شعر الخنساء دراسة فنية

الأستاذ المساعد الدكتور
سهام كاظم النجم
جامعة الكوفة - كلية الآداب

شعر الخنساء دراسة فنية

الأستاذ المساعد الدكتور
سهام كاظم النجم
جامعة الكوفة - كلية الآداب

المقدّمة

تُعَدُّ الخنســاء من الشاعرات البارزات اللواتي أظهــرن التفوّق والرّقي.فجسّدت شاعريتها الخِصبة بتصوير تجربتها الذاتيّة في حُلُةٍ متميّزةٍ من أجمل مانُظِمَ من قصائد في العصرين الجاهليّ وصدر الإسلام.ولم تستطع أيُّ شاعرة أن تتفوق عليها ولا سيّما في غرض الرثاء الذي أصبح الغرض الشعريّ الأساس الذي نظمت فيه لما أصابها من مآسٍ في فقد أعزّ الناس إليها فشعرها مثّل تجربة واقعيّة صادرة من أعماق نفس ذاقت مرارةالفقد بلغة شعريّةمتينةالتراكيب رصينة الدلالات متناغمةالإ يقاع عذبة القوافي متلوّنة الصور تجذب سامعيها وتهزّ كيانهم وتوقّد خاطرهم وتشركهم أحاسيسها وهذاماحفّزني لدراسة شعرها إسهاماً متواضعاً في اســتجلاء هذا السِــفْر الأدبــيّ الخالـــــد ووفاءً لهذه الشاعرة الرقيقة المحنّكة لأكشف عن أبعاد فنّها الشعريّ ذي الطابع الخاصّ بها الذي أخذ ت تعلو به حتّى ارتقت سماء الشعر ففضّلها النقّاد وأعجب بها الدارسون

التمهيد

مثّلت الخنساء شعرها بأفا نين لغويّة وأدبيّة متنوّعة تنمّ عن ثقافة الشاعرة التي أثرتْها من مصادر ثرّة ولاسيّما بيئتها البدوية معدن الفصاحة والبيان ومن أسرتها بني قيس الذين تمتعوا بمواهب شعريّة عالية أساسها الطـبع والبعد عن التكلّف وكانت لهم مكانة مرموقة في

الشعر وفي ذلك يقول الأصمعي: (وكان الشعر في الجاهلية في ربيعة وصار في قيس) (١) وفي موضع آخر يذكر الأصمعي إعجابه بهذه المكانة الشعريّة السامية بقوله: (أفي الدنيا مثل فرسان قيس وشعرائهم)(٢) وكان للأسواق الأد بيّة والموسميّة التي شهدتها أثر في نضج شاعريتها وإكتمالها وإغنائها بالفصيح الجـزل الذي أصـبح مَعينا يغتـرف منه الباحـثون في شواهـدهم النحـويّة واللغويّـة والبلاغيّـة فغد ت من (المتقدّمين لأكثرالفحول) (٣) وكشفت عن بلاغتها في استيفائها المعنى وإخراجه في معارض حسنة في اللفظ وجميلة في الصور وهذا ماذكره أبـو هلال العسكريّ في نقده لشعرها (٤) وبرهنت على تفرُّدِها وخصوصيتها في شعرها الذي سيقف البحث على دراسته وبيان عناصره الفنّيّة وقفةً متأنية كاشفة لسرّ جماله وأصالته .

البناء الفنّي لشعر الخنساء

إحتوى ديوان الخنساء على ستٍ وستين قصيدة وثلاثٍ وثلاثين مقطوعة وأكثر قصائدها لم يكن من الطوال سوى قصيدتها الرائية بلغت ستاً وثلاثين بيتاً(٥)

ولعلّ قولها الشعرأثنـاء مواجهتها المصيبة أوقرب العهد بـها والذهول بهولها واحتدام عواطفها مما جعلها غير قادرة على التصبّر أو التجلّد أو التماسـك سـوى أنّها تتجه إلى البكاء والدموع لتنثرهما في أثناء الأبيـا ت بتعـــبير سريع موجـزلتكون في الصدور اوقع (٦) وفي الاذهـان أعلـق فضلا عن ان قصر القصائد سمة كثر شيوعها في شعر النساء غالباً(٧) . لم تساير الخنساء التقليد الفني في بناء القصيدة العربية القديمة إذ لم تقف على الأطلال ولم تبـدأ بمقدمة غزلية وإنما بدأت أكثر قصائدها بمخاطبة عينيها وحثّهما على البكاء والدمع والحديث

عن الحزن او الدهر وريبه ثم التخلّص السريع من المقدّمة إلى الحديث عن مناقب المرثي والإشادة بفضائله وخصائله الحميدة (فقصائدها تكاد تكون واحدة ...ووجوه الشبه بين تلك القصائد كثيرة في الشكل والمضمون ...لأنّ الغرض واحد هو الرثاء ...)(٨) ومن ذلك قولها :-

ياعينِ مالكِ لاتبكين تَسكابا ... اذ رَاب دهرٌ وكان الدهرُ ريّابا
فآبكي أخاكِ لأيتامٍ وارملةٍ ... وأبكي اخاكِ اذا جاورتِ أجنابا
وآبكي اخاكِ لخيلٍ كالقَطا عُصَباً ... فَقَدْنَ لَمَا ثوى سَيْباً وأنهابا
يعدو به سَابحٌ نهدٌ مَراكِلُهُ ... مُجَلَبٌ بِسَوادِ الليلِ جلبابا
حتى يُصَبِّحَ أقواماً يُحارِبُهُمْ ... أو يُسلَبوا دونَ صفِّ القومِ أسلابا(٩)

وهكذا تستمر في عرض خصاله ومحامده إلى نهاية القصيدة وهذا نهجها في أكثر قصائدها .وفي قصائد أُخرى تستهلها بالحديث عن حزنها وسهرها وقلقها وذلك بقولها :

أرِقتُ ونام عن سهري صِحابي ... كأنّ النارَ مُشعِلَةٌ ثِيابي
اذا نجمٌ تغوَّرَ كلَّفَتْني ... خوالِدُ ماتؤوبُ الى مآبِ
فقد خلّى أبو أوفى خِلالا ... عَلَيَّ فكلُّها دخلتْ شِعابي(١٠)

وفي قصائد اخرى تستهلها بالحديث عن الشيب وسؤال النساء لها عن سبب شيبها المبكّر ثم تسترسل بالحديث عن مناقب اخيها وذلك بقولها :

تقولُ نساءٌ شِبْتِ مِنْ غَيرِ كَبْرةٍ ... وأيسرُ مِمّا قد لَقيْتُ يُشيبُ
أقولُ أبا حسّانَ لا العيشُ طيِّبٌ ... وكيف وقد اُفْرِدْتُ مِنكَ يَطِيبُ
فَتِي السِّنِّ كَهْلُ الحِلمِ لامُتَسَرِّعٌ ... ولاجامدٌ جَعْدُ اليدينِ جَدِيبُ
أخو الفَضْلِ لاباغٍ عليهِ لِفضلِهِ ... ولاهو خَرْقٌ في الوجوهِ قَطوبُ(١١)

وتعدّ الخنساء في اتباعها هذا النهج الاستهلالي من أوائل الشعراء الذين

عزفوا عن المقدمات الطلليّة الى مايحقق غاية نفسيّة لتأخذ الصورة أبعاداً تفصيلية لأنثيال أحاسيسها في رقّة وحزن ودموع .

وممّا يلاحظ على أبيات شعر الخنساء أنّها وثيقة الصلة والترابط شديدة الالتحام والتراص تنتقل من معنى الى معنى بواسطة أحد حروف العطف التي هي : الفاء أو الواو ومن ذلك نرى في قصيدةٍ لها بعدَ أن تصف أخاها بأنّه يردّ بادرة العدو ويستأصل أدواء القلوب الحاقدة فإ ذا بها تنتقل انتقالة موفّقة فتصوّر أنّ هذا العدو ليس عادياً انما هو (ريب الزمان) لاقوّة لأحد على ردّه مستعينة بحرف العطف الفاء الذي يفيد المباغتة والمفاجأة ومن ذلك قولها:

ذاكَ الـــــذي كُنَـــــا بـــــهِ نَشْفِـــي المِـــراضَ مِنَ الـــجَوانِحْ
ويَـــــرُدُّ بـــــادِرَةَ الـعـــــدُ وْ ونِخـــوةَ الشّـــنِفِ المُكـــــاشِحْ
فأصـــابَنا رَيْـــبُ الزَّمـــــــا نِ فنـالَنـا منـهُ بِنـــــــاطِحْ(١٢)

وفي البيت الأخير يلاحظ أنّ الشاعرة بدأت بـ(ا لفاء) فأحدثت الترابط بينـه وبين ماسبقه ثم كرّرت حرف العطف (الفاء)الذي وقع بين جملتين بينهما كمال اتصال فأفادت معنى الترتيب والمغايرة . فالمعنى الثاني متأت من الأ ول وليس مؤكّداً له. وفي معرض آخر نلاحظ ارتباط الأبيات بعضها ببعض ناتـج من حسن الإنتقال من معنى إلى معنىً آخر ومن ذلك قولها:

ألا مالـــعينكِ أم مـا لهـــــــا؟ لقـــد أخضـــل الـــدمعُ سِرْبالَهـــا
أَبـــعد ابـــن عمروٍ مـن آل الشريدِ حلّـــتْ بـــهِ الارضُ اثقالهـــــا
فآليـتُ آســـى علـى هالـــــــكٍ وأســـأل باكيـةً ما لهـــــا (١٣)

يلاحظ أنّ الشاعرة قد قدّرت في البيت الأول أنّ شخصاً يسألها عمّا يبكيها فانتقلت من هذا المعنى الى معنى آخر في البيت الثاني وهي تُجيب في صيغة

سؤال معناه كيف ؟ وهل يمكن لها ان تتوقف عن البكاء؟ ! ثم واصلت بعد ذلك الكلام بواسطة (الفاء) لتؤدّي معنى آخر وهو أخذها العهد على نفسها أن لاتنسى أخاها ،ثم بعد هذه المقدّمة التي دلّت على توهّج ذاتها في أحزانها تنتقل الى وصف أخيها بقولها:

لعمرو أبيكَ،لنعم الفتى تحشّ به الحربُ أجذالها(١٤)

وبهذا اتّضح حسن انتقالها في ربط الأبيات وتماسكها واتّساق معانيها. وأما الخاتمة فتكون غالباً بالدعاء للمرثي بالسقيا وهو دعاء انسانيّ يُعدّهُ الراثي خير خاتمة لأحزانه ومتاعبه. فمجيؤه في ختام القصيدة يكون أجود وأوقع في النفس ومخفّفاً من حدّة الانفعالات النفسيّة التي تنتاب الراثي وتجعله يفكر في انّ ماحصل هو شيء حتميٌ وأكيدٌ فيدعو لفقيده بالخير والبركة والسقيا في عالمه الثاني ، ويكون الدعاء بالسقيا لقبر المرثي إشارة الى معنى الكرم في ذات المرثي الذي كان يغيث المحتاجين(١٥) ومن ذلك قول الخنساء في اخيها صخر:

سَقياً لقَبرِكَ من قبرٍ ولابِرحتْ جودُ الرواعدِ تسقيه وتحتلبُ

ماذا تضمّن من جودٍ ومن كرمٍ ومن خلائقَ مافيهنَّ مُقْتَضَبُ (١٦)

ويكون الدعاء بصيغة أُخرى وهي سلام الله ورحمته الى جانب السقيا ومن ذلك قولها:

رحمةُ اللهِ والسلامُ عليهِ وسقى قبرهُ الربيعُ خريفا(١٧)

واما الصيغة الأُخرى للدعاء فهي(لاتبعد)إشارة إلى استعظام موت الفقيد وعدم التصديق بموته فيكون الدعاء له بقاءً لذكره لأنّ ذكر الإنسان بالخير بعد موته هوعمر ثانٍ (١٨) ومن ذلك قول الخنساء في اخيها :

فلا يبعد أبو حسّان صخرٌ وحلّ برمسهِ طيرُ السعودِ (١٩)

وقد تجمع الخنساء في دعائها بين صيغتي((السقيا)و(عدم البعد)إشارة

الى انّ بقاء الذكر اشدّ وقعاً و إ يحاءً بمرؤءة المرثي اذا اجتمعتا معاً)(٢٠) ومن ذلك قولها :

فـلا يُبعِـدَن قـبرٌ تضـمّن شخصَـهُ وجـادَ عليـه كـلُ واكفـةِ القَطـرِ(٢١)

ومما تجدر الإ شارة اليه أنّ الخنساء قد احتذت في هذه الخاتمة السُّنّةَ التي انتهجـها الشعراء الجاهليون في مراثيهم. وتشرك الخنساء في دعائها صيـغة (لاتبعد) مـع (إيراد حكمة) تأكيداً لأ عتقادها بأن الموت مصير كلّ حيٍّ ومن ذلك قولها :

إذهـب فـلا يُبعِـدَنكَ اللهُ مـن رجـلٍ لاقى الذي كلّ حيٍّ بعدَهُ لاقِي (٢٢)

وقد تضمّن الشطر الثاني من البيت معنى اسلاميّا مأخوذ اً من قوله تعالى((كُلُ مَن عليها فانٍ))(٢٣) .وتختتم أبياتها أحياناً بالحكمة فقط لتسجل اعتقادها بأنّ كلّ مافي الوجود سائرٌ في طريقه الى البلى والفناء ومن ذلك قولها:

فكـلُ حـيّ صـائرٌ للبـلى وكـلُ حبـلٍ مَـرَّةُ لآنـدثارْ(٢٤)

وفي بعض خواتم قصائدها تتجه إلى القَسَم تأكيداً لإستمرار حزنها وبكائها على صخر ومن ذلك قولها :

فاقسَـمْتُ لا أنْفَـكُ أُحْـدِرُ عَبْـرَةً تَجُولُ بها العَيْنانِ مِنّي لِتَسْجُما(٢٥)

اللغة في شعر الخنساء

الألفاظ:

من المعروف أن لكلّ شاعر معجماً لغوياً يعبّر به عن تجربته الشعريّة ويكشف عن أبعاده الذاتيّة بفنيّةٍ وإبداعٍ تظهر فيه قدرته في التأثير بسامعيه ومتذوقي فنّه .والخنساء

شأنها شأن غيرها من الشعراء لها معجم لغويّ حفل بألفاظ لها صلة وثيقة بفنّ الرثاء الذي اختصّت به وبلغت فيه مبلغ الجودة فاستحقت أن

تكون شاعرة الرثاء الأولى في العصرين الجاهلي وصدر الإسلام فتفجّر الشعر على شفتيها قوافي عذبة تقطر ألماً والتياعاً وجزعاً بألفاظ شجية تلوّنت بلون المأساة وما ينطوي تحتلوائها من عواطف وأحاسيس آسية لأنّ شعرها شعر عواطف خالصة فكان أكثر هذه الألفاظ شيوعاً في شعرها لفظة (البكاء) التي وردت بصيغ مختلفة وصور متنوعة وأساليب متعددة حتى أصبحت من العناصر المهمّة في بناء قصيدتها فامتزجت هي وعينها في كيان شعريّ رحب لترسم ألق حزنها بمداد دمعها الثرّ الذي لم ينضب طوال حياتها وهي تتذكّر مآثر أبيها وأخويها معاوية وصخر ولاسيّما صخر الذي تمثّلت فيه كلّ نواصي الخير والبر بها وبأبناء عشيرتها(٢٦) فناجته مناجاة عاطفيّة أخويّة ملتهبة لم تعرف فتورا ولا توانيا ومع ذلك فهي تشعر في قرارة نفسها أنّها لم تف حقّه وذلك بقولها :

تَبْكي خُناسٌ فَما تَنْفَكُّ مَاعَمَرَتْ لَها عَليهِ رَنِينٌ وهيَ مِفْتَارُ
تَبْكي خُناسٌ على صخرٍ وَحَقَّ لها اذ رَابَهَا الدَّهرُ إنَّ الدَّهرَ

وأتجهت الخنساء الى ألفاظ أخرى ترتبّط بالبكاء وتتصل بمعناه في تمثيل عاطفتها شعرا وهي لفظة (الدمع) الموصوف بأوصاف مختلفة من حيث الكثرة والإنهمار والجريان والإستمرار والإستهلال والفيض والسَّفح والسَّح والإنسكاب مع مخاطبة العين لأنّها اداة الإدراك الشعوريّ ومركز التجربة الشعريّة في تكوين الدمع وإصداره ومن ذلك قولها :

ياعَينُ فِيضِي بِدمْعٍ منكِ مغْزارِ وابكِي لِصخرٍ بِدمْعٍ مِنكِ

وقولها :

ياعَينِ جُودي بالدُّمُو ع المُسْتَهلاّتِ السَّوافِحْ (٢٩)

وقولها :

ياعِينِ جُودِي بدمْعٍ منكِ مُهْرَاقِ اذا هَدى النَّاسُ أو هَمُّوا

وبرزت في شعرها ألفاظ تدلّ على مايرادف الدمع أو البكاء مثل(العَبرة) و(العويل)و(النحيب) و(الندب)و(الحسرة)و(التلهّف) فتعلو من خلالها نغمة الحزن والتوجّع على صخر لأنّه خير قيس ومن ذلك قولها :

لَهْفِي على صخرٍ فإنّي أرى لهُ نَوافِلَ مِن مَعروفِهِ قد تَوَلَّتِ (٣١)

وقولها:

ياعينِ جودي بدمعٍ منكِ تَهمالِ وعَبرةٍ بنحيبٍ بعدَ إعْوالِ(٣٢)

وقولها :

إنّي سأبكي أبا حسّانَ نادبةٌ مازلتُ في كُلّ إمساءٍ وإشراقِ(٣٣)

ومن هذه النصوص نلاحظ أنّ الشاعرة قد هيمن عليها الواقع النفسيّ المتأزّم فهي لاتستطيع أن تتجاوزه فمالت الى إظهار المفردات المشعّة بدلالات الحزن للتعبير عن مكنون النفس الآسية لأنّ الرثاء يغلب عليه ان يكون (شاجي الأقاويل مبكي المعاني مثيرا للتباريح وان يكون بألفاظ مألوفة سهلة)(٣٤) .

وعبّرت بألفاظ تتعلّق بالعين ومايصيبها من مرضٍ أو أذىً أو سهرٍ وعدم هجوع بسبب مايعتريها من ذكرى في فقد مَن تحبّ ومن ذلك قولها :

بَكَتْ عيني وَعَاوَدَتِ السُّهُودا وبتُّ اللَّيلَ جانحَةٌ عَميدا

لِذكرى مَعْشَرٍ ولّوا وخلّوْا عَلينا مِنْ خِلافَتِهم فُقُودا(٣٥)

وقولها:

بَكَتْ عيني وَعَاوَدَها قَذاها بعُوّار فَمَا تَقْضِي كَراَها (٣٦)

وقولها:

قذىً بعينكِ أم بالعين عُوّارُ أم ذَرّفَتْ اذْ خَلَتْ مِنْ أهلِها الدَّارُ(٣٧)

وقفت الخنساء متسائلة عن سبب هذا البكاء والدموع اللذين أحدثا لها تداخلاً والتباساً لعلّها تجد (محاولة لفضّ ذلك الالتباس والوصول الى جواب يستوعب هذا الموقف المعقّد ويكشف سرّ هذا البكاء الفريد ولكن الجواب لايتحقق وانما تتعدد الاحتمالات مختلفة ومؤتلفة معاً)(٣٨). وهكذا تصطنع الخنساء أحياناً أسئلة متعددة لتعرف ماسبب إصابة عينها لتسيل بالدموع سيلاً دائماً توكيداً لإ ظهار حزنها وكمدها المستمرين .

الفاظ الحرب ومتعلقاتها :

الحرب هي ميدان واسع تبرز سعته من طبيعة الحياة الإجتماعيّة التي عاشها العرب تلك الحياة التي تقوم على الغارات والمناورات والصيد والغزو والثأر . وبالحرب تتجلّى شخصية الأبطال ومدى تمرّسهم لها وتحمّلهم لأجوائها المحتدمة وأتونها المحرقة وفيها يظهر حسن بلائهم ومضائهم ومباغتتهم الأعداء وخدعهم للظفر بهم وتحقيق النصر عليهم . وقد اهتمَّ العرب بهذا اللون من الشعر الذي يعبّر عن بأسهم وعزّتهم ومنعتهم وقد نهجت الخنساء في شعرها هذا النهج لتعبّر بألفاظ تدلّ على البطولة والشجاعة لأبيها وأخويها وقومها .ومن ذلك قولها :

وَنَلبسُ في الحَربِ نَسْجَ الحَديدِ ونَسْحَبُ في السِّلْمِ خَزَا وقَزّا (٣٩)

وذكرتْ الحرب ومشاهدها وأجواءها بألفاظ تعبّر عن تجارب انسانيّة عميقة استحالت الى تجارب شعريّة خصبة عرضتها الخنساء بمعارض فنيّة متنوعة ومن ذلك تصويرها الدور البطولي لصخر وهو ينازل الأبطال ممتطيا خيولاً لاتهاب الموت ولاتغادر ساحات الوغى مهما اشتدّ لظى الحرب واشتبكت الرماح . و ان صمودها وثباتها وحسن انقيادها وقوّتها هو عنوان بطولة صخر ومن ذلك قولها وهي تخاطب صخرا:

وتَسْـــعَى حِـينَ تَشْـتَجِرُ العَـوالِي بكَـأسِ المـوتِ سـاعةَ مُصْطَـــــلاها
مُحافِظَـــةً ومُحْـــمِيَةً اذا مـــــا نَبـا بالقـــومِ مِـن جَـــــزَعٍ لَظـــاها
فتَتْرُكُهـا قـدِ آضْطَرمَـــتْ بطَعـــنٍ تَضَمّـــــنَه اذا آختلَفـتْ كُلاهـــا(٤٠)

وتستطرد الخنساء الى ذكر لفظة الحرب ومسمياتها مثل(الوغى)(٤١) و(الهيجاء) (٤٢)و(ضروس)و(عوان)و(كلوح)(٤٣) فتصف اجواءها المستعرة التي يخوضها صخر بقلب جرئ وعزيمة قوّية وحزم وجَلد يؤهله الى النصر على اعدائه وهو يقتحم الوغى مثيراً نقعها الذي تَسوَّدُ منه ناصيةُ فرسه بقولها :

أخـو الحَـزْمِ في الهَيجـاءِ والعَـزْمِ في لِوَقْعَتِها يسوّدُّ بِيْضُ المَسايِحِ(٤٤)

ولكي تعبّر الخنساء عن لفظة الحرب بدلالة أعمق تأثيرا في نفوس سامعيها وتأكيدا أقوى لبطولة أخيها فذكرت أنّه فارس ثابت الجَنان يمتلك الخبرات الواعية للحرب التي تؤهله ولم ترَ مثله فيها على حداثة سنّه ولكنّ الأجَلَ لم يمهلْه فترك بموته آثارا قاسية في نفس أهله وعشيرته وذلك في قولها :

ولايَـزالُ حَـديث الـــسِّنِ مُقْتَـبَلاً وفارسـاً لايُـرى مثـلٌ لـهُ رَاسِ (٤٥)

وأضافت الخنساء الفاظا أُخرى تدلّ بهاعلى بطولة أخيها وشجاعته النادرة في المعركة فتبدو الأبطال كأقزامٍ أمامه فيقودها الى ساحات الوغى وذلك بقولها :

وَصَخراً ومَن ذا مثلُ صخرٍ اذا غدا بسـاحتِهِ آلْأَبْطَـالِ قَـزْمٌ يَقودُهـا(٤٦)

إن إعجاب الخنساء ببطولة صخر جعلها تخلع عليه صفات البطولة بمسميات متعددة مثل (ضبارمة)[٤٧]و(مدره الحرب)[٤٨]و(فارس الحرب) [٤٩] و (فارس الفرسان) [٥٠] و (فارس الخيل) [٥١] و (باسل) [٥٢] و (صـنديد)[٥٣] و(الجـــرئ) [٥٤] و(الضيغم)[٥٥]و(الليث) [٥٦] و (أسد)[٥٧]

وتصف أخاها معاوية بأنّه صنو صخر في الشجاعة والبطولة اذا الحرب اشتدّ أُوارها واحتدم خميسها فيقتحم قسطلها مخترقا صفوفها مفاجئاً كماتها مُنزِلاً بهم أقصى الضربات بسرعة خاطفة مُمْتَطِياً ناقةً شديدةَ السرعة قويةً كالجمل الفحل وذلك بقولها:

اذا مَاآلـــحَربُ صَلْصَـلَ ناجَـذَاها وفَـــاجَاهَا الكُماةُ لَـــدَى البُرُوقِ

واذ فِينـــا مُعَـــاويةُ بـــنٌ عَمـــرٍو علـى أدْمَـاءَ كالجَمَـلِ آلفَنِـــــيقِ

وهناك ألفاظ أوردتها الخنساء وأخذت مساحة واسعة من شعرها لتكمل بها عناصر بطولة صخر وبسالته القتاليّة بوصفها معدّات أساس للحرب والقتال لما تحمله من أوصافٍ في القوّة والسرعة والخفّة والرشاقة والصلابة والصبر وشدّة التحمّل وفقاً للظروف والمواقف التي تتطلّبها المعركة لتجسّد بها حسن قيادة فارسها وبراعة تدريبه ودقّة اختياره لها فضلاً عن قوّة شخصيته وبسالته لأن هناك علاقة وثيقة بين الفارس وفرسه مثل لفظة (الخيل)(٥٩)و(الفَرَس)(٦٠)و(ســـابح)(٦١)و(ســـوابح)(٦٢) و(أعوج)(٦٣)و(الهجان)(٦٤)و(الخناذيذ)(٦٥)و(جواد)(٦٦)و(الحوشب) (٦٧)و(أجرد)(٦٨)و(جرداء)(٦٩)و(نجائب)(٧٠)و(الضامر)(٧١). وكلّ هذه الالفاظ تعّبر عن جياد الخيل ونفائسها وعراقة أصلها .وقد وصفت الخنساء فرس أخيها بصفات عدّة منها : سريع الجري وكأنه لسرعة جريه يسبح بيديه في البرِّ كما يمدُّ السابح يديه في الماء وإن الذي ساعده على هذه الصفة سعة جوفه وعظمة صدره وقوّة بنيته ممّا يجعله يسرع لينقضّ على عدوه،وكان ذا لون اسود حالكا كأنّه من شدّة سواده اتخذ ظلام الليل له لباسا فهو مع فارسه المغوار يعدو به كالريح العاتية فلا يسبقه احدٌ في عَدْوِهِ وذلك بقولها:

يَعـــدوُ بـــه ســـابحٌ نهْـــدٌ مَرَاكِلُـــهُ مُجَلبَبٌ بسَوادِ اللَّيلِ جِلبابـــــــاً

حتّــى يُصَــبِّحَ اقوامــاً يُحــارِبُهُمْ آو يُســلَبوا دُونَ صَــفِّ القــوم

وفي موضع آخر تصوّر خيل صخر العَادية إقبالاً وإدباراً بسرعة وقوّة كأنّها مياهَ الخليج المنصبّة الهادرة ، ولشدّة هذا العَدْو السريع كأنّها المياه الشديدة التي تغلي كالمرجل ،ومن غضبها الشديد فهي شموس لايستطيع احد سواه ان يركبها وذلك بقولها :

ومســتَنَّةٍ كاســتنانِ الخلــيج فــوّارة الغمــرِ كالمِــرْجــلِ

رَمـوحٍ مـن الغـيظِ رمـح الشَّـموسِ تلافيْـتَ في السلْـف الأول(٧٣)

ووظّفت الخنساء لفظة (اليعافير)وهي الضّباء لتصف بها خيل صخر وذلك لرشاقتها وإضمار خاصرتها وخفّتها وحسن هيئتها وسرعتها .أرادت الخنساء أن تصرّح أنّ مثل هذه الخيول لايمتطيها في الحروب الكالحة إلّا الأبطال أبناء الأبطال الذين خبروا المعارك واعتادوا ضراوتها وتمرسوا أجواءها ومن ذلك قولها :

يالَهفَ نَفْسِي على صخرٍ اذا رَكِبتْ خَيــلٌ لخَيــلٍ كأمثــالِ اليَعَافِيــر

وألقَحَ القومُ حَرْباً ليس يُلقحُــها إلّاالمســاعِيرُ أبنــاءُ المَســاعِيرِ(٧٤)

وتُشبّه الخنساء خيل قومها في سرعتها وقدرة انقضاضها بـ(السعالى) أي الغيلان والعقبان الجارحة الضخمة وهي خيل لايمتطيها إلّا القادة الشجعان الذين وصفتهم بـ(الزبانية) لضخامة أجسامهم ووقارهم فيهابهم الناس وذلك بقولها :

وقُـوّادُ خيـلٍ نَحـوَ أُخـرى كأنّهـا سَـعالٍ وعِقبـانٌ عليهـا زَبانِيـهَ (٧٥)

ومن مظاهر بطولة صخر أنّه يُجيد القتال على ظهر الفرس وذلك بقولها :

يــــاعينِ إبكــــي فارِســــاً حَسَنَ الطِّعَــان عَلَى الفَرَسْ (٧٦)

وصــخر أيضا ماهــر في قتال الأبطال وجهاً لوجهٍ وهم راجلون ويُجيد

قتالهم وهم يعدون مسرعين بخيولهم في قولها :

أنّـــى لنـــا اذ فاتَـــــــنا مثلُـــهُ لِلْخيـــل اذ جالـــتْ وللـــــعَادِيَهْ

ومن الصفات الأُخرى الأصيلة التي امتازبها فرس صخر انّه (أجـــرد) أي قصير الشعر وهي صفة جيدة في الفرس فيعدو بفارسه مقتحما به غمـــرات الحـرب وغبارها بسرعةٍ وثّابةٍ مأموناً في العَدْو من العثار ،وكالذئـــب في جريه وسرعة خطاه وذلك بقولها :

يَـــرْدِي بـــه في نَقْعِهـــا سابِـــحٌ أجردُ كالسَّرْحانِ ثَبْتُ الحِضَارْ(٧٨)

ويمتطي صخر من الخيول (الضافية) أي التي يكون ذَنَبُها طويلاً وهي من صفات الفرس المستحسنة لأنَّ طُولَ الذَنَبِ يُزيد من اكتمال جمال الفرس ورونقها وذلك بقولها:

يـــامَنْ يَـــرَى مِـــنْ قومِنَـــا فارِســـاً في الخَيْلِ اذ تَعـدو بِـهِ الضَّـافِيَهْ(٧٩)

