قراءة تأويلية في مرثية الخنساء لأخيها صخر

An interpretive reading in the epitaph of Al-Khansaa by her brother Sakhr

م. م إيمان وادي أمين

Iman Wadi Amin

الكلية التربوية المفتوحة – مركز كركوك

The Open Educational College / Kirkuk Center

Email: enanwaman@gmail.com

ملخص البحث

يعدُّ فن الرثاء من أصدق الفنون الشعرية، فهو تعديد مآثر الميت وذكر مواطن المدح التي يثنى على الميت فيها، وقد صدر عن الشعراء وقت اعتصار أكبادهم، فخرج مصاحبا لحالة من الصدق الانفعالي، وكان رثاء الخنساء على أعلى درجات الصدق، فتكاد تكون لم تتكلم بالشعر إلا في رثاء أخيها صخر، وبعض الأبيات التي رثت بها أباها، ولكن الغلبة في شعرها لرثاء أخيها صخر، فكانت شاعرة الرثاء الأولى، وعلى الرغم من أن شعر النساء لم يصل إلى كثرة شعر الرجال من ناحية المرويات، إلا أن شعر الخنساء قد وصل إلينا، وفيه دلالة على صدق العاطفة وجمالية التصوير وجودة الصورة الشعرية، وإن وضعنا شاعرة في ميزان الفحولة مع الشعراء الرجال لكانت الخنساء أولى بذلك، فقد برعت في توظيف الصورة وانتقاء اللفظ الذي يصل بالمعنى إلى أعلى درجاته، فجاء شعرها في صورة عالية الجودة.

الكلمات المفتاحية : قراءة , تأويلية , مرثية , الخنساء, صخر

المقدمة

يعدُّ الرثاء من الموضوعات المتميزة لأنه يعبر عن الحزن واللوعة والتآسي والإحساس بالفجيعة، وتفوقت المرأة في هذا الغرض على الرجال لما تملكه المرأة في طبيعتها من سرعة الانفعال والعاطفة وخاصة في ندب الموتى والنوح عليهم لتعبر عن حزنها ولوعتها بالفجيعة والجزع، وكان الرثاء في الجاهلية في فرسان القبيلة وأبطالها في القتال وساداتها والأقارب، فكانت المرأة الجاهلية تلطم على الخدود وتحلق الرأس، وتشق الجيوب لتعبر عن حزنها حسب مكانة الفقيد ويختلف رثاء الشاعرة حسب درجة حزنها فتذكر محاسن الميت ومناقبه وأمجاده فرثت الشاعرة جميع أفراد الاسرة والقبيلة، وكانت ألفاظها وعرة والمعاني لا تخلو من الغموض.

لكن اختلف الأمر في ظل الاسلام وتغيرت المفاهيم حيث أثر الإسلام في شعر الرثاء في عصر الرسول وما بعده، حيث شاعت التعاليم الإسلامية المحمدية بالمعاني والقيم والاستبشار بالجنة وعدم الجزع وغلب طابع التأنيب وذكر المناقب الصادقة والقيم الاسلامية فاستحدثت ألفاظا جديدة لتأثرها بسهولة القرآن والاحاديث النبوية فلا تعقيد فيها وكان تهذيب الطباع واضحا في الشعر وصقل النفوس وامتثالها وتمسكها بالصفات التي حبذها الاسلام وتأثرت الشاعرة بدرجة الايمان بقضاء الله وقدرته والصبر، وأكثرت في

رثاء النبي –محمد صلى الله عليه وسلم– والشهداء في المعارك وكذلك رثت أقاربها فالمرأة اشد حزنا من الرجل على الفقيد فبرعت به وتفوقت وكان الرثاء في العصر الاسلامي اكثر صدقا وتهذبا (١).

وعند الموازنة بين شعر الرجل والمرأة نجد أن شعر النساء ظلمه الرواة، فقد اهتم رواة الشعر بالشعراء الرجال دون النساء، غير أن النساء برعن في فن من الفنون يبارين فيه الرجال، وهو فن الرثاء، وقد نص الأدباء والنقاد على أن شعر النساء رق في الرثاء وحمل أصدق المعاني التي لم يحملها شعر الرجال (٢).

وعند الحديث عن الموازنة بين شعر النساء والرجال في الفحولة فتحضرنا الخنساء بقوة فهي الشاعرة التي يمكن أن توضع في ميزان الفحولة مع الرجال، فقد استفحل شعر الخنساء في رثاء أخيها صخر حتى كاد أن يصل إلى درجة الموازنة مع شعر فحول الشعراء (٣).

كما أن شعر المراثي للمرأة تميز عن شعر الرجال فقد كانت المرأة تطلق مشاعرها عند الرثاء خاصة، فالأدب بشعره ونثره مظهر من مظاهر الحياة المختلفة، فقد برز الشعر في العصر الجاهلي بقوة، كما أثَّر فيه الإسلام كما أثر في غيره من نواحي الحياة، فإن اللغة تأثرت بالإسلام تأثرا ملموسا في طرق التعبير المختلفة سواء كان ذلك في المفردات أو في التراكيب أو في البناء العام، وقد رفق الإسلام ألفاظ اللغة وأبعدها من الجفاء والغلظة، كما حول أساليبها إلى العذوبة والسلاسة، وقد أسهمت الخنساء في تأثر الشعر، فمعاني الرثاء الإسلامي عندها تخالف معالم الرثاء الجاهلي (٤).

ولعل أبرز الظواهر الشعرية التي برزت بقوة عندها هي ظاهرة الرثاء بين حقيقة الصورة وتأويل الألفاظ مما استدعى ان يحمل هذا البحث عنون: « قراءة تأويلية في مرثية الخنساء لأخيها صخر».

لعل أهم أسباب اختيار الموضوع ترجع إلى:

– قلة الدراسة التي تناولت القراءة التأويلية في شعر المراثي عند الخنساء وفي الصورة الشعرية خاصة.

(١) ينظر: تاريخ آداب العرب مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي المتوفى: ١٣٥٦هـ الناشر: دار الكتاب العربي ٣/٤٦، وما بعدها، وينظر أيضا: شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية، حمد بن محمد حسن شُرَّاب مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان الطبعة: الأولى، ١٤٢٧ هـ– ٢٠٠٧ م، ١/٦٤.

(٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ) المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: دار الجيل، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م ٢/١٥٧، وينظر أيضا: تاريخ آداب العرب الرافعي: ٣/٤٦ .

(٣) ينظر : تاريخ آداب العرب: ٣/٤٧ .

(٤) ينظر: الأدب العربي وتاريخه مصطفى، محمود. مكان النشر: مصر : الناشر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، تاريخ النشر: ١٩٣٧، ص: ٧٧.

– محاولة تقديم دراسة أدبية تستعين بكل ما ورد في حقل الدراسات الأدبية في مجال الصورة الشعرية لحقيقة الصورة وتأويل اللفظ والمعنى.

