كونها تفيد دارسي الأدب واللغة العربية عامة.

2/ تُسهم الدراسة في إثراء المكتبات بدراسة أدبية.

منهج الدراسة: اتبعت الدراسة المنهج القائم على الوصف، بجانب المنهج التحليلي القائم على تذوّق النصوص وفهمها.

الدراسات السابقة:

اعتمدت الدراسة في منهجها على عدد من الأوراق العلمية المنشورة، والتي نشرها إسماعيل، أبو هداية محمد (2022م) القيم الخلقية ومظاهره في معلقة زهير. ونشر في (2020) اللغة الشعرية ودورها في بناء الصورة. ونشر في (2018) أنماط الصورة الشعرية في بناء نصوص المعلقات، وكذلك دراسته المنشورة في (2018م) مظاهر القيم والخلقية والنفسية في معلقة لبيد بن ربيعة– قراءة أخرى.

الخصائص والقيم الفنية في شعر الخنساء

إضاءة تاريخية:

حياة ونشأة الخنساء: قال ابن خلكان: " الخنساء: اسمها تُماضر، بضمّ التاء، وفتح الميم، وبعد الألف ضاد مكسورة معجمة، وبعدها راء. وهي ابنة عمر بن الشريد السلمي " (ابن خلكان،1978،ص:234).

لُقّبت بالخنساء؛ لخنس* في أنفها (الفاخوري،د.ت،ص:186)، يقول دريد بن الصِمّة (دريد،د.ت، ص:43):

حيُّوا تُماضر وارْبَعوا صَحبي ... وقِفوا فإنّ وُقوفكُم حسبي

أخْناسُ قد هامَ الفُؤادُ بكُم ... وأصابهُ تَبلٌ من الحُبِّ

وُلدت الخنساء سنة 575م، في بادية نجد (الفاخوري،د.ت،ص:186).

نشأت الخنساء في بيت نفوذ وثروة، وعاشت في الجاهلية، وأدركت الإسلام وأسلمت، وكانت وحيدة أبويها، وكان لها أخ من أبيها وهو صخر، وأخ شقيق وهو معاوية، وعُرفت بحرية الرأي، وقوة الشخصية.

كانت الخنساء جميلة؛ لذا كثر خُطّابها، فخطبها دريد بن الصِمّة، فرفضته، بقولها لأبيها: (يا أبت؛ أترانى تاركة بني عمي مثل عوالي الرماح، وناكحة شيخ بني جشم، هامة اليوم أو غد؟). فغضب دريد وهجاها، وتهكّم بها قائلاً (دريد،د.ت،ص:115) :

وقاك اللّهُ يا بنةَ آلِ عمرو ... من الفتيانِ أمثالي ونفسي

تَقُول أنّني شَيخٌ كَبيرٌ ... وما نباتُها أنّي ابنُ أمسِ

فلا تَدني ولا يَنكحكِ مثلي ... إذا ما ليلةٌ طَرقَ بنحسِ

ثم تزوجت مرتين، المرة الأولى: تزوجت ابن عمّها رواحة بن عبد العزيز السلمي، إلّا أنها لم تدم طويلاً معه؛ لأنه كان يقامر بماله، لكنها أنجبت منه ولداً، ثم تزوجت بعد ذلك من ابن عمّها مرداس بن أبي عامر السلمي، وأنجبت منه أربعة أولاد، وهم: يزيد، عمرو، ومعاوية، وعمرة(الخنساء، د.ت، ص:6).

عُمّرت الخنساء طويلاً حتى بلغت الإسلام، وتُوفيت سنة 664م، ولها من العمر 89 سنة، وهي من المخضرمين (الفاخوري، د.ت،ص:190).

للخنساء ديوان شعر كلّه رثاء لأخويها، ولاسيما صخر، طُبع في بيروت 2004م، وهناك طبعة الأردن 1985م، الذي عبرت فيه عن إحساسها العميق بالحزن، فمجدت مفقوديها، وعددت مناقبها، وذكروا مآثرهم (عبيدات،2018، ص:149) وقصائده في معظمها قصيرة تراوحت بين الأبيات، والمقطوعات، والقصائد التي لا تبلغ أربعين بيتاً.

أولاً: خصائص شعر الخنساء: التزمت الخنساء الخصائص الفنية للشعر الجاهلي، من حيث:

أ/الشكل: التزمت شكل القصيدة العمودية، ذات القافية الواحدة في قصائدها كلّها، فجاءت قصائدها على شاكلة القصيدة الجاهلية، من حيث القافية، والتزامها بشعر التفعيلة، وبشكل البيت ذي الشطرتين، ونموذج ذلك، قولها (الخنساء،2004،ص:18):

ياعينِ جودي بدمعٍ منك مسكوبِ ... كلؤلؤٍ جالَ في الأسماط منقوبِ

* الخنس: قصر في الأنف، وارتفاع في الأرنبة. البستاني، عبد الله (د.ت). المنجد. مكتبة لبنان. بيروت.

إنّي تَذكّرتُهُ واللّيلُ مُعتكرٌ ففي فُؤادِيَ صدعٌ غيرُ مشعوب

كما جاءت قصائدها على شكل القصيدة الجاهلية من حيث اعتمادها على وحدة البيت، كقولها (الخنساء، 2004،ص:22):

لَهفي على صخرٍ فإنّي أرى لَهُ تواقل من معروفه قد تولّت

ولَهفي على صخرٍ لقد كان عصمةً لمولاهُ إن نَعلٌ بمولاهُ زلّت

البيت الأول يشكّل وحدة قائمة بذاتها، ممتلئ من حيث الدلالة اللفظية، والدلالة العروضية، ودلالة المعنى، وينطبق هذا الحكم على البيت الثاني، وهكذا في بقية أبيات القصيدة.

الاستهلال: فقد خالفت الخنساء النسق الجاهلي للقصيدة، من حيث: الوقف على الأطلال، والبدء بالمقدمات الطللية، فجاءت معظم استهلالاتها في قصائدها، إمّا:

1/ بمخاطبة العين، والحديث عن البكاء، والدمع والدهر، ثم الالتفات لذكر مناقب الميت وفضائله، ومن ذلك قولها (الخنساء، د.ت،ص:11):

أعين ألا فابكي لصخرٍ بدرّة إذا الخيلُ من طول الوجيف إقشعرّت

ثم التفتت لمناقب الميت، وحيث قالت (الخنساء، 2004،ص:21):