ومن الفاظ الخيل الأصيلة التي زخر بها شعر الخنساء هي لفظة (الهجان)أي البِيْض الكرام ولفظة (الخناذيذ) أي الفحول الضخام الطوال المشرفة وكانت هذه الخيول هي عطاء صخر وهبته لمن يشاء لأنّه كريم فلا يهب الا الكريم او النفيس وذلك بقولها :

الواهِـــــبُ المِئَـــــةِ الهِـــــجا نِ مِـنَ الخَنَاذِيـذِ السَّـــــوابِحْ(٨٠)

ألفاظ السلاح :

حفل شعر الخنساء بألفاظ السلاح لتبرِّز ملامح بطولة أخويها وقومها وشجاعتهم وهم يحملون السلاح ويتفنون في حسن استعمالها له استعداداً لملاقاة العدو أو للأخذ بالثأر منه بوصف (السلاح جزء من أجزاء المعركة وعنصرمن عناصرها التي تستـكمل بها أدوات النصر) (٨١) . ومن أهـمِّ هذه الألفـاظ هو (السيف) الذي فاق كلّ أنواع الأسلحة الأخرى لأهميته الخاصة في الحرب إذ يظهر شجاعة المتـــحاربينَ لإقتضائه المقاربة بين

المتحاربَينِ هذا من جهة ومن جهة أخرى اهتمـــام العرب بالسيف كأهتمامهم بالخيل فيدققون في اختياره لمعرفة نسبه ومضائه وشـــدّته فـي الحرب لتحقيق نصرهم (٨٢) .وقد رسمت الخنساء في ذلــك لوحات جميـــلة لتصف سيف صخر ومهارة استعماله وامتشاقه إيّاه فلا يُثنيه أحدٌ عن مبارزة خصمه ولا يمنـعه الحَرُّ الشديد في المعركة ومن ذلك قولها:

ياضـــاربَ الفـــارِسِ يـــومَ الـــوَغَى بالسّيفِ في الحَوْمَـــةِ ذاتِ الأَوَارْ(٨٣)

وتعدّد الخنساء صفات سيف صخر فتصفه بأنّه (مهنّد ،حسام ،مصقول ،قاطع) يبارز به إذا ما الحرب شبّت لأخذ الثأر كما تُؤخَذ القروض وذلك بقولها :

إذا مَـا القـومَ احْـرَبَهم تُبُـولٌ كـذاكَ آلتِّبْـــلُ يُطلَـــبُ كـالقُرُوضِ

بكـلِّ مُهَنّـدٍ عَضْـبٍ حُسَـــامٍ رقيقِ آلحَـــدّ مَصقُولٍ رَحِيـــضِ (٨٤)

ومن صفات سيف صخر (المهو) أي السيف الرقيق الحاد الذي إذا ما صوّبه نحـو خصمه فإنّه سيموت لامحالة لأنّه ينفذ الى عظامه فيهشّمها تهشيماً لحدّته وشدّة طعنه لها وذلك بقولها وهي تخاطب صخراً:

بِمَهْـــوٍ إذا أنـــتَ صَوّبَتَـــــهُ كـأنّ العِظـــامَ لَـهُ خِـروَعٌ (٨٥)

ونعتت سيف صخر بلفظة (عطّاف) أي أبيض برّاق ذي، رونق يُشبه البرق اللامع في السماء في ليلةٍ ذاتِ سحابةٍ ماطرةٍ بقولها :

عَطّافُـــهُ أبْـــيَضُ ذو رَوْنَـــقٍ كالرَّجْعِ في المُدْجِنَةِ السَّارِيَهْ (٨٦)

وفي موضع آخر شبَهت الخنساء صخراً بالسيف ذي الرونق في تألُّقه وأشراقه ومضائه وسرعته عند المنازلة بقولها :

وَيَهْتَـــزُّ في الحَـــربِ عِنـــدَ النِّـــزالِ كما آهتزّ َذو الرَّوْنَقِ آلمِـــقْطَعُ (٨٧)

ومن ألفاظ السلاح الأُخرى التي أفاضت الخنساء ذكرها في شعرها لفظة (الرمح)

وقد برعت الخنساء في نعته وهي تعبّر عن بسالة أخيها صخر واستعماله السلاح مشبّهة إيّاه بصورمتنوّعة ومن هذه الصور هي التشخيص إذ منحت رماح صخر صفة من صفات الإنسان وهي الإرتواء من دماء الأعداء لكثرة القتلى من الأعداء الذين تصيبهم رماح صخر إذا ما الحرب استعرت نارها وذلك بقولها :

وَنِعْـمَ آلفتـى في غَـدَاةِ الهِيـاجِ إذا مَـا الرِّمـاحُ نَجِيـعاً رَوِينـا

واستعارت مرّة أخرى لِسنانِ رمح صخر صفة الإرتواء لتؤكد بسالة أخيها وشجاعته الفائقة في كثرة إصابة أعدائه حتى أنّ الخيل أخذت تخوض بهذه الدماء التي أصبحت جارية من كثرتها وذلك بقولها :

تُـرْوِي سِـنانَ الـرُّمْحِ طَعْنَتُـهُ والخَيـلُ قـد خاضَـتْ دَمـاً

وتعدّد الخنساء صفات رمح صخر بأنّه :(عارض)و(صُلب)و(أسود اللون)و(سنانه حُمر)كأنّها حميت على النّار حتّى أصبحت من شدّة توهجها قاتلة لا منجىً لَمـنْ تُصيبه بقولها :

عَـارِضُ سَـحْماءَ رُدَيْنِيَّـةٍ كالنّـارِ فيهـا آلـةٌ ماضِـيَهْ

أشْـرَبَها آلقَـيْنُ لَـدَى سَنِّهـا فصـارَ فيهـا آلْحُمَـةُ آلقاضـيهْ(٩٠)

وتُشبّه الخنساء أخويها برمـحين منسوبين الى بلـد (الخط) في البحـرين لشهرتها في صناعة الرماح الجيـاد وذلك في بروزهما وجمالهمـا وتألقهمـا وشهرتهما وذلك بقولها:

رُمْحَـيْنِ خَطِّـيَّيْنِ فـي كَبِـدِ السَّمـاءِ سَناهُمَـا (٩١)

وشبّهت اخاها صخراً كذلك بالرمح (الرديني)نسبة الى (ردينة) صانعة السيوف المعروفه بجودتها وصلادتها وذلك لصلابته وجماله

واشراقه ورواء حســـــنه وأستواء جسمه كأنه سوار من ذهب يعجب الانظار ببريقه وجماله وذلك بقولها :

مِثــلَ الرُّدَيْنِــيّ لم تَنْفَــدْ شَــبِيبَتُهُ كأَنَّهُ تحــتَ طَيِّ آلبُرْدِ اُسْــوَارُ(٩٢)

وجمعت السيوف الى جانب الرماح ليكون القتال أشدّ وأوقع بقتَلَةِ أخيها وهي تحرّض قومها على أخذ الثأر من اعدائه وذلك بقولها :

آبَنِــي سُــلَيْمٍ إنْ لَقِيْــتُمُ فَقْعَســاً في مَحْبَــسٍ ضَــنْكٍ الى وَعْــرِ

فَــاَلْقَوْهُمُ بسُــيُوفكُمْ ورِمــاحِكُمْ وبِنَضْخَةٍ في آللَّيْــل كالقَــطْرِ(٩٣)

وفي موضع آخر تصف السيوف بلفظة (البِيض)مع ذكر الرماح بلفظة (السَّمْر) وهي تصف شجاعة قومها وتفوّقهم على اعدائهم في المعارك وهم يسددون اليهم أوجع الضربات بالسيوف وأعمق الطعنات وخزاً بالرماح وذلك بقولها :

بِــيضِ الصَّــفاحِ وسُــمْرِ آلرَّمــاحِ فَبِآلْبِيْــــضِ ضــــربا وبِالسُّــــمْرِ

ووردت الرماح في شعرها بلفظة(العوالي)في قولها :

ولَمّــا إنْ رأيــتُ آلخيــــلَ قُبــــلاً تُبَــاري بالخُــدُودِ شَبا الــــعَوالِي

ونعتت الرماح بصفة الطول مشبّهة ايّاها بـ(خلج اشطان)أي حبال البئر بقولها:

وآبكــي المُعَمَّــمَ زَيــنَ القائــدِينَ اذا كــــانَ الرِّمــــاحُ لَــــدَيهِم خَلْــــجَ

ومن معدّات السلاح الأخرى (الدرع) ويعدّ من مكملات شخصية البطل المقاتل وتقترن صفاته ومسمياته به ، وورد في شعر الخنساء وهي تصف شخصــية صخر المقاتلة بمسميات متعدد ة منها لفظة (الشليل) أي الدرع الصغيرة ا لقصيرة بقولها :

وَخَيْــلٍ لَبِســتَ لأبطالِهــا شَلِيلاً ودَمّرْتَ قوماً دَمارا(٩٧)

و منها لفظة (الزعف) أي الدرع الواسعة الطويلة والمسماة بـ(المضاعفة)أي المنسوجة بنسجين أو ضعفين أي حلقتين حلقتين بقولها:

إذا تلَـــأَّمَ في زَعْـــفٍ مُضـــاعَفَةٍ وصارمٍ مثلِ لونِ المِلْحِ جَرَّادِ (٩٨)

وظهر في شعرها ألفاظ تدلّ على عدّة الحرب وذخيرتها مثل لفظة (كتيبة) و(جيش) و(فوارس) و(فرسان) ومن ذلك قولها:

فـارِسٌ يضـرِبُ الكتيبـةَ بالسَّيـ ـفِ إذا أردَ فَ العَويل الصياحا (٩٩)

وقولها :

حَمَّـالُ ألوِيَـةٍ هَبّـاطُ أودِيَـةٍ شَـهّادُ أندِيَـةٍ للجـيشِ جَـرّارُ (١٠٠)

وقولها:

وإذْ فِينـا فَـوارسُ كـلِّ هَيْجـا إذا فَزِعواوفتيـانُ الخُـرُوقِ

وممّا يلاحظ فيما سبق أنّ الشاعرة قد صوّرت للحرب صوراً واقعيّة مستمدة من بيئتها وتفاعلها مع أحداثها فضلاً عن صور مجازية من صنع خيالها الذي كان بمثابة قناة التحام بين الصورتين الواقعيّة والمجازيّة. (١٠٢)

الألفاظ الدالة على الزمان

احتوى شعر الخنساء على عدد من الألفاظ الدالّة على الزمن أو الزمان بوصفه عنصراً مهماً ومرتكزاً أساساً في الهاجس الشعري وتصوير التجربة الشعريّة التي فيها انصهار الذات مع الموضوع انصهاراً تتضح فيه رؤية الشاعر التي تنبع من إدراكه الواعي بكنه الأشياء التي عاشها واستمدها من واقعه ومن آفاق تأمله لصوغ هذا الواقع المعاش بعواطفه وخياله واقعاً متلوّناً بنفسيته التي يحسّها وحالته التي يشعر بها.والخنساء مثّلت واقعها المعاش مستعينة بكلّ طاقتها الفنيّة لتعبّر عمّا يختلج في صدرها ويسكن في وجدانها بألفاظ دالّة على الزمن أو الزمان ومن هذه الألفاظ مايحمل دلالة خاصّة مثل (الليل) وما يتعلّق به من عشية وغروب ونجوم

وكواكب وما يحدث فيه من سهر ورقاد ،و(النهار) وأقسامه من غدوة أو طلوع شمس

وضحىً وكذلك لفظ (الصيف) و(الشتاء)...الخ ومنها مايحمل دلالة مطلقة مثل (الدهر) أو (الزمن) أو(الزمان) . وقد تجاوزت الشاعرة في هذه الألفاظ المعنى الميقاتي أو الموضوعي الى الزمن الوجداني الذي أحسّتْ بوطأته وهي في حالة حزن شديد مبعثه تذكّرها لصخر الذي يهيج اشجانها ويصدّع فؤادها وذلك بقولها :

إنّي تذكرْتُهُ واللَّيلُ مُعْتَكِرٌ ففي فُؤادِيَ صَدْعٌ غيرُمَشعوبِ

فالليل باعثٌ لقلقها وسهرها وتجمّع همومها وشبوب نار عاطفتها فتحترق بلظى أساها وذلك بقولها :

أرِقْتُ ونامَ عن سَهري صِحابي كأنَّ النّارَ مُشعِلَةٌ ثِيابي

إذا نجمُ تَغَوَّرَ كلَّفَتْني خَوالِدُ ما تَؤوبُ الى مآبِ (١٠٤)

وحزنُ الخنساء الدائم جعلها تشعر ببطءحركة الليل وطول مداه فهي لا تقرَعلى قرار ولايهدأ لها بالٌ لسماعها خبر نعي أخيها (لأنّ سواد الليل وطوله قد يقترن بالحالة النفسيّة التي يكون الشاعر عليها ويتناسب حجم سواده وطوله بحجم المصيبة التي حلّتْ به)(١٠٥) ومن ذلك قولها :

أبَى طولُ ليليَ لا أهجَعُ وقد عالَني آلخبَرُ آلأشنَعُ

نَعيُّ آبنِ عَمروأتى مُوهِناً قَتيلاً فمالي لا أجزعُ

وتتنوّع دلالة (الليل) بحسب المواقف التي تخطر في بالها وتتراءى أمام ناظريها.

فلليل عندها دلالة إنسانيّة و إجتماعيّة تستجلي بها كرم صخر ومروءته في إغاثة مَن انقطعت عنه سبل العيش وضل الطريق وهو في صحراء مهلكة مظلمة .ومن ذلك قولها وهي تخاطب صخراً:

كـم مِـن مُنـادٍ دَعَـا واللَّيـلُ مُكْتَنِـعٌ نَفَسْـتَ عنـه حِبـالَ المـوتِ مَكْـروبِ

واللَّيل هو مَوئل المحتاجين الوافدين الى دار صخر لأنّه لا يدعهم يمرّون به من دون إقراء أو تلبية ما يريدون ومن ذلك قولها :

لايَمنَـعُ القـومَ إنْ سـألوهُ خُلْعَتَـهُ ولايُجـاوزه بآللَيـــــلِ مُـــرّارُ

ومن الألفاظ التي ترتبط بـ(الليل)و(النهار) وتدلّ دلالة جماليّة إجتماعيّة ذات رفعـة ومنفعة عامّة هي(الشمس)و(النجوم)و(القمر) فتجعلها الشاعرة معادلا موضوعيا لصخر فهو أبيض جميل ،وضياء وجهه كضياء الشمس الساطع الذي يعـــمّ الناس خيره فصخر كذلك هو الكريم المعطاء الذي يعمّ الناسَ خيرُهُ بقولها :

أبـــيضُ آبلـــجُ وجـــــــــهُهُ كالشَّـــمسِ في خَيْـرِ البَشَـــــــــرْ

ثم تنقل الشاعرة دلالة هذه الألفاظ الى دلالة نفسيّة مؤداها الأسف والحسرة على صخر الذي كان كالقمر وسط أهله الذين هم كالنجوم فسقط هذا القمر الذي كان يبدد ظلمات الدجى عن النجوم كما كان صخر يزيل الصعوبات والمحن التي تحيط بأهله وذلك بقولها:

كُنّـا كـأنجُمِ لَيْـلٍ وَسْـطَها قَـــمَرُ يَجْلُو الدُّجى فَهَوى مِنْ بينِنا القَمَرُ(١١٠)

وقد دلّ وقت طلوع الشمس وغروبها عند الخنساء دلالة ذات صلة وثيقة بصخر لأنَّ هذين الوقتين يذكرانها بوقت غارات صخر على الأعداء صباحا عند طلوع الشَّمس وبوقت إقرائه الضيوف مساءً عند غروب الشَّمس وذلك بقولها:

يُذَكِّرُني طُلُوعُ الشَّمسِ صخرا وأذكرُهُ لكلِّ غُرُوبِ شَمْـــــسِ(١١١)

وقد ترد لفظة (الصباح)و(المساء) او ما يرادفهما مجتمعتين معاً في شعرها دلالة على استمرار حزنها وبكائها فهي تبكي وتبكي والدمعُ يتحدّرُ

بلا انقطاع متذكّرة محاسن أخيها وشمائله صباحاً ومساءً لأنّه يعيش في كيانها وخاطرها وعينها وقلبها ومن ذلك قولها :

إنّــي ســأبكي أبــا حسّــانَ نادبــةً مازِلْتُ في كلِّ امــــساءٍ واِشراقِ(١١٢)

وقولها :

يــؤرِّقُني التذكُّــرُ حيـــنَ أُمْســي فأُصْبِـــحُ قد بُلِيــتُ بِفَرْطِ نُكْــسِ(١١٣)

وقد يرد (الصباح) و(المساء) بألفاظ أُخرى مثل(تغدو)و(تسري)للدلالة على استيعاب الزمن كلّه وكأنه في امتداد واستمرار لحالة الإكتآب والحزن والهموم التي القت بظلها الثقيل على الشاعرة فهي لاتبارحها منذ الصباح الباكر حتى الليل المتأخر بسبب تتالي الخطوب الجسام التي داهمتها وأفجعتها وذلك بقولها:

دَهَـتني الحادثـاتُ بـهِ فأمْسَـــتْ عَلَيَّ هُمُومُها تَـــــغْدو وَتَسْرِي(١١٤)

وقد ترد لفظة (اليوم)في شعر الخنساء بمعنى ساعة او ساعات وذلك بقولها:

فَقَدْ وَدّعْـــتُ يومَ فراقِ صخرٍ أبـي حَسَّـانَ لَذّاتِـــــي واُنْســـي(١١٥)

وأشارت الى لفظة(الشتاء) في شعرها لتدلّ على قيمة خُلقيّة إجتماعيّة تتجلّى فيهاإثرة صخر غيره على نفسه في نحره الذبائح وقت الشتاء حيث يكــثر فيه القحـــط والجدب وتقلّ فيه ذات اليد وذلك في قولها:

وانَّ صخـــــراً لَوالِينـــا وســـيدُنا وأَنَّ صـــــــخراً اذا نَشْتُو لَنحّـــارُ (١١٦)

وأرادت الخنساء ان تكثّفَ القيمة الإجتماعيّة لصخر فوصفتهُ بـ(أخو الشتوةِ)أي انّــه مختصّ بالعطاء شتاءً ،والعطاءُ مُلازِمٌ له فهما قرينان لاينفصلان فهو أجود الناس وأجزلهم عطاءً في هذا الوقت الذي تلجأ اليه أرامِلُ الحيِّ فيجود عليهنَ في قولها :

نِعْمَ أخو الشتوةِ حلّـــتْ بهِ أرامِـــــلُ الحَـــــيِّ غَـــداةَ البليـــلْ
يأتِينـــهُ مُسْتَعصِمَـــــاتٍ بـــهِ يُعلِنَّ في الـــدار بدعـوى الأليلْ (١١٧)

ومن ألفاظ الزمن المطلقة غير المحددة بوقت هي لفظة (الزمان) و(الدَّهر) وكلاهما مترادفان ويدلان على معنى متقارب هو القوة والجبروت أو(الغلبة والقهر)(١١٨).وقد عمدت الشاعرة إلى استعمال لفظة الزمان لتدلّ به على ما أصابها من حوادثه المفجعة بقولها:

فأصَـــــابَنا رَيْـــبُ الزَّمـــا نِ فَنَـــــالَنا مِنْـــهُ بناطِـــــحْ
فكأنَّـــــــما أَمَّ الزَّمـــــــا نُ نُحُورَنا بِمُدَى الذَّبائِـــحْ (١١٩)

أرادت الخنساء بـ(ريب الزمان) حوادثه السريعة المتقلّبة المباغتة فقالت(أصابنـــا ريب الزمان) أي أوقعَ ببني سُليم مصيبة كبرى عامّة شملتهم وأذهلتهم ثم أرادت ان تؤكّد جسامة المصيبة وتكثّف معنى الألم الذي أوقعه (ريب الزمان) مع تحديد وقوع الإصابة وصدورها فقالت (فنالنا منه)أي (صخر) ثم وصفت شـــدّة الإصابة وعمقها بقولها (بناطح) لأنّ النطح ضربة عنيفة وقويّة وتدلّ على الغلبة وانّ من تصبه لا يقوى على احتمال ألمها أي ان (سُلَيْماً) أصابها ريب الزمان بوقع شـــديد لاطاقة لها باحتماله عندما فقدت عزّها وشموخها (صخراً). وهذا ينمُّ عن معاناة الخنساء لما نالها من ضربات الزمان القاسية العنيفة التي غلبتها وهزّت كيانـــها.ثم تواصل الخنساء عرض مصائب الزمان القاسية التي اختطفت صخراً مصوّرة ايّاها بيد فاتكة تحمل (مُدى) قاصدة نحور سُلَيم طاعنة ايّاهم بطعنات مميتة قاتلة لاحياة بعدها . والشاعرة هنا جمعت (مُدى)ولم تقل (مُدية) واحدة ليكون وقع المصاب الذي أحـدثه الزمان أشدّ إيلاما واكثر تعذيبا ولتدلّ على نفسيتها التي تتمزّق ألماً كما يتألم الذبيح الذي تقطع المُدى أوصال نحره بعنف.

وتتعجب الخنساء مستنكرة فعل الزمان وغدره بأخذه الرجال الأفذاذ وتركه الخاملين الجهّال بقولها :

اِنَّ الزَّمـانَ ومـا يفنـى لـه عَجَـبٌ أبقــى لنــا ذَنَبــاً وآستُؤصِــلَ آلــرَّاسُ

أ بقـى لنـا كـلَّ مجهـولٍ وفجّــعنا بآلحالمينَ فهـم هـامٌ وأرمـاســسُ (١٢٠)

أشارت الخنساء في هذين البيتين الى معنىً جاهليٍّ مستــمد من بيئتـــها الجاهليّة التي تصنّف الناس إلى سادة ذوي جاه وشهرة وإلى أذناب لا قيمة لــهم في العرف الإجتماعيّ الجاهليّ القديم. فالفعل المأساوي الذي وقـــع حضوره هــو رحــيل السادة. وكأن الشاعرة تؤمئ الى إنّ من الواجب على الزمن ممثلا بالموت ان يغضَّ عن السادة وإن لايعجل في نهايتهم ويُبقي مَن لاخير فيهم من ســواد الناس(١٢١) .

وأخذت لفظة (الدهر) حيّزاً كبيراً في شعرها لتدلّ بها على غلبته وجبروته وهي مستسلمة لسطواته معبّرةً عن ذلك في مشاهد حزينة ومواقف مؤثرة ومن ذلك قولها:

تَعَـرَّقَني الَّـدهرُ نَهْــساً وَحَـزّا وَأوْجَـــعَني الدَّهْـــرُ قَرْعــاً وَغَمْــزَا

وأفْنَـى رِجـالِي فَبَـادُوا مَـــعاً فَغُـــودِرَ قلــبي بِـــهِمْ مُسْتَفَزّا(١٢٢)

عبّرت الخنساء في هذين البيتين عن موقفها من الدهر الذي أباد أخويها وأفنى رجالها بصفات متعددة فهو الهازل الذي أضعفها وأهزلها بأحداثه ،والناهسَ الذي لذعها لذعة الحيّة الرقطاء السامّة ،والطاعن ا لذي طعنها طعنا عميقاً دامــياً ولم يقتصر على هذا الأمر بل أسرف في إيذائها وإيجاعها فلطمها قرعاً وعصرها غمزاً فجــعل نفسها حزينة وروحها قلقة غير مطمئنة وقلبــها مستفزاً أي متصدعاً متشـــتتاً. وواضح أنّ الخنــساء أجادت بهذه الصفات قي تصوير قسـوة الدهر المتناهية لتعبّر عن عمق الأذى الذي ألحقه بها .

وان اشدّ مالحق بالخنساء من صنيع الدهر وخطوبه هو تفجيعها بأخيها صخر فهو رزء لم يرزأ به إنس ولا جنّ بقولها:

فَلَمْ أرَ مثلَهُ رزْءاً لِجنٍّ وَلَمْ أرَ مثلَهُ رُزْءاً لإنْسِ

أشدَ على صُروف الدهر أيداً وآفصلَ في الخطوبِ بغيرِ لَبْسِ(١٢٣)

ومن أبرز خصائص الدَّهرأ نّه جَلفٌ جاف غليظ بالنّاس موكول بالفجائع ولم يكتفِ بهذا وإنّما يصيبهم منه الفقر والعسر وذلك في قولها:

وآبْكي أخاكِ لِدهرٍ صار مُؤتلفاً والدَّهرُ وَيْحَكِ ذو فَجْعٍ وتَجْليفِ (١٢٤)

وقولها:

لِيَبْكِهِ مُقْتِرٌ أفنى حريبتَهُ دهرٌ وحالَفَهُ بُؤسٌ وَإقْتارُ(١٢٥)

وتسجّل الخنساء خلاصة تجربتها عن الدهر بحكم بليغة ناصعة بالغة الأ ثرلتوضّح فيها ملامح الدهر وأبرز سماته ومن ذلك قولها :

أرى الدَّهرَ يَرْمِي ماتَطِيشُ سِهامُهُ وليسَ لِمَنْ قد غالَهُ الدَّهرُ مَرْجعُ(١٢٦)

وفي حكمة أُخرى نلمح فيها دعوة الخنساء الى العظة والإعتبار وهو انّ الدهر يأخذ مايريد بإقتدار ولا سبيل الى الخلاص منه وشأنه التقلّب والتصرّف والتحوّل وذلك بقولها :

لابُدَّ مِنْ مِيتَةَ في صَرْفِها عِبَرٌ والدَّهرُ في صَرْفِهِ حَوْلٌ وأطْوَارُ (١٢٧)

وفي هذا كلّه نجد أنّ الشاعرة قد أبدعت في توظيف مفردات الزمن توظيفاً فنّياً كشف عن رؤيتها الثاقبة وتفكيرها المتّقد بحقائق الزمن وخصوصياته وهي تتلقى ما أصابها من غصصٍ بتأمّل وأستيعاب دقيقٍ مُحكَم فجادت قريحتها بأساليب شتّىً وصور عدّة تدلّ على طول تجربتها وعمق وعيها .

الألفاظ الدالة على المكان :

من المعلوم أن للمكان أثراً كبيراً في ذات الشاعر ويشكّل جزءً من واقعيته وصلته وإنتمائه إلى أهله وأحبابه ويرمز إلى الحياة التي عاشها وظلّت ماثلة

في خاطره يستوحي ملا محها ومعالمها أنّى اتّجه أو حلّ فلا يستطيع أن ينتزعها من خياله أو وجدانه فعليها ترتكز نفسيته ومنها يستمد أبعاد تجربته لأنّ الإنسان إبن بيئته وقد ترجمت الخنساء هذا الإرتكاز النفسي والإرتباط الوجداني بشعرها وهي تتذكّر ديار قومها سُلَيم (الحرّتين) في سياق الثناء على أخويها وما يتمتعان به من مكانة رفيعة في هذه الديارالشامخة بعراقتها وكثرة خيراتها ومن ذلك قولها :

وصِنْويَّ لا أنسى مُعاويةَ الّذي لهُ مِنْ سَراةِ الحَرَّتينِ(١٢٨)وفُودُها(١٢٩)

وأشارت الى أسماء أماكن لها وَقْعٌ جميلٌ في نفسيتها لأنّها موطن الذكريات الجميلة ومستودع الأحداث السعيدة التي مرّت بها وعاشتها فحنّت إليها وتمنّت عودتها بقولها :

ألا هــل تَــرجِعَنَّ لنــا اللَّيـــــالِي وَأيّامٌ لنا بِلِوى الشَّقيقِ ؟ (١٣٠)

ألا يالَهفَ نفسي بَعدَ عَيـــشٍ لنــا بِنَــدَى المُخَـتَّمِ والمَضِـيقِ (١٣١)

وهناك مواضع لهاإيحاء نفسيّ حزين يلهب عواطفها ويُسعر مشاعرها ولاسيّما (صُفَيْنَة) (١٣٢) التي حلّ فيها خبر نعي أخيها صخر فذكرتها بقولها:

طَـرَقَ آلنَّعـيَّ علـى صُـفَيْنَةَ غُـدْوَةً ونَعَى آلمُعمَّمَ مِن بَني عَمرِو(١٣٣)

ومن أسماء المواضع الأخرى المثيرة لإحزانها هي (الخَبار) (١٣٤) التي ضمّـــت بجنباتها رفاة أخيها صخر في قولها :

أهْلِـي فِـداءٌ لِلَّـذي غُـــــودِرَتْ أعظُمُهُ تَلمَعُ بَيْنَ آلخَبَـــــارْ (١٣٥)

وحدّدت الخنساء موضع مثوى أخيها صخر بين الضريحة والصفائح لتمنح هذا المكان رمزاً إيحائيا طاغياً بالحزن المؤجّج للبكاء على صخرالبطل الذي كان وجوده مالىء الدنيا زماناً ومكاناً فصار ضريحاً وعليه الحجر

الابيض العريض بقولها :

وآبكـــي لصـــخرٍ اذ ثَـــــــوى بينَ الضَّرِيحَةِ والصَّفائِـــــحْ(١٣٦)

ومن الأماكن التي لها خصوصية وقد أقسمت بها هو بيت الله الحرام وما يجري فيه من المناسك في أيّام الحج ولا سيّما مكان رمي الجمار وذلك بقولها:

حَلَفـــتُ بالبيـــــــــتِ وزوَّارِهِ اذ يُعْمِلُونَ العِيسَ نحوَ الجِمارْ(١٣٧)

ونلاحظ ممّا تقدّم أنّ للمكان في شعر الخنساء واقعيّة وله دلالات نفســيّة ووجدانيّة وقد سيّة وتأريخيّة ظهر إنعكاسها على الواقع الفنّيّ الذي تميّز بصدق التعبير ودقّته وجمال الأداء الغنيّ بالإيحاء الشعريّ .

