لغة الرثاء عند الخنساء

أ.م.د. آلاء محمد لازم

كلية التربية – ابن رشد / جامعة بغداد

م.م عذراء عودة حسين

كلية الرافدين الجامعية

الملخص

تحاول هذه الدراسة أماطة اللثام عن ثيمة مهمة وسمة أسلوبية توسم بها شعر الخنساء الذي اتضحت معالمه وتكشفت خباياه عبر استثمار الشاعرة للغة خاصة وسمت بها شعرها في رثاء أخويها.

إذ أسهمت هذه الدراسة بتسليط الضوء على قدرة الشاعرة الإبداعية ومهارتها اللغوية الخاصة في استثمار معطيات اللغة والغوص في بحار الكلمات لإنتاج معجم شعري رثائي خاص بالشاعرة لتترجم مشاعرها الفياضة وحزنها الممتد على خارطة الشعر العربي ليرسم ملامح إبداع لتلك المرأة الحزينة الباكية البارعة في تجسيد وجعها وحرقتها.

المقدمة

الرثاء عند أهل اللغة: بكاء الميت وتعداد حسناته بالشعر أو النثر تقول (رثى الرجل ميتاً يرثيه رثيا أي يبكيه ويمدحه والاسم المرثيه [١] ولعل هذا التعريف أقدم معادلة لشرح معنى الرثاء الذي قام به الخليل بن احمد الفراهيدي على أن هنالك تفصيلات إضافية يمكننا الاطلاع عليها في كتب اللغة وهي لا تخرج في إطارها العام عن معناه المجازي ولاختلاف الوحيد في قراءة الكلمة مضعفة أو مهموزة [٢].

ويبدو أن التضعيف يوحي بالمبالغة في معنى الرثاء الذي يتضمن البكاء الشديد الموجع مع المديح الذي يثير أشجان أهل الميت وتزيد لوعتهم ومما يؤكد فكرة المبالغة فيه أن النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) نهى عنه (أي عن الترثي) وهو أن يندب الميت فيقال: وا فلاناه [٣] لأن الرثاء الذي يفهم منه مدح الميت وذكر حسناته الباعث إلى إثارة اللوعة وتجديد الحزن فنهى عنه في الحديث النبوي [٤] .

ملامح الصراع النفسي عند الخنساء

إن النفس بطبيعتها مكونة من عواطف متعددة، منها ما هي حزينة منها ما هي تنافرية تنسجم وتتأثر بالبيئة وتؤثر فيها، فنلاحظ أن ما يورد عليها في حالة توافقها فإنها تستجيب لها فإذا ما ورد تحالفها فإنها تنفر منها وتكلف بشأنها، أي أنها في حالة متغيرة مع المتغيرات المحيطة بها، لذا فإن هذه الحالات تتخلف بين الشخص العادي لا يشعر بمكونات شعوره يفصح عنها، وإنما يقف عندها وهو سطحي وعام، من حيث يحرص الشاعر الذي يشعر بمكونات شعوره في حيثيات الحالة ويصر عنها بإحساسه ويقدم نماذجه بشي ينسجم مع طباع القارئ ويجعل هدفه الأسمى هو نقل العاطفة إلى نحو يختلف عن تصور الناس هذه العواطف المتعددة (الحزينة التنافرية) التي يطلق عليها العقد النفسية تبع من الغرائز الفطرية والمشاعر العاطفية تجاه حالة معينة والتي تجعل منه أسيرها، وإذا ما انطلقنا من مبدأ العقدة النفسية فإننا سنجد أن شاعرتنا قد كرست مشاعرها العاطفية وجندتها في قالب واحد طوال حياتها، ومشاعرها العاطفية هذه نابعة من فجيعتها بيوت أخويها صخر ومعاوية [٥].

لقد مرت الخنساء بأزمة نفسية حقيقية لازمتها طوال حياتها تتمثل كما سلفنا بيوت أخويها صخر ومعاوية، ولاسيما موت صخر الذي شكل في شعرها ظاهرة بارزة تتمثل برمزية مأساوية على الرغم من أنها مرت بحالة نفسية قبل ذلك متمثلة بفقدان زوجها وترميها، كذلك فقدان أولادها الأربعة في معركة القادسية وتجرعها اليتم ومحنى الشكلي، ولكنها لم تكن شيئاً أمام موت صخر، فالمشاعر العاطفية التي حصرت الخنساء بها نفسها هـ التي سنطلق منها الدراسة لبيان الأثر فهذا الحب المفرط لأخويها جعلها تجود بالفرد وتلزم البكاء حتى أضحت حياتها مأساة متكررة، فقد ظلت أسيرة أفكارها المأساوية النابعة من نفسيتها المفجوعة حتى أنها لم تصد لقضايا المجتمع في شعرها وأن التزام المأساة يعد الشكل لاحتضان المضامين الحزينة التي آثرت بشكل واضح على اختيارها للمقردة والصياغة الشعرية والتي عبرت عن حالة الصراع النفسي في دواخل الشاعرة.