– الوقوف على مظاهر الصورة واللفظ والمعنى بين الحقيقة والتأويل في شعر المراثي عند الخنساء.

أهداف الدراسة:

لهذه الدراسة مجموعة من الأهداف تتمثل في :

– دراسة كثافة اللغة التأويلية التي تسهم في بيان أدبية النصوص وشاعريتها.

– دراسة مصادر الصورة الشعرية عند الخنساء.

–دراسة أنماط الحقيقة والتأويل الشعري للفظ والمعنى .

المنهج:

سيعتمد البحث المنهج التحليلي، فلم تعد الدراسات الأدبية تعتمد علي الألفاظ وعلاقتها بالجمل والتراكيب فقط، بل توسع مفهوم التحليل لتشمل كل ما يتعلق باللغة تأويل وحقيقة وصيغ وكلمات وتراكيب لتوضيح الغاية منه، والكشف عن الخواطر والانفعالات في الرثاء والصور وبلوغ أقصي درجة تأثر من التأثير الفني.

تساؤلات البحث:

وسأتناول هذه الدراسة من خلال هذه الأسئلة:

١– ما مدى ظهور الصورة الشعرية، وما مدى جودة تحقيق اللفظ والمعنى في مراثي الخنساء وأداء دلالاتها الحقيقية والتأويلية؟

٢– ما مقياس حضور أشكال الصورة ودورها في تكوين بنية الشعر؟

٣– ما مدى تفاعل الصورة وتلاحمها النصي في مراثي الخنساء؟

هيكلية البحث:

المقدمة: وتشتمل على: التعريف بالموضوع وأهميته وأهدافه والمنهج والهيكلية.

المبحث الأول: الصورة الشعرية بين التأويل والحقيقة:

المبحث الثاني: التأويل بين جمالية اللفظ والمعنى.

الخاتمة: وتشتمل على النتائج .

المبحث الأول: الصورة الشعرية بين التأويل والحقيقة

تعدُّ الصورة الشعرية المكون الأول للنص الشعري، لما لها من أهمية كبيرة؛ فالصورة سمة بارزة من سمات العمل الأدبي، وعمود بناء القصيدة، ولا يخلو عمل شعري من الصورة، ولأهميتها القصوى في العمل الشعري أولاها النقاد قديماً وحديثاً عناية كبيرة، وأول من طرح فكرتها وفجر العناية بها الجاحظ عندما قال: «فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»(١)..

فالصورة تختلف باختلاف الشاعر، فنجد شاعرا يجنح إلى الخيال التصويري وآخر يجنح إلى الحقيقة المستعارة من الواقع، وآخر يجنح إلى الوجدان، في حين نجد جابر عصفور يعرفها أنها: الجوهر الثابت والحاضر الدائم في النص الشعري، فالصورة الشعرية لها الدلالات المختلفة، والترابطات المتشابكة، و»لذلك أصبحت تحمل لكل إنسان معنى مختلف»(٢).

ويذهب محمد غنيمي هلال مذهباً آخر حيث ينفي مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الصورة «إن الصورة لا تلتزم أن تكون العبارات والألفاظ مجازية فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال، وتكون كذلك دقيقة للتصوير دالة علي خيال خصب»(٣).

وتتخذ الصورة الشعرية أشكالا متعددة تكون تارة على هيأة تشبيه بأساليبه وأدواته المعروفة عند البلاغيين وتارة تكون مجازا واخرى تكون من قبيل الاستعارة والكناية وقد تضمنت اشعار ملوك الخنساء أنماطا مختلفة من الصورة الشعرية، إلا أن الحظ الأوفر كان لتلك الصورة التي تحمل حالة من الوجدان والعاطفة.

قد تكون البنية الوجدانية العاطفية معلقة على حدث الاتصال، أو الفقدان للحبيب الراحل، أو قد تكون متمثلة في سرد العواطف الجياشة والواقع المرير، وتشكل هذه التقانة وسيلة وجدانية لإضاءة تجربة الشعراء، وتسليط الضوء على رؤى الشاعر بأبعاده الفكرية والشعورية المتصارعة، فتوظيف الشخصيات ليس غاية ذاته يستخدم للتعبير عن أحداث تنمو وتتطور، بل هي رموز لأفكار الشعراء إذ يحاول كل شاعر إيجاد المعادل الموضوعي له من خلال توظيف أحاسيسه (٤).

(١) الحيوان، الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ المتوفى: ٢٥٥هـ تحقيق عبدالسلام هارون، المجتمع العربي الإسلامي،بيروت،ط٣،١٩٦٩،٣/ ١٣٢.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، بيروت، دار التنوير ،ط١٩٩٢،٣،ص٨.

(٣) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي ،مطبعة دار النهضة ،القاهرة،١٩٩٧، ص ٣٤.

(٤) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د/ علي عشري زايد، الناشر مكتبة الآداب، جامعة القاهرة، الطبعة الرابعة،

وتختلف الصورة الشعرية من نظرة ناقد لآخر، ومن شاعر لآخر، وكذلك تختلف الصورة الشعرية من الرجل إلى المرأة ومن زمن إلى زمن، ومن المنظور الشعري النسوي فقد برزت نساء شاعرات، أجدن في نظم الشعر، وقد امتلكت من فصاحة اللفظ، وجزالة المعنى ما جعلهن على قدم المساواة مع فحول الشعراء وحسن التصوير وجودة السبك وكانت أبرزهن الخنساء[١] .

فقد بلغت من الفصاحة والبيان والشهرة ما أهلها لأن تقوم بالتحكيم بين كبار الشعراء والمتنافسين فقد كانت من الشعراء المخضرمين، فقد أدركت الجاهلية والإسلام[٢] .

وعلى الرغم من أن للمرأة العربية في الجاهلية مكانة مرموقة، ومنزلة عالية لدى الكثير من القبائل العربية لكن مكانتها تختلف بين القبائل والبيئة التي تحيطها وتعيش فيها، فقد كانت المرأة الجاهلية تتصف بجملة من الصفات الأخلاقية، بحسن الشرف والعفاف والكرم والجرأة والشجاعة ونجدة الملهوف، كما كان لها رأي وإرادة، وكانت الخنساء على رأس تلك النسوة التي ظهرت بمظهر الاخلاق، ولكن لم يكن هذا عام في عصر الخنساء، فهذا لم يقع إلا بعد أن شاع في بعض القبائل في زمن متقادم امتهان المرأة وقتا يسيرا[٣].