إذا زجروها في الصريخ وطابقت طباق كلابٍ في الهراش وهرّت

شددت عصاب الحرب إذ هي مانعٌ فألقت برجليها مريّا فدرّت

وكان أبو حسّان صخرٌ أصابها فأرغثها بالرُمح حتّى أقرّت

كراهيّةٌ والصبرُ منك سجيّةٌ إذا ما رحى الحرب العوان إستدرّت

في هذه الأبيات؛ استهلت الشاعرة قصيدتها بمخاطبة العين، طالبة منها البكاء على أخيها صخر حزناً عليه، ولكريم خصاله، وقد افتقدته، مثلما افتقدته ميادين الحرب، والشاعرة استهلت معظم قصائدها بمخاطبة العين، وذكر البكاء والدمع، وصرّحت بذلك لفظاً، ولمّحت في بعض قصائدها، فقد تحدّثت عن السهر والأرق، قالت (الخنساء، 2004،ص:16):

أرقتُ ونام عن سهري صحابي كأنّ النّار مُشعلةٌ ثيابي

أو تتحدث عن الشيب، وعن سؤال الناس عن سبب شيبها المبكر، فتقول (الخنساء، 2004،ص:15):

تقولُ نساءُ شيبَ من غير كبرة وأيسرُ ممّا قد لقيتُ يُشيبُ

أو تستهل بحكمة، كقولها (الخنساء، 2004،ص:32):

لا شيء يبقى غيرُ وجه مليكنا ولَستُ أرى شيئاً على الدّهر خالدا

أو تستهلُ بالشكوى من الدهر، فتقول (الخنساء، 2004،ص:69):

تَعرّقني الدّهرُ نهساً وحزّاً وأوجعني الدّهرُ قرعاً وغمزا

وتستهلُ بالدعاء، مثل قوله ا(الخنساء2004،ص:103):

سقى جدثاً أكنافُ غمرةَ دونَهُ من الغَيثِ ديماتُ الرّبيع ووابلُه

أو تتحدث مع الطبيعة (الخنساء، 2004،ص:119):

ألا أيُّها الديكُ المُنادي بسحرةٍ هلُمّ كذا أُخبرك ما قد بدا لِيا

والخنساء بهذه الاستهلالات المخالفة لاستهلالات القصيدة الجاهلية؛ تُعدُّ صورة للحداثة.

ب/ الحركة: جاءت قصائدها مليئة بالحركة، وهي إحدى سمات القصيدة الجاهلية، فقالت في ذلك (الخنساء، 1985م،ص:87):

يا عينِ ما لَكِ لا تَبكينَ تَسكابا إذ رابَ دهرٌ وكانَ الدّهرُ ريّابا

إلى قولها (الخنساء،2004،ص:13):

يَعدو بِهِ سابحٌ نَهدٌ مراكِلُهُ مُجلبٌ بسوادِ اللّيلِ جلبابا

حتّى يُصبّحَ أقواماً يُحاربُهُم أو يُسلبوا دون صفّ القوم أسلابا

في هذه الأبيات؛ أشاعت الخنساء الحركة، وذلك بانتقالها من خطاب العين الجامدة، حاثّة لها على البكاء، إلى ذكر عدْو الجود السريع القوي ليلاً وعليه أخوها صخر؛ ليدرك مبتغاه عند الصبح، فيغير على أعدائه، والإغارة صبحاً عادة العرب، واقتبست الخنساء هذا المعنى من قوله تعالى: وَٱلۡعَٰدِيَٰتِ ضَبۡحٗا (1) فَٱلۡمُورِيَٰتِ قَدۡحٗا (2) فَٱلۡمُغِيرَٰتِ صُبۡحٗا (3) فَأَثَرۡنَ بِهِۦ نَقۡعٗا (4) فَوَسَطۡنَ بِهِۦ جَمۡعًا (5) (سورة العاديات،الأيات:1-5).

كما قالت (الخنساء،2004،ص:17):

ما بالُ عينِكِ منها دمعُها سربُ ... أراعها حزنٌ أم عادها طَرَبُ
أم ذِكرُ صخرٍ بُعيدَ النومِ هيّجها ... فالدمعُ منها على الدهرِ ينسكبُ
بالَهفَ نفسي على صخرٍ إذا ركبَت ... خيلٌ لخيلٍ تُنادي ثُمَّ تضطربُ

في هذه الأبيات حركة مصدرها استخدام الشاعرة لكلمات موحية بالحركة، مثل: سربٌ، طرب، ينسكب، تضطرب.

وقالت أيضاً (الخنساء، 2004،ص:101):

فَخَرَّ الشَوامخُ من قَتلِهِ ... وزَلزلَتِ الأرضُ زلزالَها

تظهر الحركة في عبارات: خرّ الشوامخ، وزلزلت الأرض زلزالها، حيث نجد أنّ الفعل: خرّ: يعني السقوط من أعلى مما يحدث حركة وصوتاً شديداً وهو صوت الارتطام، وكذلك نجد الحركة في زلزلت، وزلزالها، فالزلزال: هو الارتجاج، أي: الحركة السريعة. هذه الحركة ؛ تشيع في شعرها جمالاً، لأنّ الحركة دائماً هي مصدر جمال في الصورة الشعرية.

أحياناً تسبق الخنساء الحركة في شعرها بالإتيان بألفاظ تدل على الصوت المتكرر الدال على حركة آلة الصوت، وذلك في قوله (الخنساء، 2004م،ص:34):

ونَبعَةٍ ذاتِ إرنانٍ وَولولَةٍ ... وَمارِنِ العودِ لا كزٌّ ولا عادِ

جاءت لفظة (إرنان)، ولفظة (ولولة)، لتدلان على الصوت المتكرر، وهذا يُكسب البيت حركة.

ج/ الحسية: تلمس الحسية التي لوّنت شعرها، في قولها (الخنساء، 2004م،ص:15):

فَثارَت تُباري أعوجيّاً مُصدَّراً ... طَويلِ عِذارِ الخَدِّ جُوجُؤُهُ رَحبُ

وقالت (الخنساء،2004م،ص:16):

أرِجُ العِطافِ مُهفهفٌ نعمَ الفَتى ... مُتَسهِّلٌ في الأهلِ والأجنابِ
حامي الحقيقةِ نَحّالَةٌ عند الوغى ... أسداً ببيشةَ كاشرِ الأنيابِ

وقالت أيضاً (الخنساء، د.ت،ص:11):

لَقَد قَصَمت مِنّي قَناةً صَليبَةً ... وَيَقصِمُ عودَ النَبعِ وَهوَ صَليبُ

في هذه الأبيات تلمس الحسية، وذلك في توظيف الخنساء للمفردات والعبارات، مثل: طويل عذار الخد، جوجؤه رحب، أرج العطاف، أسد بيشة، قناة صليبة، عود نبع. فالأوصاف هذه والتشبيهات والاستعارات؛ جاءت كلّها حسية، دالة على مصدر من مصادر شعرها موظفة لهذا المصدر في تشبيهاتها واستعاراتها ووصفها.

د – قِصَرُ القصائد:

عمدت الخنساء إلى قول القصائد القصيرة؛ لإحداث تأثير في السامعين، فالقصائد القصار أسرع في نفاذها إلى الآذان، وأعلق بالأفواه، فقد سألت الحطيئة ابنته: (ما بال قصارك أكثر من طوالك؟)، فقال: (لأنها في الآذان أولج، وبالأفواه أعلق) (العسكري، د.ت،ص:174).