أرقت ونام عن سهر صحابيي كأن النار مشعلة ثيابيي
إذا نجمٌ تغور كلفتني خوالد ما تؤوب إلى ماب [٦]

وقالت في أبيات أخرى وهي حزينة لا يغمض لها جفن

يذكرني التذكر حين أمسي وأصبح قد بليت بفرط تكسب [٧]

وقالت هذه الأبيات لفقدان أولادها

وما تحجول على يد تطيف به ... لها حنينان اعلان واسرار
تربع وما أرتعت حتى إذا اذكرت ... فإنها هي إقبال وإدبار
لا تمت الدهر فيي أرض وإن رتعت ... فإنما هي تحتات وشجار (٨)

وقالت أيضاً

شدو المآزر حتى يستدق لكم ... وشمروا إنها أيام تشمار
وأبكو فتى اليأس وأختة ميته ... في كل تائية ثابت وامدار

إن هذه الصورة حقيقية لأن صخر كان رمز للقوة والتموخ والبطولة والعطاء كل هذه الأمور والخصائص كانت تجرها عند صخر.

معجم ألفاظ الرثاء

١- ألفاظ التأبين

التأبين: هو الثناء على الميت- أو قد يكون حياً أيضاً- وذكر فضائله وتعداد محامده (٩) يندب الجاهليون موتاهم- وكان الندب موقفاً انفعالياً مؤقتاً يمليه الموقف عند العواطف- ووقفوا على قبورهم مؤبنين مثنين على خصالهم، والتأبين موقف تأملي يحتاج إلى رؤية وتؤده وكان من عاداتهم عند البكاء على الميت شق الجيوب ولطم الخدود واجتماع النسوة لندب الميت وذكر مناقبه (١٠).

وقد يمتد نعي الميت ورثاؤه حولاً كاملاً، وهي مدة عزاء أهل الجاهلية وكانت التي ترفع صوتها بالنياحة وتعرف بالصالقة، أو التي تحلق شعرها عند نزول المصيبة وكان يقال لها الحالفة، وأما التي تشق جيبها فيقاتل لها الشاقة (١١).

كان يساهم في تأبين كل من النساء والرجال على حد سواء ونلاحظ أن للمرأة الحظ الأكبر والأمر متعلق برهافة إحساسها وطبيعته والحصيلة في مجموعها ضخمة متنوعة وهي لا تقف عند وصف الأحزان فحسب، وإنما تجاورها إلى رصد الصفات التي تمجد في العصر.

تقول الخنساء:

وإن صخراً لو إلينا وسيدنا ... وإن صخراً إذ انشتو لنحار
وإن صخراً المقدام إذا ركبوا ... وإن صخراً إذا جاعوا العقار

وإن صـــخراً لتـــأتم الهـــداة بـــه ... كأنـــه علـــم فـــي رأســـه نـــار
جلـــد جميـــل المحـــب كامـــل ورع ... وللحـــرب عـــراة الـــروع مشـــعار
حمـــال الويـــة هيـــاط اوديـــة ... شـــهاد انديـــة للجـــيش حـــرار (١٢) (١٣)

يتأكد خط المأساة في هذا المقطع بتأبين صخر في خمس أبيات متتالية ذكرت فيه اسمه صراحة خمس مرات مشكلة بؤرة انفعالية محتدمة في جو درامي له إيقاع واحد.

٢- ألفاظ الندب:

هو بكاء ونواح وعويل على الميت بألفاظ حزينة مؤلمة كثيرة الحزن تذرف الدموع من العيون وكان النساء يلطمن على الوجوه والصدور بالأكف أو قطع الجلود والنعال (١٤).

وما من شاعرة جاهلية أجادت في هذا المجال غير الخنساء، إلا إذا أن هناك شعر لم يصل إلينا للراثيات، وفي قصائد الخنساء التي رثت فيها أخاها صخر يوم قتل ف يوم (فات الاثل)(١٥).

فهي تقول

يـــا عـــبس ويحـــك اســـعديني ... لريـــب الـــدهر والـــزمن القصـــوص
لا تبقـــي دموعـــاً بعـــد صـــخر ... فقـــد خلفـــت دهـــرك أن تفيضـــي
ففيهنـــي بالـــدموع علـــى كـــريم ... رمتـــه الحادثـــات ولا تغيضـــي (١٦)

إن الشاعرة استخدمت لفظة (لريب الدهر) و(تبقى دموعاً) (كلمت دهرك)، (رمته الحادثات).