وكانت المرأة إحدى أعمدة الشعر الجاهلي والإسلامي، وعلى الرغم من أن قلة المروي لها قد ظلمها وهذا لأسباب عدة يرجع أكثرها إلى رواة الشعر، فقد وضع رواة الشعر معايير فنية صارمة لرواية الشعر ولقد أضحت هذه المعايير الفنية، لدى طائفة من النقاد العرب القدامى، قواعد لا يجوز الخروج عليها، وقد كان هذا مشرب المحافظين الذين كانوا يتخذون من الزمن أساساً للمفاضلة بين الشعراء . فقد نسب للأصمعي أنه قال أن بشار بن برد كان خاتمة الشعراء، ولولا أن أيامه تأخرت لفضله على كثير منهم، فقد ظهرت تلك المعايير النقدية في رواية الشعر إلى درجة أدت ببعض الرواة أن يترك رواية شعر النساء، وقد ظهر في حكاية بعض النقاد أن المروي من أشعار النساء لا يصل إلى ثلث الذي قيل ولا حتى الربع، ولعل موقف رواة الشعر أمثال الأصمعي وخلف الأحمر (ت نحو ١٨٠ ه) ومما يروى في تشدد خلف الأحمر مع بعض الشعراء أنه رفض أن يقيس شعر ابن مناذر (ت ١٩٨ ه) إلى شعر الجاهلين، ولما طلب منه الشاعر

٢٠٠٢، ص: ٢٠٦.

(١) ينظر: السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري أبو محمد [ت: ٢١٣هـ] مكتبة الايمان -المنصورة، ١٩٩٥م، ١/ ١٠٨ وما بعدها .

(٢) ينظر : المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، جواد علي دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٠م، ٤/ ٦٦٠-٦٢٠

(٣) ينظر: الإسلام والمرأة سعيد الأفغاني دار الفكر، ١٩٧٠م، ص: ١٤

أن يفعل ذلك غضب، ثم أخذ صفحة مملوءة مرقاً فرمى بها عليه فملأه . وقد كان هذا الشاعر يدرك عقم المنهج في نقد شعر المحدثين، فقد طلب من احدهم أن يقرئ أبا عبيدة (معمر بن المثنى – ت ٢٠٩ هـ) السلام ويقول له : يقول لك ابن مناذر : اتق الله واحكم بين شعرى وشعر عدى بن زيد، ولا تقل ذلك جاهلي، وذلك إسلامي، وذاك قديم وهذا محدث فتحكم بين العصرين، ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبية (١).

فيدل النص السابق على عصبية شديدة مع بعض الشعراء الذي يخالفون المعايير التي وضعها الرواة والنقاد للشعراء وهو حالهم مع أشعار النساء عدا الخنساء .

والرثاء في الأصل هو ذكر خصال الميت الحسنة والتنديد عليه، ومدحه وذكر كل أفعاله الحسنة حال حياته، ويذكر بعض النقاد أن الرثاء أصدق فنون الشعر، وأقرب لملامسة القلب، وذلك لأن الشعراء قالوه وهم تحترق أكبادهم على الميت، فيخرج من صميم القلب فلا يتكلفه شاعر، ولا يتصنعه أحد، ولا يكون الرثاء رثاء إلا إذا كان لشخص ميت (٢).

فقد تركت الخنساء بصمة شعرية في شعر الرثاء تكشف قدرتها البديهية على ارتجال الشعر ليس كما قيل إنها غائبة وليس لها ارتجال في شعرها فكانت تقول الشعر بشكل عفوي من غير تهيئة سابقة ربما كانت أعظم تأثيرا ومنزلة في النفس، فهناك ابداعات شعرية ساهمت بها الخنساء في بناء صرح الأدب لا سيما في ميدان الرثاء، كما قيل إن الإبداع أحسنه ارتجال، لأنه وليد في اللحظة آني يعبر عن العاطفة والاحساس المفاجئ الذي تدفعه إلى ارتجال الشعر ولكن ليس بشكل عشوائي، بل تلائم الحالة النفسية التي يعيشها في مواقف طارئة بلا تصنع، فكانت الصور البديهية للخنساء لها رونقها الخاص في الحقيقة والتأويل الشعري، ولعل أروع صورة بين التأويل والحقيقة في شعر الخنساء قولها(٣):

ما بالُ عَيْنَيْكِ مِنْها دَمْعُها سَرَبُ ... أراعَها حَزَنٌ أمْ عادَها طَرَبُ
أم ذِكْرُ صَخْرٍ بُعَيْدَ النّوْمِ هَيّجها ... فالدّمْعُ منها عَلَيْهِ الدّهرَ يَنسكِبُ
يا لهفَ نَفسي على صَخرٍ إذا رَكِبَتْ ... خَيْلٌ لخَيْلٍ تُنادي ثمّ تَضْطَرِبُ

(١) ينظر: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني المتوفى: ٣٨٤هـ، ص: ٣٦٨، و مصادر الشعر الجاهلي ناصر الدين الأسد دار المعارف بمصر الطبعة: الطبعة السابعة ١٩٨٨، ص: ١٧٤ .

(٢) ينظر: نقد الشعر، دامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج المتوفى: ٣٣٧هـ، الناشر: مطبعة الجوائب – قسطنطينية، الطبعة: الأولى، ١٣٠٢، ص: ٣٣.

(٣) ديوانها، اعتنى به شرحه حمدو طماس دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية: ٢٠٠٤، ص: ١

قدْ كانَ حصناً شديدَ الرُّكنِ ممتنعاً ... لَيثاً إذا نَزَلَ الفِتيانُ أوْ رَكِبُوا
أغَرُّ، أزْهَرُ، مِثلُ البَدرِ صُورَتُهُ ... صافٍ، عَتيقٌ، فما في وَجهِهِ نَدَبُ
يا فارِسَ الخَيْلِ إذْ شُدّتْ رَحائِلُها... ومُطعِمَ الجُوّعِ الهَلْكَى إذا سغبوا

لقد كان لدى الخنساء عادة في مطالع الكثير من القصائد أن تفتتحها بالحديث عن عينها، وعن دمعها المنسكب، وأكثرها مفتتحة بالسؤال الموجه للعين، وهو على سبيل التأويل لا الحقيقة، والبعض منها بصيغة الامر للعين بان تسكب الدمع الغزير على وفاة أخيها صخر، ومن أهم خصائص معاني الشعر في النص السابق تسخير المعاني لأداء وظيفة واحدة وهي إظهار صخر بصورة لائقة، والبكاء عليه، فكانت الخنساء تكثف الصورة التصويرية في مدحه، وتصويره بالكرم والشجاعة وسيادة القوم، بعد أن تذكر بكاءها المتصل الذي لا ينقطع عليه.

وقد ظهر لدى الخنساء الكثير من الصور المقتبسة من القرآن والتي تستعير فيها الألفاظ بين الحقيقة والتأويل، فقد ذهب إلى الاستعارة من قوله تعالى: (إِذا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزالَها ❋ وَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقالَها ❋ وَقالَ الْإِنْسانُ مَا لَها) سورة الزلزلة، ١-٣، حيث نلاحظ استعارة الخنساء من هذه الآية فقالت[١]:

أبعدَ ابن عمرو من آل الشّريد . . . حلَّتْ به الأرضُ أثقالها
فخر الشّوامِخُ من فَقْدِه . . . وزُلزلتِ الأرضُ زلزالها
هممت بنفسي بعض الهموم . . . فأولى لنفسي أولى لها

وقد استعارت أيضا في النص السابق من قوله تعالى (أَوْلى لَكَ فَأَوْلى) سورة القيامة، ٣٤.