الأعلام

تضمّن شعر الخنســـاء أسماء الأعلام التي لها أثر بالغ وفاعلية شــديدة في تجربتها الشعوريّة . ومن أبرز هذه الأعلام (أبوها وأخواها) وقد تحدّثت عنهم مفتخرة بشخصيتهم المتميّزة بالشجاعة والبطولة والسيادة وهي تبكيهم بدموع تقطر أسفاً لفقدانهم وذلك بقولها :

أبكّـي أبـي عَمْـراً بعَـينٍ غَزيـرةٍ قليـلٍ إذا نـامَ الخَلِـيُّ هُـــجُودَها

وَصِـنْوَيَّ لا أنسـى مُعاويـةَ الـذي لـهُ مِـنْ سَـراةِ آلحَـرَّتَيْنِ وُفُودُهـا

وَصَـخْراً ومَـن مِثْلُ صَـخْرٍ إذا غَـدا بساهمة الأبصارقُبٍّ يَقودُهـأ (١٣٨)

وساد اسم (صخر) في شعرها سيادة تفوق أسماء ا لأعلام الواردة في شعرها لأنّه المحور والأساس الذي فجّر ينبوع شاعريتهاوأسال الشعر على لسانها قوافي متدفقة الإلتياع لترسم مأساتها وهي تناجيه بآسمه ا لصريح المحبب إليها الأثير على نفسها تأبيناً وندباً أو تعزية ونعيّاً لتُشعر سامعيها بعظيم أثره وفداحة فقده بقولها :

لَهْفِي عَلَى صخرٍ فإنّي أرى لـه نَـوافِلَ مِن مَعروفِه قد تَوَلَّتِ
وَلَهْفِي عَلَى صخرٍ لقدكان عِصْمَةً لِمَولاهُ إنْ نَعْلٌ بمولاهُ زَلَّتِ (١٣٩)

وقولها:

وإنَّ صخراً لَوَالِينا وسيِّدُنا وإنَّ صخراً إذا نَشْتُو لَنَحَّارُ
وإنَّ صخراً لَمِقْدامٌ إذا رَكِبُوا وإنَّ صخراً إذا جاعوا لَعَقّارُ
وإنَّ صخراً لَتَأتَمُّ آلهُداةُ بهِ كأنَّهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ (١٤٠)

كرّرت الخنساء إسم (صخر) لتؤكّد القيم الماديّة والمعنويّة التي اتّصف بهما (صخر) في مجتمعه فرثاؤها له يؤدّي وظيفة إجتماعيّة لأنّه مرتبطٌ نفسيّاً وإجتماعياً بقيم عدّها المجتمع الجاهليّ من مُثله العُليا وعلى الشاعرة أن تقوم بنشرها لأنّها لسان القبيلة الباكي كما يقوم الشاعر بنشر فضائل قبيلته لأنّه لسان القبيلة الناطق بمآثرها.فضلاً عن كون الر ثاء استجابة لمشاعرها وانفعالها بالمصاب(١٤١) وتعددت الصيغ التي ذكرت فيها اسمه منها : أنّها سبقته بـ(ياء النداء)لتجد في إطلاقها حرف (الياء)تنفيسالآهاتها بما في (الياء)من مدٍّوإطلاق للصوت وذلك بقولها:

ياصخرُ قد كُنتَ بدراً يُستضاءُ بهِ فقد ثَوى يومَ مُتَّ المَجدُ

ومنها : إضافة إسم صخرإلى صفة الكرمُ والسماحة (الندى) أو (الجود) أو (إضافة الصفة إلى اسمه) لتدلّ على تلازمهما معاً وبهما يكون الإكتمال بقولها :

أعَينَيَّ جُودا ولا تَجْمُدا ألا تَبكيانِ لصخرِ الندى (١٤٣)

وقولها :

إنّي ذكَرتُ نَدَى صخرٍ فَهَيَّجَني ذِكْرُ آلحبيبِ على سُقْمٍ وأحزانِ(١٤٤)

وقولها :

فإنْ كان صخرُ الجُودِ أصبحَ ثاوياً فَقَد كان في آلدُنيا يَضُرُّ ويَنفَعُ (١٤٥)

وقد تستبدل اسم صخر بلفظة أُخرى لتقاربها في المعنى وتساويها في المقداروتماثلها في المقام وهي لفظة (أخي) استعذاباً بهذه اللفظة لما توحيه من شدّة التراحم والتلاحم والصلة التي تجمعهما ولايمكن فصم عراها فالأخ هو السند والعماد والذخر وفقده خسارة عظيمة لاتعوّض ومصيبته كبرى تهون أمامها كلُّ المصائب فهي تبكيه بكاءً لم يُبْكَ مثله وعلى أيّ شخص مهما كان عزيزاً بقولها :

وما يَبكُـــونَ مثـلَ أخـي ولكـنْ أُعَزّي النَّفـــسَ عنهُ بالتأسِّي (١٤٦)

وفي موطن آخر تشير إلى لفظة (أخ) المضافة إلى إحدى الخِلال الخيِّرة التي اتّصف بها لتدلّ على شدّة اتصاله بها ودوام القرب منها وكثرة العمل بها وذلك بقولها :

أخو الحَزْمِ في آلهَيْجاءِ والعَزْمِ في التي لِوَقْعَتِها يَسْوَدُ بِيْضُ ا لمَسايِحِ (١٤٧)

وقولها :

أخو آلفَضْلِ لاباغٍ عليه لِفَضلِهِ ولا هوَ خَرْقٌ في الوُجُوهِ قَطُوبُ (١٤٨)

وشاعت لفظة (الفتى)في شعرها بدلاًمن اسم (صخر) لما لهذه اللفظة من معنى جامع للكرم والمروءة والشجاعة ثمّ تضيفها الى لفظة أُخرى تشير بها إلى إحدى سمات المعروف الملازمة له بقولها :

وآبكوا فَتَى آلبأسِ وافَتْهُ مَنِيَّتُهُ في كلِّ نائبَةٍ نابَتْ وأقْدارُ (١٤٩)

وقولها:

فَتَــى آلفِتْيــانِ مــا بَلَغُــوا مَــدَاهُ ولا يَكْدَى إذا بلغَتْ كُداها (١٥٠)

وعمدت إلى ما ينوب عن اسم صخر بـ(الكنية) لما فيها من إعلاء شأن وتفخيم إذ(كان الأشراف يكنّون بكنية و كنيتين .وتكون كنيتهم في الحرب غير كنيتهم في السِّلم)(١٥١) وكان صخر يكنّى بـ(أبي حسّان) وذلك بقولها:

أقولُ أبا حَسَّانَ لا العَيشُ طيِّبٌ وكيفَ وقد أُفرِدْتُ منكَ يَطيبُ (١٥٢)

ويكنّى بـ(أبي أوفى) بقولها :

فَقَـد خَلَّـى أبـو أوفـى خِـلالاً عَلَيَّ فكُلُّها دَخَلَتْ شِعابي (١٥٣)

وقولها في كنيته بـ(أبي عَمرو) :

قد كان فيكُم أبو عَمْرٍو يَسُودُكُمُ نِعْمَ ٱلْمُعَمُّمُ للداعِينَ نَصَّار(١٥٤)

وتكنّيه أحياناً بـ(اسم أبيه) أو بـ(اسم جدّه لأبيه) لأنّهما من سراة بني (سُلَيْم) أو بـ(اسم قبيلته) لترفع من مكانته بين الناس لأن (سُلَيْماً) من القبائل العربيّة المشهورة بشعرائها وفرسانها ورجالاتها في الجاهليّة والإسلام (١٥٥) وعُدَّتْ (أكثر قبائل قيس) (١٥٦) ومن ذلك قولها :

كأنَّ آبنَ عَمْرٍو لَمْ يُصَبِّحْ لِغارَةٍ بخَيلٍ ولَمْ يُعْمِلْ نَجائبَ ضُمَّرا(١٥٧)

وقولها:

يـاآبنَ ٱلشَّـريدِ وخَـيرَ قَـيسٍ كلُّهـا خَلَّفْتَني في حَسْرَةٍ وتَبَلُّدِ (١٥٨)

وكنّته بالآلفاظ الدالة على العظمة والسيادة والمجد أباً وأُمّاً بقولها :

يـاآبنَ ٱلقُـرُومِ ذَوي ٱلحِجـى وآبـنَ ٱلخَضـارِمَةِ ٱلمَرافِـدْ

وآبـنَ ٱلمَهائـرِ للمَهـا ئرِ زانَـها ٱلشِّيَـمُ ٱلمَواجدْ (١٥٩)

وقد حفلَ شعرها بأسماء الأعلام (القبائل والرجال)الذين شاركوا في المعارك التي وقعت بين أخويها وقومها ومَن عاداهم، ومن هذه :المعارك التي غزا فيها معاوية أخو الخنساء بني مرّة بن سعد بن ذبيان وبني فزارة ومعه خفاف بن عمير وجماعة فأعتورَه هاشم ودريد ابنا حرملة المرّيان وقتله هاشم(١٦٠) فحرّضت الخنساء بني سُليم وعامر على بني ذبيان ولاسيّما قاتل معاويهٌ (هاشم)بقولها:

آلا آبْلِغَـا عنّـي سُـلَيْماً وعـامِراً ومَـنْ كـان مِـنْ عُلْيَـا هُـوازِنَ شـاهِدا

بـأنّ بـني ذُبيـانَ قـد أرْصَـدوا لكُـمْ اذا ماتَلاقَيتُم بأنْ لا تَعَـاوُدا (١٦١)

وقد أأدركَ بنو سليم الثأر حين قتل قيسُ ابن الاصور الجشمي هاشماً بن حرملة المرّيّ (١٦٢)

وقالت الخنساء في ذلك:

فِـدىً لِلْفَـارِسِ الجُشَـمِيّ نَفْسِـي وَأفْديـه بمَـنْ لـي مِـنْ حَمِـيمِ

وأفْديـه بِكـلّ بَنِـي سُلَيْـم بِظِـاعِنِهِمْ وبِـآلأ نَـسِ المُـقِيمِ

خَصَصْتُ بها أخـا الأحـرارِ قَيْسـاً فَتـىً في بيـتِ مَكْرُمَـةٍ كَـرِيمِ(١٦٣)

وقولها :

ونحـنُ قَتَلنـا هاشمـاً وآبـنَ اُخْتِـهِ ولاصُلْحَ حَتَّى نَسْتَفِيدَ الخَرائِـدا

فَقَد جَرتِ العاداتُ أنّا لَدى الوَغَى سَـنظْفَرُ والانسـانُ يَبغـي الفَوائِـدا

وحرّضت الخنساء قومها على الذين قتلوا اخاها صخراً طالبة منهم الايقاع بهم والانتقام منهم حتى يفضّ جمعهم ويهلكوا جميعاً ولاسيّما ربيعة بن ثور الاسدي الذي طعنَ صخراً في جنبهِ طعنةً مرضَ منها فمات(١٦٥) بقولها:

أبَنِـي سُـلَيْمٍ إن لَقِيـتُم فَقْعَسـاً في مَحْـبَسٍ ضَـنْكٍ الى وَعْـرِ

فـألقَوْهُم بسُـيُوفِكُمْ ورماحِكُـمْ وبنِضـخَةٍ في اللَّيـلِ كالقَـطْـرِ

حتّـى تَفُضُّـوا جمعَهُـم وتذكّـروا صـخرا ومصرعَـه بـلا ثـأرِ

وفوارسـاً منّـا هنـالكَ قُتلـوا في عَثْـرةٍ كانـتْ مـنَ الدَّهـرِ

لاقـى ربيعـةَ في الـوغى فأصـابَهُ طَعْـنٌ بجائفَـةٍ الى الصَّـدْرِ

ونجـا ربيعـةُ يـوم ذلـك مُرْهَقـاً لايـأتَلي في جـودهِ يجـري

ولَقد أخذنا خالداً (١٦٦)فأجـارهُ عوفٌ واطلقهَ على قَـدْرِ(١٦٧)

وفي معرض آخر عنّفت قومها سُلَيماً وعوفاً لتقاعسهم عن نجدة صـخر

مذكّرةً إيّاهم بصلة القربى التي تجمعهم بصخرولكنّهم لم يهبُّوا لنجدته وردّ كيد أعدائه . ولـكي تجعل لتعنيفها ولومها الأثر البليغ في نفوسهم ذكّرتْهم أنّه كان ضيفاً عندهم ولم يـكن مستعدّاً للقتال ولولا ذلك لما استطاعوا أن يظفروا به ولذلك تهيب بهم أن يُـسرعوا لغسل العار بأخذهم الثأر من بني مُرّة وفزارة ولاسيّما حصين المُرّي ومنصور بن سيّار الفزاري وكلاهما من غطفان بقولها:

أ بلِـغْ سُـلَيْماً وعَوفـاً ان لَقيتَهُـم ... عَميمَـةً مَـنْ نِـداءٍ غَيـرِ إسْـرارِ
أعْنِـي الُـذين إلـيهم كـان مَنْزِلُـهُ ... هل تعرِفُونَ ذِمـامَ الضَّيفِ والجَارِ
لـو مـنكُمُ كـان فِينـا لم يَنَـلْ أبـدا ... حتَّـى تُلاقَـى اُمـورٌ ذاتُ آثـارِ
كـان آبـنَ عمَّـتِكُمْ حقّـاً وَضَيفَكُـم ... فيكُـم فَلم تدفُعوا عنـهُ بإخْـفَـارِ
شـدُّوا المـآزرَ حتَّـى يستدفَّ لكُـم ... وَشَمِّـروا إنّهـا أيّـامُ تَشْمـارِ
لا نومَ حتَّى تـقودوا الخيلَ عابِسـةً ... يَنْبُـذْنَ طَرْحـاً بُمـهراتٍ وَاَمْهـارِ
أو تحفـروا حَـفرةً فالمـوتُ مُكْتنِـعٌ ... عنـد البيـوتِ حُصـيناً وآبـنَ سَيَّـارِ
أو تَرْحَضوا عنكُمُ عاراً تَجلَّلـكُـمْ ... رَحْضَ العوارِكِ حَيْضاً عِندَ اطهارِ(١٦٨)

وقد ذكرت أسماءً أعلاماً لها دلالة تاريخة لتدل بها على العِظة والإعتبار بقولها:

وَعَـاداً قـد عَلاهـا الـدَّهرُ قَسْـراً ... وَحِمْيَرَ والجُنُـودَ مـعَ الجُنُـودِ(١٦٩)

الالفاظ الغريبة:

استعملت الخنساء في شعرها الفاظاً غريبة تجسيداً لنفسيتها وبيئتها وثقافتها البدويّة وهي ترثي أخاها بخلال بدويّة ذات قيمة إجتماعيّة أقرّها المجتمع واعترف بفضل من اتّصف بها وتجلّى هذا بألفاظ دلّت على أسماء أومواضع أونباتات أوحيوانات صحراويّة كانت شائعة ومتداولة ومأنوسة آنذاك ولاتعد

غريبة إلّا في عصرنا لإختلاف البيئة التي قيلت فيها عن بيئتنا التي نحن فيها اليوم فأصبحت نادرةً وغريبة ولكن حسن اختيار الخنساء لهذه الألفاظ المكتنزة بالمعاني والدلالات وجمال رصفها في سياقها الملائم جعلها تفيضُ بطاقات شعوريّة وإيحائيّة تفوق معناها الأصلي الذي وضعت له ومن هذه الألفاظ :لفظة(مكتنع)أي حاضر،وذلك في قولها تخاطب صخراً:

كم مِنْ مُنادٍ دعا والليلُ مُكْتَنعٌ نَفّسْتَ عنهُ حِبالَ الموتِ مَكْروبِ(١٧٠)

ولفظة(النَحيّزة) أي الطبيعه التي فُطر عليها الإنسان ولفظة (المهصار)أي الذي يعصر الأعناق أي يدقّها بقولها :

صُلْبُ النَّحيزَةِ وَهّابٌ اذا مَنَعُوا وفي الحروبِ جَرِيءُ الصّدر مِهْصارُ(١٧١)

ولفظة (السبنتى)أي الجريء الصدر وأصله في النمر في قولها :

مَشَى السَّبَنتَى الى هيجاءِ مُعْضِلَةٍ لهُ سلاحانِ أنيابٌ وأظْفارُ(١٧٢)

ولفظة(مُقمطرّات)أي الصخور الصلاب الشداد بقولها:

في جَوفِ لَحدٍ مُقيمٌ قد تضَمَّنَهَ في رَمْسِهِ مُقْمَطِرّاتٌ وَأحْجارُ (١٧٣)

ولفظة(الوَعْوعُ) أي البعيد الذكر الواسع الشهرة في قولها:

هو الفارِسُ المُسْتَعِدُّ الخَطِيـ بُ في القومِ واليَسَرُ الوَعْوعُ(١٧٤)

ولفظة (العلجوم)أي الذكَر من الضفادع في قولها :

تَاللهِ أنسى آبنَ عَمْرِو الخيرِ مانَطَقَتْ حَمامَةٌ أو جَرى في البّحرِ عِلْجُومٌ(١٧٥)

ولفظة(الرهائم)أي المطر الخفيف في قولها:

أسقى آلْإلهَ ضريحَهُ من صَوبِ دائمْةِ الرَّهائمْ(١٧٦)

ولفظة(الضريك) أي الفقير في قولها:

مَأوَى الضَّريكِ ومَأوى كُلِّ أرْمَلَةٍ عِندَ المُحُولِ اذا ماهبَّتْ القُرَرُ(١٧٧)

ولفظة(الدسيعة) أي العطية في قولها :

مُـورّثُ المَجـد مَيمـونٌ نقيبتُـهُ ضَخْم الدَّسِيعةَ في العزَّاءِ مِغْوارُ(١٧٨)

ولفظة (مؤتشب) أي المخلوط الحسب في قولها :

فـرعٌ لفـرعٍ كـريمٍ غـيرِ مُؤتَشَـبٍ جَلدُ المَريرةِ عند الجمع فَخّارُ (١٧٩)

ولفظة (وكفه)أي سائلة ولفظة(حندر)أي انسان العين ولفظة (العكيك) أي السحاب في قولها :

فَـــدمُوعُ آلعيـــن منّـــي فـــوق خـــدّي وَكِفـــهْ

طَرَفَـــتْ حُنـــدُرُ عينـــي بِعكِـــيكٍ ذَرِفَـــهْ(١٨٠)

ولفظة (الشليل)أي الدرع القصير في قولها :

وَيـلُ آمـهِ مِسْعـرَ حَـرْب اذا أُلقِيَ فيها فارِساً ذا شَلِـيلْ(١٨١)

ولفظة(الخنشليل) أي الجيد الضرب بالسيف في قولها :

قـد رِاعَـنيِ الـدّهْرُ فبؤسـاً لـهُ بفارِسِ الفرسانِ والخنشليلْ(١٨٢)

الأمثال:

تضمّن شعر الخنساء عدداً من الألفاظ التي ترددت وجرت مجرى المثل وهذا ينمّ عن بلاغتها وفصاحتها وتضلّعها بكلام العرب وسعة إطلاعها على التراث العربيّ الأصيل فصاغت به شعرها لتضيف عليه مسحة من باعها الفنيّ الأصيل .ومن الأمثال التي دلّت على الشهرة وهي تتحدث عن شهرة أخيها صخر بقولها :

وانَّ صـخراً لتـأتَمَّ الهُـدَاةُ بـه كأَنَّـهُ عَلَـمٌ في رأسـهِ نـارُ(١٨٣)

والمثل الآخر هو (مثل أسنان القوارح)الدالّ على الإستواء في قولها :

فـالآنَ نحـنُ ومَـنْ سـوَا نـا مثـلُ أسنـان القَـوارِح (١٨٤)

أرادت بهذا المثل أنّه كان لنا فضلٌ على الناس فلما مات صخر استوينا ولافضل لنا على أحد .وفي المثل (من عزّ بزّ) أي من غلب سلب في قولها وهي تلوم الدهر وتفتخر بقومها :

كـأن لَـم يكُونـوا حِمـىً يُتَّقـــى اذِ النَّاسُ اذ ذاكَ مَنْ عَزّ بَزّا (١٨٥)

الألفاظ الإسلاميّة:

إنَّ الخنساء شاعرة مخضرمة تأثرت بلغة القرآن لفظاً ومعنىً وظهر هذا التأثير واضحاً في شعرها كقولها:

لاشـيء يبقـى غـيرُ وجـهِ مليكنـا ولستُ أرى شيئاً على الدَّهرِ خالداً(١٨٦)

ومعنى هذا البيت مستمد من قوله تعالى((كُلُّ مَنْ عليها فانٍ ويبقى وجهُ ربكَ ذو الجلالِ والإكرام))١٨٧).و قولها في الاستسلام لأمر الله:

وقائـــلينَ تعـزَّي عَـن تـذكُّرِهِ فالصَّبر ليـس لأَمرِ اللهِ مَـردودُ(١٨٨)

ومعنى هذا البيت مأخوذٌ من قوله تعالى ((وكان أمرُ اللهِ قَدَراً مّقدورا))(١٨٩) وقولها :

فَخَـــرَّ الشـــوامِخُ مِـــنْ قَتْـــلِهِ وَزُلزِلَـــــتِ الأرضُ زَلزَالَـــــها

وزالَ الكواكِـــبُ مِـــنْ فَقـــدِهِ وجُلِّلَـتِ آلشَّـمسُ أجْلالَـــها(١٩٠)

الشطر الثاني من البيت الاول مقتبس من الآية الكريمة((اذا زُلـزِلَـتِ آلارضُ زِلزالَها))(١٩١) اما البيت الثاني فشطره الأول مستمد معناه من الآيـة الكريمة ((واذا الكواكبُ انتثَرتْ))(١٩٢) اما الشطر الثاني من البيت فمعناه مأخوذ من آلآية الكريمة((اذا الشمسُ كُوِّرتْ))(١٩٣) .وتضّمن شعرها صيغ الدعاء إلاسلامـي كقولها:

إذهـبْ حَريبـاً جَـزَاكَ اللهُ جَنَّتَـهُ عَنَّـــا وخُلِّـــدتَ في الفِـــردوسِ

الإسميّة:

إن سيادة سمة الوصف والإخبار في شعر الخنساء أدّى إلى كثرة استعمالها الآسـم لدلالته على معنى الثبوت فضلاًعن كونه (غير مقيّد بزمن من الأزمنة فهو أشمل وأعمّ وأثبت)(١٩٥) وأكثر استيعاباً لرؤيتها الشعريّة في توظيف كلّ ما هو أصيل وثابت من القيّم والفضائل التي اتّسم بها

صخر لتقيم بها علاقات جوهرية ثابتة في رسم صورة الوجود الدائم لقيمة صخر في مجتمعه فاستعملت الأسماء بصيغها المختلفة وبحسب طاقاتها الدلاليّة واضعة إيّاها في السياق المناسب التي تريد وصفه ومن ذلك استعمالها:

اسم الفاعل:

وقد شاع ذكر اسم الفاعل في شعر الخنساء لأتساع دلالته فهو (غير محدد بزمن) ١٩٦) ودال على التجدد والحدوث والثبوت (١٩٧) وبهذه الدلالة المتّسعة أتاح للخنساء وصف صخر، ومن ذلك قولها:

الحامِلُ الثِقَلَ المُهِمْ مَ مِنَ المُلِمّاتِ الفَوادِحْ
الجابِرُ العظمَ الكَسِيـ ـرَ من المهاصِرِ والمُمانِحْ
الواهِبُ المِئةِ الهِجا نِ من الخناذيذِ السَّوابِحْ
الغافِرُ الذَّنْبِ العظيـ ـمِ لذي القرابةِ والمُمَالِحْ (١٩٨)

ففي الأبيات الواردة يتّضح قيام صخر بكلّ هذه المكارم التي تتكرر وتتجدّد وهي ثابتة في تكرارها وتجددها فهو يحمل الثقل ويجبر الكسر ويهب النفيس والكثير من الخيل ويغفر ويسمح عمّن أساء إليه مع مرور الزمن وتعاقب الأيام فهذه سجيته ثابتة فيه ثبوتاً أكيداً.ويلاحظ أنّ ورود صيغة اسم الفاعل بإنتظام عجيب ورصف دقيق دلّ على وعي الخنساء وحرصها على أدائها اللغويّ (فهي لاتصطنع لغتهااصطناعاً ولاتعمل فيها تشذيباًأو تهذيباً بل أنّ اللغة تسير إليها منقادة كأنّها أطوع لها من بنانها لأنّها سارت على وتيرة واحدة وخط واحد ألا وهو خط التفجّع وذرف الدموع حزناً والتياعاً) (١٩٩) ووجدت في اسم الفاعل تناغما موسيقيا يحقق ضربامن العلاقات الصوتية المتساوقة مع مشاعرها الحزينة المنسابة مع دفق هذه الأنغام الشجية التي تبكي من خلالها فضائل أخيها لتجعله قافية لأبياتها

وذلك بقولها:

جَمٌّ فواضلُهُ تَندى أناملُهُ كالبدرِ يَجلو ولا يَخفى على السَّاري (٢٠٠)

إسم المفعول :

ورد اسم المفعول في شعر الخنساء وأفادت من دلالته ا لتي تدلّ على من وقع عليه الحدث (ويقال فيه ما يقال في اسم الفاعل من دلالته على الحدوث والثبوت) (٢٠١)

ولهذه الخاصية قصدت الخنساء التعبيرعن صفات صخر المتجددة والثابـــتة في تجددها واستمرارها وذلك في قولها مخاطبة نفسها:

فقــد فُجعــتِ بميمــونٍ نَقيبتُــهُ جَـمِّ المَخـارجِ ضَـرّارٍ ونَفّـاعِ (٢٠٢)

وصفت الخنساء صخرا انّه (ميمون النقيبة)أي المبارك النفس وهي سمة تأصلت فيه وثبتت وهي متجددة على الدوام وأصبح معروفا بها فضلا عن الصفات الأخرى .

وقولها:

وابكـي أخـا كـان مَحمـوداً شمائلُـهُ مثلِ الهلالِ مُنيراًغيرَ مَغمورِ(٢٠٣)

أشارت الخنساء الى اسم المفعول (محمود)وغير(مغمور) لتعلن عن صـفات صخر التي اشتهر بها وصارت صفةلاتفارقه ومستــمرة متــجددة مع الأيـام فـذاع صيته وانتشرت محامده وأصبح بارزاً كالهلال غير خافٍ على الأنظاربتوهجه واستنارته.

وعمدت الى اسم المفعول فاتخذته قافية لبعض أبياتها لتزيد في قوّة نغمها وشدّ إنتباه سامعيها (٢٠٤)

المصدر :

هوحدث غير مقترن بزمن دال على الثبوت ولهذه الدلالة فضل اتساع وقوّة تعبير استعانت بها الخنساء في شعرها لتدلّ بها على المعاني الخيِّرة التي تجلّت في صخر غير محددة عنده بزمن ومن ذلك قولها:

المجـــدُ حُلَّتُـــهُ والجُـــودُ علَّتُـــهُ والصِّـدقُ حَوزَتُـهُ إن قِرْنُـهُ هابـــا

وقولها في شجاعته وحماسته:

فبـــــاتَ يُقَنِّـــــــصُ أبطالَهـــــا ويَنْعَصِـرُ المـاءُ منـهُ انعِصـارا (٢٠٦)

وقولها في المعنى نفسه وهي تخاطب صخرا:

وخيـــلٍ لَبِســـــتَ لأبطالِهـــا شَـــــلِيلاً ودَمَّـــــرْتَ قومـــــاً

ورسمت الخنساء صورا عدّة لد موعها وبكائها بالمصدر فـ(البكاء) (يُـمَـــدُّ ويُقصَر،فبالمدّ الصوت وبالقصر الدموع وخروجها) (٢٠٨) وبحسب الحالة النفسـيّة التي تعيشها الخنساء يكون بكاؤها فمرّة تبكي بدموع ثرّة تسيل من عينيها مـن دون صوت فيكون المصدر مقصوراً فتلجأ الخنساء إلى مخاطبة عينها أن تجود بالـدمـع وأن لا تخذلها لأنّ هذا الوقت ليس وقت خذلان لأنّها تبكي بكاء ثكـــلى مفـجوعة ومن ذلك قولها :

يـاعينِ جـودي بالـدموعِ السُّـجولْ وابكـي علـى صـخرٍ بـدمعٍ همـــولْ

لاتَخـــذُ لـيني عنـد جَـدّ البُكـــا فليس ذا ياعينِ وقتَ الخـــذولْ (٢٠٩)

وقولها وهي تخاطب أخاها:

لأبكِينَّكَ مـا ناحَـــتْ مُطَوَّقَـةٌ وما سَرَيْتُ مع السّاري على السَّاقِ

تبكـي عليـكَ بُـكا ثكلى مُفَجَّعَـةٍ ما إنْ يَجِفُّ لها مَن ذِكرِهِ مـاقِي(٢١٠)

ومرّة أُخرى تبكي بكاءً مصحوبا بصوت وعويل فيكون المصدر ممدوداً لتخفف بمدّ الصوت من شدّة وطأة حزنها فتتوجه بالحديث عن صخر وعن

ألم فراقه والحـزن عليه وإنّ البكاءعليه يكون حسناً إذا ما يكون قبيحاً في غيره ومن ذلك قولها:

أرى الدَّهرَ أفنى معشَري وبَنِي أبي فـأ مسَـيْتُ عَبْـرى لايَجِـفُّ بُكائيـا
أيا صخرُ هل يُغنِي البُكاءُ أو الأسى علـــى مَيِّـــتٍ بـــالقبرِ أصبـــحَ

وقولها:

ألا ياصـــخرُ إن أبكيـــتَ عينِـــي لقـد أضـحكْتَنِي دَهـــراً طَويـلا
بكيتُـكَ في نســـــاءٍ مُعْـــولاتٍ وكنـتُ أحـقَّ مَـنْ أبـدى العَويـــلا
إذا قَـــبُحَ البُكـــاءُ علـــى قَتيـــلٍ رأيتُ بُكاءَكَ الحسنَ الجَميلا (٢١٢)

الصفة المشبّهة :

إتخذت الخنساء في شعرها أبنية الصفة المشبّهة المتعددة التي تدلّ على ثبات الصفة في ذات الموصوف ثبوتاً دائماً تخصّ بها صخراً(لتجعله في ديمومة متصلة متماسكة تجاوز جزئية الزمان وحدوثه وتقلباته وهو يؤدّي وظيفة أصيلة في مجال الوجـود الإنساني محققة له المزيد من الخلود ...) (٢١٣)ومن ذلك نجـد طائـفة كـــبيرة من الصفات الثابتة تخلعها على صخر وأكـــثر هذه الصـيغ وروداً هـي على زنـــة (فعيل)لأنّها أكثر اتصالا بالغرائز والصفات الطبيعيـــة الثابتـــة في أصحابـــها ويتـضح هذا في قول ابن فارس:(وتكون الصفات اللازمة للنفوس على (فعيل) نحو شريف ، خفيف وعلى أضدادها نحو وضيع وكبير) (٢١٤) .ومن الصـــفات الملازمة لشخصـية صخرالتـــي وردت بهذه الصيغة قولها:

أعينَـــيَّ جُـــودا ولا تَجـــمُدا ألا تبكـــــيانِ لصـخرٍ النـدى
ألا تَبكيـــانِ الجـــــرئ الجمـــيلَ ألا تَبكـــــيانِ الفتـــى السَّيِّـــدا

طويـلَ النـــجادِ رفيـعَ العـِمـا دِ ســادَ عشـيرته أمــردا(٢١٥)

صيغ المبالغة :