وتبالغ الخنساء في بكاء فقيدها حتى إنها لتعتب على عينها إذ شحتها بالدموع فتقول

يـــا عـــين مالـــك لا تبكـــي شـــكايا ... إذا راب دهـــر وكـــان الـــدهر ربايـــا
فـــأبكي أخـــاك لأيتـــام وأرملـــة ... وأبكـــى اخـــاك إذا جـــاورت احبابـــا (١٧)

وكذلك تقول

يـــا عينـــي فيضـــي ولا تبخلـــي ... فإنـــك للـــدموع لـــم يتـــذلي
وجـــودي بـــدمعك واســـتعري ... كمســـح الخلـــيج علـــى الجـــدول
علـــى خيـــر مـــن ينـــوب المعولـــو ... ت لســـيد الايـــد الافضـــل (١٨)

حيث استخدمت الشاعرة ألفاظ (عيني فيضي)، (جودي بمدمعك) (كسح الخليج)

الفظا العزاء :

العزاء هو التفكير في رحلة الحياة ومصير الناس وحتمية الأقدار ونزول البلاء وضعف الإنسان أمام نوازل الدهر ومصائب الزمان فليلتمس في كل ذلك الصبر والرضا بما نزل به ولاستسلام للقدر [١٩] وقد عبرت الخنساء عن تعزيها بكثرة من نكبوا بأهلهم وكثرة الباكين إذ تقول [٢٠]

فلـــولا كثـــرة البـــاكين حـــولي علـــى إخـــوانهم لقتلـــت نفســـي
ولكـــــن لا ازال ارى عجـــــولا ونائحـــة تنـــوع لبـــوم نحتســـب
كلتاهمـــــا تبكـــــى اخاهـــــا عشـــــيه رزئـــــة او تحـــــب
ومـــا يبكـــين مثـــل أخـــي ولكـــن ابلـــي الـــنفس عنـــه بالتأســـي

وقد بلغ من اشتهار المرأة بالرثاء وافتخارها بفضائل قتلاها ومكانتهم أن صارت تفاخر غيرها بعظم مصيبتها كما فعلت الخنساء حين فاخرت هند بنت عتبه وكاظمتها بأنها أكثر مصيبة، فقد رزئت بأبيها عمر بن الشديد وأخويها صخر ومعاوية، وقد قالت في ذلك

أبكـــي أبـــي عمـــرا بعـــين عزيـــره قليـــل إذ نـــام العييـــون هجودهـــا
وضـــوى لا أنســـى معاويـــة الـــذيي لـــه مـــن ســـراة الحـــد بيـــين وقودهـــا
وصـخرا ومـن ذا مثـل صـخر إذ عـدا بســـاحة الاطـــال فـــب يقودهـــا [٢١]

٣- الفاظ الشجاعة والكرم:

تعد الخنساء من اقدر شواعر العرب وصفاً وتعبيراً، وهي الشاعرة الوحيدة التي ذكرها ابن سلام في طبقاته في الشعراء الجاهليين [٢٢].

كانت الخنساء لابد أن تنوه في حزنها العاصف بكل من الشجاعة والكرم حصيلتين أنحرتا إليها وأصبحتا عندها قيمة تعتد بها وتكاد نقصرها على أخيها المغوار تقول

طويـــل النجـــاد، رفيـــع العمـــا د، لـــــيس يوغـــــد ولا زمـــــل
يحييـــد الكفـــاح غـــداة الصـــبا ح، حـــامي الحقيقـــة لـــم يكـــل
كـــأن العـــداة إذا مـــا بـــدا يخـــافون وردا أبـــا اشـــيل
مـــدلا مـــن الاســـدا بيـــدة حمـــى الجـــزع منـــه ملـــم ينـــزل [٢٣]

وتقول الخنساء

يا صخر قد كنت بدراً يستضاء به فقد نود ييوم من المجر والحود

وتقول:

ضخم الدسية ماجداً اعراقه كالبدر أرمي طلقة كالاسعد (٢٤)

فألفاظ الشجاعة التي استدلت بها الخنساء لأخيها صخر هـ (والينا) و (سيدنا) و(مقدام)

وإن صخراً لوالينا وسيدنا وإن صخراً إذ تتوا النحار
وإن صخراً لمقدام إذا ركبوا وإن صخراً إذ جاعوا لعقار (٢٥)

وتقول

ولا تراه وما في البيت ياكله لكنه بارز بالصحن مهمار
ومطعم القوم سحتما عند مسعدهم وفي الجدوب كريم الجد مسمار (٢٦)

فشبهت الخنساء صخراً بإنه مطعم القوم، و(بارز لصحن مهار) وكذلك كريم.

٤- ألفاظ الشرف:

ومن المعاني التي تناولوها الشعراء في رثائهم الشرف، وكان مقياس تلك الخصلة الطريق والتليد أي بالحسب والنسب، وقد اقترن الشرف بالصفات التي سقت أن وردت في معرض الشجاعة والكرم (٢٧) وعلى هذه الناقدة أقامت الخنساء تأبينها في أخيها صخر، وأننا لنرى أبياتاً كثيرة تتحدث عن سيادته ومجده وعلو مكانته في قبيلته من ذلك قولها (٢٨):

مورث المجد ميمون تقيبته صخم الديعة في الفراء محوار
قرع لقرع كريم غير مؤتشب جلد المديره عند الجمع محار

فالخنساء تصف أخاها صخراً بأنه (موروث المجد)، (صخم الدسه) (جلد المديره).