كما تعد الصورة الارتجالية الجزلة الواضحة من أهم معالم الصورة التأويلية والحقيقية في شعر الخنساء، ومن ذلك قولها[٢]:

سَقى جَدَثاً أَكنافُ غَمرَةَ دونَهُ . . . . مِنَ الغَيثِ ديماتُ الرَبيعِ وَوابِلُه
أُعيرُهُمُ سَمعي إِذا ذُكِرَ الأَسى . . . . وَفي القَلبِ مِنهُ زَفرَةٌ ما تُزايِلُه
وَكُنتُ أُعيرُ الدَمعَ قَبلَكَ مَن بَكى . . . . فَأَنتَ عَلى مَن ماتَ بَعدَكَ شاغِلُه

وكانت الخنساء تصرح في النص السابق بأن من مات بعد صخر فهي لن تحزن على موته كما حزنت حزنها السابق على صخر، فهو قد أخذ منها كل الحزن المكنون بداخلها، فهي تستدعى الحقيقة المطلقة

(١) المصدر نفسه، ص: ١٠٩.
(٢) ديوانها، ص: ١١٢.

في إظهار حال الانفراد بالحزن لصخر رغم أنها قد مات لها أولاد لم تظهر عليهم ما أظهرت على صخر، فاستدعت صورة التصريح والحقيقة، ومن ذلك قولها [١]:

أعَينِ ألا فَابْكي لِصَخْرٍ بدَرّةٍ ... اذا الخيلُ منْ طولِ الوجيفِ اقشعرَّتِ
اذا زجروهَا فِي الصَّريخِ وَطابقتْ ... طِباقَ كِلابٍ في الهِراشِ وهَرّتِ
شددتَّ عصابَ الحربِ إذ هيَ مانعٌ ... فألْقَتْ برِجْلَيها مَرِيّاً فَدَرّتِ

وكعادة الصورة التأويلية تظهر الأمر في صدر القصيدة للعين بالبكاء، ثم تظهر حالة الشجاعة والقوة والإقدام فكان صخر مقدام في الحروب شجاع، لا يخاف ولا يخشى الحروب، ومن الصور في المراثي ما خرجت فيه الخنساء عن الصورة المعتادة من الأمر للعين بالبكاء أو دعوتها للبكاء إلى ذكر حالة العين لكثرة البكاء في قولها[٢]:

أقذىً بعينك أم بالعين عوّار ... أم أوحشت أن خلت من أهلها الدّار
تبكي لصخرٍ هي العبرى وقد ثكلت ... ودونه من جديد التّرب أستار
لا بدّ من ميتةٍ في صرفها غيرٌ ... والدّهر في صرفه حولٌ وأطوار
يا صخر ورّاد ماءٍ قد تناذره ... أهل المياه فما في ورده عار
مشي السّبنتى إلى هيجاء معضلةٍ ... له سلاحان: أنيابٌ وأظفار
عبل الذّراعين قد تخشى بوادره ... عند الوقيعة للأقران هصّار
فما عجولٌ على بوٍّ تطيف به ... لها حنينان: إعلانٌ وإسرار

فكانت تظهر عوار العين وإصابتها بحمرة شديدة، تكاد معها العين يذهب نورها، ثم توضح حالة الفخر والشجاعة بصور تأويلية وأخرى حقيقية، ومن شدة المبالغة في شجاعته وصفته ان يذهب إلى المعركة والأرض الوعرة لا سلاح له إلا الأنياب والأظفار فقد خلقت هنا حالة من الائتلاف بين الحقيقة والخيال التأويلي، والصورة لكي تكون مؤثرة فلابد لها إمكانيات، وقد عرضتها الخنساء هنا فلابد من مراعاتها في رسم الصورة، فكلما كانت «أجزاؤها أشدّ اختلافاً في الشكل والهيئة، ثم كان التلاؤمُ بينها مع

(١) المصدر نفسه ص: ٢١.
(٢) المصدر نفسه،، ص: ٤٥.

ذلك أتمّ، والائتلافُ أبينَ، كان شأنها أعجبَ، والحذْقُ لمصوّرها أوجبَ» [١].ومن ذلك قولها [٢]:

أعينيّ جودا ولا تجمدا ... ألا تبكيان لصخر النّدى؟

ألا تبكيان الجريء الجواد ... ألا تبكيان الفتى السّيّدا؟

طويل النّجاد رفيع العما ... د، ساد عشيرته أمردا

يحمّله القوم ما غالهم ... وإن كان أصغرهم مولدا

جموع الضّيوف إلى بابه ... يرى أفضل الكسب أن يحمدا

فاتخذت الشاعرة من الصورة الكنائية حالة لصناعة التأويل في النص السابق، فاتخذت الشاعرة من الكناية حالة لإبراز المعاني المرتبطة بالقيم الخلقية والصفات الحسنة ،واكثرت من الصور المعنوية، فنلاحظ الكناية عن صفة (رفيع العماد، أي: رفيع المنزلة)، (طويل النجاد، أي: الشجاع طويل الجسم)،(ساد عشيرته أمردا، كناية عن النجابة من الصغر) [٣].

ويتحقق هذا النوع من الكناية عن طريق إثبات صفة معنوية الموصوف دون أن تلحق به مباشرة بل بشيء يتصل به ويلازمه. وهذا النوع قليل في شعر المرأة ولعل هذا يرجع إلى رغبتها في إثبات صفة المدح للممدوح مباشرة، فالشاعرة في هذا البيت نسبت الندى إلى انامل صخر، ولم تنسبه لصخر مباشرة وتريد أن تقول إن كل جزء فيه مهما صغر يفطر بالجود والكرم.

فقد جادت الشاعرة في الصورة التأويلية في الكناية ورسمت صور بيانية في غاية الإبداع والدقة فوظفت معظم أنماط الكناية ومن ذلك أيضا الذهاب إلى الصورة عبر الأنماط الصوتية، وفيها تقول الخنساء[٤]:

مَن لامَني في حُبِّ كوزٍ وَذِكرِهِ .... فَلاقى الَّذي لاقَيتُ إِذ حَفَزَ الرَحَم

ومنه قولها لأبيها وأخيها [٥]:

جارى أَباهُ فَأَقبَلا وَهُما ..... يَتَعاوَرانِ مُلاءَةَ الفَخرِ

حَتّى إِذا نَزَتِ القُلوبُ وَقَد .... لَزَّت هُناكَ العُذرَ بِالعُذرِ

(١) أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار المتوفى: ٤٧١هـ، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ص: ١٤٨.