لجأت الخنساء الى أبنية صيغ المبالغة لتقيم بها مزيداً من الوجود الفــاعل لصخر على سبيل الكثرة والمبالغة لتضمن لفضائله مزيداً من الإستمرار. وقد وجدت هذه الصيغ متناثرة بكثرة لافتة للنظر في شعرها وبمختلف أوزانهاولاسيّما زنة (فعّال) كانت الأكثر وروداً لأنّها تدلّ على (الإستمرار والتجدد والتكرار) (٢١٦) ولإنّها (لا تجيئ إلافي صاحب شئ يزاول ذلك الشئ ويعالجه ويلازمه بوجه من الوجوه) (٢١٧)

وهذا الأمر حقق للخنساء بغيتها لتتحدّث عن صفات صخر ومن ذلك قولها :

طَــلاَّعُ مَرْقَبَــةٍ مَنّــاعُ مَغْلَقَــةٍ وَرَّادُ مَشْـرَبَةٍ قَــطّاعُ أقْـرانِ (٢١٨)

ويلا حظ كثرة استعمالها لهذه الصيغة حيث استعملتها أربع مرّات في البيت الواحد واستمرت في تكرارها لتؤكّد قيام صخر ومزاولته للخــلا ل الحميدة في مجتمعه حتى صارت كأنّها صبغةٌ فيه لاتفارقه ومن ذلك قولها :

رَدَّادُ عارِيَــةٍ فَكّــاكُ عانِيَــةٍ كَضَـيْغَمٍ باسِـلٍ للقِــرْنِ هَصَّــا رِ
جَـوَّابُ أودِيَـةٍ حَمَّـالُ أَلْوِيَـةٍ سَمْحُ اليديـنِ جَوَادٌ غَيْرُ مِقْــتار
نَحَّــارُ راغِيَــةٍ مَلْجَــأُ طاغِيَــةٍ فَكَّاكُ عانِيَةٍ للعَظْـمِ جَبــارِ(٢١٩)

وتأتي زنة (مِفْعال)بعد الزنة السابقة الذكر في شعرها لأنها(تكون لِمَن دام منــه الشئ أو جرى مجرى على عادة فيه) (٢٢٠)كما هو الحال مع صخر الذي اعتــاد البطولة والقيادة والسيادة والمرؤة والكرم وكلّ سمات الخير حتى صارت جزءً غير مفصول عنه ومن ذلك قولها:

جَلْدٌ جميلُ المُحَيّا كاملٌ وَرِعٌ وللحروبِ غَداةَ الرّوعِ مِسْعارُ
و لا تـراهُ ومـا في البيـتِ يأكُلُـهُ لكنَّـهُ بـارزٌ بالصَّحن مِهْمـارُ

ومُطْعِمُ القومِ شَحْماً عندَ مَسْغَبِهِمْ وفي الجَـــدوبِ كـــريمُ الجـــدِّ

إنّ إنشغال الخنساء بغرض واحد هو رثاءأخُيها وتعداد مناقبه اضطرها الى أن تكثّف استعمالها لألفاظ ومعانٍ متشابهة ومتقاربة وكذلك تشرك صيغ المبالغة مع صيغ الصفة المشبّهة بشكل متتالٍ ومتلاحمٍ مع مدلولهما الذي يدلّ عليهما ومن ذلك قولها:

صُلْبُ النَّحيزَةِ وَهّابٌ إذا مَنَعوا وفي الحروبِ جرئُ الصَّدرِ مِهْصارُ(٢٢٢)

يلاحظ تآزر الصفة المشبّهة مع صيغ المبالغة وتضافرهما في أداء معناهما لترسما التكامل في شخصية صخر فمثّلت في (صلب النحيزة) منعته وحصانته ضد الأذى والضرّالذي قد يصا ب به الآ خرون ، وتلتها (وهّاب إذا منعوا)أي إذا منع الآخرون عطاءهم كان هو الأكثرعطاءً، وإذا جبن الآخرون وانهزموا في نشوب الحرب كان هو الـ(جرئ الصد ر) الذي يطول ثباته ورباطة جأشه

وفي (مهصار)جسّدت عزّته وغلبته في مواجهة الصعاب وقدرته علـى ورود موارد الموت التي عزّت على الآخرين فصارت قيادته للموت عـادةً وطبيعةً فكثيراً ما يُساق إليه الأعداء فيد قٌّ أعناقهم ورقابهم .(٢٢٣)

الفعلية :

وردت الأفعال في شعر الخنساء بنسب متفاوتة ولم تكن بدرجة واحدة وذلك بحسب الدلالات التي تلائم تجربتها وتجليها ،فالفعل الماضي ركن رئيس في الكلام واستعمله الشعراء لأنّه أكثر استيعاباً لتجاربهم الشعرية التي يغلب عليها طابع الوصف والفخرولكون (الزمن الماضي مهمٌ عند أبناء البادية العربية في كلّ عهد من عهوده ،لأنّه مستودع المفاخر

والأنساب والثارات والسوابق والذكريات)(٢٢٤) . وقـد ضمّنت الخنساء شعرها أفعالاً ماضية وهي تعرض القيم الإجتماعية ذات المنفعة المعنوية والمادية التي تمثّلت في صخر ولايمكن أن يستغني عنها أبناء مجتمعه ومن ذلك قولهاوهي تخاطب صخرا:

وكنتَ لنا عيشاً وظِلَّ رَبابةٍ إذا نحـــنُ شئنـــا بـالنوالِ آستهلَّتِ
فتىً كان ذا حِلْمٍ أصيلٍ وتؤدَةٍ إذا ما الحُبَى من طائفِ الجهلِ حُلَّتِ
ومـا كـرَّ إلا كـان أولَ طـاعنٍ ولاأبصـرتْهُ الخيـلُ إلا آقْشَعَرَّتِ (٢٢٥)

وقد استثمرت الخنساء طاقة الفعل الماضي لأتساع المعنى فيه وامتداد زمنه إلى وقت التكلُّم لتتخذه محطة انطلاق لذكرى صخرالتي لازمتها كلّما طاف حولها ماله صلة به فتستعبر وتهتاج غصّةً وألماً ومن ذلك قولها :

إذا ذكرَ النـاسُ السَّماحَ مـن آمـرئٍ وأكـــرمَ أو قـــال الصـــوابَ خَطيـــبُ
ذكرْتُكَ فاستعبَرتُ والصدرُ كـاظمٌ على غُصَّةٍ منها الفـــؤادُ يذوبُ(٢٢٦)

وقولها:

أرِقْتُ ونـامَ عـن سـهري صِـحابي كـــأنّ النَّـــارَ مُشْـــعلَةٌ ثِيابـــي
إذا نجـــمٌ تَغَـــوَّرَ كَلَفَتْنـــي خَوَالِـــدُ مـــا تَـــؤوبُ إلى مـــآبِ
فقـد خَلَّـــى أبـو أوفـى خِـــلالا عَلَـــيَّ فكُلُّهـــا دخلـــتْ شِـــعابي

واضح انّ الخنساء كانت في حالة نفسيّة متأزمة وإنفعال شديد اضطرت معه أن تكثر من إيراد الفعل الماضي بما له من قدرة على الإخبار وبيان شدّة وقع الحدث الذي تعانيه وهي تتذ كَّر خلال صخر فيلازمها الأرق والسهر وشبـوب نـــار العاطفة المحرقة.

وشاع استعمالها للفعل الماضي في حديثهاعن الدهر وسطوته واستحكام أفعـاله التي لايمكن أن تُقاوم فنال منها ومن قومها سوءً ومن ذلك قولها:

فأصـــابنا رَيْـــبُ الزّمـــــا نُ فنـــــالَنا منـــــه بِناطِـــحْ
فكأنّمـــــــا أمَّ الـزَّمـــــــا نُ نُحُـورَنا بِمُـدى الذَبـائِحْ (٢٢٨)

واتخذت من الفعل الماضي صيغة للدعاء ومن ذلك قولها:

سقى آلإلهُ ضَرِيحاً جَنَّ أعْظَمَهُ وَرُو حَهُ بغَزِيرِ المُـزْنِ هَطَّـالِ (٢٢٩)

الفعل المضارع :

كثر الفعل المضارع في شعر الخنساء فأتاح لها بما يدلّ عليه من استمرارية بزمـنه الحاضر إلى المستقبل من أن تعبّرعن سمات صخر التي اشتهر بها ولاسيّما شجاعته وهي عنده حالة قائمة ومستمرة ومن ذلك قولها مخاطبةً إيّاه:

وَتَـرْوِي السِّـنانَ وَتُـرْدِي الكَمِـيَّ كَمِرْجَـلٍ طَبّاخَـةٍ حِـــينَ فـــارا
وَتُغْشِـي الخُيُـولَ حِيـاضَ النَّجِيـــعِ وتُعطي الجَزِيلَ وَتُرْدِي العِـــثارا (٢٣٠)

وعمدت الى الفعل المضا رع لتصوّر به بكاءها وحزنها االمستمرين بلا نهاية بعـد موت صخرفقد تحوّلا الى لوعة وآلام تطوفان حولها كطواف ناقة ثكلى تطوف حول بو بلا هوادة ولا استقرار طوافاً مُرَوَعاً مُحيّراً لا يتوقف وتحنّ إليـه حنين والهة ، منه ما يخفى ومنه ما يستبين بقولها:

وما عَجُولٌ على بَوٍ تُطِيـــفُ بِهِ لها حَنينانِ إعلانٌ وإســـرارُ(٢٣١)

وأفادت من الفعل المضارع لتعبّر به عن إستمرار بواعث مايشجيها ويؤجج أساها على صخر بقولها:

إنّي تُذَكِّرُني صخراً إذا سَجَعَتْ علـى الغُصُـونِ هَتُـوفٌ ذاتُ أطْـــواقِ
وكلُّ عَبْرى تَبيتُ اللَّيلَ ساهرةً تبكي بُكاءَ حزينِ القلبِ مُشـــتاقِ (٢٣٢)

وقولها واصفة همومها المستمرّة ليلا ونهارا :

دهـتْني الحادثاتُ بـه فأمسـتْ علـيَّ همومُـها تغـدو وتسـري (٢٣٣)

وافتخرت الخنساء بفضائل قومها التي عُرِفوا بها وعزموا على المضي فيها حاضراً ومستقبلاً ، سلماً وحرباً بقولها:

نَعِـفُّ ونَعْـرِفُ حَـقَّ القِـرى ونَتَّخِـذُ الحمْـدَ ذُ خْـراً وكَنـزْ ا

وَنلبسُ في الحربِ نسجَ الحديدِ ونسحبُ في السِّلمِ خَـزّاً وقَـزّا (٢٣٤)

ومثّلت رؤيتها واعتقادها باستبداد الدهر وسلطانه المستمر بوصفه رامياً ماهراً لاتخطئ سهامه أبداً لَمن يريد إصابته بقولها:

أرى الدَّهر يَرمي ماتطيشُ سِهامُهُ وليس لَمن قد غالَهُ الدَّهرُ مَرْجعُ(٢٣٥)

وتوجّهت بالدعاء لأخيها أن يكون قريباً خا لد الذكر وأن يحلَّ في قبره اليمن والسعد وأن ينال الراحة في قبره دائماً بقولها:

فـلا يُبعِـدْ أبـو حسَّـانَ صـخرٌ وحلَّ برمسِهِ طَيْـرُ السُّعُودِ (٢٣٦)

الفعل الأمر:

خرج فعل الأمر في شعر الخنساء غالباً الى معنىً موجه الى خطاب العين لتطلب منها أن تجود بالدمع المنهمر الغزير الدائم لأنّ العين هي موطن الدمع ومستقره وعنوان الحزن والأسى ولذلك كثر عندها الفعل (ابكي،انهمري ،جودي ،فيضي) ومن ذلك قولها :

ألا يـاعينِ فـآنهمري بِغُـدْرٍ وفِيضي فَيْضَةً مـن غيرِنَـزْ رِ (٢٣٧)

ووجهت الخطاب لنفسها طالبةً منها البكـاء بوصفها صاحبة المصـاب ومحطـة الأحزان ومركز الشعور بالحرمان وفداحة الخسران من صخر المعطاء الـذي نذر نفسه لهاو للأرامل والأيتام والمحتاجين ، وكذلك فَقْدهم لشجاعته المعروفة إذا تلاقت الخيل جماعات جماعات بقولها:

فابـكي أخـاكِ لأيتـامٍ وأرملـةٍ وابكـي أخـاكِ إذا جـاورتِ أجنـابا

وابكي أخاكِ لخيلٍ كالقَطا عُصَباً فَقَدْنَ لَما ثـوى سَـيْـباًوأنهابا (٢٣٨)

وخاطبت الخنساء بفعل الأمر قومها لتحثّهم على أخذ الثأرمن قَتَلَة أخيها الشجاع الذي كان شديد البأس في كـلّ نائبة تنوبهم وكلّ أمرعظيم يُصيبُهم بقولها:

شُـدُّوا المـآزِرَ حتّـى يُسْـتَدَفَّ لكـم وشَـمِّروا إنّـها أيـامُ تَشْـمارِ

وابكـوا فتـى البـأس وافتـه منيَّتُـهُ في كـلّ نائبـٍ نابـتْ وأقـدارِ(٢٣٩)

واتخذت صيغة فعل الأمر لغرض الدعاء لأخيها صخراالذي واجه مصيرا محتوما سيواجهه كلُّ حيٍّ بعده بقولها:

إذهبْ فلا يُبْـعِدَنْكَ اللهُ من رجلٍ لاقى الذي كلُّ حـيٍّ بعـدَهُ لاقِـي (٢٤٠)

التراكيب :

تُعدّ لغة الشعر خاصّةٌ في ألفاظها وتراكيبها وتنـفرد في قدراتها على إستيعاب ما يتصوّره الشاعر باستعمالها إستعمالاً(يرتفع بها من عموميتها ويتحوّل بها إلى صوت شخصيّ ينظمها من خلال رؤيته وموهبته في أغنى الأشكال تأثيراً مستثمراً دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها على نحوٍ فريد) (٢٤١) مظهراً التميّزفي ابتكار المعاني وابتداع الصلات التي تربط بين الألفاظ والتراكيب من خلال خروجه على نمطيـة اللغة بإعادة خلقها من جديد مفجّراً فيها طاقات التعبير محققاً إنسجام اللفظة مع بقيـة الألفاظ بصياغة متينة قادرة على التأثير والإستجابة في المتلقي ولاسيّـما إذا كـان الشاعر صادقاً في تصوير انطباعه فالخنساء عاشـت تجربتـها بصـدق وواقعيـة وطرّزت أحزانها ومآسيها ودمـوعها في أساليب مؤثّرة محاكية لمواقفـها النفسيـة والشعورية المتأججة الإنفعـال مستفيدةً ممّا مايؤدّيـه الأثـرالنحـوي من تلاحـم محكم مع نفسية الشاعر لأنّ (النحووالإنفعـال في العبارة شيء واحد ،ويتضح هـذا التداخل والإختلاط بين العبارة النحوية

والعبارة الإنفعالية إذا نحن حاولنا أن نحـــلل أثرالإنفعالية في بنية الجملة) (٢٤٢) وفي هذا الشأن بـرز في شعرهـــا أنواع مـــن التصرّف فـــي التراكيب ،منها:

التقديم والتأخير:

يُعدّالتقديم والتأخير عنصراً مهمّاً من عناصر التعبير الأدبي البليغ ودلالةً على مهارة الشاعر وتفوقه في إختيار ما راق وحسن مستحدثاً لغة شعرية جديدة متجاوزاً فيـــها النظام اللغوي المألوف في إنتقال اللفظ من مكان الى مكان لغرض بلاغي أو جمالي يتعلّق بتأنّق النظم وإبداعه، ولذلك نجد أنّ الخنساءقدآثـرتْ تقديم الخبـــر علـــى المبتدأ بقولها :

قد كان خالصتي من كلِّ ذي نَسَبٍ فقد اُصِيبَ فما للعيشِ أوطارُ(٢٤٣)

قدّمت الخبر(للعيش)على المبتدأ(أوطار) لتؤكّد أنّه ليس بعد صخر عيشٌ فيه جدَة تُستَحَق وهي التي قد اختارته لنفسها وخلص بودّه لها .

وفي موضع آخرقدّمت خبر إنّ على إسمها في قولها:

إنّ في الصَّـــدرِ أربعـــاً يتجاوبـــْ نَ حَنيناً حتّى كَسَرْنَ الجَناحـا(٢٤٤)

تَقدّمَ خبرإنّ(في الصدر)على إسمها (أربعاً) توكيداً لمبلغ الحزن االشديدالذي وَقَـرَ واستوطن في صدرها. وأرادت به قلبها لأنّه مستوطن حنينها الذي تضاعـــف فيه الحزن أضعافاً فبلغ حزن وحنـــين أربع اُمهات فقدن أولادهن فيتناوحن ويتجاوبن بالبكاءوالنحيب.

وقدّمت خبر كان على إسمهافي قولها:

قد كان فيكم أبو عَمْرٍو يسُودُكُمْ نِعْمَ المُعَمَّـــمُ للداعِيـنَ نَصّـــارُ (٢٤٥)

تقدّمَ خبر كان (فيكم)على إسمها(أبو عمرو) لتؤكّد ان ذوبان وإندماج شخصية صخر الفاعلة، وتوحّده الشامل مع أبناء قبيلته أَهَلَهُ لسيادتهم وقيادة إمورهم .

وفي تقديم المفعول فيه على المبتدأ قولها:

فـالآنَ نـــحنُ ومَـن سِـــــوا نـا مِثـلُ أســـنانِ القَـوارِحْ (٢٤٦)

قدّمت المفعول فيه (الآن)على المبتدأ الضمير المنفصل(نحن)لإهتمامها ببيان الحاضر الذي آلَ فيه أمرُها وأمرُ قومها الى النزول من منزلتهما المرموقة والتساوي مع سواهم من القبائل لأنّ لا شيء يميّزها من سواها بعد موت أخيها.

وفي تقديم المفعول به على الفاعل قولها:

مثلَ السِّنانِ تَضيئُ الليلَ صُورَتُهُ جَلْدُ المَرِيرَةِ حُرٌّ وآبنُ أحـرارِ (٢٤٧)

الخنساء قدّمت المفعول به (الليل) على الفاعل(صورته) لتشوّق السامع الى هذا الفاعل المتأخّر ليتعرّف على جماله البهيِّ واستنارته المضيئة التي زيَّنتْ حسنَ خُلْقِهِ وطيب أصله.

التوكيـد:

مال الشعراء إلى إسلوب التوكيد وسيلةً لتثبيت (وتقوية المؤكّد وتمكينه في ذهن السامع وقلبه) (٢٤٨) ويكون لغرض(إزالة ما علق في نفس المخاطب من شكوك وإماطة ما خالجه من شبهات) (٢٤٩) .وقد ورد التوكيد في شعر الخنساء بأنماط متنوعة منها إستعمال :إنّ التي تفيد (توكيد مضمون الجملة) (٢٥٠) مع (اللام)وقد توسطهما اسم(صخر) في ثلاثة أبيات متتالية لترفع شأنه وتجلّي فضائله ومناقبه في قومه .فهو المعطاء والمطعم والقائد والحامي والهادي المؤتَّمّ به وذلك في قولها:

وإنّ صـخراً لَوالِينـــا وسيـّدُ نـا وإنّ صـخراً إذا نَشْتُـو لَنَحّـــارُ

وإنّ صـخراً لَمِقْـدامٌ إذا ركِبـــوا وإنّ صـخراً إذا جـاعوا لَعَقّـــارُ

وإنّ صـــخراً لَتَـــأتَمُّ الهُـــداةُ بـــه كأنّـــه عَلَـــمٌ في رأسِـــهِ نـــارُ(٢٥١)

ومن التوكيد بالقصر استعمال (النفي وإلا) لتؤكّد شجاعة صخر وبطولته في الحروب بقولها :

ومـا كَـرَّإلا كـان أولَ طـاعنٍ ولاأبصَرَتْهُ الخيلُ إلاآقْشَـــعَرَّتِ (٢٥٢)

وشاع استعمالها التوكيد ب(الفعل الماضي) المؤكّدبالحرف (قد)لتزيد في قوّة التأثير في نفس سامعيها لما أصابها من حدث خطير قصم ظهرها وأوهن قواها بموت صخر وذلك بقولها:

لقـد قُصِـمَتْ منّـي قنـاةٌ صَـليبةٌ ويُقْصَمُ عودُ النَّبْعِ وهوصَليبُ (٢٥٣)

وقولها: مفتخرةً بشخصية صخـــر مؤكّدة صلابته وقوّة شكيمته حيث كان حصناً منيعاً حامياً وأسداً ضارياً في منازلته :

قد كان حِصناً شديدَ الركنِ مُمْتَنِعاً ليثاً إذا نزلَ الفِتيانُ أو ركِبوا (٢٥٤)

ومن أنماط التوكيد الوارد في شعرها كثيراً هو(التكرار) لأنّ (أوْلى ماتكررفيه الكلام باب الرثاء ، لمكان الفجيعة وشدّة القرحة التي يجدها المتفجّع ...) (٢٥٥)ومن التكرار بالحروف هو تكرارها الحرف(لا) لتؤكّد غزارة دمعها بقولها:

ما بالُ عينِكِ منها الد معُ مُهْراقِ سَحّاً فلا عـــازَبٌ عنها ولا راقِ (٢٥٦)

وكرّرت الحرف(إما) للتخيير بين الموت أو النجاة في قولها:

ســـأحمِلُ نفســـي علـــى آلـــةٍ فإمـــا عليـــها وإمـــا لهـــا (٢٥٧)

ونلمح تكرارها الحرف(لم) لتؤكّد عدم وجود مصاب عظيم كعظيم مصابها ،لافي الجنّ ولا في الإنس بقولها :

فلـــم أرَ مثلَـــهُ رُزْءً لِجِـــنٍّ ولم أرَ مثلَـهُ رُزْءً لإنْـــسِ (٢٥٨)

وجاء تكرارها للحرف(أم) لتعبّربه عن تعدد الاحتمالات التي سبّبتْ ذرف عينها للدمع لعلّها تجد ما يفضّ هذاالإلتباس والتداخل اللذين أحدثا في نفسهاحيرةً واضطراباً بقولها :

قَذىً بعينِكِ أم بالعـينِ عُـوّارُ أم ذَرَّفَتْ إذْ خَلَتْ من أهلـها الدّارُ (٢٥٩)

ومن استعمالها التكراربالحرف (ألا)مع الفعل مبالغة في تحضيض عينيها على البكاء قولها:

أعَيْنَنَـيَّ جُـودا ولا تَجْـمُدا ألا تبـكيانِ لِصـخرِ النَّـدى

ألا تبكيـانِ الجـرِئَ الجميـلَ ألاتبكـيانِ الفتـى السَّيِّـدا (٢٦٠)

وكرّرت ألفاظاً تدلّ في حقيقتها على التوجّع والتحسُّر والندب ومن ذلك قولها:

لهفي على صخرٍ فأنّـي أرى لَـهُ نوافِـلَ مـن مَعْروفِـهِ قـد تَوَلَّـتِ

ولهفي على صخرٍ لقد كان عِصْمَةً لمولاهُ إنْ نَعْلٌ بمولاهُ زَلَّـتِ (٢٦١)

فقد كرّرت الخنساء لفظة (لهفي)لتؤكّد توهّج شوقهاوتلضّي نار أحاسيسها على صخر لأنّ التكرار(يسلّط الضوء على نقطةحسّاسة في العبارة ويكشف عـن إهتمام المتكـلّم بها) (٢٦٢)ويخلق درجةً عالية من التأثير في نفس سامعيه كما تجلّى ذلك في إهتمام الخنساء بتكرارها الفعل(تبكي)في مطالع ثلاثةأبيات متتالية لتشير إلى مصيبتها وجلال رزْئها في نفسيتها بقولها:

تبكي لصخرٍ هي العَبْرى وقد ولَهَتْ ودونَـهُ مـن جديـدِ الـترْبِ أستـارُ

تبكـي خُنـاسٌ فمـا تنفـكُّ مـاعمرتْ لهـا عليـه رنيـنٌ وهـي مِفْتـارُ

تبكي خُناسٌ على صخرٍ وحقَّ لها إذْ رابَهـا الـدَّهرُ إنَّ الـدَّهرَ ضَـرّارُ(٢٦٣)

ولإهتمام الخنساء بمصيبتها وتمحورها وتمركزها عليها جعلها تكرر الفعل الواحد في البيت ثلاث مرّات ومن ذلك قولها مخاطبة عينيها:

عَيْنَيَّ جُودا بدمعٍ منكما جُــودا جُودا ولا تَعِدا في اليومِ موعُودا (٢٦٤)

وعلى هذا الأساس نجد أنّ الخنساء كرّرت ألفاظا وأفعالاً وجملاً وتراكيب تخصّ بها صخراً الذي أوقفت أغلب فنّها عليه . (٢٦٥)

إسلو ب الإســـــفهام :

إستعمل الشعراء إسلوب الإستفهام على غير دلالته الحقيقية في طلب الفهم الى دلالات مجازية يقتضيها السياق لتوضيح المعنى وجذب السامعين بواسطة أدوات خاصّة لها أثرها في دلالة الكلام على الإستفهام ،ووشحت الخنساء شعرها بإسلوب الإستفهام لأغراض مجازية ،منها:التعظيم فأرادت أن تعلن عن عدم وجود فتىً مثل أخيها صخر وذلك بقولها:

علـى صخــرٍ وأيُّ فتـىً كصخــرٍ إذا ماالنَّابُ لم تَــرْأمْ طِلاهـــا (٢٦٦)

وأوردت الإستفهام لمعنى قريب من المعنى السابق وهوالإستحالة والإستبعاد لوجود شخصية شجاعة كشخصية صخر لتسدّ مسدّه إذا ما دعت الحاجة الماسة اليه فهوالبطل الذي يُجيد قِتالَ الفرسان الذين يمتطون خيولهم في المعركة وكذلك الفرسان الراجلين فيقابلهم وجهاً لوجهٍ وينتصر عليهم وذلك بقولها :

أنَّـــى لَنـــا إذْ فاتَنا مثلُــهُ للخـــيلِ إذْ جالَـتْ وللْعادِيَـــهْ(٢٦٧)

وقصدت الخنساء إلى معنى التحسُّرعلى صخرالذي عزّ نظيره في سيادة قومه والدفاع عن مصالحهم بإسم الإستفهام (مَن) بقولها:

فَمَنْ لَنَا إن رُزِئْـناهُ وفارَقَــنا بسيِّــدٍ مِن وَرَاءِ القَــوْمِ دَفّاعِ (٢٦٨)

وعمدت الى الإستفهام بـ(كم)لمعنى التكثير عندما أرادت أن تعبّرعن خدمة صخر للكثير من الذين إنقطعت عنهم سُبل الحياة في وسط صحراء مظلمة ليلاً فأنقذهم من موت محقق بقولها:

كم مِن مُنادٍ دعاواللّيلُ مُكْتَنِــعٌ نَفَسْتَ عنه حِبالَ المــوتِ مَكْروبِ (٢٦٩)

واستعملت الإستفهام لمعنى التوبيخ لقومها بني (سُلَيْم) و(عوف) لأنّهم لم يحفظواالعهد والذمار ويأخذوا بثأر أخيها صخر الذي حلّ عندهم ضيفاً فتعرّض للطعن الذي أودى بحياته وذلك بقولها :

أبلـغْ سُـلَيْماً وعَوْفـاً إن لَقيتَـهُمُ عَميمَـةً مـن نِـداءٍ غَـيرِ إسْـرارِ
أعْـني الَّذيـن إلـيهم كـان مَنْزِلُـهُ هـل تعرِفـونَ ذِمـامَ الضَّـيفِ والجـارِ
لـو منكم كـان فينـا لم يَنـلْ أبـداً حتّـى تُـلا قَـى اُمـورٌ ذَاتُ آثـارِ

وعبّرت عن معنى التعجّب والإنكار من إختطاف الموت لسراة الرجال من قومها واحداً بعد الآخر(وهو إنكار له قيمة نفسية كبيرة لأنّه يعني إنكار الواقع ورفضه مهما كان متسلطاً رهيباً كالموت) (٢٧١) بأداة الإستفهام (ما) بقولها:

مـا لِـذا الموتِ لايَـزالُ مُخيِـفا كلُّ يومٍ يَنـالُ مـنّا شَرِيـفا (٢٧٢)

وفي معنى التعجّب والإنكار أيضاً تسأل الخنساء عينها إذا لم تبكِ الدمع تسكاباً ممّا أصابها من أذى الدهر بأداة الإستفهام (ما) بقولها:

يـا عَـيْنِ مـا لَـكِ لا تبكـين تَسْـكابا إذْ رابَ دهـرٌ وكـان الدّهـرُ رَيّابـا

وفي موضع آخر تستنكر أن يصبح و يمسي صخرٌ في حفرةٍ وهو صاحب المنزل الرفيع بحرف الإستفهام (الهمزة)بقولها :

فيـالهفي عليـه ولهـفَ اُمّـي أيُصبِحُ في الضَّريحِ وفيه يُمسي(٢٧٤)

وخرج الإستفهام في شعرها إلى معنى النّفي بقولها:

أيا صخرُ هل يُغْني البُكاءُ أو الأسى على ميِّتٍ بالقبرِ أصبحَ ثاوِيا (٢٧٥)

واتّخذ الإستفهام في شعرها إسلوب الحوار وسيلةً لإجراء حوار بينها وبين آخر ليكون أكثر أثراً من الخطاب الذي يكون من طَرف واحد وسُمّي هذا الحوار بالمراجعة أي :السؤال والجواب وهو(أن يحكي المتكلّم مراجعةً في القول ومحاورةً في الحديث بينه وبين غيره بأوجز عبارة وأرشق سبك وألطف

معنى وأسهل لفظ أمَا في بيت واحد أو في أبيات) (٢٧٦) ،ومن ذلك محاورة الخنساء لناعي أخيها صخر قولها:

غـداةَ غـدا نـاعٍ لصـخر فَـراعَني وأوْرَثَـني حزنـاً طويـلَ البلابِـــلِ

فقلتُ له:ماذا تقولُ؟فقالَ لي : نعى ما آبنَ عَمْرٍو أثكلتْهُ هَوابِلي(٢٧٧)

اسلوب النفي:

مالت الخنساء في شعرها الى هذا الإسوب لتنفي الصفات السلبية عن أخيها صخر وإظهاره بمظهر الإنموذج الإجتماعي المتكامل الذي حقق لأبناء مجتمعه شمائل الخير كلّها ومن ذلك قولها واصفةً دماثة خُلْقه ونداه وشجاعته فهو جواد كريم باذخ العطاء ولم يكن ضعيفا دنيئا لاخير فيه ،ولاجاهلا أبلها بل هو مجرّب الأُمور عار ف بها قوّيّ شجاع كأسد الغابة :