فهو شريف غير مخلوط الحسب، فهي تقرن شرفه ومجده وشجاعته وقد الشدة، وعند رثائها لأخويها معاوية وصخر، تقول أيضاً

أولو عز كأنهم عصاب ومجد مده الحسب الطويل
هم سادوا معداً في صباهم وسادوهم شاب أو كهول (٢٩)

والرثاء على أي حال ضرب من المديح أو الفخر في نظرية قدامة ومن هنا قالت الخنساء أيضاً عند رثائها صخراً [٣٠].

فتاً كان فيناكم يرى الناس مثله كفالاً لأم أو وكيلاً لمحرم
حسب ينال المجد منه ببسطة ويعجز عن اقضاله كل شطم

فوصفته بأنه (كفالاً) و(وكيلا لمحرم)، و(يعجز عن أفضاله كل شطم) كما قالت[٣١]:

أنت المهند من سليم في القلى والفرع لم ييسب الكرام بمشهد
فدكست حصناً للعشيرة كلها وخطيبها عند الهمام الاصيير

فالخنساء وضعت صخراً بأنه (المهند) و(الفزع) و(حصاً)

النزعة الخطابية ومظاهرها اللغوية

١- أسلوب الاستفهام

الاستفهام في اللغة طلب الإفهام، وفهمت الشيء علقته وعزفته وأنهته الأمر ومهمته إياه حمله بفهمه، واستفهمه يسأله أن يفهمه، وقد استفهمني الشيء فأفهمته وفهمته تفهماً [٣٢].

وفي الاصطلاح: طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل [٣٣]

وقد تجسدت أدوات الاستفهام في رثاء الخنساء بمجموعة منها

أ- الهمزة: وهي أم الباب، وأصل من تلك الأدوات ويؤكد سيبويه تقديم الاسم على الفعل جائز إذ إنها حرف استفهام الذي لا يزول [٣٤].

تشكلت الهمزة في لغة الخنساء الرثائية موضع مهم في التعبير وتصوير شدة المصادر وحزنها وفجيعة فقدها لأخويها منها ما ورد في قولها دخول الهمزة على الأفعال.

أيوعدني حجية كل يوم بها إلى معاوية نبا عمرو

إذ دخلت همزة الاستفهام على الفعل المضارع (يوعدني) وهي تفيد الاستخبار والمعنى للتوبيخ [٣٥]

تقول: [٣٦]

أعيني جودا ولا تحمدا ألا تبكيان لصخر الندى
ألا تبكيان الجري الجميع ألا تبكيان الفتى السيدا

دخولها على الأسماء إذ تقول [٣٧]:

أبنـــت صـــخر تلكمـــا الباكيـــة لا بـــــاكي الليلـــــة الاهيـــــة

فموضع الشاهد (ابنت) دخلت الهمزة على المبتدأ (بنت) وذلك لأن الهمزة لها الصدارة في الكلام.

وقولها [٣٨]:

أجـــواد فأنـــت اجـــود مـــن تسيـــ ل حـــــرى مـــــرف أطـــــول الجبـــــال

ب-أم

وهي حرف عطف يتضمن معنى الاستفهام، ويقع الكلام بها في الاستفهام على معنى أيهما وأيهم، وكما أن يكون الاستفهام الآخر منقطعاً عن الأول [٣٩] فهي نائية عن تكرار الاسم أو الفعل نحو أزيد عندك أم عمرو وبمعنى أيهما [٤٠].

ولم ترد هذه الاحقا إلا في موضعين في شعر الخنساء نحو قولها [٤١]

ألا مـــــا لعينيـــــك أم حالهـــــا وقـــد اخضـــل الـــدمع ســـر بالهـــا

فجاءت (أم) منقطعة مسبوقة بـ (ألا) الدالة على العرض، فهي تطلب من عينيها رق الدموع على أخيها صخر.

وقالت: [٤٢]

فاصـــاج حزنـــك أم بـــالعين عـــوار أم ذرفـــت أم خلـــت مـــن أهلهـــا الـــدار

وقد سبقت (أم) بـ (ما) الاستفهامية وهي منقطعة

ت- كم

وهي كناية لعدد مجهول في الجنس والمقدار

وجاءت (كم) فييي شعر الخنساء ثلاث مرات، نحو قولها [٤٣]

وكـــم مـــن فـــارس لـــك أم عمـــرو يحـــــل يرمحـــــه الانـــــس الحريـــــرا

وقولها

كـــم طـــرد قـــد ســـكن الجـــاش فيـــه كـــــان يـــــدعو لصـــــفهن صـــــراخا

فهي فيي البيت الأول وأصله على مفرد مجرور بـ (من) وعلى مفرد غير مجرور بـ (من) كما في البيت الثاني، ونوع (كم) في البيتين خبرية وكلاهما لكره.

ث- كم

وهي كناية لعدد مجهول في الجنس والمقدار

وجاءت (كم) في شعر الخنساء ثلاث مرات، نحو قولها [٤٤]

وكـم مـن فـارس لـك أم عمـرو يحـل برمحـه الانـس الحريـرا

وقولها

كـم طريـد قـد سـكن الجـأش فيـه كـان يـدعو يصـفهن صـراخا

فهي في البيت الأول داخلة على مفرد مجرور بـ (من) وعلى مفرد غير مجرور بـ (من) كما في البيت الثاني، ونوع (كم) في البيتين خبرية وكلاهما نكرة.