وسُئل أبو المهوش: (مالك لا تُطيل الهجاء؟) فأجاب: (لم أجد المثل السائر إلّا بيتاً واحداً) (الجاحظ، د.ت،ص:180).

ولتبلغ الخنساء في قصائدها القصار المعنى الذي تريد؛ وظّفت مظاهر التنغيم الموسيقي الناتج من التكرار، ومن التصريع الموسيقي، والتدوير، كما وظّفت صيغ المبالغة:

أ/ توظيف التنغيم الموسيقي: تلمس التنغيم الموسيقي في:

1/ التصريع: في قولها (الخنساء، 2004م،ص:47):

يا عينُ جودي بدمعٍ منكِ مُهراقِ ... إذا هدى النّاسُ أو هَمّوا بإطراقِ

وفي قولها (الخنساء، 2004م،ص:18):

ياعينُ جودي بدمعٍ منكِ مسكوبِ ... كَلؤلؤٍ جالَ في الأسماطِ منقوبِ

وفي (الخنساء،2004م،ص:88):

قَذىً بعينكِ أم بالعينِ عوّارُ أم ذرفت إذ خلتْ من أهلها الدّارُ

نلحظ أنّ التصريع في الأبيات جاء في: (مهراق، بإطراق)، و(مسكوب، ومنقوب)، و(عوّار، الدّار)، ممّا أضفى قيمة موسيقية، ونغمة تتناسب مع معنى الحزن والشعور النفسي الحزين للشاعرة.

2/ **التدوير:** التدوير هو: (مدّ للعبارة، وإطالة الشطر؛ لربط شطر أول لم ينته المعنى فيه، بشطر تالٍ له) الملائكة، 1967م،ص:161).

ونجد التدوير في قولها (الخنساء،2004م،ص:35):

وَنداكَ مُحتَضَرٌ ونو رُكَ في دُجى الظَّلماءِ واقدْ

وفي قولها (الخنساء،2004م،ص:26):

الحاملُ الثّقلَ المُهِمَّ من المُلِمّاتِ الفَوادحْ
الجابرُ العَظمِ الكسيرَ من المُهاصِرِ والمُمانحْ

وقولها (الخنساء2004م،ص:26):

بِتَعمُّدٍ منهُ وحلمِ حين يبغي الحلم راجِحْ

وقولها (الخنساء، 2004م،ص:26):

يحنُنّ بعد كَرى العُيونِ حنينِ والهةٍ قوامحْ

نجد ممّا سبق تفشي ظاهرة التدوير في شعرها، وهذا التدوير يُضفي على الأبيات موسيقى وربطاً للشطر الأول بالشطر الثاني.

3/ **صيغ المبالغة:** قالت الخنساء (الخنساء، 2004م،ص:37):

على فرعٍ رُزِنتَ به خُناسٌ حميد طَويلِ الباعِ فيّاضِ حميدِ
جَليدٍ، كانَ خَيرَ بَني سُلَيمٍ كريمهم المُسوَّدِ والمَسود

وقالت (الخنساء، 2004م،ص:46):

فَرعٌ لِفَرعٍ كَريمٍ غَيرِ مُؤتَشَبِ جلدُ المريرةِ عند الجَمعِ فَخّارُ
ألا يمنعُ القَومَ إن سالوهُ خُلعَتَهُ ولا يُجاوزُهُ باللّيلِ مِرّارُ
وإنّ صخراً لمقدامٌ إذا ركبوا وإنّ صخراً إذا جاعوا لعقّارُ
جلدٌ جميلُ المُحيّا، كاملٌ، ورعٌ وللحُروبِ غداةَ الروعِ مِسعارُ
حمّالُ ألويةٍ هبّاطُ أوديةٍ شهّادُ أنديةٍ للجيشِ جرّارُ

في هذه الأبيات أكثرت الخنساء من استخدام صيغ المبالغة، مثل: فيّاض، جليد، حميد، فخّار، لعقّار، مسعار، جرّار؛ وذلك لتكثير المعنى، ولإكساب شعرها موسيقى.

4/ **التكرار:** جاء التكرار في شعر الخنساء كتلوين لفظي، واستخدمته بأنواعه كلّه، مثل:

تكرار العبارة: في قولها (الخنساء، 2004م،ص:13):

يا عينِ ما لكِ لا تَبكينَ تَسكابا؟ إذ رابَ دهرٌ وكانَ الدّهرُ ريّابا
فَابكي أخاكِ لِأيتامٍ وأرملةٍ وابكي أخاكِ إذا جاورتِ أجنابا
وابكي أخاكِ لخيلٍ كالقطا عُصباً فقدن لمّا ثوى سيباً وأنهابا

جاء في الأبيات تكرار عبارة (ابكي أخاك)، في أسلوب إنشائي وهو الأمر، واستخدمت الشاعرة المجاز، حيث ذكرت الجزء وهو (العين)، وأرادت به الكل وهو (نفسها)، وجعلت من المرثي أخاً للعين؛ لأنّ العين تبكي الأخ بدموع غزار بدواعي القرابة وصلة الرحم. كما جاء التكرار اللاشعوري هنا في عبارة (ابكي أخاك)، ثلاث مرات؛ ليعبّر عن مدى الحزن، وليرفع من مستوى الشعور بالحزن لدرجة غير عادية، ولتكثف الحالة النفسية، وبهذا استغنت الشاعرة عن الإفصاح المباشر بألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية.

وقالت أيضاً (الخنساء، 2004م،ص:16):

حامي الحقيقةِ نَحّالُهُ عِندَ الوغى أسداً ببيشةَ كاثرِ الأنيابِ

أسداً تتاذرهُ الرفاقُ ضبارماً شثن البراثن لاحق الأقراب

وهنا كررت الشاعرة لفظة (أسد)؛ للتأكيد على شجاعة أخيها صخر، فهو أسد في الشجاعة؛ لذا اهتمت بتكرار العبارة؛ لأنّ فكرة شجاعة أخيها متسلطة عليها.

كما قالت الخنساء (الخنساء، 2004م،ص:22):

لَهفي على صَخرٍ فَإِنّي أُرى لَهُ نَوافِلَ من معروفِهِ قَد تَولَّتِ

ولَهفي على صَخرٍ لَقَد كانَ عِصمَةً لِمَولاهُ إِن نَعلٌ بِمَولاهُ زَلَّتِ

هنا كررت الشاعرة (لهفي على صخر)، لتُبدي مدى لهفتها وحزنها المقصور على صخر وحده.