سَمْحُ الخَليقةِ لا نِكْسٌ ولا غَمَر بل باسِلٌ مثلَ ليثِ الغابةِ العـادي (٢٧٨)

ونفت عن صخر صفة البخل فهو كثير الفضل على الناس محبّاً للخير متهلل الوجه غير قطوب عند العطاء بقولها:

أخو الفضلِ لا باغٍ عليه لفضلِه ولاهو خَرْقٌ في الوُجُوهِ قَطُـــوبُ (٢٧٩)

واتجهت إلى النفي لتثبّتْ صفات القوّة في مصارعة صخر الأعداء وإحلال الخسائر الفادحة بهم ،ولكنّه سمحٌ يطلق الأسرى بلا دِيّة لعفوه عند المقدرة ،وإذا ما حارب فهو المقدام الذي لايهاب الموت بقولها:

سُمَّ العُـدَاةِ وفَكَّاكُ العُنـاةِ إذا لاقى الوغى لم يكنْ لِلموتِ هَيّابا (٢٨٠)

وأكدّت الخنساء بالنفي والقَسَم عدم نسيانها لصخربقولها:

فَـلا واللّـهِ لا أنسـاكَ حتّـى أُفارقَ مُهْجَتِـي ويُشَقَّ رَمـسِي (٢٨١)

ولشدّة إعجابها بأخوَيْها(معاوية)و(صخر) نفت أن يكون في الوجود مثليهما سَواءٌ أكان ذلك في الكهول أم في الفتيان بقولها :

أبكـــي علـــى أخَـــوَيْ يَ والقبـــرِ الـــذي واراهُـــما

لامثْـــــلَ كَهْلـــــي في الكُهُـــــو لِ ولافَتـــــىً كَفَتَـــــاهُما (٢٨٢)

ونَفَت نَفْياً مستغرقا إستحالة مسامحة أو مصالحة أعداء صخر كإستحالة لون القير الأسْوَد أن يصير إلى بياض بقولها :

ولا أُسـالِمُ قومـاً كنـتَ حـربَهُمُ حتَـى تعُـودَ بياضـاً جُؤْنَـةُ القـارِ(٢٨٣)

وتعبّر بالنفي عن حكمة بليغة وهي إن الإنسان إذا ما سُرَّفي عيشٍ فلا يغترَّ به لأنّ ليس لهذا السرور من دوام بقولها :

لاخيـــــرَ في عَـيْشٍ وإنْ سَـرَّنا والـــــدَّهْرُ لاتَبْقى له باقِـــــيَهْ (٢٨٤)

اسلوب الأمر :

شاع اسلوب الأمر في شعر الخنساء كثيراً وأكثر الصيغ شيوعاً هوصيغـة الفـعل الأمرتعبيراً عن مشاعرها المنفعلة وذاتهاالمتوهجة بالأحزان مخاطِبةً العين لتجود بالدمع والنفس بأن لاتنفك عن الحزن على نحو التحقيق والإلزام ومن ذلك قولها :

وابكي لصخرٍ طَوالَ الدَّهرِ وانتحبي حتّى تَحُلِّي ضَرِيحاً بينَ أجْبالِ (٢٨٥)

النهي :

وهو طلب ترك الفعل وأكثره جاء بصيغة الفعل المضارع المسبوق بـ(لا)الناهيـة كمـــا فعلت الخنساء وهي تطلب من عينها طلبا واجب التنفيذ أن لاتملّ ولاتسأم ولا تخذلـهاوأن تفيض الدمع كفيض الدلو العظيمة بالماء الكثير على فـقد صخر حليف الفضل والكرم بقولها :

لا تَسْأمي أن تَجُودي غيرَ خاذِلَةٍ فَيْضاً كفَيْضِ غُـــرُوبٍ ذاتِ أوْشالِ[٢٨٦]

وقولها في المعنى نفسه وهي تخاطب عينيها :

لاتَخـذلاني فـإنّي غيرُناسِـــيةٍ لذكْرِ صخرٍ حَليفِ المَجْدِ والخَيـــرِ[٢٨٧]

الخنساء كلّفتْ عينها بالبكاء الدائم وأن لا تُبقي دمعاحتّى ينفد ماعندها منه بقولها :

ولا تُبْقِي دُمُــوعاً بعـدَ صخــرٍ فقد كُلِّفْـتِ دَهرَكِ أن تَفيضـي (٢٨٨)

وفي موضع آخر تخاطب نفسهاأن لاتقول إنّي أصبر لأنّ الأمر أعياها فغلب حزنُها صبرَها بقولها :

ولاتَعــدِي عَــزاءً بعـد صـخرٍ فقـد غُلِـبَ العَـزاءُ وعِيلَ صَـبري (٢٨٩)

اسلوب القَسَم:

وظّف الشعراء اسلوب القسم لتعزيز وتدعيم ما يعبّرون به عن تجاربهم وما ينتابهم من أحاسيس ليرفعوا الشك من نفوس سامعيهم وليكسبوا كلامهم قوّةً وتأ ثيــراً .وقد اتجهت الخنساء إلى هذا الإسلوب لتؤكّد إستمراردمعها وعويلها بفعل القسم الصريح (أقسمتُ) بقولها:

فاقْسَـمْتُ لا أنْفَـكُ أُحْـدِرُ عَبــرَةً تَجُولُ بها العَيْنانِ منّي لتَسْجُما (٢٩٠)

وبفعل القسم (حلفتُ) لتعزّز عظم رزء فَقْدِ صخر في قومها بقولها :

حَلَفْـتُ بِـرَبِّ صُـهْبٍ مُعْمَـلاتٍ إلى البيــــتِ المُــــحَرَّمِ مُنْتَهاهــــا

لــئن جَزِعَــتْ بنــو عَمْرٍوعــــليه لقد رُزِئَـتْ بَنو عَمْرٍو فتاها (٢٩١)

وعمدت إلى القسم بلفظ الجلالة المسبوق بأحد حروف القسم وهو(التاء) بقولها :

تاللهِ أنسى آبنَ عَمْرٍو الخَيْرِمانَطَقَتْ حمامةٌ أو جَرى في البحرِ عُلجُومُ(٢٩٢)

وجاء القسم عندهابصورة أُخرى وهوتصدّر(فلا) المقسم به المسبوق بأحد حروف القسم (الواو) تعزيزاً لما عزمت عليه وهو عدم سلوِّ نفسها بفاحشةٍ بعد صخر وفي ذلك قولها مخاطبة إيّاه :

فَـلا وَأبــيكَ مـا سلَّيْــتُ صـدري بفاحِــشَةٍ أتَيْــتُ ولاعُقُــوقِ (٢٩٣)

واستعملت ألفاظا مشعرة بالقسم مقترنة بلام الإبتداء زيادة في تـــوكيد ماأصابــها ودهاها من ضعف وانكسار وهي تخاطب صخراً بقولها:

لَعَمْـري لقد أوْهَيْتَ قلبي عن العَزا وَطَأطَأْتَ رَأسي والفُؤادُ كَئِيبُ (٢٩٤)

وقد يأتي القسم في شعرها بدخول (اللام)على الفعل الجامد(نِعْمَ) علاوةً على القسم الذي جاء بلفظة (عَمر) في بداية البيت زيادةً وتوثيقاً لما وصفت به صخراً لترفــع الشَّكَ وتقوّي الحكم الذى أشارت اليه في نفس سامعيها بقولها:

لَـــعمْرُ أبيـــكَ لـــنِعْمَ الفتـــى تحــشُّ بـه الحـرْبُ أجـذالَها(٢٩٥)

النداء :

وجد الشعراء في النداء التعبير المناسب عن معانٍ عميقة يلتمسون فيها تأدية جانـبٍ من أغراضهم في المناجاة أو في التحسُّر أوالندب أوالدعاء والخنساء أكثرت مـــن التعبير فيه وكان أكثر هذا النداء وروداً في شعرها بحرف(الياء)االذي يستعمل لنداء البعــيد(فإذا نودي به القريب المخاطب فذلك للتأكيدالمُؤذِن بأنَّ الخطاب الذي يتـلوه مَعْنيٌّ به جدّا) (٢٩٦) ولذلك خاطبت الخنساء (عينيها)في أغلـــب مطالع قصائدها لأنَّـها (لاترى غير عينيها عَوْناً لها على الأسى)(٢٩٧) ولتستغل مـا في (الياء)مـن مـــدٍّ ورفعٍ للصـوت لتفرِّغ بهما قَدراً من آهاتها الملتهبة ومن ذلك قولها:

ياعيـنُ فيضي بدمعٍ منكِ مِغْزارِ وآبكي لصخرٍ بدمعٍ منكِ مِدْرارِ (٢٩٨)

ومن الجدير بالذكر أنّ الخنساء غالباً ما تردف نداءها للعين بفعل الأمر ثمَّ تأتي بفعل المضارع المسبوق بـ(لا)الناهية لتزيد من علوِّ نبرتها وجهارة صوتها لتعــبِّرعــن ذروة العاطفة التي تعتورها (٢٩٩)

وكثيراً ما نادتْ أخاها (صخراً) لأنه مبتغاها الذي لاتجد سواه مُعِيناً وسَنَداً بحرف

(الياء) ذي النبرة العالية لتصرّح بمكانته وأهميته بقولها:

يا صخرُ ماذا يُواري القبرُ من كرَمٍ ومن خلائِقَ عَفّاتٍ مطـاهيـرِ(٣٠٠)

وتتنوّع مناداتها لصخر فمرّة تناديه بإسمه الصريح كما مرّفي البيت السابق ومرّة مضافا أو شبيها بالمضاف إكباراً له وتعظيماً لشأنه وذلك بقولها:

يـا فـارِسَ الخيـلِ إذْ شُـدَّتْ رَحَائلُهـا ومُطْعِمَ الجُوَّعِ الهلكى إذا سَغَبُوا(٣٠١)

وقولها :

ياآبـــنَ القُـــرُومِ ذَوِي الحِـــجَى وآبـنَ الخَـــضَارِمَةِ المَـــرافِدْ(٣٠٢)

وخاطبت نفسها لأنها المعنية جدّاً بالمصاب حاثّة ً إيّاها على الندب والبكاء عند سماعها نعي الناعي بـ(حرف الياء) بقولها:

يـاأُمَّ عَمْـرِو ألا تَبْكِـينَ مُعْـــوِلَةً على أخيكِ وقد أعلى بهِ النّاعي (٣٠٣)

وخرج النّداء لمعنى التحسُّر والتفجّع على صخربحرف (الياء)بقولها:

يـالَهْفَ نفسي على صخرٍ وقد فَزِعـتْ خيـلٌ لِخيـلٍ وأقـرانٍ لأقْـرانِ (٣٠٤)

واستعملت النداء لمعنى التوجّع وإظهار المعاناة بقولها:

يـــا لَوْعَـــةً بانَـــتْ تَبارِيـــحُها تَقْدَحُ في قـلبي شَجًا كالشرَارْ(٣٠٥)

وقولها نادبة صخراً بحرف الندبة (وا) :

أودى أبـــــو حَسَّـــانَ واحَسـرَتا وكـانَ صـخرٌ مَلِـكَ العالِيَـهْ (٣٠٦)

وأفاد حرف النداء(أيا)معنى التحضيض والتوبيخ لعينيها بقولها :

أيـا عَيْنَـــيَّ ويحَـــكُما آسْتَـــهِلّا بدمعٍ غيرِ مَنْـزُورٍ وَعُـــلّا(٣٠٧)

وأما (الهمزة)فتستعمل لنداء القريب فخاطبت بها عينها وهي الجارحة التي امتزجت مع ذاتها إمتزاج الجزء في الكلّ فصارتا كياناً واحداًوانصهرتا في عالم الوجد والآلام ومن ذلك قولها:

أعَيْنِـــيَ فيضـــــي ولاتَنْجَلـــــي فإنَّــكِ للــدمع لم تَبْــذُلي (٣٠٨)

وخاطبت الخنساء قومها بني(سُلَيْم)لأخذ الثأر بحرف النّداء (الهمزة) لقربهم منها وهم قادرون أن يصغوا إليها ويستعدوا لملاقاة قَتَلَةِ أخيها بالسيوف والرماح بقولها:

أبـــني سُــلَيْمٍ إنْ لَقِيــتُم فَقْعَـــساً في مَحْـــبَسٍ ضَـــنْكٍ إلى وَعْـــرِ

فــالقَوْهُم بُسيوفـــكُمْ ورِمــاحِكُمْ وبنَضْخَةٍ في الليــلِ كالقَــطْرِ (٣٠٩)

وفي مواضع أخرى مالت إلى حذف أداة النّداء(وقديكون لقرب المنادى من المنادي ....فكأنّ المنادى لقربه لايحتاج إلى واسطة لندائه) (٣١٠) فلقرب عينها منها كماذكرنا فهي لاتحتاج الى واسطة فضلاعن أنها كانت في وضع يدعوها إلى الإيجــاز فـي القول والسرعة في النظم لمفاجأتها بالمصيبة فتطلب من عينيها مباشـرة الإسـراع بالدمع ومن ذلك قولها:

عَيْنَـــيَّ جُودا بـدمعٍ غـير مَنْزُورِ وأعْـولا إنَّ صخراً خَيْرُمَقْبُـورِ (٣١١)

وناجت أخاها صخراً عندما بلغها نبأ وفاته مناجاة أخوية تقطرشجىً وألماً بلفظة أثيرة على نفسها خالدة في خاطرها وهي (اُخَيَّ) وقد صاغتها بصيغة تثيرالوَجْدَ مجرّدة من ما يسبقها من أ دوات بقولها:

اُخَـــيَّ إمـــــا تَـــكُ ودَّعْتَنـــا وحالَ من دونِكَ بُعْدُ المَزارْ(٣١٢)

الإيقاع :

يُعَدُّ الإيقاع ركناً أساساً في الشعر العربيّ ووسيلةً من وسائـل التأثير في المتلقـــي وجذب إنتباهه فهو (صوت الشاعر الخاصّ)(٣١٣) المشع بإحساسه

وإنفعـاله المنبثق في صورة صوتية تترنّم بها النّفوس وتستخفّ معها القلوب فالشعر ليس مجرد ألفاظ وتراكيب وصور (فلا يوجد شعر من دون موسيقى فهي تقوم مقام الألـوان فـي الصورة فكما لاتوجد صورة من دون ألوان كذلك لايوجد شعر من دون موسيـقى وأوزان وأنغام) (٣١٤) تُبرز جمال اللغة الشعريّة الذي يصـدره (جرس الألفـاظ ،وإنسجام في توالي المقاطع وتردّد بعضها بعد قدر معيّن منها) (٣١٥) ،والشـعراء يتباينون في خلق موسيقاهم ،وأبرعهم هو الحـاذق في صـنع موسيـقى لـها خصوصيتهاالمعبّرة عن أفكاره ومعانيه .والحديث عن الإيقاع يُلزمنا الوقوف علـى أهم عناصر الموسيقى المتمثلة بالوزن والقافية ،فالخنساءمالت في نظم شعرها الـى الأوزان والبحور الطويلة ذات المقاطع الكثيرة التي تيسّر للشاعر أفـقاً تعبـيريا واسعامستوعبا دفقات شعوره وإنفعاله إذ(إن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتـخيّر عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصبّ فيه أشجانه ما ينفّس عن حزنه وجزعه)(٣١٦)

فتصدّر شعر الخنساء غـالباً ببحر الطويـل ولعلّه جـاء مناسـبا بوصـفه البحر الذي (يمتاز بالرصانة والجلال في نغماته وذبذباته المنسابة الهادئة ...الـتي تحتاج إلى طول النَفَس والروية) (٣١٧) لتترجم بهذا البحر عن مشاعرها وأحزانها المشبوبة المنسابة بإمتداد تفعيلات هذا البحر وهي ترثي مناقب أخيها بقولها

وكـان ثِمـالَ الحَـيِّ في كـلِّ أزْمَـةٍ وعِصْمَـتَهُمْ والفـارسَ المُـتَغَشّما
ويـنهَضُ للعُلْيـا إذا الحـربُ شَـمَّرَتْ فَيطْفئُهـا قهـراًوإن شـاءَ أضْرَمـا
فأقسـمْتُ لاأنفـكُّ أُحْـدِرُعَبْرَةً تجولُ بها العينانِ منّي لِتَسْجُمـا (٣١٨)

ويأتي البحر البسيط بعد البحر الطويل ليستوعب عاطفة الشاعرة العالية لأنّ(نغمه يتطلّب عاطفة قوّية أنّى كان نوعها يعبّر بها الشاعر تعبيراً خطابياً جهيراً) (٣١٩)

وهذا ما حفّز الخنساء أن تفيد من إمكانات هذا البحر الصوتية بنغماته العالية لتعلن مااعتراها من حزن وبكاء بقولها:

ما بالُ عينِكِ منها الدَّمعُ مُهْراقِ سَحّاً فلا عازِبٌ عنها ولا راقِ
أ بكي على هالِكٍ أوْدى فأورَثَني عندالتَّفَرُّقِ حُزْناً حَرُّهُ باقِي
لو كان يشفي سقيماوجْدُ ذي رَحِمٍ أبقى أخي سالِماً وجدي وإشفاقي (٣٢٠)

وجاء بعد البحر البسيط بحر الوافر الذي تميّز (بتدفقه وتلاحق أجزائه وسرعة نغماته فهو وزن خطابي ...يشتدّ إذا شددتَه ويرِقّ إذا رققتَه) (٣٢١) وهو (بحر يصلح لكلِّ أمر من شأنه إستثارة السامع أو كسبه أو إغراقه في الحزن حتّى الفجيعة) (٣٢٢) ويصلح كذلك (للإستعطاف والبكائيات) (٣٢٣) فعبّرت الخنساء به بكاءً على أخيها بقولها:

ألآ ياعينِ ويحَكِ أسعد يني لريبِ الدَّهرِ والزَّمنِ العضوضِ
ولاتُبقي دموعاً بعدَ صخرٍ فقد كُلِّفْتِ دهرَكِ أن تَفيضي
فقد اصبحتُ بعد فتى سُلَيم اُفَرِّجُ هَمَّ صدري بالقريضِ(٣٢٤)

وجاء بحر المتقارب بعد بحر الوافر في شعر الخنساء وهي من الشعراء المُجدِّين في ركوب هذا البحر بالرغم من سقوط الكثير في رتابته التي تحامى منها كبار الشعراء (٣٢٥) وفضلا عن هذه الرتابة فهو (بحر سريع متدفق ...وبتدفقه يصلح للتعبير عن العاطفة الجيّاشة) (٣٢٦) ومناسب لتصوير درجات حزن الخنساء العالية المتدفقة الناتجة من إنفعالات نفسها

السريعة بسبب مداهمة مصيبتها ومفاجأتها التي أذهلتها فجمدت عينيها لذلك فهي تحثّهما على البكاء لأنّ (البكاء لا يكون إلا من فضلٍ فإذا إشتدَّ الحزن ذهب البكاء) (٣٢٧) ومن ذلك قولها:

أعيـــنَيَّ جُـــودا ولا تجمُـــدا الا تبكـــيانِ لصـــخرٍ النَّـــدى
ألا تبكيـــانِ الجـــريءَ الجَميـــلَ ألا تبكـــيانِ الفتـــى السيِّـــدا
طويـــلَ النِّجـــادِ رفيـــعَ العِمـــا دِ ســـادَ عشـــيرتَه أمْـــرَدا(٣٢٨)

ويأتي البحر الكامل بعد البحر المتقارب فيلائم وزنه الحزن الشديد وكذلك (موضوعات الرّقة واللين لِما فيه من نبرة شجية مطربة) (٣٢٩) وبهذامنحت تفاعيل هذا البحروطولها تأملاً أكبر لتستغرق حزن الخنساء وهي تنفث نفثة طافحة بألم الفجيعة مخاطِبةً صخراً وذلك بقولها :

يـاآبنَ الشـريدِ وخَيْـرَ قَـيْسٍ كلِّهـا خلّـــــفْتَني في حســـــرَةٍ وتَبَلُّـــــدِ
فلأبكيَنَّـكَ مـا سَـمِعتُ حمامَـــةً تـــدعو هَـــديلا في فُـــرُوعِ الفَـرقَـــدِ
أنـتَ المهَنَّـدُ مـن سُـلَيْمٍ في العُلـى والفرْعُ لم يَـسْبِ الكِرامَ بمَـشْهَدِ (٣٣٠)

ويتسلسل البحر السريع بعد البحر الكامل وهوبحر(يمتاز بسرعة النّطق والتعبير عن الإنفعالات..) (٣٣١) منح الشاعرة إستثمار نغمه السريع وإيقاعه المتدفق المتلاحق المقاطع لتندب أخاها بنَفَسٍ سريعٍ متداعٍ مليء بالإنفعالات المحتدمة لهُلْكِ أخيها وذلك بقولها:

أقـولُ لـــما جاءنـــي هُـلْكُـــهُ وصـرَّحَ النّـاسُ بنجـوى السِّـرارْ
أُخَـــيَّ إمـا تَـــكُ ودَّعْتـــَنا وحـــالَ مـن دونِـكَ بُعْـدُ المـزارْ
فـربَّ عُـرْفٍ كنـتَ أسديْـتَـــهُ إلى عِـيالٍ ويتـامى صِغـــارْ(٣٣٢)

أماالبحر الخفيف فيأتي بعد البحر السريع في شعرالخنساء وهو بحر (يصلح لحمل عواطف رزينة وهادئة) (٣٣٣) ويتميّزبأنّه (يجنح نحو الفخامة ، وإذا وقع الحوار فيه جاء كأنّه مسرحيّ) (٣٣٤) فاستعملته الخنساء ليلائم عواطفها المتأججة وهي تحاور مَنْ يسمعها مصرّحةً بعدم استقرارها ونسيانها لاخيهاصخر وذلك بقولها:

لا تَخلْ أنني لَقِيتُ رَوُاحَا بعدَ صخرٍ حتّى أثَبْنَ نَواحا
من ضميري بلوعةِ الحزنِ حتّى نَكَأَ الحزنُ في فؤَادي فَقَاحَا
لاتَخلْني انّي نسِيْتُ ولا بُلْ لَ فؤادي ولوشرِبتُ القَرَاحا (٣٣٥)

واستعملت البحر الرمل الذي أتى بعد البحر الخفيف وهو بحر رقيق (وإنّ غنائيته تصلح لأكثر الموضوعات الشعرية ...) (٣٣٦) ولاسيّما إذا قال الشاعر (الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالإنفعال النّفسيّ وتطلّبَ بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفّس وازدياد النبضات القلبية ،ومثل هذا الرثاء الذي ينظم ساعة الهلع والفزع) (٣٣٧) ومن ذلك قول الخنساء:

عَيْنَي فابكي لي على صخرٍ إذا علَتِ الشَّفْرَةُ أثباجَ الجُزُرْ
يُشبعُ القومَ من الشَّحْمِ إذا ألوَتِ الريحُ بأغصانِ الشَّجَرْ
يطعنُ الطعنةَ لايُرْقِئُها رُقْيَةُ الرَّاقي ولا عَصْبُ الخُمُرْ(٣٣٨)

ولجأت الخنساء الى المجزوء من البحور بوصفها أكثر إيجازاً وأسرع تنغيماً ساعة الإنفعال النفسيّ وهي تواجه أعنف مأساة يصعب معها التأنّي او التطويل في النظم ومن أكثر البحور المجزوءة التي نظمت فيها هو مجزوء الكامل ومن ذلك قولها:

يا عينِ جودي بالدّمُو عِ على الفتى القَرْمِ آلأغَرْ
أبيضُ أبلجُ وجهُهُ كالشَّمْسِ في خَيْرِ آلبَشَرْ

والشَّـــمسُ كاسِـــفةٌ لِمَهْلكـــهِ وماآتَســـــقَ آلقَمَـــــرْ (٣٣٩)

ويأتي بعده مجزوء الرمل ومن ذلك قولها:

مَرِهَـــتْ عينـــي فعيـــني بعـــدَ صخـــرٍ عَطِفَـــهْ

فـــدموعُ العيـــنِ منّـــي فـــوقَ خَـــدِّي وَكِفَـــهْ

طرَفَـــتْ حُنْـــدُرُ عينـــي بِعَكِـــيكٍ ذَرِفَـــهْ (٣٤٠)

القافية:

هي الركن الثاني الأســاس في الشعر و جزء لايتجزأ من المعنى أو المكمّل له والعنصر الصوتي المكـرّر الذي يسهم إسهـاماً فعّالاً في تنامي موسيـقى النّص الشعريّ(وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة ،وأقـلّ عدد يجب تكراره من هذه المجموعة من الأصوات التي تكوّن القـافيـة هو حرف الروي وبه تُعْرَف القصيدة من عينية ورائية ودالية...الخ) (٣٤١) وكذلك يُعَدُّ حرف الروي فـي القصيدة نقطة إجتماع العنصر الصوتـيّ والدلاليّ للبيـت كلّه وعلـيه تتوقف قوّة القصيدة وجزالتها .والشاعر المـوفق هو الذي يختـار حروف الـروي إختياراً ملائماً يحقـق له نَغَماً مكثّفاً لجلاء المعاني التي يتوخّاها وتأكيد الإنفعـالات التي يعانيها .فالخنساء أكثـرت من استعمال القوافي السهلة المأنوسة الشائعة التي كثـر تداولـها على الألسـن المعروفة بالقوافي الذلـل لِما إتّـسم أكثر حـروف رويّها بجهـارة الصـوت ووضـوحه المناسـب لحالة النّدب والتفجُّع وهي بحسب التسلسل الوارد في شعرها : الـراء ، الـدال،الـباء، اللام، المـيم، العَين ، السين ،النـون،الهـاء،الفاء ،الـياء، والقاف.

وأقَلَّتْ من استعمال القوافي النّفـر ذوات حـرف الروي :الزاي ، الضاد وتجنّبت القوافي الحوش ذوات حرف الروي:الـثاء،الـخاء، الـذال،

الشـــين، الطـــاء، والغَـــين (٣٤٢)لأنّ موسيقـــاها الصوتـــــية لاتقـــع علـــى الأذن وقـــعاً مستحسـناً ولايـــكون مردودها على النّفس مستملحاً (٣٤٣) وعدّها أبن الأثير من (الـبـــشع الكريه الذي يمجّه السّمع) (٣٤٤).وقد ورد في شعـــرها بـعض مـــن الحروف رويـــاً موصولا بألف الإطـــلاق وهي: الباء(٣٤٥)، الحاء (٣٤٦) ، الـــدال (٣٤٧)، الـــراء(٣٤٨) ،الـــزاي(٣٤٩) ،الـــفاء(٣٥٠)،الـــلام (٣٥١)،الـــميم (٣٥٢) الـــهاء (٣٥٣) ، والـــياء(٣٥٤) ،والإطلاق يكون (كالصياح لأنّه ألف ممدودة طويـــلة ومخرجها من أقصى الحلق) (٣٥٥) واطلاقـه يوحي بعـــــمق المأساة،فالخنساء إستأثرت بالهاء المطلقة لتبعث باطلاقها مدّ الصوت لتنفّس به من آهاتـــــها الحبيسة ومن ذلك قولها:

بكـــتْ عـــيني وعـــــاودَها قَـــذاها بِعُـــوَّارٍ فمـــا تَقضـــي كَراهـــــا
علـــى صـــخرٍ وأيُّ فتـــىً كصـــخرٍ إذا مـــا النَّـــابُ لم تَـــرأمْ طِلاهـــا
فلـم أمـــــلِكْ غـــداةَ نَعـيِّ صـخرٍ سوابِقَ عَبْرَةٍ حَلَبَتْ صَراها (٣٥٦)

والتزمت الشاعرة حرفي(اللام) و(الهاء)المطلقة في سائر أبيات القصيدة لتهيئ للقافية نغمة موسيقية عالية النبرة تتلاءم مع إيقاع التحسُّر والنّدب وذلك في قولها:

نُهـــينُ النُّفـــوسَ وهَـــوْنُ النُّفُـــو سِ يـــومَ الكريهـــةِ أبقـــى لـــها
ونعلـــمُ أنّ مَنايـــا الرّجـــــا لِ بالغـــةٌ حيـــثُ يُحْلـــــى لـــها
لِتَجْـــرِ المَنِيَّـــةُ بعـــدَ آلفتـــــــ ـى آلْمُغادِرِ بالمَحْـوِ أذْلالَهـــا (٣٥٧)

ويتّضح من دراسة شعر الخنساء انّها أولت القافية المطلقة عنايتها وتصدّرت القوافي ذوات الروي المكسور هذه العناية، والكسرة حركة (تشعر بالرقة واللين) (٣٥٨) وهي تناسب غرض الرثاء ومن ذلك قولها:

فمَـن للحـربِ إذْ صـارتْ كُلُوحـاً وشمَّـــــرَ مُشْـعِلُوها للنهــوضِ
وخيـلٍ قـد دلَـــفْتَ لهـا بـأُخرى كــان زُهاءَهــا سَــنَدُ الحَضِيـــضِ
إذا مــا القــومَ أحــرَبَهُمْ تُبُـــولٌ كـذاكَ التَّبْـلُ يُطْلَـبُ كالقُـــرُوضِ

وعمدت الشاعرة إلى إشباع حركة الروي (الكسرة)فصارت ياءً لتعطي نغما له تأثير أشدّ وقعاً في نفس سامعيها ومن ذلك قولها:

أبكـي لصـخرٍ إذا ناحـت مُطَوَّقـةٌ حمامةٌ شَجْوَها ورقاءُ بالوادي (٣٦٠)

واتّجهت الخنساء إلى تكثيف الجرس الموسيقي فسبقت حرف الروي بردفين هما (الواو)مرّة و(الياء)مرّة أخرى في بيتين متعاقبين ومن ذلك قولها:

ومَــن لكربــةِعانٍ في آلوثــاقِ ومَــن يعطي الجزيلَ على عُسرٍ وميــسورِ
ومَــن لطعنــةِ حِلْــسٍ أو لِهــا تِــفةٍ يومَ الصِّياحِ بفرسانٍ مَغاويـرِ(٣٦١)

ثم تأتي بعـدها القـوافي ذوات الـروي المضـــموم ،فالضـــمة تشعـــــر (بالأبهة والفخامة) (٣٦٢) اللتين عبّرت بهما الخنساء فخراً بصفات صخر مخاطبة إيّاه بقولها:

وما الغيثُ في جَعْدِ الثَّرى دَمِثِ الرَّبى تَبَـــعَّقَ فيـــه الوابـــلُ المُتَهَلِّـــلُ
بأوســعَ سَيْــباً مـن يديــكَ ونعمَــةً تَعُـمُّ بهـا بـل سَـيْبُ كفيـكَ أجـزَلُ
وجـارُكَ محـــفوظٌ منيـــعٌ بِنَجْـــوَةٍ مـن الضَّـيمِ لايُـؤذَى ولا يتـذَلَّلُ(٣٦٣)