ج-أي

اسم استفهام يطلب منها بفين الشيء من المتشاركين أمريهما [٤٥] وردت (أي) الاستفهامية في شعر الخنساء ثلاث مرات في قولها .

علـى صـخر وأي فتـىً كصـخر يمـان عائـل غلـق بـوتر

وقولها

علـى صـخرٍ وأي فتـىً كصـخر إذ مـا النـاب لـم تـر أم حـلا [٤٦]

(من، من ذا)

يستفهم بها عن العاقل، ومثال ذلك من فعل هذا؟ ومن ذا سافر[٤٧] فجائت من في شعر الخنساء في تسعة مواضع نحو قولها

مـن لضـيف يحـل يـا لحيـي كـان بعـد صـخر إذا اراد حياكـا [٤٨]

وقولها

مـن مبلـغ عـن قلاتـاً رسـالة فلـيس لاقـوال السـعاة بمعتـب

وردت (من) اسم استفهام واقعة قصدا، أما ما (من ذا) فجاءت في موضوع واحد فتلوه باسم الإشارة (ذا) في قولها [٤٩]

وصـخراً ومـن ذا مثـل صـخر إذا عـدا يسـاهمه الامصـار مـن يقودهـا

٢- أسلوب النداء:

النداء لغة الدعاء وقد ناداه ونداء أي صاح به [٥٠]

والنداء اصطلاحاً: الاسم المطلوب إقباله غالباً ا توجهه إلك بوجهه حقيقة كـ يا زيد أو حكماً ا سماء ويا أرض ويا جبال فإنها نزلت منزلة من له صلاحية النداء [٥١].

وكانت الخنساء تفتح قصائدها بنداء العن، يقولها يا عين وجاء النداء في شعرها ثلاثة وعشرين موضعاً ومن أمثلة هذا النمط .

١- نداء الجنس: قولها [٥٢]

فـــــراح يبشـــــر أصـــــحابه تبطنـــت يـــا قـــوم نحيثـــا خصـــيبا

فـ (قوم) أم جنس دخلت عليه ياء النداء، المنادى مني على الضم في محل نصب.

٢- نداء النوع [٥٣]

ابـــن الشـــديد علـــى تنـــائي بيننـــا حييـــت تحيـــر مقـــبح مكـــاب

فـ (ابن الشرير) منادى، والمعنى به أخوها صخر، دخلت ياء النداء على (ابن) والهمزة من أين محذوفة للضرورة الشعرية، وابن منادى منصوب بالفتحة الظاهرة وهو مضاف و(الشديد) مضاف إليه.

٣- نداء العلم قولها

فيـــا صـــخر لا يبعـــدتك المليـــك فقـــد كنـــت ركنـــاً وحصـــناً حصـــيناً [٥٤]

ففي هذا البيت جاء المنادى العلم مفرداً، أي ليس مضافاً ولهذا يبنى على ما يرفع به من حركة ظاهرة أو مقدرة [٥٥].

أسلوبية التركيب

١- الرمز

يلجأ الشاعر في تشكيل الخطاب الشعري إلى استخدام أساليب متنوعة لتغذية مضمونه بدلالات موحية تتضمن رؤى وأفكار أخرى تكون بالمقابل معبرة كما يدور في خلجات الشاعر، ويستخدم في عملية نقدية مضمون خطابه لتحوية المعنى المراد إيصاله إلى القارئ عن طريق أسلوب يسمى في الشعر الرمز الذي يعد من أساليب الدلالة التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن الأشياء المراد عرضها بصورة غير مباشرة، وذلك عن طريق اخفاء الشيء وإظهاره معاً، حتى يتسنى للقارئ ملء مغالف الالتباس الحاصل في المعنى وتفهمه بحسب خلفية ورؤيته الشعرية لأن الغرض من إيراد الرمز ليس تخبئه الفكرة والتزام السرية وتحويل النص إلى مغالف لغوية، وإنما إيراده بشيء من الالتباس القائم على تعدد المعنى الذي يبعد به الإيهام المرفوض في النص [٥٦].

استخدمت الخنساء الرمز في شعرها بكثرة ورموزها نابع من مخيلتها الواسعة وثقافتها، ومن امتزاجه بين البادية والحضر ومن لا شعورهما الجمعين وهي مخيلة مؤطرة بوشاح الحزن والفجيعة على فقدان أخويهما.

وقد استخدمت أسلوب الرمز المجرد من التشبيهات والأدوات عن طريق استخدام نوع من أنواع الكنايات التي تنحصر في رموز كثيرة منها الإشارة والتلميح الايحاءة وذلك بعد الإيجاز في العبارة وبعد المعنى أي تجاوز المعنى الحيي إلى الخفي وراء السياق والدوال، وكذلك أسلوب الرمز الذي فيه هذه الأوصاف والتشبيهات وانصبت اغلب رموزها في محورين الأول في إبراز أخويها بهيئة الشجاعة والفروسية والبطولة لأنها مثل أعلى لذلك والثاني لإبرازهما كريمين [٥٧].