تكرار الكلمة: قالت الشاعرة (الخنساء،1985،ص:361):

فيا عينِ بكّي لامريءٍ طارَ ذكرُهُ لَهُ تبكِ عينُ الراكضاتِ السوابحِ

وكُلُّ طَويلِ السّنِ أسمرَ ذابلٍ وكُلُّ عتيقٍ في جيادِ الصفائحِ

وكُلُّ دِلاصٍ كالأضاةِ مُذالَةٍ وكُلُّ جوادٍ بيّنِ العتقِ قارحِ

وكُلُّ ذَمولٍ كالفَنيقِ شِمِلَّةٍ وكُلُّ سريعٍ آخرِ اللّيلِ أزرحِ

ذكرت الشاعرة لفظة (عين) في البيت الأول: مرتان؛ لتكثيف المعنى، وهو: بكاء العين على صخر، ولشمول البكاء من كل جواد كررت لفظة (كل) ست مرات، فأكسبت العبارات المكررة الأبيات موسيقى تتماشى مع روح الموضوع.

تكرار الحرف: قالت الشاعرة (الخنساء،1985،ص:254):

السيّدُ الجُحجاحُ وابنُ السادةِ الشُمِّ الجَحاجِح

في هذا البيت كررت الخنساء حرفي (الجيم والحاء) في كلمتي (الجُحْجاح، والجَحاجح)؛ لتحدث بتكرارها موسيقى تضفيها على البيت. هكذا جاء التكرار في شعرها كتلوين لفظي، ولتملأ به أبيات الشعر، ولتُحدث به موسيقى ظاهرية.

ب/ التلوين البلاغي: الصورة الشعرية ليست مجرد وصف تقريري، أو محاكاة أمينة للواقع الخارجي، أو الطبيعة وواقع الحياة، فحسب بل هي تعبير عن حالة نفسية وشعورية" (إسماعيل،2018م،ص:4)

1/ الاستعارة: استخدمت الخنساء الاستعارة في قولها (الخنساء،1985،ص:408):

بكت عيني وحُقّ لها العويلُ وفاضَ جَناحيَ الحدثُ الجليلُ

في قولها: (وحقّ لها العويل) استعارة مكنية؛ لأنّ العين لا تعول، فقد استعارت الشاعرة للعين صفة من صفات الإنسان، وهي: العويل، وقد ذُكر المشبه (العين)، أمّا المشبه به (الإنسان) فمحذوف، وكُنّي عنه بلفظ العويل.

2/ التشبيه: جاء في قولها (الخنساء، 2004م،ص:46):

وإنّ صخراً لتأتمّ الهُداةُ به كأنّهُ علَمٌ في رأسِه نارُ

شبهت في البيت (صخراً) بـــ(العلَم) الذي في رأسه نار، وجاء التشبيه (مرسلاً).

3/ **التضاد:** قالت (الخنساء،1985،ص:242):

فإن كان صخرٌ الجودِ أصبحَ ثاوياً فقد كان في الدنيا يضرُّ وينفعُ

جاء التضاد في قولها: (يضرُّ وينفع). وفي قولها (الخنساء،1985،ص:401):

عاشَ خَمسينَ حجّةً يُنكرُ المُنـــ ـكرَ فينا ويبذُلُ المعروفا

جاء التضاد في قولها: (المنكر والمعروف).

4/ الطباق: وهو الجمع بين معنيين متقابلين (متضادين) في كلام واحد (الخنساء،2004م،ص:19).

فتى السِنّ كهلُ الحلمِ لا متسرّعٌ ولا جامدٌ جعدُ اليدينِ جديبُ

جاء الطباق في قولها: (لا متسرع، ولا جامد).

و/ التفسير والتعليل: قالت الخنساء (الخنساء،1985،ص:65):

كُلُّ ابنِ أنثى وإن طالَ السَلامةُ وكُلُّ بيتٍ طويلِ السّمكِ مهدومُ

لا سوقةٌ منهُمُ يبقى ولا ملكٌ مِمّن تملّكهُ الأحرارُ والرُّومُ

البيت الثاني جاء تفصيلاً وتعليلاً للحقيقة التي تضمنها البيت الأول، فكل إنسان يموت، وكل بيت يهدم ولا يبقى سوقه، ولا ملكٌ فارسيٌ أو روميٌ.

هكذا نجد ممّا سبق أنّ الخنساء قد حاولت تلوين شعرها بالألوان البلاغية؛ لإيصال المعنى، والتأثير في نفس السامع بالتلاعب بالألفاظ، كما حاولت بالتلوين البلاغي إظهار شعرها بصورة جميلة؛ ليتفاعل معه السامع، أو القارئ.

ج/ التلوين اللغوي: استخدمت الخنساء التلوين اللغوي، المتمثل في الظواهر اللغوية الآتية:

1/ استخدمت الخنساء كلمة (البكاء): استخدمت كلمة البكاء بصورتين: ممدودة، ومقصورة. يقول ابن منظور: البكاء يُقصر ويُمد، قال الفراء وغيره: إذا مددت: أردت الصوت الذي يكون مع البكاء، وإذا قصرت: أردت الدموع وخروجها،(ابن منظور، د.ت، مادة: بكى).

ووردت كلمة (البكاء) مقصورة وممدودة في شعر الخنساء في ستّة مواضع، أربعة وردت فيها مقصورة، واثنتين وردت ممدودة، وذلك في قولها (الخنساء،1985،ص:46):

وإنّي والبُكا من بَعد صَخرٍ كَسالِكَةٍ سوى قَصدِ الطَّريق

وفي قولها (الخنساء،1985،ص:47):

وكُلُّ عبرى تَبيتُ اللّيلَ ساهرةً تَبكي بُكاء حزين القَلبِ مُشتاق

وكذلك في قولها (الخنساء،1985،ص:106):

تَبكي عليك بُكا ثكلى مُفَجّعةٍ ما إن يجفُّ لها من ذكره ماقي

وجاءت في قولها (الخنساء،1985،ص:50):

لا تَخذُليني عند جدّ البُكا فَليس ذا ياعين سوقتَ الخَذول

وفي قولها (الخنساء،1985،ص:53):

إذا قَبُحَ البُكاءُ على قَتيلٍ رأيتُ بُكاءك الحَسَنَ الجميل

في هذه الأبيات كررت الخنساء كلمة (البكاء) مقصورة، فعبّرت عن الجو العام الذي وردت فيه، حيث الحديث عن الدموع وكثرتها، وعن الحزن الذي يعصر قلبها، وهي تطلب من عينيها ألّا تخذلانها، ولا تكفا عن البكاء، فإنّ هذه اللحظة ليست لحظة خذلان، وإنّما هي لحظة تعبير عن الألم وإحراق الدّمع.

أمّا كلمة (البكاء) الممدودة؛ فتُعبّر عن الجو العام الذي وردت فيه، فيكون الحديث عن صخر، وعن مصابها به، والبكاء على صخر بكاء حسن جميل.