إن الجرس الموسيقي للضمة يبث إيقاعأحزينا ممتدا ولاسيما إذا كان حرف الروي قد سبق في كل بيت بحرف مدّ مما يزيد من مدّ الصوت ليلائم الندب والتفجّع ومن ذلك قولها :

ضـــاقتْ بـــيَ الأرضُ وآنقضـــتْ حتّى تَخاشـعتِ الأعلامُ والبـــيدُ
فَـاليومُ أمسيتَ لايرجـوكَ ذو أمــلٍ لَمَّا هلكْتَ وحوضُ الموتِ مورودُ(٣٦٤)

وتأتي ثالثا القوافي ذوات الروي المفتوح ،فالفتحة أخفّ الحركات وجاء اكثرها مشبعا بمد ليعطي القافية نغما متألقا مع أصداء الحزن الشجية ومن ذلك قولها :

فَبَكُّوا على صخرٍ بنِ عَمْرٍو فإنَّه يسيرٌ إذا ما الدَّهرُ بالنّاسِ أعسرا
يجودُ ويحلو حين يُطْلَبُ خيرُهُ ومُراّ إذا يبغي المَرارةَ مُمْقِرا
فخنساءُ تبكي في الظَّلامِ حزينةً وتدعو أخاها لايُجيبُ مُعَفّرا (٣٦٥)

وجاءت القوافي المقيّدة بعد المطلقة تسلسلا، وقد مالت إلى المقيّدة المسبوقة بحرف المدّ لتحقق إيقاعاً شجيّا متهاديا مع تأملاتها الحزينة ومن ذلك قولها:

يالوعةً بانتْ تباريحُها تقدحُ في قلبي شجاً كالشِّرارْ
أبدى لي الجفوةَ من بعدِهِ مَن كان مِن ذي رَحِمٍ أو جِوارْ
إن يكُ هذا الدَّهرُ أودى به وصار مَسْحاً لِمَجاري القِطارْ
فكلُّ حيٍّ صائرُ للبِلى وكلُّ حَبْلٍ مَرَّةً لأندثارْ(٣٦٦)

ومنها ماجاء من غير المدّ لتحقق به سكوناً إيقاعيا بعد توهّج نفسها بنار مأساتها وذلك بقولها:

نِعْمَ الفتى عندَ الوغى حين التَّصايُحِ في الغَلَسْ
مَن ذا يقومُ مقامَهُ بعد آبنِ اُمّي إذ رُمِسْ
أو مَن يعودُ بحلمِهِ عندَ التَّنازعِ في الشَّكَسْ (٣٦٧)

واستعملت (هاء السكت) فضلا عن تآزر الوزن مع طبيعة صوت (الفاء) لتزيد من إيضاح نبرة الحزن والتحسُّر والتأفف ومن ذلك قولها:

إنّ نفسي بعدَ صخرٍ بالرَّدى مُعْتَرِفَهْ
وبها من صخرَ شيئٌ ليس يُحْكى بالصِّفَهْ

وبنـــــــــفسي لَـــــــــهُمُومٌ فهـــيَ حَـــرَّى آسِفَـــــهْ (٣٦٨)

ومن منابع الإيقاع التي أثْرَتْ شعر الخنساء وكان لها الأثر الكبير في إبراز الموسيقى الشّعرية هي :

التصريع:

هو(ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه : تنقص بنقصه وتزيد بزيادته ...وهو دليل على قوّة الطبع وكثرة المادة) (٣٦٩)ويلجأ اليه الشاعرليكثّف القيمة الموسيقية ويشيع النّغمة التي تناسب المعنى الذي يريد التعبير عنه فهوأشبه بـ(مقدمة موسيقية خفيفة قصيرة تلهب إحساسنا وتهيّؤنا لإستماع القصيدة) (٣٧٠)وقد ساد التصريع في أكثر مطالع قصائدالخنساء ومقطوعاتها ومن ذلك قولها:

يـاعينِ جـودي بـدمعٍ منـك مِـدرارِ جُهْدَ العويلِ كماءِ الجدولِ الجاري (٣٧١)

وقولها :

تعـرَّقني الـــدّهرُ نَهْسـاً وحَـزّا وأوجعني الـدّهرُ قَرْعاً وغَمْزا(٣٧٢)

الترصيع:

هو(أن يكون حشو البيت مسجوعاً) (٣٧٣) ليزيد من كثافة الوقع الموسيقي المنبعث من قوافٍ داخلية تسهم في خلق الألحان ودقّة الإيقاع وقد وشّحت الخنساء شعرها

بهذا الفنّ ومن ذلك قولها:

سُـمُّ آلعُـداةِ وفكّـــاكُ العُنـاةِ إذا لاقى الوغى لم يكن للموتِ هيّابا (٣٧٤)

جعلت الشاعرة الشطر الأول من البيت وحدتين مسجوعتين تنتهيان ب(التاء) في (سمّ العداة)و(فكاك العناة) ،وكذلك في قولها:

المجـدُ حُلـــــتُهُ والجـودُ عِلّـــتُهُ والصِّدقُ حَوزَتّـــهُ إن قِرْنُهُ هابا (٣٧٥)

نسجت البيت على ثلاث وحدات مسجوعة منتهية بـ(الهاء)في (المجد حلته)و(الجود علته) و(الصدق حوزته).إنّ إهتمام الشاعرة بهذا النّوع من التقفية في داخل أشطار الأبيات أحدث نظاما من الدفعات الموسيقية المتشاكلة التي أنبعث منها أنغام تذكّرنا هذه الأنغام بنياحة النّادبة التي تعمد في نياحهاإلى هذا اللون من النّغم (٣٧٦) .

وقولها:

حَـــمَّالُ ألويـةٍ قَـــطّاعُ أوديـةٍ شَهـــّادُ أنـــجيةٍ للـوِتْرِ طَلّا با (٣٧٧)

صاغت الشاعرة هذاالبيت على ثلاث وحدات مسجوعة منتهية بـ(بالتاء) مع تـوازن المفردات في (حمّال) و(قطّاع) و(شهّاد) وكذلك في (ألوية) و(أودية) و(أنجية) وهذا التماثل في البنية الوزنية والصوتية والدلالية أوحى بشدّة إنفعال ذات الشاعرة وأشاع ضربا (من التوافق الموسيقي الأ كثر عمقا إندفعت اليه الخنساء ليكون كفاءً لنفسيتها النّاعمة التي تموج فيها أحزانها العميقة والعنيفة) (٣٧٨).

التصدير:

وهو (أن يُرَد أعجاز الكلام على صدوره ،فيدلّ بعضه على بعض، ...ويكسب ا لبيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقا وديباجة ...) (٣٧٩) . وحفل شعر الخنساء بهذا الفـنّ الذي قوامه التكرار والترديد(ويكون أحدهما آخر البيت والآخر في صدرالمصراع الأول أو حشوه أو أو آخره أو صدره الثاني) (٣٨٠) ومن ذلك قولها:

تقـولُ نسـاءٌ شَـبْتِ مـن غـيرِ كَبْـرَةٍ و أيســـرُمِمّا قـــد لَقِيـــــتُ يُشِـــيبُ

أقـولُ أبـا حسّـانَ لا العـيشُ طيّـبٌ وكيف وقد اُفْرِدتُ منكَ يطيبُ (٣٨١)

ففي البيت الأول ردّت لفظة (يشيبُ) في آخرعجز البيت على لفظة (شبتِ)في حشو صدر البيت، وفي البيت الثاني ردّت لفظة (يطيبُ)في آخرعجز البيت على لفظة(طيّبٌ)في آخر صدر البيت .

وقولها :

يالهفَ نفسي على صخرٍ وقد لهِفتُ وهل يَرُدَّنَّ خَبْلَ القلبِ تلهيفي (٣٨٢)

ففي هذا البيت ردّت لفظة (تلهيفي) في آخرعجز البيت على لفظة (لهفت)في آخر صدر البيت.

وعن طريق هذا الفن أرادت الشاعرة شدّ إنتباه المتلقي الى القافية وجعله مترقبا لها مشدودااالى وقع نغمها الموحي بدلالات عميقة تثري آفاق مضمونها الشعريّ .

التقسيم:

هو(أن يقسَّم المعنى بأقسامٍ تستكمله فلا تنقص عنه ولاتزيد عليه) (٣٨٣)فيتبلور منه أنغام الوجد والعاطفة بنبرتهما المتموّجة في ظلال هذا التقسيم الذي كان له حضورملحوظ في شعر الخنساء ومن ذلك قولها :

وما عَجولٌ على بَوٍّ تُطيفُ به لها حنينان إعلانٌ وإسرارُ

ترتعُ ما رتعتْ حتّى إذا آدَّكرتْ فإنما هي إقبالٌ وإدبارُ

لاتَسمَنُ الدَّهرَ في أرضٍ وإن رتعتْ فإنما هي تَحنانٌ وتَسجارُ(٣٨٤)

يتّضح من خلال هذه الأبيات أن الشاعرة استطاعت أن تصوغ حقيقة تجربتها المأساويةالمكتنفة بالحزن والذهول و الحيرة والجزع والممتزجة في ثنائيات متجادلة في منظومة صوتية ذات توقيعات متناسقة ومتناغمة قد ضمّت إليها في الوقت نفسه نغمات القوافي وتوقيعاتها (٣٨٥) التي تجلّت في التقسيم الواردفي (إعلان وإسرار) و(إقبال وإدبار) و(تحنان وتسجار) فكانت بمثابة (ترديد النّفَس المضطرم وتنفيس القلب

المنكسر) (٣٨٦) .

التدوير:

شاع التدوير في شعر الخنساء كثيراً بوصفه (حاجة تعبيرية وموسيقية لتحقيق إيقاع التجربة) (٣٨٧) ولتكثيف الدلالات بإيحائية عالية ومنحها فسحة موسيقية أرحب لتستوعب إنسياب مشاعر الشاعرة وتدفق أحاسيسها وإنفعالاتها هذا من جهة ومن جهة أُخرى انه يُعْنى (بتوصيل المعنى والتنفيس عن الحالة بشكل أسرع من الشكل الإعتيادي) (٣٨٨) وتمثّل التدوير في أكثر القصائد ذوات البحر المجزوء أو السريع ومن ذلك قولها:

فأصابنا ريبُ الزَّما ... نِ فنالنا منه بناطحْ
فكأنّما أمَّ الزَّما ... نُ نُحورَنا بمدى الذّبائحْ
فنساؤنا ينْدُبْنَ نَوْ ... حاً بعدَ هاديةِ آلنّوائحْ
يحْنُنَّ بعد كرى العيو ... نِ حنينَ والهةٍ قوامِحْ
شَعِثَتْ شواحِبَ لايَنِيْ ... نَ إذا ونى ليلُ آلنَّوائحْ
فالآنَ نحنُ ومَن سوا ... نا مثلُ أسنانِ القوارِحْ(٣٨٩)

إن شعور الخنساء وأحاسيسها بوقع المصيبة التي باغتتها بموت صخر ومشاركة النساء معها في الندب والنواح اللذين يثيران الأشجان ويحرقان القلوب ألجأها إلى التدوير ليستوعب هذه المشاعر المتدفقة المتتالية التي تتلاقى في ترجيعات منغّمة سريعة منتظمة ربط بعضها ببعض حرفُ الفاء الذي تصدّر هذه الأبيات وزاد في بيان الصورة التي كشفت عمق الإحساس ومرارة النّدب والنّواح .

التكرار :

يّعَدُّ التكرار من الوسائل المهمة في إحداث الموسيقى أو التناغم الصوتي

وتأكـيد الجانب الدلالي وله أثر في نفس المتلقي (وقلَّ أن تجد شاعراً لايـكررفي موقـف

الرثاء)(٣٩٠) لأنّ غرض الرثاء(من أظهرأغراض الشعر لرنين اللفظ وقوّة جرْسه في التأثير)(٣٩١) والخنساء كانت تحرص على الموسيقى وإنّ حاستها الموسيـقية قد لزمتها غالبا في إنشاء شعرها الذي كان أكثره نواحاً ونـدباً تنـشده هـي وتـردده بـعدها جمعٌ من النّساء ،ومثل هذا الشعر يُراعى فـيه جانب الإنشـاد والتـرديد المنغمين لذلك اختارت من الأصوات ما يعـينها على ذلك (٣٩٢) .وقد تجسَّـد هذا في

تكرار الحرف :

استغلت الخنساء القيـم الصوتيـة لبعض الحروف فكرّرتها لتخـلق نغماً موسيقياً منسجمـا مـع طبيعة المعنى الذي تروم إيصاله ،ومن ذلك قولها:

يـا صـخرُ وَرّادَ مـاءٍ قـد تَنـاذَرَهُ أهـلُ المَـوارِدِ مـا في وِ رْدِهِ عـارُ (٣٩٣)

كرّرت الشاعرة حرف(الراء) سبع مرّات وكذلك حرف (الألف)سبع مرّات فأشاعا نغما سريعا وقوّيا يتناسب مع سرعة وقوة صخر وهيمنتـه وهو يسارع في وروده المياه الخطرة المهلكة التي ليس يُعيَّر أحد إن عجز من صعوبة وِردها .

وفي قولها :

مـا بـالُ عينِـكِ منهـا دمعُهـا سَـرَبُ أراعهـا حَـزَنٌ أم عادهـا طَـرَبُ (٣٩٤)

كرّرت الشاعرة حرف (الهاء)مع حرف (الألف)المطلقة في ختام الكلمـات أربع مرّات وكرّرت حرف(الألف) وحدها أربع مرّات أيضاً لتزيد في جرسهما إحداث نغم شجيٍّ ملائم لتعطي لـنفسها فرصة التنفـيس عن أ حزانها الدفيـنة وإطـلاق حسراتها مع إطلاق هذين الصوتين وهي تخاطب عيـنها .

وإنّ إهتمام الخنساء بالقيمة الصوتية جعلها تكرّر أكثر من حرف في البيت الواحـد ومن ذلك قولها:

إنّـي سـأبكي أبـا حسَّـانَ نادِبَـةً مازلتُ في كلِّ إمساءٍ وإشراقِ (٣٩٥)

كرّرت الخنساء حرف(السين) ثلاث مرّات وحرف(الهمزة) ست مـرّات وحـرف (الألف) ست مرّات ،وبهذا التكرار تآزرت أصوات هذه الحروف بعضها البعض بما في (الألف) من مد و(الهمزة) بما فيها من جهر و(السين) بما فيها من صفـيرٍ عالٍ لتحدث نغما موسيقياً مكثّفا في سياق البيت يجعل السامع منشَّدا في أسـر هذه الآنغام الحزينةالمتلاحقة االتي أسبغت عمقا دلاليا مؤثّراً يوحي بصورة الخنساءوهي باكـية صارخة ،ومن ذلك أيضا قولها:

يـا عـينِ جـــودي بالـدُّ مـــو ع آالمســـتَهِلات آالسوافِـــحْ(٣٩٦)

كرّرت الشاعرة أصوات المدالطويلة ذوات النّغمة العالية ومن ذلك المَدّ في (يـا) و في (جودي) و (الدّموع) و (المستهلات) وفي (السوافح)،فعملت هذه المـدّات بهذا الترتيب المنتظم أنغاما مشحونة بالشجى العالي الممتد مع إمتداد تلك الأنفاس الحزينة المتطاولة التي كأنّها ولولة ونواح (٣٩٧) .

ومن أنواع التكرارالتي تلفت النّظر في شعرها هوتكرارها الفاظـاً (٣٩٨) مـعينة لإحداث نغمة واضحة تلفت السامعين وتأخذ بمسامعهم فتهزّهم ومن ذلك تكرارها اداة الإستفهام بقولها :

ياصـخرُ مَـن لطِـرادِ الخيـلِ إذْ وُزِعـتْ وللمطايـــا إذا يُشْـــــدَدْنَ بالـــكورِ

ومَـن لكربـةِ عـانٍ في الوِثـاقِ ومَـــن يُعطـي الجزيـلَ علـى عُسـرٍ وميسـورِ

ومَـــن لطَعْنـــةِ حِلْـــسٍ أو لهاتـــفةٍ يـومَ الصُّياحِ بفرسـانٍ مَغـاويرِ(٣٩٩)

كرّرت الخنساء اداة الإستفهام (مَن) أربع مرّات فوظّفت بهذا التكرار إبراز المعنى ومزجه بالتناغم الصوتي وهذا أظهرُ لإنماءِ (قيمةٍ تنغيميةٍ ذات وظيفة عضوية في أداء الفكر والعاطفة) (٤٠٠)فأزاد من وقع الإحساس بألم

الفجيعة وشدّة وطأة الحزن الموحي بفداحة الفقد وعظيم الخسران .

وقولها:

وإذ يتحـــاكم السّـــاداتُ طُـــرّاً إلى أبيـــــاتنا وذَوو آلحقـــــوقِ
وإذ فينـــا فـــوارِسُ كـــلِّ هَيْجـا إذا فـــزِعوا وفتـــيانُ الخُـــروقِ
إذا مـا الحـربُ صَلْصَـلَ ناجـذاها وفاجـــاها الكُمـــاةُ لـدى البُـرُوقِ
وإذْ فينـــا مُعاويـــةُ بـــنُ عَمـــــرٍو على أدْمَـــاءَ كالجَـمَـلِ الفَنِيقِ(٤٠١)

كرّرت الخنساء الظرف(إذ)الذي تصدّر ثلاثة أبيات لزيادة ترسيخ هذه اللفظة في ذهن المتلقي وتأكيدها لإنّها في معرض الفخر بقومها وأخيها (معاوية) فهي بذلك التكرار لم تصرف الذهن عن الفخر، هذا من الجانب الدلالي ،أما من الجانب الصوتي فإنّ هذا التكرار لايخلو من زيادة النغم ا لموسيقيّ المؤثّر في نفس المتلقي .

وقولها:

وكـلُّ طويـلِ المـتنِ أسمـرَ ذابـلٍ وكـلُّ عتـيقٍ في جيـادِ الصَّـفائحِ
وكـلُّ دَلاصٍ كالأضـــاةِ مُذالَـــةٍ وكـلُّ جَـوادٍ بـيِّنِ العِتْـقِ قـــارحِ
وكـلُّ ذَمـولٍ كالفَنِـيقِ شِمِـــلَّةٍ وكلُّ سريعٍ آخِـرَاللّيـلِ آزِحِ(٤٠٢)

كرّرت الخنساء لفظة (كلّ) المعطوفة بـ(الواو) مسترسلة في ثـــلاثة أبيـات متصدّرةصدورها وأعجازها لتتخذ من هذا التكرار وسيلة لمدّ القصيدة وتطويلها بسيل من الصفات المتّشحة بمزيد من الجرس المفعم بالموسيقى لتجعل المتلقي أكثـر متابعة لها و إنشدادا لمعرفتها .

وشاع في شعرها تكرار التراكيب لتحدث به رنّة نغمية قوية مؤثّرة تبلغ بها عمقا دلاليا في ما تريد إيصاله إلى ذهن المتلقي ومن ذلك قولها :

وابكـي أخـاكِ ولا تنسَـيْ شمائلَـهُ وابكـي أخـاكِ شـجاعاً غيـرَ خـوّارِ
وابكـي أخـاكِ لأيتـامٍ وأرمـــلةٍ وابكي أخاكِ لحقِّ الضيفِ والجارِ

كرّرت الشاعرة التركيب(وابكي أخاكِ)أربع مرّات ،في أول صد رالبيتين وفي أ ول عجزيهما لتزيد من اتّساع التناغم الموسيقي ولتضفي تأكيداً للمعنى الذي تريد بيانه وهو(بكاؤها على أخيها) .

الجناس :

يُعَدُّالجناس ركناً مهماً من أركان الإيقاع لِما يبعثه من نغم موسيقي لتشابه الأصوات في الألفاظ المتجانسة ويقوم الجناس على رباط متين بين الألفاظ وما فيها من ميزة صوتية ودلالية يستثمرها الشاعر الحاذق استثماراً له وقع جـميل في النفوس (فإنّ النّفس تتشوّق إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنين ،وتتـشوّق إلى إستخراج المعنين المشتمل عليهما ذلك اللفظ ..) (٤٠٤) واستعملت الخنساء الجنـاس في شعرها لتجمع بين القيمة الدلالية والصوتية لتحقق في لغة نصّها مزيدا من التأثير والشويق .

وممّا جاء من تجنيس في شعرها قولها:

فلســـــتُ أرَزَّأ بعـــدَهُ بـــــرَزِيَّةٍ فأذكُـرَهُ إلّا سَلَتْ وتَجلَّتِ (٤٠٥)

وقع الجناس بين (أرزّأ) و(رزيّة) فولّد نغما موسيقيا يشدّ السَّمع ويوقّض الأذهان ويلفتها إلى المعنى الذي انصرفت إليه اللفظتان.:

وقولها :

وللأضـيافِ إذ طـــرقوا هُـدُوءً وللْـــكَلِّ آلْمُـكِلِّ وكُـــلِّ سَـــفْرٍ (٤٠٦)

أدّى التشابه الصوتي في الألفاظ (الكَلِّ)و(المُكِلِّ) و(كُلِّ) والتغايـر في حركـــات الحروف إلى التناغم الصوتي المطرب للسمع والباعث على إلتماس التباين الدلالي بين هذه الألفاظ .

الطباق:

يعرّف الطباق بأنّه (الجمع بين الشيء وضده مثل الجمع بين البياض والسواد والليـل والنهار) (٤٠٧) وللطباق قيمة موسيقية ودلالية يستعين بها الشاعـر لأمر تقتـــضيه التجربة الشعورية ، وعمدت الخنساء إلى تلوين

شعرها بهذا الفنّ ليسهم في بناء النّغم الموسيقي من خلال الجرس الموحي المنبعث من معنى المتضادين، و مـــن ذلك قولها:

ونلـبسُ في الحـربِ نَسْـجَ الحديـدِ ونسحَبُ في آلسِّلْمِ خَزّاً وقَزّا (٤٠٨)

طابقت بين (الحرب) و(السلم) وبين (نلبس) و (نسحب) لتشيع بهـذا الطباق آفاقا موسيقية تترنّم من خلالها وتصرف الأذهان وتشدّ الأسماع إلى نغمـــــة الفخروالتعـــالي بقومها الذين جمعوا معاني القوّة والإستعداد للحرب بإرتدائهم أجـــود الدروع واتقنها صنعا ،ومعاني الغنى والترف بإرتدائهم أنفس الثيـــاب الحريرية وأجملها في السلم .

وقولها في أخيها:

عـاشَ خمسـينَ حِجَـةً يُنكِـرُ المُنـكَ رَ فيـــنا ويبـــذُلَ المَعروفـــا(٤٠٩)

طابقت بين(المنكر) و(المعروف) ولايخفى مالهذا الطباق من إحداث إيقاع موسيقي حزين مؤثّر أوحى بمرارة المأساة والتأسّف على فقدان صخر وحرمان قومه من معروفه .

الصورةالفنيِّة في شعر الخنساء

تُعَدُّ الصورة الفنيّة أساس العمل الشعريّ وركن مهم من أركانه ولايمكن للشـــعر أن يكون قائما من دونها فهي وسيلة من وسائل التعبير تكسبه تمـــيّزاً وتأثـــيراً ولها صلة بعاطفة الشاعر وأحاسيسه فـ(العاطفة من دون صورة عمياء،والصورة من دون عاطفة فارغة) (٤١٠) ويشكّل الخيال عنصرا مهما في بناءالصورة فهو(المَـلكة التي تخلق وتبث الصور الشعرية) (٤١١) والشعراء يتمايزون بأخيلتـهم فمـــنهم ذو خيـال خلّاق مبتكر قادر على إنشاء علاقات جديدة نابعة من تخـيُّل جـامح يرقـى بواقعـية الأشياءالى سمو الطرافة النابضة بالحياة والحركة والجمال والتأثير،ومنهم مَن لايمتلك خيالا ذا قدرة

على المصالحة بين الحقائق المختلفة وإعـــادة صياغتها بحسب منطلق وجدانيّ ونفسيّ وفكريّ لتكــون صورة مؤثّــرة وقادرة على جذب متلقيها وتأمّله في أبعادها .

وسائل التصوير

اعتمد الشعراء التعبير المجازي فهو(دليل الفصاحة ورأس البلاغة) (٤١٢) وعنصر مهم من عناصر التصوير إذ يمنح الشاعر سعةً في التعبير عن المعنى الـــواحد بدلالات مجازية متنوعة وبوسائل وطرق متباينة بحسب ما تقتضيه صياغة الألفاظ المصوِّرة للمعاني كي يبتعد الشعر عن التقريرية والتقليد إلى الإيحاء والتأثير لإنشاء صور جميلة معبّرة،فالخنساء رسمت صورها الشعرية بألوان ذي طابــع دلّ على تميّزها وخصوصيتها في التأثير وإستمالة متلقيها .وسيقف البحث على أهم وسائل التصويرالتي تجلّت في شعرها وهي:

التشبيه :

يتصدّر التشبيه وسائل التصوير بوصفه أصلاً من الاصول التي يعتمدها الشاعر في تشكيل الصور الفنيّة (وفيه تكــون البــراعة والفطنة... وهو أبين على الشاعريـة ومقياس تعرف به البلاغة) (٤١٣) فكان الوسيلة البيانية الأكثــر ظهورا في شــعر الخنساء وإن تشبيــهها حسيٌّ غالــبا شأنها في ذلك شأن الشاعر العربيّ القديم الذي إغترف من ينابيع بيئته طرائق التعبير ملوِّنا بها جزيئيات صوره مستعينا بمظاهرها المختلفة من حيوان ونبات وغيرهما ليؤكّد تأثــيرها فيه ومــدى تفـــاعله معـها مضيفا عليها من خياله وحسّه وممّا يمتلكه من إرث ورصـــيد لغــويّ وصيـاغة متينة دقيقة .فالخنساء شاعرة مطبوعة تجلّت قدرتها على الوصف الدقـيق والإلمام التام بدقائق الموصوف فضلا عن موهبــتها الفـــذّة وخيالها الخــالق فعناصـر الصورة عندها منتزعة من بيئتها التي هي في تماس معها فنراها تصــوّر إنطـلاق الكتيبة المهتّزة

في سيرها لكثرة عَددها و ومعـدّاتها من ســـيوف مشرعة فــوق الرؤوس ودروع حديدية على الصدور تحدو أفرادها القوّة والـسرعة والثقة وهم يتّجهون نحو هدفهم يتبع بعضهم بعضا جماعات جماعات أشبه بتجمـــع قطع السحاب الأبيض المتناثر في كبد السماء يعلو ويتبع بعضه البعض فينضم الواحد إلى الآخر فيصير في إستواء كتلة واحدة وذلك بقولها:

ورَجْرَاجَـــةٍ فـــــوقَها بِيضُـــها عليهـــا آلمـــــضَاعَفُ أمثـــالَها
ككِرْفِئَـــةِ آلغَيْـــثِ ذاتِ الصَّـــبِيرِ تَرمي السَّـــحابَ ويُرمَى لها (٤١٤)

وفي هذا التشبيه صورة جميلة ملؤها النشاط والحركة التي تجعل القارئ متخيلا إتجاه هذه الكتيبة وتقدّمها السريع .

وتصوّر الخنساء لوحة فنيّة أخرى مستمدة من بيئتها الصحراوية ليلاً، فتشبّه سواد الظلام الدامس الذي يعمّ السماء ليلاً من كثافة الغيم الأ سْوَ دُ (الطــخية)في وسط السماء وحجبه ضياء النّجوم ا لمتلألئة بسواد القير فيتحيّر سالكها ويهلك في سبلها وذلك بقولها:

ورِفقَـــةٌ حـــارَ حـــادِيهم بمُهلِكَـــةٍ كأنَّ ظُلْمَتَها في آلطَّخيَةِ آلقارُ(٤١٥)

والتقطت الخنساء من السماء صورة السُّحب المستهلّة بالمطر الغزيرالمسفوح الذي يصبّ صبّاً لتشبّه به غزارة دمعها المصبوب صبّاً ثم واصلت التصوير لتشبّه فيض دمعها بفيض القُرَب الممتلئة جدّاً بالماء حتى نضح منها لكثرته وذلك بقولها:

يـــا عـــينِ جـــودي بالدُّمـــوُ ع آلمستَهِـــــلّاتِ آلسَّـــــــوافِحْ
فيضـــاً كمـــا فاضَـــتْ غُـــرُو بُ المُتْرَعـاتِ من آلنّواضـحْ (٤١٦)

وهذه الصورة وإن لم تكن جديدة بل معروفة ومتداولة ولكنّها دلّت على غـــزارة المعنى وقدرة الخنساء على صياغة موقفها العاطفي أو الإنفعـــالي بسياق جمالـــي مؤثّر لتشعر المتلقي بأثر انفعالها بتجربتها والتعاطف معها .

وفي موضع آخر شبّهت سرعة تساقط الدموع من عينيها تساقطا متساسلا واحدة تلو الأخرى بسرعة تساقط حبّات الجمان وتفرّقها واحدة واحدة بعد انقطاع السلك الـذي ينظّمها وذلك بقولها:

كـأنَّ جُمانـاً هَـوَى مُرْسِـلاً دُمُوعَهـُما أو هُـما أسـرَعُ
تَحَـدَّرَ وآنْبَـتَّ منـه آلنِّظـا مُ فآنْـسَلَّ مِن سِـلْكِهِ أجْمَعُ (٤١٧)

واتّجهت الخنساء إلى حيوان الصحراء (النّمر) لتستعين به في تشبيه إندفاع وسرعة إنطلاق صخر إلى معاركه وحروبه وقد امتلك سلاح القـوّة والشجـاعة فـي الظَفَر بالأعداء بإندفاع وسرعة إنطلاق النّمر إلى العراك يُعينُه سلاحاه :أنيـابه وأظفاره بقولها:

مَشَ آلسَّبَنَتى إلى هَيجاءِ مُعْضِلَةٍ له سـلاحانِ أنيـابٌ وأظْفارُ(٤١٨)

وفي موضع آخر استعانت بحيوان الصحراء (الأسد)لتشبه شجاعة وقـوّة وجـراءة وبسط نفوذ صخروثباته وعدم تراجعه أمام خصمه بهيمنة الليث المفترش يديـه الممتد عنـد وثبته بقولها:

كمـثلِ آلليـثِ مُفْتَـرِشٍ يديـهِ جريءآلصَّـدرِ رِئبـالٍ سِـبَطْرِ (٤١٩)

ووصفت سرعة خيول الأعداء وهي تفرُّ من أمام صخر منهزمة مذعورة بسرعة الجراد الذي دفعته ريحُ نَجْدٍ فصار إلى تهامة بقولها:

فأرسـلَها تَهـوي رِعـالاً كأنّهـا جَـرادٌ زَفَتْهُ رِيحُ نَجْدٍ فأتْهَما(٤٢٠)

ويلاحظ أنّ الخنساء زادت على الصورة طرافةً وجِدةً حين وظّفت لفظة (فأتهما)لتزيد من مقدارسرعة الفرّ الناتج من كثرة الذعروالهلع.