كأنهم يوم راموه باجمعهم رامـوا الشكيمة من ذي ليره حار
حامي القرين لدى الهيجاء مضطلع يعزى الوجال بانساب واظفار

وهي تترسل في مثل هذا القول لتوضح كيف أن صخراً كان شجاعاً قوياً حتى استطاع أن يصرف المقاتلين وأخذ يقتلهم، لكنه أصيب بطعنة في صدره فأخذ الدم يتدفق منه، وأنه كان ينظر ابن أخته أبا شجرة الذي وصفته بذي اللبد وهو الآخر شجاع لكيي يخلصه ويأخذ ثأره وكذلك قولها [٥٨]

يذكرني طلوع الشمس صخراً وأذكره لكل غروب الشمس

هنا ربطت صخراً بظاهرتي الشروق والغروب، لأن هاتين الظاهرتين ربطتا بما كان يقوم به صخر من أعمال في الصياح وهو وفت الغارات وإعداد العدد ولانجاز، كما إن المساء هو وقعت إبقاء النيران واستقبال الضيوف .

وكذلك قولها

فارس يضرب الكتيبة بالسيف إذا اردف العويل الصياحا [٥٩]

فقد صورت أخاها وحده يضرب الكتيبة بالسيف والكتيبة مكونة من أعداد كثيرة من الجنود، وهو وحده يوازيهم ويعاديهم وهي كناية عن القوة والشجاعة.

وهناك أبيات أخرى في المضمار نفسه تتغنى بالمثل والقيم التي اتصف بها في قولها [٦٠]:

وليبكيه كل أخي كربة خافت عليه ساحة المشجار

ربيـــع هـــلال ومـــأوى نـــدى حـــين يضـــاف النـــاس قحـــط القطـــار
يـا صـخر مـاذا يـواري الغيـر مـن كـرم ومـــن خلائـــق حفـــات مطـــاهر
فلـــئن هلكـــت غنيـــت فمبـــدعاً محصـــن الضـــربة طيـــب الاثـــواب

وكذلك قولها [٦١]

قـد كـان حصـناً شـديد الـركن معتنـا ليثـــاً إذا نـــزل القـــديان أو ركبـــوا

فتصف بالقوة والصلابة بقولها (حصنا) والحصن هو الشيء المنيع الصاب الشديد الأركان، أي إن صخراً رمز للصلابة لا يصاب احد أو اله كالل ينقض على خصومه لا يتراجعن فهنا استخدمت رمزين هما: الليث والحصن وكذلك رمزت أخاها بالقمر في قولها [٦٢]:

كنـــا كـــأنجم ليـــل وســـطها قمـــر يحلـــو الـــدجى فهـــوى مـــن بيننـــا القمـــر

هنا الخنساء تقول أن جميع الناس هم انجم المساء المعلقة وأن صخرا وسطهم هو القمر، فإذا ما تجل عنهم الليل اختلفوا ولا أر لهم سوى صخر الذي هو القمر الذي يبقى حياً من الوقت في وضع النهار بارز المعالم.

٢- تكرار المعاني المأساوية:

التكرار المتواتر القائم على تناوب الدوال المأساوية في ثنايا الخطاب الشعر واعادتها في سياقات خاصة لتشكل نضاماً موسيقياً وتعبيرا في الوقت نفسه يفيد في تقوية الصورة وجعلها تتحرك على مساحة النص بحيوية جذابة. وللتكرار وضيفتان أساسيتان الأولى وظيفة دلالية تمكن بإعطاء الدال المتوتر مكانات تعبيرية لها مدلولاتها في الخطاب الشعري وحاسابها بعدا معنوياً له وقعه داخل السياق والثانية وضيفة نفسية شعورية مرتبطة بإزاء موقف معين لتجربة خاصة من الشاعر [٦٣].

هذا الأسلوب استخدمته الشاعرة بكثرة وأصبح شيئاً واضحاً فيه فبعد قرائتنا لشعرها وجدنا أن هناك دوال تكررت على نحو لافت للنظر تستدعي الوقف عليها لمعرفة مغزاها من التوظيف الشعري.

ويمكن أن نبين ذلك من خلال إشعارها، وأول ما يصادفنا من التكرار هو ما ورد في مطلع قصائدها، فهي في حالة استبكاء دائم، وطلب دائم ويمكن أن تعرض هذه المطالع بقولها [٦٤].