ونجد الحزن في الصورة الأولى أقوى، ونغمة البكاء موجهة إلى الدموع والعين، وفي الصورة الثانية تكون النبرة أقل والخطاب موجه إلى القلب.

وجاء بكاء الخنساء ذو لونين: بكاء بصوت، وذلك لتعديد المناقب، وقد يصحبه دمع، وقد لا يصحبه، وبكاء بدون صوت، وإنما هي دموع تسيل وأحزان تتدفق، فتخاطب فيه العين لكي تهرق الدمع ولا تبخل؛ لتنفّس عن نفسها. فالبكاء الممدودة يكون الصوت ممدوداً؛ للاحتياج للنفس الطويل، والمقصورة لا تحتاج للمدّ، بل هي دموع تنزل وحزن يخرج من القلب.

2 – واستخدمت أدوات النداء، وذلك في قولها (الخنساء، 2004م،ص:73):

يا عين إبكي فارساً حسن الطِعانِ على الفَرس

وقالت (الخنساء، 2004م،ص:83):

يا عين بكّي بدمعٍ غير إنزاف وابكي لصخرٍ فلن يكفيكه كاف

وفي قولها (الخنساء،2004م،ص:66):

أعينيّ جودا بالدُموع على صخرٍ على البَطَلِ المِقدام والسيّدِ الغَمر

وجاء النداء في قولها (الخنساء،1985،ص:36):

يا عين جودي بدمعٍ منك مدرارِ جُهدَ العَويلِ كماء الجَدولِ الجاري

وأخيراً في قولها (الخنساء، 2004م،ص:57):

يا عين جودي بالدُموع على الفَتى القَرمِ الأغَر

في الابيات هذه؛ استعملت الخنساء (ياء) النداء للقريب، وهو (العين)، لإحساسها بالفقد ممّا جعلها تنادي بصوتٍ عالٍ، مستخدمة (ياء) النداء لأنّ المنادى قريب منها معنوياً، وقريب من قلبها. كما جاء استعمالها لأدوات النداء؛ لتركيز الانفعال الداخلي بما يرمز بما هو داخلي.

3/ وأوردت في شعرها: العرض والتحضيض: والعرض هو: طلبُ الشيء أو الفعل برفق ولين، أمّا التحضيض فهو: طلب الشيء أو الفعل بشدة وعنف (الجوهري،1990،حمص). قال الخنساء (الخنساء،2004م،ص:48):

أعينيَّ هلّا تبكيان على صخر بدمعٍ حثيثٍ لا بكيءٍ ولا نزر

هنا استخدمت الخنساء أداة التحضيض (هلّا) حين شعرت أنّ عينيها قد نذرت في البكاء، وضعفت عن التعبير؛ فطلبت منهما البكاء وسكب الدموع بأسلوب المُعنِّف للمخاطب.

وقال الخنساء (الخنساء،2004م،ص:31):

أعينيَّ جودا ولا تَجمُدا ألا تبكيان لصخر الندى

ألا تبكيانِ الجريءِ الجميلَ ألا تبكيانِ الفتى السيِّدا

خاطبت الشاعرة عينيها بصورة تودّد، فهي بعد الطلب تعدّد مناقب الفقيد قائلة: (ألا تبكيان لصخر الندى ...)، وبهذا تعلل سبب طلبها، وكأن هناك علاقة حميمة بين عينيها وإحساسها الداخل.

هكذا ممّا سبق؛ نجد أنّ الخنساء قد لوّنت قصائدها بألوان لغوية متعددة؛ لتجسّد المعاناة الذاتية، ولتُبرز بؤس حياتها من جراء فقدها لصخر، ولتُظهر الشعور الداخلي، والإحساس النفسي، محاولةً التأثير في نفس المستمع وإشراكه في حزنها وألمها.

د – الاقتباس:

ورد الاقتباس في قولها (الخنساء،1985،ص:49):

ألا ليت أُمّي لم تلدني سويّةً وكُنتُ تُراباً بين أيدي القوابلِ

البيت اقتبسته من قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَنذَرْنَاكُمْ عَذَابًا قَرِيبًا يَوْمَ يَنظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنتُ تُرَابًا﴾. (سورة النباء،ج30،الآية:40)

كما جاء الاقتباس في قولها (الخنساء،2004م،ص:101):

فخرّ الشوامخُ من قتله وزُلزلت الأرضُ زلزالها

الاقتباس من قوله تعالى: إِذَا زُلْزِلَتِ ٱلْأَرْضُ زِلْزَالَهَا (1) (سورة الزلزلة، ج30، الآية:1)

ثانياً : القيم الفنية في شعر الخنساء:

فجّر موت أخوي الخنساء – صخر ومعاوية – من عينيها ينبوعي دموع، وفجّر من قلبها شعراً، وهو شعر العاطفة المُحبة، والمتألمة (الفاخوري،ص:190).

وتتبع القيمة الفنية في شعر الخنساء من العاطفة، والفكرة، والخيال، والموسيقى، والأسلوب.

أ/ العاطفة: كانت العاطفة المتألمة قوام شعرها ومصدره؛ فجاء شعرها يُعبّر عنها في معانيه وأخيلته وألفاظه. وجاء في عاطفتها حرارة وثورة، فهي لا تعرف للبكاء حدّاً؛ لذا جاءت معظم استهلالاتها بكائية، فاختلطت الدموع مع زفرات الحزن، ومثال ذلك قولها (الخنساء،1985،ص:46):

هريقي من دموعك أو أفيقي وصبراً إن أطقتِ ولن تُطيقي

وقولها (الخنساء،1985،ص:47):

أمن حدثِ الأيّام عينُكِ تهملُ تُبكّي على صخرٍ وفي الدّهر مُذهلُ

كما في قولها (الخنساء،2004م،ص:130):

أيا عينيَّ ويحكُما استهلّا بدمعٍ غير منزورٍ وعلّا

بدمعٍ غير دمعكُما وجودا فقد أورثتُما حُزناً وذلّا

على صخرٍ الأغرّ أبي اليتامى ويحملُ كلَّ معظرةٍ وكلّا

فإن أسعفتماني فازفداني بدمعٍ يُخضلُ الخدّين بلّا

فقد أورثتُما حُزناً وذلّا وحرّاً في الجوانبِ مُستقلّا

والخنساء لا نهاية للإرذان والنحيب في شعرها، ونجد ذلك في قولها (الخنساء،1985،ص:23):

كأنّ عيني لذكراهُ إذا خطرت فيضٌ يسيلُ على الخدّين مدرارُ

تبكي لصخر هي العبرى وقد ولهت ودونه من جديد التُرب أستارُ
تبكي خناسٌ فما تنفكُ ما عمرت لها عليه رنينٌ وهي مقتارُ

والخنساء تزداد قوة بالذكرى، فالذكريات تملأ عالمها، إذ كل شيء يذكرها بأخيها صخر، فالشمس إذا طلعت تذكرها بغاراته، وإذا غربت تذكرها ضياقته، قالت (الخنساء، 2004م،ص:72):