(٢) ديوانها، ص: ٣١.

(٣) ينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي المتوفى: ١٣٦٢هـ ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي الناشر: المكتبة العصرية، بيروت، ص: ٣٥.

(٤) ديوانها، ص: ١٠٩.

(٥) المصدر نفسه، ص: ٦٥.

وَعَلا هُتافُ الناسِ أَيَّهُما .... قالَ المُجيبُ هُناكَ لا أَدري
بَرَزَت صَحيفَةُ وَجهِ والِدِهِ .... وَمَضى عَلى غُلوائِهِ يَجري
أَولى فَأَولى أَن يُساوِيَهُ .... لَولا جَلالُ السِنِّ وَالكِبرِ
وَهُما كَأَنَّهُما وَقَد بَرَزا .... صَقرانِ قَد حَطّا عَلى وَكرِ

فقد أبدعت الشاعرة في المدح والثناء والإعجاب بممدوحيها فهي لا تنتظر شكر أو عطاء بل تعبر عن رأيها بهما، وليس مجرد مدح، بل هو مدح في معرض الرثاء، وهو أغلى أنواع المدح، فقد أبدعت في انتقاء الصور والتشبيهات والاستعارات في مجمل الصورة الشعرية بلين الحقيقة والتأويل وقد قالته ارتجالا ردا لما قيل لَهَا: «لقد مدحت أَخَاك حَتَّى هجوت أَبَاك» (١).

المبحث الثاني
التأويل بين جمالية اللفظ والمعنى

عني الدارسون بقضايا اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم من أجل تقويم النص الأدبي، وإعطاء قيمته الفنية، فهناك من فضل المعنى وتعصب للفظ، وهناك من يقول العلاقة قائمة بينهما، فاللفظ في اللغة والاصطلاح: «هو ما يتلفظ به الإنسان أو في حكمه، مهما كان، او مستعملا» (٢).

أما المعاني: فهي الصورة الذهنية إذا وقع بإزائها اللفظ من حيث أنها يقصد منها المعنى، وذلك ما يكون بالوضع، «فإن عبر عنها بلفظ مفرد سمي معنى مفردا، وإن عبر عنها بلفظ مركب سمي معنى مركبا» (٣).

فيتضح من ذلك طبيعتهما التلازم، وربط بينهما وهذه القضية لم تزل محط اهتمام الكثير من الباحثين وألفوا حولها نظريات وآراء في الشعر الجاهلي أو الإسلامي اهتمت الخنساء بألفاظها وعباراتها، وتدقق الشاعرة باختيار اللفظ وتتقنه، فكانت الألفاظ رقيقة، غير ساقطة، ولا مبتذلة المعنى، كانت المعاني تحتوي على فطرية، «لا سيما أن الشاعرة تمتلك كتلة من العواطف الجياشة والتي استطاعت أن تجسدها في ألفاظ ذات دلالات مكثفة لتعطي لنصوصها سمة شعرية قائمة أصلا على تكثيفية اللغة في اللفظ لا تغير محتوى

(١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب عبد القادر بن عمر البغدادي (المتوفى: ١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي، القاهرة الطبعة: الرابعة، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م، ٣٠٨/٧.

(٢) التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني المتوفى: ٨١٦هـ، تحقيق جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الاولى، ١٩٨٣م، ص١٩٢

(٣) ينظر: كشاف اصطلاحات الفنون، التهانوي، محمد علي، تحقيق: د. علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: د. عبد الله الخالدي الترجمة الأجنبية: د. جورج زيناني مكتبة لبنان ناشرون - بيروت، الطبعة: الأولى - ١٩٩٦م، ١٦٠٠/٢.

المعنى وانما تغير في شكله»[١].

والأصل أن الألفاظ هي المحور الرئيسي الذي تبني عليه القصيدة ولا شك أن قوة اللفظ وبراعة الصورة مما ينم عن ثروة الشاعر اللغوية ومهارتها التعبيرية وفصاحتها والأصل أن الصورة هي المكون الرئيسي للعمل الأدبي وبخاصة الشعر، وليست الصورة وحدها هي المكون الرئيسي للقصيدة فبدون اللفظ القوي المناسب للمعنى، لا تتحصل لدينا الصورة فالصّورة في هذا القالب ترتبط ارتباطا وثيقا بالتّجربة الشّعرية وهي طريقة من طرق التّعبير ووجه من أوجه الدّلالة[٢].

إن الناظر في حقيقة الشعر القديم وماهيته يجد أن القدماء قد سلكوا به مسلكا مناسبا لطبيعتهم، ويتناسب طرديا مع بيئتهم، ولما جاء العصر الحديث وجاء المنادون بالتقليد والمحافظة ابتعدوا عن الجمود، ونادوا بتعاليم القصيدة المعاصرة ولكن وفق هيئة محافظة، فحاولوا مواكبة العصر، وإدراك ركب التطور، الذي بدأ يتلمسه مع محاولات البارودي، فلم يعد مع هؤلاء الشعراء المحافظين مجال لهذا الشعر الركيك المتهافت، فكانت أهدافهم ملحوظة في التقدم والرقي بلغة الشعر، ومع المحافظة على التعاليم القديمة للقصيدة حاولوا بث روح العصر، وحاولوا تقديم مضمون هيكلي للقصيدة توكب فيها التطور، ومما يدل على استجابة الشعراء لروح العصر، ووعيهم لمشكلاته وإدراكهم لدور الفن في خدمة الحياة، ولدور الشعر بخاصة في مراحل النضال[٣].

وكما هو المعروف عن الآمدي أنه قد تمسك بما يسمى ب» عمود الشعر» وقد عنصر له صفات وألزمها في القصيدة وقد حدد بعض الصفات التي يجب أن تجتنب في القصيدة تحت مسمى عمود الشعر، ثم تركزت أهدافه للنيل مما وقع فيه الكثير من شعراء العصر العباسي أمثال أبي تمام، فقد نبه على التعقيد، واللفظ المستكره ووحشي الكلام وبعد المعنى وتعقيده، ثم تطرق إلى الغرابة في الصور، وهذا كله ما التزمه البحتري من الصفات في شعره، فإن القاضي الجرجاني في كتابه «الوساطة بين المتنبي وخصومه تناول هذا كله ووضعه في صورة إيجابية وبين ما يجب أن يلتزم في القصيدة تحت مسمى عمود الشعر أيضا وحدد له صفات ملتزمة وهي:

شرف المعنى وصحته، أي: أن يكون اللفظ مناسبا لما وضع له من المعنى في السياق الشعري.

---

(١) الأصمعيات، الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك ت٢١٦ه، ت. ش:أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، ط٧، دار المعارف، مصر، ١٩٩٣، ص١٠١-١٠٤.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص: ٣٢٣.