يـا عـين مالـك تبكـين سـكابا؟ إذا راب وهـو وكـان الـدهر ربابـا
فـأبكي أخـاك لأيتـام وأرملـة وأبكـي أخـاك إذا جـاورت اعتابـا
أبكـي أخـاك لحيـل كالغطاء هـا فقـدن لمـا ثـوى بيتـاً وانهابـا

وقولها [٦٥]:

يـا عـين الانـا بكـي لصـخر يجـدة إذا الخيـل مـن طـول الرحيـف لفتعـرت

وقولها [٦٦]

ألا يـا عـين فـانهري وقلـت لمرزنـة أصـبت بهـا قولـت

وقولها [٦٧]

أعـين جـودي بالـدموع المسـتهلات السـوافح
فيضـاً كمـا فـاض غـروب المترعـات مـن التواضـع
أبكـي لصـخر إذ ثـوى بـين الضـريحة والصـفائح

٣- الثنايات الضدية

القراءة التفسيرية لمعنى (الثنائية) في معجمات اللغة العربية تفصح عن معان ودلالات تنطلق من معنى واحد وهو تثبيت الشيء وجعله اثنين وجاء القوم مثنى مثنى أي اثنين اثنين وتثنيت الشيء بالتثقيل جعلته اثنين [٦٨].

والثنائية تعني القول تروحية الحياد عن المعتره للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها أو ثنائية الواحد وغير المتناهي أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوس.

وتقدم اللغة وهي الوسيلة الرئيسية للتفاهم بين البشر على نوع من التقابل الثنائي، فأصوات اللغة العربية وهي المكوث الأساس للغة تقوم على تقابل ثنائي بين الأصوات المجهورة التي يهتز معها الوتران الصوتيان والأصوات المهوسة التي لا يهتز معها هذان الوتران الصوتيان وكذلك بين الأصوات الشديدة الانفجارية التي تلتقي الشفتان لحظة من الزمن بعدها تنفصل الشفتان انفصالاً فجائياً فيحدث النفس صوتاً انفجارياً تقابلها الأصوات الرخوة التي لا يحبس الهواء معها انحباساً وحكماً [٦٩] وكتاب الله عز وجل فيه آيات وسوره الكثيرة في الثنائيات الضدية التي استثمرها الله سبحانه وتعالى لإيصال أحكامه وتعاليمه إلى البشر من هذا نخلص أن النائية ظاهرة تشيع وتنظم في الكون والطبيعة ووجود الإنسان وتدخل في تنظيم الموجودات التي يتعامل معها لذلك استثمرت فكرة

المقابلات الثنائية في الكثير من الدراسات اللغوية والأدبية متخذة منها منهجاً للوصول إلى فهم بناء الفكر الإنساني وتطوره.

تقول الخنساء [٧٠]:

قذى بعينك أم بالعين عوار ... أم ذرفت إذ دخلت من أصلها الدار
كأن عيني لذكراه إذا خطرت ... فيض يسل على الخدين مدرار
تبكي لصخر هي ألعيري وخدولهت ... ودونه من جديد التربب استار
تبكي خناس من تنفك واعمرت ... لها عليه رنين وهي معتار
تبكي ختاس على صخر وحق لها ... إذ رابها الدهر إن الدهر حرار
لابد من ميتة في حرفيها عمر ... والدهر في حرفه حول واطوار

صوره الخنساء الباكية التي تجسد معنى الحياة مقابلة لصخر الذي يرمز للموت يمكن رصدها في البيت الأول بين (قذى العن) الذي يؤكد الحس الحي و(خلود الدار) الذي يمثل الموت والحياة. لم نجده في البيت الثاني يبين (الذكر الحزينة) في مقابلة (ريب الدهر) وتنصب هذه الثنائية في تجسيد عجيب في البيت السادس، فعلته أن الموت والحياة وجهان لعملة واحدة (الدهر في حرفه حول وأطوار) بحيث تلحظ التأثير المأساوي مؤكداً هذه الحقيقة وتقول [٧١]

وما تحجول على ينر تطيف به ... لها حثيتان اعلاء واسرار
ترتفع مارتقت حتى إذا ادكرت ... فإنما هي اقبال وادبار
لا تممن الدهر في أرضٍ وأن ترتعت ... صخر وللدهر اجلاء وامرار

وتقول الخنساء [٧٢]:

هم سادوا معداً في صباهم ... وسادوا وهم شياب أو كهول

نجد الثنائية الضدية في البيت الشعري بين (الشباب) و(الكهول) وتقول أيضاً[٧٣]:

ما لذة الموت لا تراك مخيفاً ... كل يوم تبال منا شريفاً

فالثنائية الضدية في (لذة الموت) و(مخيفا)

وتقول [٧٤]:

وتلبس من الحرب تسج الحديد ... وتسحب في السلم حسماً وقرا

فالثنائية الضدية التي تشير إليها الخنساء هي (تلبس الحديد) حيث إنها تشير إلى القوة والمتانة في الحرب مقابل (الحرير والصوف) (خراً وخزا) دلالة على النعومه.