يُذكّرُني طُلوعُ الشّمسِ صخراً وأذكرُهُ لكُلّ غُروبِ شَمسِ

وكادت العاطفة تؤدي بحياتها، حيث قالت (الخنساء، 2004م،ص:72):

ولَولا كَثرةُ الباكين حولي على إخوانهم لقَتَلتُ نَفسي

كما أنّ عاطفتها جاءت مؤثرة، تخرج من القلب إلى القلب، حين قالت (الخنساء، 2004م،ص:72):

فلا والله ما أنساك حتّى أفارقَ مهجتي ويُشقُّ رمسي
فقد وَدّعتُ يوم فراق صخر أبي حسان لذّاتي وأُنسي
فيا لَهفي عليه ولَهف أُمّي أيُصبحُ في الضريح وفيه يُمسي

وقالت (الخنساء، 2004م،ص:95):

غداةَ غدا ناعٍ لِصخرٍ فراعني وأورثني حُزناً طويلَ البلابِلِ

ب/ الفكرة: ظلّت العاطفة تقود الفكرة في شعر الخنساء؛ فتُكسبها حياة من نفسها الملتهبة، وقد وجّهت عاطفتها هذه شاعريتها نحو الرثاء، حيث جاءت الفكرة الرئيسة في شعرها هي: الرثاء، وقد توسّلت إليها بأفكار ثانوية، كابداء الحزن والبكاء، فها هي ترثي أخاها بعد البكاء عليه، ثم تذكر محاسنه قائلة (الخنساء، 2004م،ص:50):

ذَكَرتُ أَخي بَعدَ نَومِ الخَليّ فَانحَدَرَ الدمعُ مِنّي انحدارا
وَخَيلٍ لَبِستُ لأبطالِها شَليلاً وَدَمّرتُ قَوماً دَمارا
تَصيّدُ بالرُمحِ رَيعانَها وَتَهتَصِرُ الكَبشَ منها اهتصارا
فَألحَمتُها القَومَ تَحتَ الوَغى وَأَرسَلتُ مُهرَكَ فيها فَغارا
وَهاجِرَةٍ حَرُّها صاخِدٌ جَعَلتُ رداءَكَ فيها خِمارا
لِتُدرِكَ شَأوَ عَلى قُربِهِ وَتَكسِبَ حَمداً وَتَحمي الذِمارا
وَتُروي السِنانَ وَتُردي الكَميّ كَمرجَلِ طَيّاخَةٍ حينَ فارا
وَتُغشي الخُيولَ حِياضَ النَجيعِ وَتُعطي الجَزيلَ وَتُردي العِشارا

الشاعرة هنا بعد البكاء على أخيها؛ تلتفت مباشرة إلى ذكر محاسنه، من: شجاعة عند لقاء الأبطال، ومن كرم جزيل، "لأنّ الأدب هو ابن البيئة التي نشأ فيها والمجتمع الذي انطلق منه ليعبّر عن حاجات وميول ورغبات وتطلعات ذلك المجتمع، فأي نشاط إنساني يعود في الأصل إلى ما ورثه الإنسان من قيم وأعراف وأخلاق في محيطة الاجتماعي.(إسماعيل،2018م، ص:295)، وقد ظلّت الخنساء في شعرها تركّز على هذه الفكرة الرئيسة، والأفكار الجزئية، حيث عضّدت بها فكرة الرثاء، وذلك نجده في:

1/ التأبين: والتأبين هو: (نوع من أنواع الرثاء للميت، يتخذ شكل الثناء على الميت وتعداد مناقبه، وذكر فضائله) (فتحي،1984،ص:75). وأيضاً التأبين هو: (مدح الرجل بعد موته) (الجوهري، مادة: أبن). وجاء التأبين في قول الخنساء (الخنساء،2004م،ص:31):

ألا لا تَبكيانِ الجَريءَ الجَميلَ ألا لا تَبكيانِ الفَتى السيِّدا
طَويلَ النِجادِ رَفيعَ العِمادِ ساد عَشيرَتَهُ أَمرَدا
إِذا القَومُ مَدّوا بِأَيديهِم إِلى المَجدِ مَدَّ إِلَيهِ يَدا
جَموعُ الضُيوفِ يَهوي إِلى بَيتِهِ يَرى أَفضَلَ المَجدِ أَن يُحمَدا
وَإِن ذُكِرَ المَجدُ أَلفَيتَهُ تَأَزَّرَ بِالمَجدِ ثُمَّ ارتَدى

في هذه الأبيات؛ تبدأ الشاعرة مطلعها بمخاطبة عينيها، وبتوجيه النداء لهما؛ لتجودا بالدمع إعلاناً عن حزنها العميق، ثمّ تبدأ في ذكر صفات أخيها، وفي ذكر القيم التي يقدسها المجتمع من جرأة، ومن خصال حميدة مثل: الشجاعة والكرم والسيادة والوفاء والمروءة، فقالت في ذلك أيضاً (الخنساء،2004م، ص:46):

وَإنَّ صخراً لَوالينا وسيِّدُنا ... وإنَّ صخراً إذا نشتو لَنحَّارْ
وإنَّ صخراً لمِقدامٌ إذا ركبوا ... وإنَّ صخراً إذا جاعوا لعقَّارْ
وإنَّ صخراً لَتأتمُّ الهُداةُ بِهِ ... كأنَّهُ علَمٌ في رأسِهِ نارْ
جلْدٌ جميلُ المُحيّا، كاملٌ ورِعٌ ... وللحُروبِ غداةَ الروعِ مِسعارْ
حمّالُ ألويةٍ، هبّاطُ أوديةٍ ... شهّادُ أنديةٍ، للجيشِ جرّارْ
نحّارُ راغيةٍ، ملجأُ طاغيةٍ ... فكّاكُ عانيةٍ للعظمِ جبّارْ
لَم تَرَهُ جارةٌ يمشي بساحتِها ... لريبةٍ حينَ يُخلي بيتَهُ الجارْ

والخنساء فوق ذكر الفضائل، نجدها أحياناً تنعى تلك الفضائل مع نعيها للمرثي، فكأنما ذهبت الفضائل بذهابه، وذفنت المكارم بدفنه، حيث تقول (الخنساء،2004م،ص:28) :

مَن لضَيفٍ يحلُّ بالحيِّ عانٍ ... بعدَ صخرٍ إذا دعاهُ صُياحا

2/ **الندبة:** والندبة: (لون من ألوان الرثاء، أو التعبير عن فراق المحبوب، ويتمثّل في: البكاء والنواح والعويل على الميت)(الجوهري، د.ت، مادة: ندب) . لذا كثرت في قصائدها المطالع البكائية في ندبها وبكائها، فجاءت تُعبّر عن شدة الحزن وكثرة البكاء، فقالت (الخنساء، 2004م،ص:53) :