ولدى الخنساء صور جميلة دلّتْ على ماديّة مترفة بعيدة عن جوّ البادية ولعلّها تمثّل حالة الرفاه والغنى التي عاشها السَّليميون في بيئتـهم التي كثـر فيهـا المعادن النفيسة والأحجار الكريمة والذهب(٤٢١)،ومن هذه الصـوّرالجميلة صورةُ تشـبيه الدّمع المنسكب من عينها في بياضه ونصاعته

ببياض ونصاعة حبّات اللؤلؤ الذي يرسل بريقا وهو يجول في السلك الذي ينظّمه وذلك بقولها:

ياعينيِ جُودي بدمعٍ منكِ مَسْكوبِ كلؤلُـوءٍ جـالَ في آلأسمـاطِ مَثْقـوبِ (٤٢٢)

ومن هذه الصوّر المترفة أيضا صورة تشبيه وجه صخر المنير الوضّاح باستنارة وبريق الدّينار المنقود من الذّهب اللامع بقولها:

كأنّما خَلَـــقَ آلرَحمانُ صُورتَــهُ دِينــارَ عَيْـنٍ يراهُ آلنّـاسُ مَنْقودا(٤٢٣)

الإستعارة:

هي من الفنون البيانيّة التي اعتمدها الشعراء في إيضاح مقاصدهم وإظـهار معانيهم ليكسبوها إرتقاءً وجمالا وبلاغةً فهي (ليســت إلا تشبيــها مختصرا ولكـنّها أبلـغ منه) (٤٢٤) لأنّهاالأكثر قدرة على الإيحاء والتخييل بوصفها الوسيلــة القــادرة على التوحيد بين الأشياء المختلفة التي لا صلة بينها لتعيد بناءها بطابع جديد يثير الدّهشة والإنتباه لجدَّته في نفس المتلقي ،وللخنساء إستعارات لوّنت بها صــور شعـــرها لتكشف عن أبعـــاد تجربتها الشعورية دلــّت على سعة أُفق خيالها وقدرتهـا على التصوير ،ومن ذلك قولها في صخر:

ذاكَ الـــــذّي كُنّـــــا بـــــــه نَشفــي آلمِـراضَ مِن آلجَوانِحْ(٤٢٥)

إستعارت الخنساء(المراض) للأحقاد والضغائن ثمّ ذكرت (الشفاء) الـذي هو مـــن خواص المرض الحقيقي ليكون المعنى أبلغ وأوقع في النّفــس لبيان إنّ مـــراض ا لقـــلوب الحاقدة حقدا مريرا إستحال إلى مرضٍ مضنٍ ،وإنّ صخراًهو ذلك الفتى المُنْجي أوالشافي قومه من مــراض ا لقلوب من الأعداء بسيفه وشجاعته .

وقولها في صخر:

ورأيـــــهُ حُكـــــمٌ وفي قولِـــــهِ مــواعِظُ يُذهــبنَ داءَ الغليلْ(٤٢٦)

إستعارت الخنساء(ذهاب داء الغليل)أي الإرتواء من العطش الشديد إلى (مواعـظ صخر) التي اتّسمت برجاحتها وصوابها ، فلسمو مضمونها وفائدتها تنفع سامعيها وتدفع عنهم غائلة العطش أي الجهل.

وقولها:

ألا ياعيـــــنِ فــآنهمري وقَلَّــتْ لِرُزِئَــةٍ اُصِبْـتُ بهـا تَوَلَّـتْ(٤٢٧)

أسندت الخنساء (الإنهمار)وهو ماء المطر الذي يسيل متدفقا بسرعة وقّوة إلـى (عينها)على سبيل الإستعارة مبالغة في إظهار الحزن واستمراره لجلال رزئها .

وقولها:

وآبكـــي لصـخـــرٍ إذ ثـــوى بيـــن آلضَـرِيـــحةِ وآلصَّفـائِـحْ

رَمْسـاً لَـدَى جَـدَثٍ تُذِيـــــــ عُ بِـتُـرْبِهِ هُـوجُ آلنّـَوافِحْ(٤٢٨)

إسـتعارت الخنسـاء صـفة (الهـوج) أي الحمـق أو الطـيش للـريح القوّيـة العاتيـة التـي طيّبها ثرى قبر صخر فأخـذت تعبث بتربه عبثاً أهـوجَ طائشا غير مُكترثةٍ بصخر البطل حامي الديار وهذا ما أبكاها وأجج حزنها.

وقولها:

بكـتْ عـيني وحُـقَّ لهـا العَويـلُ وهاضَ جناحيَ الحدثُ الجليلُ (٤٢٩)

استعارت الخنساء لها (جناح الطائر المهيض)أي الكسير لتؤكّد ضعف حالها وعدم قدرتها بعد فقدان قوّتها وحمايتها وسندها صخراًالساعد القوي في رفع كاهل أعباء حياتها وتقلّبات أحداث زمانها.

الكناية :

هي ركن من أركان البلاغة وغاية لايصل إليها إلا مَن صحَّ طبعه ورقّتْ قريحـته وهي أدلّ على (براعة الشاعر في صياغة معانيه بإسلوب رفيـع وعبـارة موجزة دالّة) (٤٣٠) والكناية فضلا عن بلاغتها في التعبير والصياغة

فإنّـها تخلـق لـونـا من الجمال لـ(إنّها تعطيك الحقيقة في صور كثيرة مصحوبة بدليلها والقضية في برهانـها وتضع المعاني في صور المحسوسات ،وهذه خاصية الفنون ،فإنَّ المصوّر إذا صوَّرَ لكَ الأمل أو اليأس بهـرَكَ وجعـلكَ ترى ما كنـتَ تعـجز عن التعبير عنه واضـحا ملموسا) (٤٣١) وصوّرت الخنساء معانيها بكنايات بسيطة قريبـة التناول يسـيرة الفهم ومن ذلك قولهافي صخر :

طويـلَ آلنِّجـادِ رفيـعَ آلعِمـادِ سـادَ عشـيرَتَهُ أمْـرَدا(٤٣٢)

أرادت الخنساء أن تصف أخاها بطول القامة فَكَنَّتْ عن ذلك بقولها :(طـويل النّجاد) (لأنّه يلزم من طول حمالة السيف طول قامة صاحبه .أوطول القامة يلزم الشـجاعة غالبا كما أرادت وصفه بالعزّة والسيادة فلم تصرِّح بقصدها وصرَّحتْ بما يسـتدعي ماأرادتْ فقالت : (رفيع العماد) فرفعة العماد تستلزّم أنّه عظيم المكانة في قومه عالي الشأن بين عشيرته لجريان العادة بذلك.) (٤٣٣)

ومن المعروف أنّ الخنساء رثت أخاها بدافع الإنفعال بالتجربة وصدق الإحسـاس بأثرها فاستثمرت هذه الوظيفة لأنّ(الوظيفة الإنفعاليـة التعبيـرية أولى وظـائف الصورة إذ بها تساعد على توضيح الشخصية) (٤٣٤) فمالت الخنساء إلى رسم معالم شخصية صخر بالإسلوب الكنائي الذي يدور غالبا في فَلَك الكرم والعطاء المـاديّ والمعنويّ الدالّ على أعلى درجات الخُلق والسماحة والنّدى إلى جانـب الشجاعة فضلا عن المناقب الأخرى التي هي محور المعاني التـي يتطلَّبها غـرض الرثـاء فصوّرت كرم وعطاء صخر بصور كنائية متعددة ومن ذلك قولها:

طَلْـقُ اليـدَينِ لفعـلِ آلخـيرِ ذو فَجَـرٍ ضَخْـمُ آلدَّسيعـَةِ بالخيراتِ أمّارُ(٤٣٥)

فَكَنَّتْ عن غزارة وضـخامة عطائه الذي يتفجّـر من بين يديه بقولها: (طلق

اليدين) .

وقولهافي المعنى نفسه:

يَنْـــدُ بْـنَ فَقْـــدَ أخـــي آلنَّـدى والخـــــيرِ وآلشِّـــــيَمِ آلصَّـــوالِحْ

والجـــــودِ وآلْأيـــــدي آلطِّـــوا لِ آلْمُستَفيـــــضاتِ السَّـــوامِحْ(٤٣٦)

صوّرتْ كرمه الفائض وعطاءه الوفير بقولها: (الأيدي الطوال).

وعبّرتْ عن المعنى نفسه بصورة كنائية أُخرى بقولها:

جَـــمٌّ فَواضـــلُهُ تَنـــدى أنامِـــلُهُ كالبدرِ يَجْلو ولا يَخْفى على السَّاري (٤٣٧)

كنَّتْ عن عظيم عطائه االمشهور الذي يعمّ الجميع بقولها : (تندى أنامله) .

ونَفَتْ عنه صفة البخل بصوركنائية متنوعة، منها قولها:

فَتِـي آلـسِّ كَهْـلُ آلحِلْـمِ لا مُتَسَـرِّعٌ ولاجامِدٌ جَعْدُ اليدَيْنِ جَديبُ(٤٣٨)

فَكَنَّتْ عن عدم بخله بقولها : (ولا جامد جعد اليدين) أي أنّ عطاءه يجري ثرّاً من بحر يديه .

وقولها أيضاً :

فَلَـم يَـنْزِعْ ومـا قَصُـرَتْ يَـداهُ ولم يبلُـغْ ثنـائي حيثُ حَلَّتْ(٤٣٩)

مثّلت عدم بخله مُكَنِّيةًعن ذلك بقولها: (وما قصرت يداه).

وتفنّنت الخنساء في المعارض الحسنة التي تعرض فيها كرم صخر نافيةً عنه البخل مصوِّرةً إيّاها بأسلوب كنائيّ طريف يوحي بثاقب بصيرتها ودقّة إنتقائها لمعانيها وحسن اختيارها لألفاظها ،ومن ذلك قولها:

ولا بِســـعّالٍ إذا يُـجْتَـــدى وضـاقَ بـالمعروفِ صـدرُ آلسَّـعُولْ(٤٤٠)

كَنَّتْ عن عدم بخل صخر بقولها : (ولابسعّال)لأنّ علامة البـخيل إذا ماطُـلِب مـنه معروفٌ كثر سعاله وضاق صدره وهذه حالةٌ نفسيَّةٌ تعتري البـــخيل لقطـتْها فطنة الخنساء وهي تعبّر عن أدنى صور البخل الممقوتة عند

البخيل التي يحسن الهزء بها ، ومن آيات الكرم التي تنفي عن صخر البخل قولها:

أخو آلفضلِ لاباغٍ عليه لفضلِه ولاهو خَرْقٌ في آلوُجوهِ قَطُوبِ (٤٤١)

كَنَّتْ عن علامة البخل البعيدة عن صخر التي ترتسم في وجه البخيل بقولها: (قَطُوب) لأنّها سمة بارزة لاتفارق وجه البخلاء لِتنفِّرَمَن يدنو إليهم مستجدياً عطاءهم ،و كنَّتْ عن حبِّ صخر للعطاء بما يرتسم في وجهه ، فوجهه متهللٌ وصدره منشرحٌ مستبشراً بمَن جاء طالباً منه بقولها:

كأنْ لم يقُلْ أهلاً لطالبِ حاجةٍ وكانَ بَلِيْجَ آلوجهِ مُنْشَرِحَ آلصَّدْرِ(٤٤٢)

وعمدَتْ الخنساء إلى إبراز الصفات الأخرى في صخر معتمدةً الإسلوب الكنائي لما فيه من دقّة ولطف وبلاغة ، ومن ذلك قولها:

حديدُ السنانِ ذَلِيقُ اللسانِ يُجاري المقارضَ أمثالَها(٤٤٣)

كَنَّتْ عن فصاحة لسان صخر وذرابته القاطعة كقطع السيف الماضي الذي لايجاريه أحَدٌ فيه بقولها: (حديد السنان ،ذليق اللسان) .

وتحدّثت عن صخربقولها:

أبيضُ أبلَجُ وجهُهُ كالشَّمْسِ في خيرِ آلبَشَرْ(٤٤٤)

كنّت عن شرف أصله ورفيع منزلته بقولها : (أبيض ،أبلج) .

وقولها وهي تخاطب صخراً :

فَلَئنْ هَلَكْتَ لقد غَنِيتَ سَمَيْذَعاً مَحْضَ آلضَّريبَةِ طَيِّبَ آلأثْوابِ(٤٤٥)

كَنَّتْ عن عفَّته وطهارته ونقاء سريرته بقولها: (طيِّب الأثواب).

وقولها:

دارتْ بنا آلأرضُ أو كادتْ تدورُ يالهفَ نفسي فقد لاقيتُ صنديدا (٤٤٦)

كنَّتْ الخنساء عن آضطراب آلأرض لعظم البلاء بفقد صخر بقولها:

(دارت بنا آلأرض)

الخاتمة

أهم النتائج التي توصّل إليها البحث ما يأتي:

- كان شعرها غالباً مقطوعات وقصائد قصيرة قالتها وهي قريبة العهد بالمصيبة فلم تجد قدرة على الصبر أوالتماسك أوالتطويل سوى أنها تتجه إلى البكـاء والدمـــوع لتنثرهما في أثناء الأبيات بتعبير سريع موجز لتكون في الصدور أوقع وفي الأذهان أعلق فضلاً عن أنّ قصر القصائد سمة كثر شيوعها في شعر النساء .
- لم تساير الخنساء التقليد الفنّي الذي شاع في بناء القصيدة العربية القديمة ،إذ لم تقف على الأطلال ولم تبدأ بمقدمة غزلية وإنما بدأت بمخاطبة عينيها وحثّهما على الدمع والبكاء والحديث عن الحزن والدهر وريبه ثم التخلّص السريع من هذه المقدمة إلى الحـديث عن مناقـب المرثي والإشـادة بها ثم الخاتمة التي تختتـم غالبـــا بالدعاء بالسقيا أو بكلمة لاتبعد أو بالحكمة إحتذاءً للشعراء الجاهليين في مراثيهم .
- حفل معجمها اللغويّ بألفاظ شجية تلوّنت بلون المأساة وما ينطوي تحت لوائـها من عواطف وأحاسيس آسية لأنّ شعرها شعر عواطف خالصة ،فكان أكثره شيوعاً لفظة (البكاء) ومايتصل بمعناه ومايتعلق بالعين وما يصيبها من مرض أو أذى أو سهر .
- أحتوى معجمها اللغويّ أيضا على الألفاظ التي توحي بأجواء القتال والمعـارك والأبطال والسلاح التي أخذت مساحة واسعـة من شعرها لتعبـّر عـن تجارب إنسانيةعميقة استحالت تجارب شعرية خصبة عرضتها الخنساء بمعـارض فنّـية متنوعة لترسم بها عناصرالبطولة والبسالة القتالية لقومها وأخويها ولاسيّما صخر.

ـ تضمّن معجمها ألفاظ الزّمن وقد أبدعت الشاعرة في توظيفها توظيفاً فنّياً وبدلالات متعددة وبصور شتّى جادت بها قريحتها الشعريّة فكشفت عن رؤيتها الثاقبة وتفكيرها المتّقد بحقائق الزّمن وخصوصياته وهي تتلقى ما أصابها من غصص بتأمل دقيق محكم دلّ على طول تجربتها وعمق وعيها .

ـ أما ألفاظ المكان فكانت مشّعة بدلالات نفسيّة ووجدانيّة وتاريخيّة وقدسيّة ظهر أثرها في الجانب الفنّيّ الذي تميّز بواقعيّة التعبير وصدقه وجمال الأداء الغنيّ بالإيحاء الشعريّ.

ـ وشاع في شعرها أعلامٌ لها صلة وثيقة بتجربتها الشعريّة عبّرت عنها بأقصر عبارة وأكثف دلالة .

ـ ولم يخل ديوانها من الألفاظ الغريبة وهو إنعكاس لبيئتها البدويّة الخالصة ونفسيتها وثقافتها التي مثّلت بها أحاسيسها ومشاعرها ونقلتهماإلى متلقّيها.

ـ برزت في شعرها ألفاظ جرت مجرى المثل فصاغتها صياغة نمَّت عن بلاغتها وفصاحتها وتضلّعها بكلام العرب وسعة اطّلاعها على التراث العربيّ الأصيل فأضافت عليه مسحة من باعها الفنّيّ الجميل .

ـ شمل معجمها الشعريّ ألفاظاً اسلاميّة وشّحت بها إعتقادها وتأثرها بقيم الإسلام ومعانيه السامية فرسمتها حِكَماً بالغة الأثر والتأثير .

ـ جمع شعرها بين صيغ الإسميّة والفعليّة جمعا أسهم في شدّ بناء النّص وإثرائه دلالياً وكان استعمال صيغ المبالغة ولاسيّما (فعّال) و (مفعال) و(فعيل) أكثر وروداًفي شعرها لتقيم بها مزيداً من الوجود الفاعل المكتمل لصخرلتكسبه الخلود المعنوي ولتضمن لفضائله مزيداً من الإستمرار والتجدد.وتفوّق الفعل الأمر في شعرها على غيره لأنّه

غالباً توجّهه إلى خطاب العين لتجود بالدّمع لأنّـها موطـنه ومستقره وعنوان الأسى ،وتوجّهه أيضاإلى خطاب نفسها لتحثّـها على البـكاء بوصفها صاحبة المصاب ومحطة الأحزان ومركـز الشعور بالحـرمان وفداحة الخسران .

- أما التراكيب فكانت في أساليب النفـي والإستفـهام والنـداء والأمـر والنـهي والتوكيد لأغراض بلاغيـة تمّ من خلالها توصيـل المعنى الـذي تروم إيصاله إلى متلقيها بوسيلة متراصة دلّت على وعيها واهتمامـها بالإداء اللـغويّ فهي لاتصطنع لغتها ولا تعمل بها تشذيباً بل أنّ اللغة تسير إليها منقادة كأنّها أطوع من بَنانها .
- وفي الإيقاع مالت إلى إستعمال البحور ذات المقاطع الكثيرة المناسبة لإمتداد النَّفَس بموسيقاها العالية التي تصلح للعاطفـة الحـادة لتعبّر عن شعـورها الطاغي تعبيراً خطابياً جهيراً ملائماً لنوحها وبكائها .
- إلى جانب هذه الأوزان آثرت إستعمال الأوزان السريعة والمجزوءة التي تنسجم والحزن الشديد وتوحي بإيقاع حماسيّ ذي نَبرسريع متلاحق مناسب للندب والتفجّع .
- أما الروي فقد استعملت غالباً الحروف ذوات الجِرس القـويّ المدويّ الذي يهـزّ المشاعر برنينه المناسب لحالة النّدب والتحسُّر .
- إهتمت بالتلوين الصوتي فساد في شعرها التكراروالتصريع والترصيع والتصدير والتقسيم والتدوير والجناس والطباق كثيراً لما لهذه الظواهر الفنِّـيّة من أثر كبير في إشاعة التنغيم الصوتي والدلالي اللذين يشدّان المتلقي ويلفتان انتباهه .
- أما الصورة الفنيّة في شعرها فأغلبـها صور ماديـة حسّيـة وسيلتـها التشبيه والإستعارة والكناية استمدت عناصرها ممّا وقعت عليه حواسها من

بيئتها البدويـة التي عاشت في أرجائها ودلّت بعض صورهاعلى مادية مترفة مثّلت حياة الترف والغنى التي عاشها السليميون بسبب غنى بلادهم بالمعادن الثمينة والأحجار الكريمة إلا إنّها جاءت متناسبة مع طبيعة الحياة التي كانت تعيشهاغيــر متكلفة ولا معقّدة ولم يجنح بها الخيال بعيداً إلى تصوير أشياء غير مأنوسة أومعروفة ممّا جعلها تتسم بالصدق وجمال التعبير.

ملخص البحث

شعر الخنساء دراسة فنيَة

مثّلت الخنساء شعرها بأفانين لغويةّ و أدبيّة جميلة مؤثّرة دلّتْ على قدرتها و تمكّنها في صياغة شعرها صياغة بالغة الجودة محكمة النسج متينه الأسر. رصينة الدلالات خالية من التكلّف والصنعة،تفيض بها سجيتها البدويّة كما يفيــض المـاء العـذب الصافي تمدّها حافظة قوّية مليئـة بخـزين اللغة و مفرداتها بعيـدة عن الالتــواء والغموض متأثِرة بالفاظ القرآن الكريم وتعاليمه السامية التي وشَــحتْ بها شعرها لتصوغ منهاحِكَما بالغة الأثر والتأثير. و اغلب شعــــرها تميّز بالعواطف الرقيقة الخالصة لإنّها صادرة عن نفس ذاقتْ مرارة الحزن والألم بــفقد أعزّ الناس اليها (أبيها) وأخويها (معاوية) و (صخر) فجاء شعرها مأنوسا يبلغ النّفْس بيسر سهولة.

ABSTRACT

The poetr Khansa technical study:

Khansa represented her poetr Arts linguistic and literary pretty impressive and has shown its ability to enable them to formulate her poetr very quality Weave Court solid families . Sober connotations free of affectation and workmanship , overflowing with expansive mood Bedouin as flooding fresh water Net , provide them with a strong portfolio filled with stocks, language and vocabulary far from sprains and mystery , influenced by

verbal Koran and the teachings of the noble and tight by her feeling to formulate them sentenced far-reaching influence . And most of her feeling distinguish emotion chip exclusive to it by the same tasted the bitterness of grief and pain of losing dearest to them (her father) and her two brothers (Muawiya) and (Sakhr) came to her with a self Monosa smoothly and easily.

هوامش البحث

١ـ فحولة الشعراء ، ٣٥

٢ـ م،ن، ٣٥ ،وينظر،البيان والتبيين ، ٣٧٥/١

٣ـ الكامل في اللغة والأدب ،٦/٤

٤ـ ينظر، الصناعتين ،٣٧٥

٥ـ ينظر،القصيدة ،من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٢٤ـ٢٨

٦ـ ينظر،كتاب الصناعتين، ١٨٠

٧ـ ينظر الرثاء في الشعر الجاهلي وعصر صدر الإسلام ،١٩٠

٨ـ شعر الخنساء قصيدة واحدة في الرثاء ، شوقي المعري (بحث) ،١٦٩

٩ـ من شعرالرثاء في شرح ديوان الخنساء ،١ـ٢

١٠ـ م ،ن،٤

١١ـ م،ن،٥

١٢ـ م،ن،١٠

١٣ـ ديوان الخنساء (دار الأندلس) ،١٢٥

١٤ـ م،ن،١٢٥

١٥ـ ينظر،الرثاء في الشعر الجاهلي وعصر صدر الإسلام،١٩٢،١

١٦ـ من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٥،وينظر،٨٩،٨٢،٦٧،٣٩

١٧ـ م،ن،٥٨

١٨ـ ينظر ،بلوغ الأرب في أحوال العرب ،١٤/٣

١٩ـ من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٢٠

٢٠ـالرثاء في الشعر الجاهلي وعصر صدر الإسلام،١٩٨

٢١ـ من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء،٣٠

٢٢- م،ن، ٦٤،وينظر ،٤٢،٢١

٢٣- الرحمن/٢٦

٢٤- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء،٤١

٢٥- م،ن، ٨١ وينظر،٩٠،٦٣

٢٦- ينظر ،الكامل في اللغة والأدب ،٥١/٤

٢٧- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء،٢٥وينظر،١٠،١٦،١٨،٢٢،٤٢
٤٥،٥١،٥٦،٥٨،٥٩،٦١،٦٣،٦٤،٦٥،٦٧،٨٣،٨٦،٨٧

٢٨-م،ن ،٣٣وينظر،٧،٩،١٥،١٨،٢٢،٢٣،٣٧،٣٨،٤٢،٤٥،٨٢.

٢٩- م،ن،١٠

٣٠- م،ن،٦٣وينظر،٣٠،٥٩،٦٦،٦٧.

٣١- م،ن، ٨وينظر، ٤،٥٠،٥٩،٦٢،٦٧،٨٤.

٣٢- م،ن،٦٦ وينظر،٣٧،٣٩،٤٥،٥٠،٥٦،٦٧،٧١،٨٩.

٣٣- م،ن،٦٣وينظر ،٥٤

٣٤- منهاج البلغاء وسراج الأدباء،٣٥١

٣٥- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،١٦وينظر،٥٤

٣٦- م،ن،٨٦

٣٧- م،ن،٢٤،وينظر،٥٩،٨٦

٣٨- التركيب الدرامي لرائية الخنساء(بحث) ٨٥

٣٩- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء،٤٨

٤٠م،ن،٨٧وينظر،٢،٤،٧،١٣،١٦،٢٦،٢٧،٢٩،٣٥،٣٧،٤٦،٤٧،٤٨،٥٦،٨٥،٩٠.

٤١- ينظر،م،ن،٧،١١،٤٠

٤٢- ينظر،م،ن،١٤،١٦،٣٥،٦٢

٤٣- ينظر،م،ن،٥١

٤٤- م،ن،١٤

٤٥-م،ن،٤٩

٤٦- م،ن،٢٢

٤٧- ينظر،م،ن،٢٤،٣

٤٨- ينظر،م،ن، ١٠،١٣،٤٦

٤٩- ينظر،م،ن،١٠،١٣
٥٠- ينظر،م،ن، ٧
٥١- ينظر،م،ن، ٤،٣٨
٥٢- ينظر،م،ن، ١٨،٤٣
٥٣- ينظر،م،ن ،٢٠
٥٤- ينظر،م،ن ،١٥
٥٥ينظر،م،ن،٤٣
٥٦- ينظر،م،ن، ٤١
٥٧ينظر،م،ن، ٣،١٨
٥٨- ينظر،م،ن،٦٢
٥٩ينظر،م،ن،١،٤،٧،٨،٩،١٦،٣٠،٣١،٣٢،٣٦،٣٧،٣٨،٣٩،٤٠،٥١،٥٣
٦٧،٧١،٨٤،٨٧،٩٠.
٦٠- ينظر ،م،ن،٥١
٦١- ينظر،م،ن، ١،٤٠
٦٢- ينظر،م،ن، ١٠، ١٤
٦٣- ينظر ،م،ن، ٣
٦٤- ينظر، م،ن، ١٠
٦٥- ينظر،م،ن، ١
٦٦- ينظر،م،ن، ١٤
٦٧- ينظر،م،ن، ٣٠
٦٨- ينظر،م،ن، ٣٠،٤٠
٦٩- ينظر،م،ن، ١٧
٧٠- ينظر،م،ن، ٣٦
٧١- ينظر،م،ن، ١٧
٧٢- م،ن، ١
٧٣- ديوان الخنساء(دار الأندلس) ،١٢٣
٧٤- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء، ٣٨
٧٥- م،ن، ٩٠

٧٦- م،ن، ٥١
٧٧- م،ن، ٩٣
٧٨- م،ن، ٤٠
٧٩- م، ن، ٩٢
٨٠- م،ن، ١٠
٨١- شعراء إسلاميون ،١٧
٨٢- ينظر ،الفروسية في الشعر الجاهلي ، ١٦٩
٨٣- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٤٠،وينظر، ٣،٧٥
٨٤- م،ن، ٥٣
٨٥- م،ن ،٥٥
٨٦- م،ن،٩١
٨٧- م،ن، ٥٦
٨٨- م،ن، ٨٥
٨٩- م،ن، ٣٢،وينظر، ٣١
٩٠- م،ن، ٩٣
٩١- م،ن، ٨٨
٩٢- م،ن، ٢٧
٩٣- م،ن، ٣٢
٩٤- م،ن، ٤٧
٩٥- م،ن، ٧٨
٩٦- م،ن، ٨٣
٩٧- م،ن،٣٠وينظر ، ٧٠
٩٨- م،ن، ١٨
٩٩- م،ن، ١٣
١٠٠- م،ن ٢٧
١٠١- م،ن، ٦٢
١٠٢- ينظر، الصورة الفنّيّة لعُدة الحرب في القصيدة العربية قبل الإسلام (بحث) ،٥
١٠٣- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ، ٥

١٠٤- م،ن، ٤وينظر، ٢٧
١٠٥- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ،٩١
١٠٦- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٥٥
١٠٧- م،ن، ٥ وينظر، ٢٨
١٠٨- م،ن، ٢٨
١٠٩- م،ن، ٣٦
١١٠- م،ن، ٤٢
١١١- م،ن، ٥٠
١١٢- م،ن، ٦٣
١١٣- م،ن ، ٤٩
١١٤- م،ن، ٢٤
١١٥- م،ن، ٥٠
١١٦- م،ن، ٢٦
١١٧- ديوان الخنساء(دار الأندلس)،١١٨وينظر،من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء،٥٨
١١٨- معجم مقاييس اللغة مادة(دهر)
١١٩- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،١٠
١٢٠- م،ن، ٥١
١٢١- ينظر ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ٩٧-٩٨
١٢٢- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ، ٤٧وينظر،٨٩
١٢٣- م،ن، ٤٩وينظر، ٥٥
١٢٤- م،ن، ٥٩وينظر، ٢٥،١
١٢٥- م،ن، ٢٨
١٢٦- م،ن، ٥٧
١٢٧- م،ن، ٢٥وينظر، ٤١
١٢٨- الحرتين هي : حرّة سُلَيم شرق المدينة وحرّة النّار في غربها بين وادي القرى وتيماء.ينظر، صبح الأعشى في صناعة الإنشا١/٣٩٩-٤٠٠وقلائد الجمـــان في التعريف بقبائل عرب الزمان ،١٢٣
١٢٩- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٢٢

١٣٠، م،ن،٦٢ .الشقيق هو :وادٍ من أودية بني سُلَيم وهو من المدينة على مسيرة ليلتين م.ينظر،معجم البلدان ٢٣/٥وينظر،هامش أنيس الجلساء في شرح ديـوان الخنساء،١٧٥.

١٣١ـ من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء، ٦٢.المختم والمضيق:موضعان كان آل سُلَيم يسكنهما .ينظر هامش الصفحة ،٦٢.

١٣٢ـ صفينة: إسم قرية لبني سُلَيم كثيرة النّخل غنّاء تقع في جوار الحرّة ينظر ،هامش،م،ن،٣١

١٣٣ـ م،ن، ٣١

١٣٤ـ الخبار :الأرض الرخوة ذات الحجارة.ينظر هامش،م،ن، ٣٩

١٣٥ـ من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ، ٣٩

١٣٦ـ م،ن، ١٠

١٣٧ـ م،ن، ٤١

١٣٨ـم،ن، ٢٢،وديوان الخنساء بثعلب،تحقيق الدكتور أنور سويلم ،٣٦٥.