(٣) ينظر: تطور الأدب الحديث في مصر، أحمد عبد المقصود هيكل، دار المعارف، ط: ٦، ١٩٩٤، ص: ١٣٦.

جزالة اللفظ واستقامة، وهي عدم الغرابة أو التنافر اللفظي، كما وقع في بعض الغريب في شعر أبي تمام.

إصابة الوصف، ويعني بها أن يكون اللفظ المستخدم للمعنى أصاب المعنى المستعمل له، بان يكون وضع على لغة العرب لصفة في الموصوف واستخدام الشاعر جاء على ما وضع من المقاربة في التشبيه، ووضعوا لها مقياسا محدد ومعيارا لا يخرج عنه الشاعر وهو الفطنة وحسن التقدير. الغزارة في البديهة، أي أن تكون بديهة الشاعر المتصلة بالشعر السابق له غزيرة بأن يكون حافظا للشعر القديم دون تقليد ونقل له.

كثرة الأمثال السائرة، والأبيات الشاردة، ويعني بالأمثال السائرة أي الجمل القصيرة الجارية على ألسن الناس[1].

والأصل لكي يوصف الشعر بالأصالة والمحافظة أن يحافظ الشاعر على عمود الشعر وهو عبارة عن مجموعة من القوانين التي يجب أن يلتزم بها الشاعر

وليس المقصود إذن مجرد المحافظة على الوزن والقافية فحسب فعمود الشعر أكبر من ذلك ومن النقاد من قال إن عمود الشعر هو الوزن والقافية والمقدمة التي تتفتح بها القصيدة كالمقدمة الطللية وغيرها أو أن القوة اللفظية فحسب هي مدار التأليف.

وعند وضع الخنساء في هذا الميزان من المرويات فنجد أن أكثر الشعر الوارد في ميزان الفحولة قد ورد مقياسه على شعر الخنساء، من جودة اللفظ وحسن السبك وتخير اللفظ والمعنى، والطبع والجودة وكذلك من ناحية المعيار الكمي، فقد روى لها أكثر رواة الشعر، ووما يدل على اهتمامهم بشعرها ما حكاه المبرد عن بعض الشعر للخنساء بأنه من نوادر رثاء الخنساء، أي أنهم كانوا يعرفون مشهور شعرها ونادره، ومن النادر الذي حكاه المبرد قولها[2]:

وإن صخراً لوالينا وسيدنا . . . . . وإن صخراً إذا نشتو لنحار

وإن صخراً لتأتم الهداة به . . . . . كأنه علم في رأسه نار

لم تره جارة يمشي بساحتها . . . . . لريبة حين يخلي بيته الجار

فالناظر في ألفاظ النص يجد الائتلاف بين اللفظ والمعنى، فتتخير صيغ المبالغة في معرض المبالغة،

(١) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دكتور إحسان عباس المتوفى: ١٤٢٤ه، ط:٤،١٩٨٣، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ص: ٣٢٢، عمود الشعر العربي، علي علي مصطفي صبح، دار الحارثي بالطائف السعودية، ط. أولى ١٤٠٢ه، ص: ٥١، واتجاهات الشعر المعاصر، دكتور إحسان عباس المتوفى: ١٤٢٤ه، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، ط: ١، ت:١٩٧٨، ص: ١٤.

(٢) ديوانها، ص: ٤٥.

وتتخير التوكيد لنفس الشك، وتتخير اللفظ الذي يزين المعنى ويقويه، كقولها علم، فلم تقل جبل، على الرغم من كونها تدل على الدلالة نفسها، لكنها تتخير أقوى الالفاظ المناسبة للمعنى، لائتلاف الصورة الحقيقة والتأويلية لمعاني الألفاظ.

ومن ذلك أيضا قوله من نادر شعرها [١]:

إذا القوم مدوا بأيديهم . . . . . إلى المجد مد إليه يدا

فنال الذي فوق أيديهم . . . . . من المجد ثم مضى مصعدا

يكلفه القوم ما عالهم . . . . . وإن كان أصغرهم مولدا

ترى الحمد يهوي إلى بيته . . . . . يرى أفضل الكسب أن يحمدا

انتقت الخنساء ألفاظ النص بعناية فائقة، فتخيرت من حقيقة اللفظ ما يدل على كرمه وشجاعته وأنه نال بسهولة ما يحاول الناس جميعا أن يناوله بصعوبة، فجعلت سيدا لقومه وهو طفل صغير، وجعلت الناس يكلفونه بشؤنهم الصعبة دلالة على سيادته، كما أنها تميزت بمعاني الرثاء التي صارت كالمثل في الشعر، فكأن الخنساء وضعت معاني الرثاء في لطيف شعرها، ومن ذلك قولها [٢]:

تبكي خناس على صخر وحق لها . . . . . إذ رابها الدهر إن الدهر ضرار

وما عجول على بوٍّ تطيف به. . . . . لها حنينان اعلان وأسرار

ترتع ما غفلت حتى إذا ذكرت . . . . . فإنما هي اقبال وادبار

يوماً بأوجد مني حين فارقني . . . . . صخر وللدهر أحلاء وأمرار

فكانت تعمد إلى حقيقة اللفظ وجودته، وتناسبه حالة التأويل مع روعة المعنى الاستعاري والمجازي، وكانت تعمد أحيانا إلى بعد الألفاظ التي تقوي بها الجمل كنوع من التزيين وإرداف المعنى الحقيقي والمأول، ومن ذلك تقول[٣]:

لعمري وما عمري عليَّ بهيّنٍ ... لَنِعْمَ الفَتى أَرْدَيْتُمُ آلَ خَثْعَما

أُصِيبَ بهِ فَرْعا سُلَيمٍ كِلاهُما ... فَعَزّ عَلَيْنا أنْ يُصابَ ونُرْغَمَا

وكانَ إذا ما أقْدَمَ الخَيْلَ بِيشَةً ... الى هضبِ اشراكٍ اناخَ فالجما

(١) ديوانها، ص: ٣١.

(٢) ديوانها، ص: ٤٥.

(٣) المصدر نفسه، ، ص: ١٠٧.