يا عينُ فيضي بدمعٍ منكِ مغزارِ ... وابكي لصخرٍ بدمعٍ منكِ مدرارِ
إنّي أرّقتُ فبِتُّ اللّيلَ ساهرةً ... كأنّما كُحِّلَت عيني بِعُوّارِ

وقالت أيضاً (الخنساء، 2004م،ص:90) :

لأبكينّك ما ناحت مُطوّقةٌ ... وما سريتُ مع السّاري على الساق

وقالت للتعبير عن حزنها لفراق أخيها (الخنساء، 2004م،ص:19) :

أقولُ أيا حسّانَ لا العيشُ طيّبٌ ... وكيفَ وقد أُفردتُ منكَ بطيبُ

3/ **العزاء:** عنه قال ابن منظور والفراء: (يُعبّر عن كلّ ما فقدت ...) (ابن منظور، د.ت، مادة: عزى) . والعزاء لون من ألوان الرثاء، ويتمثل في: الصبر على المُصاب، وتلمّس السلوان والرضى بما حلّ، والاستسلام للقدر. وقد استخدمت الخنساء هذا اللون من ألوان الرثاء؛ معزية نفسها تارة:

– بكثرة الباكين حولها، فقالت (الخنساء،2004م،ص:72) :

ولَولا كثرةُ الباكين حولي ... على إخوانهم لَقتلتُ نفسي
وما يبكون مثلَ أخي ولكن ... أعزّي النّفسَ عنهُ بالتّأسّي

– وبحديثها عن الدهر والمصير الإنساني، وعجز الإنسان أمام الموت، قالت (الخنساء، 2004م، ص:39) :

فاليومَ أمسيتَ لا يرجوكَ ذو أملٍ ... لمّا هلكتَ وحوضُ الموتِ موردُ

كما قالت (الخنساء،2004م،ص:62):

فكلُّ حيٍّ صائرٌ للبِلى ... وكلُّ حبلٍ مرّةً لانتثارْ

وأيضاً قالت عن المصير الإنساني وعجز الإنسان أمام الموت (الخنساء، 2004م،ص:78) :

مضى وسنمضي على إثره ... كذاك لكلّ فتىً مصرعُ

كما قالت في المعنى ذاته (الخنساء، 2004م،ص:89) :

لا تَكذِبَنّ فإنّ الموتَ مُختَرِمٌ ... كُلُّ البريّةِ غيرَ الواحدِ الباقي

وقالت عن الدهر (الخنساء، 2004م،ص:122) :

لا خيرَ في عيشٍ وإن سرنا ... والدّهر لا تبقى له باقية

وقالت عنه (الخنساء، 2004م،ص:80):

أرى الدّهرَ يرمي ما تطيشُ سهامُهُ ... وليس لمن قد غالهُ الدّهرُ مرجعُ

نخلص ممّا سبق إلى أنّ الخنساء قد دار شعرها حول فكرة واحدة، وهي الرثاء، وقد حاولت تلوين بكائها بألوان حتى تستطيع من خلالها التأثير في نفس السامع، كما أنّ عاطفتها قد نثرت أفكارها نثراً، فجاءت أقوالها دفقات، وجاءت صورة لأحوال نفسها المتألمة، وتنفساً لقلبها المتقلب بين الأسى والثورة، والإعجاب بصفات صخر الفريدة.

مـــجلة جامعة بخت الرضـــا المحكمة، ربع السنوية، العـــدد (45)، المجلد (1) يونيو 2026م
معامل التأثير العربي (1.25)
ISSN:[1858-6139],Online

ونجد أنّ عاطفة الحزن عندها قد حدّت من عمق الفكرة؛ فجاء قولها صرخةً، أو زفرة؛ لذا جاءت أفكارها مكررة، فكررتها في شعرها. كررت: فكرة الموت، وفكرة فقدها لأخويها، وفكرة تفرُّد صخر وتحليه بالصفات الحميدة، وفكـــــرة ريب الدهر، وفكرة افتقارها وافتقار الأخر لصخر.

الخيال والموسيقى اللفظية: ضخّمت الخنساء صور الخيال بالغلو الذي ظهر في ألفاظها، حيث أكثرت من صيغ المبالغة والاستعارات والكنايات القوية؛ بعدّ "الصورة الشعرية هي الجزء الأكثر فنية في النص الشعري، لأن الشعر خلقٌ لغوي جمالي ممتع" (إسماعيل،2020م،ص:183)، ونجد ذلك في قولها (الخنساء، 2004م،ص:14) :

المجدُ خلّتُهُ والجودُ علّتُهُ ... والصّدقُ حوزَتُهُ إنْ قرنُهُ هابا
خَطّابُ مَحفلَةٍ فرّاجُ مظلَمَةٍ ... إن هابَ مُعضلَةً أتى لَها بابا

نجد في البيتين صيغتي المبالغة: (خطّاب، فرّاج)، وذلك للتكثير في الصفتين، كما أتت بالاستعارة المكنية في قولها: (المجد خلّته)، وفي قولها: (والصدق حوزته)، كما جاءت بالكناية في قولها: (أتى بابا)، كناية عن التدبير.

الأسلوب: جاء أسلوب الخنساء عاطفياً، وكانت تكثر فيه من:

1/ مخاطبة العينين وحضّهما على ذرف الدموع السخية، قالت (الخنساء،1985،ص:31) :

يا عينِ جُودي بالدُموعِ ... على الفتى القرمِ الأغرِ

وقالت (الخنساء،1985،ص:33) :

يا عينِ جودي بدمعٍ غيرِ منزورِ ... مثلِ الجُمانِ على الخدّينِ محدورِ

كما قالت (الخنساء،1985،ص:33) :

يا عينِ جودي بالدُموعِ الغزارِ ... وابكي على أروعَ حامي الذمارِ

2/ مخاطبة الأخ المفقود الذي لا يزال طيفه أمامها تُناجيه، وتتحدث إليه، قالت (الخنساء، 1985،ص:33):

وابكي أخاً كانَ محموداً شمائلُهُ ... مثلَ الهلالِ مُنيراً غيرَ مغمورِ

وتقول في موضع آخر (الخنساء، 2004م،ص:60):

أُخيَّ إمّا تَكُ ودّعتنا ... وحالَ من دونك بُعدُ المزارِ

وقالت (الخنساء،1985،ص:51):

يا صخرُ منْ للخيلِ إذْ ... رُكّتْ فوارسُها عجالا
ويلي عليك إذا تَهُبُّ ... الريحُ باردةً شمالا

3/ تعديد محاسنه؛ قالت الخنساء في ذلك (الخنساء،1985،ص:52):

يُجيدُ الكِفاحَ غداةَ الصِياحِ ... حامي الحقيقةِ لم يَنكلِ
كأنّ العُداةَ إذا ما بدا ... يخافونَ وِرداً أبا أشبلِ
يعفُّ ويحمي إذا ما اعتزى ... إلى الشرفِ الباذخِ الأطولِ

هنا أبرزت محاسن أخيها المتمثلة في: شجاعته منذ الصغر، ودفاعه عن الحقيقة، وعفة يده ولسانه.