١٣٩ـ م،ن ، ٨وينظر ،٢٥، ٣٨، ٤٥، ٤٦، ٤٩، ٥٣، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٣، ٦٥، ٦٧، ٧٢، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٦، ٩٠

١٤٠ـ م،ن، ٢٦، ٢٧

١٤١ـ ينظر، الخنساء شاعرة بني سُلَيم،١٢٥ـ ١٢٦

١٤٢ـ من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ، ٢١

١٤٣ـ م،ن، ١٥

١٤٤ـ م،ن، ٨٣

١٤٥ـ م،ن، ٥٧وينظر، ٥٤، ٨٥

١٤٦ـ م،ن، ٥٠وينظر، ٣٠، ٣٩، ٦٣، ٨١، ٩١

١٤٧ـ م،ن، ١٤

١٤٨ـ م،ن، ٥وينظر،٥٧، ٧٠

١٤٩ـ م،ن، ٣٥وينظر، ٣٤، ٦٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦

١٥٠ـ م،ن، ٨٦

١٥١ـ هامش،م،ن، ٤

١٥٢ـ م،ن، ٥وينظر، ٢٠، ٥٠، ٥٧، ٦٣، ٧٠

١٥٣- م،ن، ٤
١٥٤- م،ن، ٢٥
١٥٥- ينظر، جمهرة أنساب العرب،٢٦٢-٢٦٤
١٥٦- نهاية الأرب في فنون الأدب ، ٢٩٥
١٥٧- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٣٦وينظر، ٧٧، ٨٩
١٥٨- م،ن، ٢١،وينظر، ٣، ١٧، ١٩
١٥٩- م،ن، ١٩
١٦٠- ينظر، الأغاني،١٥/٨٨-٨٩
١٦١- م،ن،١٧
١٦٢- ينظر ،الأغاني، ١٥/١٠٢
١٦٣- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء،٨٠
١٦٤- م،ن، ١٧
١٦٥- ينظر، الأغاني ، ١٥/٧٨-٧٩
١٦٦- خالد هو:أحد رجال بني أسد أسَرَه قوم الخنساء فأجاره عوف أحد زعماء بني الشريد أو بعض حلفائهم . ينظر،هامش،أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء،١٠٨
١٦٧- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء،٣٢، ٣٣
١٦٨- م،ن، ٣٤، ٣٥
١٦٩- م،ن ٢٠،وينظر،٢٦
١٧٠- م،ن، ٥
١٧١- م،ن،٢٥
١٧٢- م،ن، ٢٦
١٧٣- م،ن، ٢٨
١٧٤- م،ن، ٥٥
١٧٥-م،ن، ٧٩
١٧٦- م،ن، ٨٢
١٧٧- م،ن، ٣٧
١٧٨- م،ن، ٢٨
١٧٩- م،ن، ٢٨

١٨٠- م،ن، ٥٩
١٨١-م،ن، ٧٠
١٨٢- م،ن، ٧٠
١٨٣- م،ن، ٢٧
١٨٤- م،ن، ١١
١٨٥- م،ن، ٤٧
١٨٦-م،ن، ١٧
١٨٧- الرحمن/٢٦
١٨٨- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء،٢١
١٨٩- الأحزاب /٣٨
١٩٠- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء، ٧٥،وينظر، ٩٠
١٩١- الزلزلة/١
١٩٢- الإنفطار /٢
١٩٣- التكوير/١
١٩٤- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء، ٢٠وينظر، ٥٨،٦٧،٨٩
١٩٥- معاني الأبنية في العربية،٩
١٩٦- الدلالة الزمنية في الجملة العربية ،٨٤
١٩٧- ينظر،المفصّل في علم العربية ، ١٢٣
١٩٨- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،١٠وينظر، ٨،٢٧،٢٩،٣٢،٣٥،٣٨
٤٠،٤١،٥٩،٨٢،٨٣،٨٧
١٩٩- ديوان الخنساء(دار الأندلس)،٨
٢٠٠- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ، ٤٣
٢٠١- معاني الأبنية في العربية ،٥٩
٢٠٢- من شعر الرثاءفي شرح ديوان الخنساء ، ٥٦
٢٠٣- م،ن،٣٨وينظر، ٢٠،٢٩،٥٨،٦٢،٨٥
٢٠٤- ينظر،م،ن،٢٠،٣٧،٣٨
٢٠٥- م،ن، ٢وينظر،١١،١٥،٣٧،٥٤،٥٧،٦٦،٨٩
٢٠٦- م،ن،٣١

٢٠٧- ٣٠وينظر، ٣٨، ٩٠
٢٠٨- مختار الصحاح،٦٢
٢٠٩- ديوان الخنساء (دار الأندلس)، ١١٨
٢١٠- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء، ٦٤
٢١١- م،ن، ٨٩
٢١٢- ديوان الخنساء(دار الأندلس)، ١٢٤
٢١٣- التركيب الدرامي لرائية الخنساء، محمد صديق غيث ، (بحث) ، ٨٩
٢١٤- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ،١٩١-١٩٢
٢١٥- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء،١٥وينظر،١٥، ١٩، ٢٠، ٢٧، ٢٩، ٣٦، ٤٩، ٥٦، ٥٨، ٦٢، ٧٩، ٨٢، ٩٠
٢١٦- معاني الأبنية في العربية،١١٠
٢١٧- شرح الشافية ،٢/٨٤-٨٥
٢١٨- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء، ٨٣
٢١٩- م،ن، ٤٣وينظر،٢، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٣٣، ٤٢، ٤٥، ٥٦، ٨٤
٢٢٠- أدب الكاتب ،٢٥٥
٢٢١- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء،٢٧وينظر، ٢٥، ٢٦، ٢٨، ٣٥، ٤٣، ٤٥، ٥٧، ٦٣، ٨٣، ٨٤
٢٢٢- م،ن، ٢٥
٢٢٣- ينظر ، التركيب الدرامي لرائية الخنساء،٨٩-٩١
٢٢٤- اللغة الشاعرة ، ٧٧
٢٢٥- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء، ٨
٢٢٦- م،ن، ٥ وينظر،٨٢، ٨٣
٢٢٧- م،ن، ٤
٢٢٨- م،ن، ١٠-١١وينظر، ٢٤، ٤٢، ٤٧، ٨٩
٢٢٩- م،ن، ٦٧، وينظر، ٥٧، ٨٢، ٨٩
٢٣٠- م،ن، ٣١وينظر، ٣١
٢٣١- م،ن، ٢٦
٢٣٢- م،ن، ٦٣وينظر، ٥٠، ٥٦، ٥٧، ٦٧

٢٣٣- م،ن، ٢٤،وينظر، ٦٣
٢٣٤- م،ن، ٤٨
٢٣٥- م،ن، ٥٧
٢٣٦- م،ن، ٢٠
٢٣٧- م،ن، ٢٣وينظر، ٩،١٠،١٥،١٨،٢٠،٢٨،٣٥،٣٧،٦٣
٢٣٨- م،ن، ٢وينظر ٧،١٨،٢٢،٣٤،٣٨،٦٢
٢٣٩- م،ن، ٣٤-٣٥وينظر، ١٧،٣٢،٨١
٢٤٠- م،ن، ٦٤وينظر، ٢٠،٤٢
٢٤١- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية،٥٩
٢٤٢، الأسس الجمالية في النقد ، ٣٣١
٢٤٣- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء،٢٧
٢٤٤- م،ن، ١٣
٢٤٥- م،ن ٢٥
٢٤٦- م،ن، ١١
٢٤٧- م،ن،٣٤
٢٤٨- معاني النّحو٤/٥٠٩
٢٤٩- في النّحو العربي / نقد وتوجيه،٢٣٤
٢٥٠- شرح المفصّل،٨/٥٩
٢٥١- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ، ٢٦-٢٧
٢٥٢- م،ن، ٨
٢٥٣- م،ن، ٦
٢٥٤- م،ن، ٤
٢٥٥- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ٢/٧٦
٢٥٦- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٦٣
٢٥٧- م،ن، ٧٤
٢٥٨- م،ن، ٤٩
٢٥٩- م،ن، ٢٤
٢٦٠- م،ن، ١٥

٢٦١- م،ن، ٨
٢٦٢- قضايا الشعر المعاصر،٢٧٦
٢٦٣- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٢٥
٢٦٤- م،ن، ٢٠
٢٦٥- ينظر، م،ن، ٢،١٠،٢٧، ٤٣،٨٤
٢٦٦- م،ن، ٨٦وينظر، ١٣،٢٣
٢٦٧- م،ن، ٩٣
٢٦٨- م،ن، ٥٦
٢٦٩- م،ن، ٥
٢٧٠- م،ن، ٣٤
٢٧١- قراءة في الأدب القديم ،٢٦٣
٢٧٢- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٥٨
٢٧٣- م،ن، ١
٢٧٤- م،ن، ٥٠
٢٧٥- م،ن، ٨٩
٢٧٦- خزانة الأدب وغاية الأرب، ٩٩
٢٧٧- أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء،٢٢٣
٢٧٨- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،١٨
٢٧٩- م،ن، ٥
٢٨٠- م،ن، ٢
٢٨١- م،ن، ٥٠وينظر، ١٢
٢٨٢- م،ن، ٨٨
٢٨٣- م،ن، ٣٤
٢٨٤- م،ن، ٩٣
٢٨٥- م،ن، ٦٧وينظر،٧،٣٧من هذا البحث لأنّها درست هذا الفعل ومايتعلّق بلفظه أومعناه .
٢٨٦- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٦٦
٢٨٧- م،ن، ٣٧

٢٨٨- م،ن، ٥٣
٢٨٩- م،ن، ٢٣
٢٩٠- م،ن، ٨١وينظر، ٢٠،٥٧،٩٠،٩٣
٢٩١- م،ن، ٨٦
٢٩٢- م،ن، ٧٩
٢٩٣- م،ن ٦١
٢٩٤- ٦م،ن،٦
٢٩٥- ديوان الخنساء (دار الأندلس)،١٢٥وأنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء،٢٠٥
٢٩٦- الكشّاف،٢٢٤/١
٢٩٧- أدباء العرب في الجاهلية وعصر صدر الإسلام ،٢٣٢
٢٩٨- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء،٣٣وينظر،٧،٩،١٠،١٥،
١٨،٢٠،٢٣،٣٣،٣٥،٣٦،٣٨،٤٢،٥١،٦٣،٦٦،٦٧،٨٢،٨٣
٢٩٩- ينظر،م،ن، ٢٠،٣٧،٥٣،٦٦
٣٠٠- م،ن، ٣٨وينظر، ٣،١٩،٢١،٢٥،٣٧،٦٢،٦٧
٣٠١- م،ن، ٤
٣٠٢- م،ن، ١٩
٣٠٣- م،ن، ٥٦
٣٠٤- م،ن، ٨٤وينظر، ٣٨،٦٢،٦٧
٣٠٥- م،ن، ٤٠
٣٠٦- م،ن، ٩٠
٣٠٧- م،ن، ٦٧
٣٠٨- م،ن، ٧١
٣٠٩- م،ن، ٣٢
٣١٠- معاني النّحو،٢٧٦/٤
٣١١- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٣٧
٣١٢- م،ن، ٣٩
٣١٣- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ،٥١
٣١٤- في النّقد الأدبي ،٥٩٧

٣١٥- موسيقى الشعر، ١٣
٣١٦- م،ن، ١٧٧
٣١٧- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ١٠٤
٣١٨- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء، ٨١
٣١٩- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ،٤٨٠/١
٣٢٠- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٦٣
٣٢١- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، ١٥٣
٣٢٢- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ١١٢
٣٢٣- المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، ٣٥٩/١
٣٢٤- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٥٣
٣٢٥- ينظر ، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ١٠٢
٣٢٦- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ٢٩٣
٣٢٧- نهاية الأرب في فنون الأدب،١٦٣/٥
٣٢٨- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،١٥
٣٢٩- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، ١٧٧
٣٣٠- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ، ٢١
٣٣١- فن التقطيع الشعري والقافية ،١١٤
٣٣٢- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء، ٣٩
٣٣٣- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، ٦٠/١
٣٣٤- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ٢٦٤/١
٣٣٥- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ، ١٢
٣٣٦- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، ٩٢
٣٣٧- م،ن، ١٧٧- ١٧٨
٣٣٨- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٣٥-٣٦
٣٣٩- م،ن، ٣٦
٣٤٠- م،ن، ٥٩
٣٤١- فن التقطيع الشعري والقافية، ٢١٥
٣٤٢- ينظر، المرشدإلى فهم أشعار العرب وصناعتها،٥٩/١، ٦٣

٣٤٣- ينظر،الزوميات ، لزوم مالايلزم، ٣٧٠/١
٣٤٤- المثل السائرفي أدب الكاتب والشاعر، ٢٥٣/١
٣٤٥- ينظر،من شعر الرثاء في شرح ديوان النساء، ١،٢
٣٤٦- ينظر، م،ن ١١،١٢،١٣
٣٤٧- ينظر،م،ن، ١٥،١٦،١٧
٣٤٨- ينظر،م،ن، ٣٠، ٣١، ٣٦
٣٤٩- ينظر، م،ن، ٤٧،٤٨
٣٥٠- ينظر،م،ن، ٥٨
٣٥١- ينظر،م،ن، ٧٤،٧٥
٣٥٢- ينظر،م،ن، ٨١
٣٥٣- ينظر،م،ن، ٨٦،٨٧،٨٨
٣٥٤- ينظر،م،ن، ٨٩
٣٥٥- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، ٧٠/١
٣٥٦- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء،٨٦
٣٥٧،م،ن، ٧٤
٣٥٨- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٧١/٢
٣٥٩- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء، ٥٣
٣٦٠- م،ن، ١٨
٣٦١- م،ن، ٣٧
٣٦٢- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٧١/٢
٣٦٣- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء،٦٦
٣٦٤- م،ن، ٢١
٣٦٥- م،ن، ٣٦
٣٦٦- م،ن،٤٠-٤١
٣٦٧- م،ن، ٥١
٣٦٨- م،ن، ٥٩
٣٦٩- العمدة في محاسن اشعر وآدابه ونقده،١٧٣-١٧٤
٣٧٠- الشعراء وإنشاد الشعر ، ١٣٤

٣٧١- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ، ٤٢
٣٧٢- م،ن، ٤٧ وينظر،٥٥،٥٦،٦١،٦٦،٦٧،٧٩،٨٢،٨٣
٣٧٣- كتاب الصناعتين، ٣٤١
٣٧٤من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء، ٢
٣٧٥- م،ن،٢
٣٧٦- ينظر،قراءة في الأدب القديم ،٢٨٥
٣٧٧- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٢
٣٧٨- قراءة في الأدب القديم، ٢٨٤
٣٧٩- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٣/٢
٣٨٠- الإيضاح في علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع ،٣٩
٣٨١- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٥وينظر، ١٥
٣٨٢- م،ن، ٥٩
٣٨٣- البديع في البديع، ٩٨
٣٨٤- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٢٦
٣٨٥- ينظر ، التركيب الدرامي لرائية الخنساء،٩١
٣٨٦- الجديد في الأدب العربي وتاريخه، ٣٤٢
٣٨٧- الغاية والأصول/كتابات نقدية ،٩٩
٣٨٨- دير الملاك/دراسة نقدية للظواهر الفنّيّة في الشعر العراقي المعاصر،١١
٣٨٩- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،١١
٣٩٠- دروس في البلاغة ونقدها،٢٦٨
٣٩١- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنّقدي عند العرب،٢٤٣
٣٩٢- ينظر، الخنساء شاعرة بني سُلَيم،٢٠٦
٣٩٣- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء،٢٥
٣٩٤- م،ن، ٤
٣٩٥- م،ن، ٦٣
٣٩٦- م،ن، ١٠
٣٩٧- ينظر، قراءة في الأدب القديم، ٢٨٣
٣٩٨- ينظر ،من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء،١،٨،١٥،٢٠،٢٢

٢٥،٣٨،٣٩،٤٢،٤٧، ٥٠،٥٨، ٥٩، ٦٣،٨٤

٣٩٩- م،ن، ٣٧-٣٨ وينظر، ٥٤

٤٠٠- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه،١/٦٨-٦٩

٤٠١- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٦٢

٤٠٢- م،ن، ١٤

٤٠٣- م،ن، ٤٢

٤٠٤- جوهر الكنز،١١١

٤٠٥- من شعرالرثاء في شرح ديوان الخنساء ، ٩

٤٠٦- م،ن،٢٣

٤٠٧، كتاب الصناعتين، ٢٧٦

٤٠٨- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٤٨

٤٠٩- م،ن، ٥٨وينظر، ٢٤،٢٦،٢٩،٣٢،٤١

٤١٠- المجمل في فلسفة الفن ،٥٥

٤١١- الصورة الشعرية، ٧٣

٤١٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،١/٢٦٥

٤١٣- الصورة الأدبية ،٦٧

٤١٤-من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء،٧٤-٧٥

٤١٥- م،ن، ٢٨

٤١٦- م،ن، ١٠

٤١٧- م،ن، ٥٤-٥٥

٤١٨- م،ن، ٢٦

٤١٩- م،ن، ٤١

٤٢٠- م،ن، ٨١

٤٢١، ينظر،معجم البلدان،٢/٢٤٨-٢٤٩

٤٢٢- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء ،٥

٤٢٣- م،ن، ٢٠

٤٢٤- م،ن،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ٣٠٣

٤٢٥- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء، ١٠

٤٢٦- ديوان الخنساء (دار الأندلس)،١١٩
٤٢٧- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء،٩
٤٢٨- م،ن، ١٠
٤٢٩- ديوان الخنساء(دار الأندلس)،١١٧
٤٣٠- لبيد بن ربيعة العامري،٤٢٩
٤٣١- النابغة الذبياني ،٢٠٠-٢٠١
٤٣٢- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء، ١٥
٤٣٣- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،٣٤٨
٤٣٤-دليل الدراسات الإسلوبية ، ٧٨
٤٣٥- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء،٨وينظر، ٨٤
٤٣٦- م،ن، ١١
٤٣٧- م،ن،٤٣
٤٣٨- م،ن، ٥
٤٣٩- م،ن، ٩
٤٤٠-م،ن، ٧٠
٤٤١- م،ن، ٥
٤٤٢- م،ن، ٢٩
٤٤٣- ديوان الخنساء(دار الأندلس)، ١٢٥
٤٤٤- من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء،٣٦
٤٤٥- م،ن، ٣
٤٤٦- م،ن، ٢

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- أدباء العرب في الجاهلية وعصر صدر الإسلام،بطرس البستاني،دار الجيل ،بيروت،١٩٧٩م
- أدب الكاتب،أبو محمدعبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري(ت٢٧٦هـ)،تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ،ط،٤،١٩٦٣م، (د،ت).

ـالأسس الجماليـــة في النّقد،عز الديـــن إسماعيـــل،القاهرة،ط٢، ١٩٦٨م
ـالأغاني،أبو الفرج الأصفهاني،(ت٣٥٦هـ) مطابع كوسنا توماس وشركاه،القـاهرة (د،ت).
ـ أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء،الأب لويس شيخو اليسوعي ،المطبعـــة الكاثوليكية،بيروت،١٨٩٦م.
ـ الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، جـــلال الدين محمـد بن عبد الرحمن الخطيب القزويني(ت٧٣٩هـ)،تحقيق،وتعليق،لجنة بالجامع الأزهر،مطبعة السُّنة المحمدية ،القاهرة،(د،ت).
ـ البديع في البديع،أسامةبن مرشد بن عليّ بن منقذ ،(ت ٥٨٤هـ) تحقيق عبدآ.عليّ مهنا،ط ا.دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان ،١٩٨٧م.
ـ بلوغ الأرب في أحوال العرب ،محمود شكري الآلوسي،عنـــي بشرحـــه،محمد بهجت الأثري،مطابع دار الكتاب العربي،مصر،١٩٤٢م.
ـ البيان والتبيين ،أبوعثمان عمروبن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)تحقيق ، عبد السلام محمد هارون ،ط٥،مطبعة المدني ،ط٥،١٩٨٠
ـ جِرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب،د.ماهر مهدي هلال دار الرشيد،١٩٨٠م.
ـ الجديدفي الأدب العربي وتاريخه،حنـــا الفـــاخوري، بيـــروت،ط٢، ١٩٥٧م.
ـ جمهرة أنساب العرب، أبو محمدعليّ بن سعيد بن حزم الأندلـسي (ت٤٥٦هـ)، تحقيق، عبد السلام محمد هارون،دار المعارف ،مصر ١٩٦٦٢م.
ـ جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،أحمد الهاشمي ،،المكتبة التجارية الكبرى بمصر،ط١٩٦٠،١٢م
ـ جوهر الكنز، نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثيرالحلـــبي التنوخي(ت٢٣٧هـ) شركة الإسكندرية للطباعة والنشر .(د،ت).
ـ خزانة الأدب وغاية الأرب ، تقي الديـــن أبو بكر عليّ بن حجة الحمـــوي ،دار القاموس الحديث للطباعة والنشر، بيروت،(د،ت).
ـ الخنساء شاعرة بني سُلَيم ،د.محمد جابر عبد العال،المؤسسة المصرية العامـــة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .القاهرة،١٩٦٢م.
ـ دروس في البلاغة ونقدها ،د.جميل سعيد ،مطبعة المعـــارف ،بغداد ،١٩٥١م.

ـ الدلالة الزمنية في الجملة العربية،عليّ جابر المنصوري مطبعة جامعة بغداد،ط١ ،١٩٨٤م
ـ دليل الدراسات الأسلوبية ،جوزيف ميشال ، ،بيروت، ط١٩٨٤،١م
ـ دير الملاك /دراسة نقدية للظواهر الفنيّة في الشعر العراقي المعاصر، د.محسن إطيمش ،دار الرشيد للنشر،بغداد،١٩٨٢.
ـ ديوان الخنساء ، ،دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت ط٧، ١٩٧٨،
ـ ديوان الخنساءبشرح ثعلب ،تحقيق الدكتور أنور أبو سويلم (د،م)،(د،ت).
ـ الرثاء في الشعر الجاهلي وعصر صدر الإسلام،بشرى الخطيب ،نشر جامعة بغداد،١٩٧١م.
ـ الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ،د. باديس فوغالي،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،٢٠٠٧م.
ـ شرح تحفة الخليل في العروض والقافيـــة ،عبد الحميد الراضي،مطبـــعة العاني،بغداد،١٩٦٨م
ـ شرح الشافية ،رضي الدين الأستربادي،تحقيق،محمد محيي الدين وآخرون،مطبعة حجازي ،القاهرة،(د،ت).
ـ شرح المفصّل موفّـــق الـــدين بن يعيـش،عالـم الكتب ،بيروت،(د،ت).
ـ شعراء إسلاميـون ،د.نـــوري القيـــسي، ،عالـم الكتـــب،ط٢، ١٩٨٤
ـ الشعراء وإنشاد الشعـــر،عليّ الجـــندي ،دار المعـارف، مصـر،١٩٦٩م.
ـ الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه،د.محمد النويهي،الدار القومية للطباعـة والنشر ،القاهرة، (د،ت).
ـ الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث درو، ترجمة ،محمد إبراهيم الشوش،مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر ،بيروت،١٩٦١م.
ـ الصاحبي في فقه اللغة وسنـــن العرب في كلامـــها ،أحمـد بن فـــارس (ت٣٥٩هـ)،تحقيق،مصطفى الشويمي ، ط١،بيروت ،(د،ت).
ـ صبح الأعشى في صناعة الإنشا،أبو العبّاس أحمد بن عليّ القلقشندي (ت٨٢١هـ) شرحه وعلّق عليه وقابل نصوصه محمد حسين شمس الدين ،دار الكتب العلميـــة ،بيروت، (د،ت).
ـ الصورة الأدبية ،مصطفى ناصف ، ، دار مصر للطباعة ،القاهـرة ط١،بيروت،(د،ت).

ـ الصورة الشعريـــة ،سي دي لويس ،ترجمة د.أحمد نصيـــف الجنـــابي وآخرون،مراجعة ،د.عناد غزوان اسماعيـل، دار الرشيـــد للنشر،بغداد، ١٩٨٢م.
ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،أبو عليّ الحسن بن رشيق القيـــرواني (ت ٤٥٦هـ) تحقيق محيي الدين عبد الحميد، ،دار الجيل للنشر والتوزيع والطبـــاعة بيروت،لبنان،ط٤ ، ١٩٧٢
ـالغاية والفصول / كتابات نقدية ،طرّاد الكبيســـي، ،وزارة الثقـــافة والفنـــون ،بغداد١٩٧٩م.
ـ فحولة الشعراء أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي (ت٢١٦هـ)،شرح وتحقيق ونشر محمدعبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني،المطبعة المنيرية بالأزهر،ط١، ١٩٥٣م.
ـ الفروسية في الشعر الجاهلي،د.نوري القيسي،دار التضامن ،بغداد،١٩٦٤م.
ـ فنّ التقطيع الشعري والقافية ،د. صفاء خلوصي ، ، وزارة الثقافة والإعـــلام ،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،ط٦ ، ١٩٨٧
ـ في النّحو العربي ،نقد وتوجيه،د. مهـــدي المخزومي ، ،المكتبة العربيـــة ،بيروت،ط١، ١٩٦٤
ـ في النّقد الأدبي ،د. شوقي ضيف ،ط٣،دار المعـــارف بمـــصر ،ط٣،(د،ت).
ـ قراءة في الأدب القديم ، د.محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبـــة، القاهرة ط٣، ٢٠٠٦م
ـ قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، ،منشورات دار الآداب،بيـــروت،ط١، ١٩٦٢م.
ـ قلا ئد الجمان في التعريـــف بقبائل عرب الزمان ،أبو العبّاس أحمد بن عليّ القلقشندي (ت٨٢١هـ) تحقيق ، وتقديم إبراهيم الإيبـــاري، دار الكتاب اللبناني ،ط٢، ١٩٨٢م.
ـ الكامل في اللغة والأدب ، أبو العبّاس محمد بن يزيد المبرّد (ت٢٨٥هـ)، عارضه بأصوله وعلّق عليه ،محمد أبو الفضل إبراهيـــم والسيّد شحـــاته ، دار النهضـة للطبع والنشر ،(د،ت).
ـ كتاب الصناعتين ـ ا لكتابة والشعرـ أبو هلال االحســـن بن عبد الله بن سهـل العسكري،(ت٣٩٥هـ)،تحقيق، عليّ محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم دار إحياء الكتب العربية ،عيسى البابي الحلبي وشركاه ،ط١ ، ١٩٥٢م

ـ الكشّاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي (ت٥٣٨هـ)،دار الفكر، بيروت،(د،ت).
ـ لبيد بن ربيعة العامري ،د. يحيى الجبوري ،المطبعة التعاونية اللبنانية ،بيروت(د،ت).
ـ اللزوميات ـ لزوم مالايلزم ـ أبو العلاء أحمد بن عبد الله (ت٤٤٩هـ)، دار صادر بيروت،١٩٦١م.
ـ اللغة الشاعرة،عبّاس العقّاد،مطبعة الإستقلال الكبرى ،مصر،(د،ت).
ـ لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية،د.عدنان حسين العوّادي ،دار الحرية للطباعة ،بغداد ،١٩٨٥م.
ـالمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ،إبن الأثير ضياء الدين، (ت٦٣٧هـ)،قدّم له وحققه وعلّق عليه ،د.أحمد الحوفي ود.بدوي طبانة ،دار نهضة مصر للطبع والنشر ،القاهرة ط١، ١٩٥٩م.
ـ المجمل في فلسفة الفنّ ،بندتو كروتشه،ترجمة ، سامي الدروبي ، دار الفكر العربي ،مطبعة الإعتماد بمصر ،ط ا،١٩٤٧م.
ـ مختار الصحاح ،محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي (ت٦٦٦هـ)، دار الكتاب العربي،بيروت،لبنان، ١٩٨١م.
ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيّب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ،مصر ، ط١ ، ١٩٥٥م
٥م. ـ معاني الأبنية في العربية ،د.فاضل صالح السامرائي، ساعدت جامعة بغداد على نشره،جامعة الكويت،ط١، ١٩٨١م.
ـ معاني النحو،د.فاضل صالح السامرائي ، دار الفكرللطباعة والنشر والتوزيع،عمان،ط٢، ٢٠٠٣م.
ـ معجم البلدان، ،الحموي البغدادي ،شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله(ت٦٢٦هـ)،طبعة إيران،١٩٦٥م.
ـ معجم مقاييس اللغة،أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ،(ت٣٩٥هـ) تحقيق وضبط،عبد السلام محمد هارون مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ،مصر ط٢،١٩٧٢م.

ـ المفصّل في علم العربيـــة ،أبو القاسـم محمود بن عمرالزمخشري الخوارزمي (ت٥٣٨هـ) ،عني بنشره ،محمود توفيق ،مطبعة حجازي ،القاهرة ١٩٨٤م.
ـ من شعر الرثاء في شرح ديوان الخنساء بالإضـــافة إلى ستين شاعرة من شواعر العرب ،دار التراث، بيروت ، ١٩٦٨م.
ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،أبو الحسن حازم بن محمد بن حسن القرطاجنـــي (ت٦٨٤هـ)،تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ،دار الكتب الشرقية ،تونـس، ١٩٦٦م.
ـ موسيـقى الشـــعر ،د.إبراهيـم أنيـــس،دار الفكـــرللملايين، بيـــروت، (د،ت).
ـ موسيـقى الشعـر العربي قديمـه وحديثـه ، د. عبـــد الرضا عليّ الودي ،نشر وتوزيع،مؤسسة المنار العراقية ،النجف الأشرف ،(د،ت).
ـ النابغـــة الذبياني ،عمرالدســـوقي ، ،لجنة البيـــان العـــربي،ط٢، ١٩٥١م.
ـ نهاية الأرب في فنون الأدب، النويري،شهـاب الديـــن أحمد بن عبـد الوهـاب (ت٧٣٣هـ) نسخة مصوّرة عن طبعة ،دار الكتب المصرية،(د،ت).

المجلات

ـ التركيب الدرامي لرائية الخنساء ،محمد صد يق غيث ،(بحث)، مجلة فصـــول ،المجلد الثامن ،العددان ١،٢، ١٩٨٩م.
ـ شعر الخنساء قصيدة واحدة في الرثاء،(بحث)، شوقي المعري ،مجلة آفاق المعرفة ،العدد،٥١٦، ٢٠٠٦م.
ـ الصورة الفنيّة لعُدّة الحرب في القصيدة العربية قبـــل الإسلام ،عبد الإله الصائغ ،(بحث) مجلة المورد، المجلد الأول ، ١٩٨٨م.