فقد خلقت نوعا من تكرار صيغ القسم وربطها بصيغ الدعاء بتأكيد مكانة أخيها بين بقية الرجال، وكما تنوعت صيغ القسم وتقاربت دلالتها نجد ذلك التنوع في الصيغ الدعائية التي ظلت تحمل دلالة واحدة حول أمنية الخنساء في مصير طيب لأخيها، فإذ هي تكثر من الدعاء له مما بدا جاهليا لديها وقريبا من الحس الإسلامي في بعض صيغه، فإذا الخنساء تردد لرغبتها في التخفيف من آلامها ربما قصدت إلى تكرار هذه الصيغ اذا ما تعلقت بخطابها المرثي كأن تقول في قولها في أخيها[١]:

يا صَخرُ كُنتَ لَنا عَيشاً نَعيشُ بِهِ ... لَو أَمهَلَتكَ مُلِمّاتُ المَقاديرِ
يا فارِسَ الخَيلِ إِن شَدّوا فَلَم يَهِنوا .... وَفارِسَ القَومِ إِن هَمّوا بِتَقصيرِ
يا لَهفَ نَفسي عَلى صَخرٍ إِذا رُكِبَت .... خَيلٌ لِخَيلٍ كَأَمثالِ اليَعافيرِ
يا صَخرُ ماذا يُواري القَبرُ مِن كَرَمٍ .... وَمِن خَلائِقَ عَفّاتٍ مَطاهيرِ

فيساهم تكرار اللفظ في أداء معانٍ مختلفة كما يساهم اللفظ الحقيقي والتأويلي في تماسك وحدة النص وجماليته ويبين مدى حاجة الشاعرة الى تعميق الارتباط بالشيء الذي تريد أن تبحث عنه ويكشف عن اهتمام الشاعرة لتهيئة المتلقي السامع ويبن قدرة الشاعرة والقيمة الإبداعية لديها.

وللطباق أهمية في إثارة الذهن والوصول إلى أعماق النفس وإبراز المعنى وتقويته فجاء عند الشواعر بشكل عفوي ليس قصد التحسين أو التزيين تقول الخنساء [٢]:

يُذَكِّرُني طُلوعُ الشَمسِ صَخراً .... وَأَذكُرُهُ لِكُلِّ غُروبِ شَمسِ
وَلَولا كَثرَةُ الباكينَ حَولي .... عَلى إِخوانِهِم لَقَتَلتُ نَفسي
وَما يَبكونَ مِثلَ أَخي وَلَكِن .... أُعَزّي النَفسَ عَنهُ بِالتَأَسّي

فقد خلقت الشاعرة من حالة التأويل نوعا من التضاد والطباق بين الغروب والشروق ثم عمدت تارة إلى تكرار المعاني الحقيقة دون تأويل لبث روح الصبر فيها، وكذلك في قولها[٣]:

هَريقي مِن دُموعِكِ أَو أَفيقي ... وَصَبراً إِن أَطَقتِ وَلَن تُطيقي

فالتضاد بين ألفاظ البيت يكشف عن التناقض بين القدرة على التحمل لفراق أخيها وبين عدم القدرة

(١) المصدر نفسه، ص: ٥٩ والشعر النسائي في أدبنا القديم ،مكتبة غريب منتديات مجلة الابتسامة د. مي يوسف خليف ٩١/٩٨٨٢,ص١٧٤.
(٢) ديوان الخنساء، ص: ٧٢.
(٣) المصدر نفسه، ص٨٧.

وهي مواقف حقيقية وتقول أيضا[1]:

سَأَحمِلُ نَفسي عَلى آلَةٍ .... فَإِمّا عَلَيها وَإِمّا لَها

فَإِن تَصبِرِ النَفسُ تُلقَ السُرورَ .... وَإِن تَجزَعِ النَفسُ أَشقى لَها

وتقول كذلك[2]:

تَلْقَى عِيَالَهُمُ نَوَافِلُهُ ...فَتُصِيبُ ذَا الْيُسُورِ وَالْعُسْرِ

فالتضاد من أساسيات العمل الفني استطاعت أن تحدث تأثير في المتلقي الشعور بحالة الحزن في خلق متتاليات من التأويل والحقيقة في الألفاظ المكونة للنص.

الخاتمة

في ختام هذا العمل أسأل الله عز وجل أن ينال القبول، وأن يجعله نافعا لي في الدنيا والآخرة، أما أهم نتائج البحث فهي:

أولا: إن الشعر النسوي لا يقل أهمية عن شعر الرجال، ولكن قلة المروي منه أدى به إلى الظهور بشكل لا يليق بالحالة التي وصل إليها.

ثانيا: برعت الخنساء في كل صنوف الشعر ولكن شعرها في الرثاء حمل أسمى وأعلى المعاني الشعرية، حتى قيل فيها إن معاني الرثاء عند الخنساء جرت مضرب المثل عند الشعراء بعدها.

ثالثا: أوردت الخنساء الصورة الحقيقة في الرثاء كما استخدمت الصورة التأويلية المجازية في رثاء أخيها.

رابعا: اعتنت الخنساء بالصورة الشعرية في كل النواحي الشعرية بين الحقيقة والتأويل والمجاز والكناية وغيرها من أساليب الصورة الشعرية.

خامسا: اعتادت الخنساء على ذكر العين والبكاء في مطلع أغلب قصائدها، وذلك لإظهار حال الحزن الشديد على أخيها صخر.

سادسا: تخيرت الخنساء أقوى الألفاظ لإظهار المعاني بين الحقيقة والتأويل لائتلاف صورة اللفظ والمعنى لتزيين القصائد لتخرج دالة على أفضل المعاني للرثاء.

سابعا: أثر الإسلام في المعاني الشعرية لديها فظهرت أنواع للاقتباس الديني القرآني في شعرها.

(١) المصدر نفسه، ص١٠٠

(٢) المصدر نفسه، ص٥٢.

قائمة المصادر والمراجع

-الأدب العربي وتاريخه مصطفى، محمود. مكان النشر: مصر : الناشر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، تاريخ النشر: ١٩٣٧.

- الإسلام والمرأة سعيد الأفغاني دار الفكر، ١٩٧٠م.

- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار المتوفى: ٤٧١هـ، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

- الأصمعيات، الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك ت٢١٦ه، ت. ش:أحمد محمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، ط٧، دار المعارف، مصر، ١٩٩٣.

واتجاهات الشعر المعاصر، دكتور إحسان عباس المتوفى: ١٤٢٤ه، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، ط: ١، ت:١٩٧٨.

- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دكتور إحسان عباس المتوفى: ١٤٢٤ه، ط:١٩٨٣،٤، دار الثقافة، بيروت - لبنان.

- تاريخ آداب العرب مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي المتوفى: ١٣٥٦هـ الناشر: دار الكتاب العربي.

- تطور الأدب الحديث في مصر، أحمد عبد المقصود هيكل، دار المعارف، ط: ٦، ١٩٩٤.

- التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني المتوفى: ٨١٦هـ، تحقيق جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الاولى، ١٩٨٣م.

- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي المتوفى: ١٣٦٢هـ ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي الناشر: المكتبة العصرية، بيروت.

- الحيوان، الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ المتوفى: ٢٥٥هـ تحقيق عبدالسلام هارون، المجتمع العربي الإسلامي، بيروت، ١٩٦٩.

- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب عبد القادر بن عمر البغدادي (المتوفى: ١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي، القاهرة الطبعة: الرابعة، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م.

- ديوان الخنساء، اعتنى به شرحه حمدو طماس دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية: ٢٠٠٤.

- السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المعافري أبو محمد [ت: ٢١٣هـ] مكتبة

الايمان -المنصورة، ١٩٩٥م .

-شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية، حمد بن محمد حسن شُرَّاب مؤسسة الرسالة، بيروت - لبنان الطبعة: الأولى، ١٤٢٧ هـ- ٢٠٠٧ م.

-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، بيروت، دار التنوير ،ط٣،١٩٩٢.

-العمدة في محاسن الشعر وآدابه أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ) المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: دار الجيل، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.

عمود الشعر العربي، علي علي مصطفي صبح، دار الحارثي بالطائف السعودية، ط. أولى ١٤٠٢ه.

- عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د/ علي عشري زايد، الناشر مكتبة الآداب، جامعة القاهرة، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٢.

- كشاف اصطلاحات الفنون، التهانوي، محمد علي، تحقيق: د. علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: د. عبد الله الخالدي الترجمة الأجنبية: د. جورج زيناني مكتبة لبنان ناشرون - بيروت، الطبعة: الأولى - ١٩٩٦م.

- المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، جواد علي دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٠م.

- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني المتوفى: ٣٨٤هـ، ص: ٣٦٨، و مصادر الشعر الجاهلي ناصر الدين الأسد دار المعارف بمصر الطبعة: الطبعة السابعة ١٩٨٨م.

-النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي ،مطبعة دار النهضة ،القاهرة،١٩٩٧.

- نقد الشعر، دامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج المتوفى: ٣٣٧هـ، الناشر: مطبعة الجوائب - قسطنطينية، الطبعة: الأولى، ١٣٠٢هـ.

Sources and references:

- Arabic Literature and Its History, Mustafa, Mahmoud. Place of publication: Egypt: Publisher: Mustafa al-Babi al-Halabi Press, date of publication: 1937.

-Islam and Women, Saeed Al-Afghani, Dar Al-Fikr, 1970 AD.

-Secrets of Rhetoric, Abu Bakr Abd al-Qahir bin Abd al-Rahman bin Mu-

hammad al-Farisi origin, al-Jurjani al-Dar, who died in 471 AH, read and commented on by: Mahmoud Muhammad Shaker, al-Madani Press in Cairo, Dar al-Madani in Jeddah.

-Al-Asma'iyat, Al-Asma'i Abu Sa'id Abd al-Malik bin Qarib bin Abd al-Malik, d. 216 AH, d. Sh: Ahmed Muhammad Shaker, Abdel Salam Muhammad Haroun, 7th edition, Dar Al-Maaref, Egypt, 1993.

And Trends in Contemporary Poetry, Dr. Ihsan Abbas, who died: 1424 AH, National Council for Culture, Arts and Literature - Kuwait, 1st edition, d. 1978.

-The History of Literary Criticism among the Arabs, Dr. Ihsan Abbas, who died: 1424 AH, edition: 4, 1983, House of Culture, Beirut - Lebanon.

-History of Arab Literature, Mustafa Sadiq bin Abdul Razzaq bin Saeed bin Ahmed bin Abdul Qadir Al-Rafi'i, who died: 1356 AH, Publisher: Dar Al-Kitab Al-Arabi.

-The Development of Modern Literature in Egypt, Ahmed Abdel Maqsoud Heikal, Dar Al-Maaref, 6th edition, 1994.

-Definitions, Ali bin Muhammad bin Ali Al-Zain Al-Sharif Al-Jurjani, who died: 816 AH, edited by a group of scholars under the supervision of the publisher, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut Lebanon, first edition, 1983 AD.

-Jawahir al-Balagha fi al-Ma'ani wa al-Bayan wa al-Badi' Ahmad bin Ibrahim bin Mustafa al-Hashimi, who died: 1362 AH. Control, auditing and documentation: Dr. Youssef Al-Sumaili, Publisher: Modern Library, Beirut.

-Animal, Al-Jahiz, Amr bin Bahr bin Mahboob Al-Kinani with loyalty, Al-Laithi, Abu Othman, known as Al-Jahiz, who died: 255 AH, edited by Abdul Salam Haroun, Arab Islamic Society, Beirut, 1969.

-The Treasury of Literature and the Heart of the Door of Lisan Al-Arab, Abdul Qadir bin Omar Al-Baghdadi (died: 1093 AH), edited and explained

by: Abdul Salam Muhammad Haroun, Al-Khanji Library, Cairo, fourth edition, 1418 AH - 1997 AD.

-Diwan al-Khansa', elaborated by Hamdo Tammas, Dar al-Ma'rifa, Beirut, second edition: 2004.

-Biography of the Prophet, Abdul Malik bin Hisham bin Ayoub Al-Himyari Al-Maafiri Abu Muhammad [d. 213 AH] Al-Iman Library - Mansoura, 1995 AD.

- Explanation of poetic evidence in the foundations of grammatical books, Hamad bin Muhammad Hassan Sharrab, Al-Resala Foundation, Beirut - Lebanon, first edition, 1427 AH - 2007 AD.

-The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, Jaber Asfour, Beirut, Dar Al-Tanweer, 3rd edition, 1992.

-The mainstay in the virtues of poetry and its etiquette, Abu Ali al-Hasan bin Rashiq al-Qayrawani al-Azdi (died: 463 AH), editor: Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hamid, publisher: Dar al-Jeel, edition: fifth, 1401 AH - 1981 AD.

Arabic Poetry Column, Ali Ali Mustafa Sobh, Dar Al-Harithi, Taif, Saudi Arabia, ed. First 1402 AH.

-On the construction of the modern Arabic poem, Dr. Ali Ashry Zayed, publisher, Library of Arts, Cairo University, fourth edition, 2002.

-Kashshaf Terminology of Arts, Al-Thanawi, Muhammad Ali, edited by: Dr. Ali Dahrouj, Translating the Persian text into Arabic: Dr. Abdullah Al-Khalidi Foreign translation: Dr. George Zenani, Lebanon Publishers Library - Beirut, First Edition - 1996 AD.

-Al-Mufassal fi Tarikh al-Arab before Islam, Jawad Ali, Dar Al-Ilm Lil-Malayin, Beirut 1980 AD.

-Al-Muwashah fi Maqabat al-Ulama' on Poets, Abu Ubayd Allah ibn Mu-

hammad ibn Imran ibn Musa al-Marzbani, who died: 384 AH, p. 368, and The Sources of Pre-Islamic Poetry, Nasser al-Din al-Asad, Dar al-Maaref in Egypt, Edition: Seventh Edition, 1988 AD.

-Modern Literary Criticism, Muhammad Ghoneimi, Dar Al-Nahda Press, Cairo, 1997.

-Criticism of Poetry, Damah bin Jaafar bin Qudamah bin Ziyad Al-Baghdadi, Abu Al-Faraj, who died: 337 AH, publisher: Al-Jawa'ib Press - Constantinople, first edition, 1302 AH.