4/ سهولة ولين شعرها؛ جاء شعرها سهلاً، ليّناً، من غير تكلُّف؛ لأنّه شعر العاطفة الهائجة، فها هي تقول (الخنساء،1985،ص:53):

ألا ما لعينِكَ أم ما لَها ... لقد أخضلَ الدمعُ سربالَها
أبعدَ ابنِ عمرو من آلِ الشّريدِ ... حللْتَ به الأرضَ أثقالَها
فأليتُ أسي على هالكٍ ... وأسألُ باكيةً ما لَها؟
لعمرُ أبيكَ، لنعمَ الفتى ... تَحُشُّ به الحربُ أجذالَها

وقالت أيضاً (الخنساء،1985،ص:59):

إنّي ذكرتُ ندى صخرٍ فهيّجني ... ذكرُ الحبيبِ على سُقمٍ وأحزانِ
فابكي أخاكِ لأيتامٍ أضرَّ بهم ... ريبُ الزّمانِ وكُلُّ الضُرِّ يغشاني

وظهرت سهولة شعرها في قولها (الخنساء،1985،ص:62):

بدا لي أنّي قد رُزئتُ بفتيةٍ ... بقيّةَ قومٍ أورثوني المباكيا

فَلَمّا سَمِعتُ النائحاتِ بِنُحنَهُ تَعَزَّيتُ واستَيقَنتُ أَن لا أَخا لِيا
كَصَخرِ ابنِ عمرٍ خيرِ من قد علِمتُهُ وكيفَ أُرجّي العيشَ ضلَّ ضَلالِيا

هكذا جاء شعر الخنساء سهل الألفاظ، ليّناً، من غير تكلُّف فيه، ونلمس ممّا سبق؛ أنّ القيمة الفنية في شعر الخنساء تمثّلت في: عاطفة متألمة كانت قوام شعرها ومصدره؛ فترجمت عاطفة الحزن هذه في رثاء تلوّن بالتأبين، والندبة، والعزاء. كما أنّ من عناصر القيمة الفنية المؤثرة في شعرها: الخيال والموسيقى، حيث ضخّمت صور الخيال بالغلو في الألفاظ ذات الموسيقى؛ فجاء شعرها: سهل الألفاظ، ذا موسيقى تتناسب وموضوع الرثاء.

النتائج

1/ التزمت الخنساء في شعرها الخصائص الفنية للشعر الجاهلي من حيث: الشكل والأسلوب، لكنها خالفته في الوقوف على الأطلال، أي: المقدمة الطللية.

2/ احتوت موسيقى شعرها على كثير من التنغيم، الناتج من التكرار، والجرس، والتصريع.

3/ اتسمت قصائدها بالقصر، وقلة الأبيات، مما يتماشى مع غرضها (الرثاء).

4/ قوام شاعريتها هي: العاطفة – عاطفة امتزج بها لين الأنوثة، بشدة الرجولة.

5/ أسلوبها عاطفي، تكثر فيه مخاطبة العينين، وحثّهما على البكاء.

6/ شعرها سهل، ليّن؛ وذلك لهيجان عاطفتها.

7/ وظّفت الخنساء التلوين اللغوي والبلاغي والموسيقي؛ لتُظهر الشعور الداخلي، والإحساس النفسي، حتى تؤثر في النفوس؛ لتشاركها أحزانها.

8/ حثّت عاطفة الحزن عند الخنساء من عمق الفكرة؛ لذا جاءت أفكارها مكررة.

9/ ضخّمت صور الخيال في شعرها، وذلك بالغلو الذي ظهر في الألفاظ.

10/ العاطفة المتألمة هي قوام شعرها ومصدره؛ فعبّر عنها شعرها في معانيه وأخيلته.

التوصيات

1/ دراسة شعر الخنساء دراسة نفسية.

2/ إجراء موازنة بين شعر الخنساء وشعر ليلى الأخيلية، في الخصائص والصور الفنية.

3/ بدراسة الأدب النسائي.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

إبراهيم، فتحي (1986م) معجم المصطلحات الأدبية (ط1)، التعاضدية العمالية، تونس.

ابن خلكان، إحمد بن محمد (1978). وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس). دار صادر . بيروت.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم(د.ت). لسان العرب. دار صادر . بيروت.

أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله (د.ت). الصناعتين، تحقيق علي البجاوي، العصرية. بيروت
الأخيلية، ليلى (1967). ديوان (تحقيق خليل وجليل إبراهيم العطية). دار الجمهورية. بغداد.
إسماعيل، أبو هداية محمد (2018م) أنماط الصورة الشعرية في بناء نصوص المعلقات، المجلة العلمية لجامعة الإمام المهدي، العدد:12. السودان
إسماعيل، أبو هداية محمد (2018م) مظاهر القيم والخلقية والنفسية في معلقة لبيد بن ربيعة- قراءة أخرى-، مجلة جامعة بخت الرضا العلمية، جامعة بخت الرضا، العدد:26. السودان
إسماعيل، أبو هداية محمد (2020م) اللغة الشعرية ودورها في بناء الصورة الفنية(المعلقات السبع أنموذجاً)، مجلة البيان العلمية، جامعة سرت، العدد:6.ليبيا
البستاني، عبد الله (د.ت). المنجد مكتبة لبنان. بيروت.
الجاحظ، عمرو بن بحر(د.ت). البيان والتبيين (تحقيق: عبد السلام محمد هرون). مكتبة الخانجي.
الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن(د.ت). أسرار البلاغة (محمود شاكر). مكتبة المدني. القاهرة.
الجوهري، إسماعيل (1990). الصحاح- تاج اللغة وصحاح العربية (ط4). دار العلم للملايين. بيروت.
الخنساء، تماضر (1985). ديوان (تحقيق ودراسة إبراهيم العوضي). مطبعة السعادة. القاهرة.
الخنساء، تماضر (2004). ديوان (شرح حمدو طماس). دار المعرفة. لبنان.بيروت.
الشيخ، غريد (2004). الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة. قناديل للنشر.
الصمة، دريد (د.ت). ديوان (تحقيق عمر عبد الرسول). دار المعارف. القاهرة.
عبيدات، عدنان محمد(2018). مرثية الشاعر السعودي إسماعيل البشري(يا راحلين) – قراءة أسلوبية. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية. المجلد 15. العدد1. الشارقة
الفاخوري، حنّا (د.ت). تاريخ الأدب العربي. المطبعة البوليسية. مصر.
الملائكة، نازك ،(1967). قضايا الشعر المعاصر (ط3). مكتبة النهضة. مصر.