وتقول: (٧٥)

نعم الفتى أنت يوم الروع قد كلموا كف إذا التق فرسان بفرسان
تمح الخلائق محمود شمائله عالي الثناء إذا ما قصر الباني
محلف الندى وعقيد المجد، أي مشى كالليث في الحرب لا تكس ولا داب

في هذه الأبيات تجمع صفات متضادة لصخر وهي (سمع سجيته) إشارة على القوة والمرونة والكرم وكذلك (نعم الفتى يوم الروع) إشارة إلى القوة والصلابة و(عالي البناء) إشارة إلى القوة والصلابة و(عالي البناء) إشارة إلى العلو وكذلك (كالليث في الحرب) وإشارة إلى القوة.

وكذلك قولها (٧٦):

يؤرقني التذكر حين أمسي فأصبح قد يلبت بفرط تكسي

فالثنائية الضدية التي تؤكد عليها الخنساء هي (أمسي) و(أصبح) وقولها (٧٧)

ألا ا صخر أن ابكيت عيني لقد أضحكتني دهراً طويلاً

فالثنائية بين (أبكيت) و(أضحكتني)

ختاماً:

١- برعت الخنساء ف تجسد وجعها وحرقتها عبر استثمار لغة خاصة ومعجم شعري خاص برثائها المؤلم ودموعها المتسالجة على مر الأزمان لترسم لوحة شعرة مصطبغة بلون درامي منسوج ببراعة وحبكة.
٢- كان لتلك المرأة الموجوعة قدرة كبيرة على تجسد وجعها بأسلوبية شعرية منمقة عبر استثمارها عن مهارة لغوية وقدرة على الصياغة الإبداعية.
٣- كما كان لتلك المقدرة الإبداعية دور في اختيار الرمز كأداة في الصياغة الشعرية لتجسيد ألمها وحرقتها.
٤- وكذلك الثنائيات الضدية وتكرار المعاني المأساوية أحد المنيرات الأسلوبية التي أعانت الشاعرة في تجسيد حرقتها ولوعتها على فقدان أحبتها.

الهوامش :

(١) العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ص٣٩.

(٢) تهذيب اللغة، الازهري، الدار العصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ١٩٦٥، ص١٢٣.

(٣) النهاية في غريب الحديث والأثر، المبارك، نهج طاهر احمد الراوي، محمود محمد الطنابي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٦٣ ص١٩٦.

(٤) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى محمد عبد الخطيب مطبعة الإدارة المحلية، كلية الآداب- جامعة بغداد، ١٩٧٧، ص١٣.

(٥) ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، سامي شهاب احمد، دار عيداء للنشر والتوزيع، ص٢٤- ٢٥.

(٦) ديوان الخنساء، شرح معانيه ومفرداته حمد وحماسة دار المعرفة بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠٠٧، ص١٦- ١٧.

(٧) المصدر نفسه، ص٧١ .

(٨) المصدر نفسه ص٤٦.

(٩) المصدر نفسه ص٥٥ .

(١٠) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، مطبعة دار الكتب- بغداد، ص١٩٨.

(١١) تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، جزء الخامس، ص٢٨٢.

(١٢) المصدر نفسه، ٢٨٥.

(١٣) ديوان الخنساء، ٤٦.

(١٤) الشعر الجاهلي وخصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، ١٩٥.

(١٥) الحياة العربية في الشعر الجاهلي، احمد محمد الحوفي، القاهرة مطبعة نهضة مصر ١٩٦٢، ص٤٨٩ .

(١٦) شرح ديوان الخنساء، ١.

(١٧) المصدر نفسه ٥٣.

(١٨) المصدر نفسه ٧١.

(١٩) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، ص١٩٨.

(٢٠) شرح ديوان الخنساء، ١٥١.

(٢١) ديوان الخنساء ٤١.

(٢٢) طبقات الشعراء، ابن سلام الجمحي، القاهرة مطبعة المدني ١٩٧٤، ص٨٠.

(٢٣) شرح ديوان الخنساء، ٧٢.

(٢٤) شرح ديوان الخنساء، ٢٦- ٢٧.

(٢٥) شرح ديوان الخنساء، ٢٧ .

(٢٦) شرح ديوان الخنساء، ٢٧- ٢٨.

(٢٧) شعراء الرثاء في العصر الجاهلي، مصطفى عبد الشافي الثوري، ١٠٧.

(٢٨) شرح ديوان الخنساء، ٦٨.

(٢٩) شرح ديوان الخنساء، ص٢١.

(٣٠) المصدر نفسه ص٢٢.

(٣١) المصدر نفسه ص٢١.

(٣٢) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، دار بيروت ١٣٧٤هـ- ١٩٧٥م/ ج١، ٩٨.

(٣٣) الصحابي، احمد بن فارس، مطبعة المؤيد، المكتبة السلفية، القاهرة، ١٣٢٨، ١٦١م، ص١٥١.

(٣٤) الكتاب، سومرية، ص٩٩ .

(٣٥) الحاجي، ابن فارس، ١٥٢ .

(٣٦) ديوان الخنساء، ١٤٣.

(٣٧) المصدر نفسه، ١٢١.

(٣٨) المصدر نفسه، ٩٩ .

(٣٩) الكتاب، سيبويه، ١٦٩/٣ .

(٤٠) شرح قطر الندى وبل الصدى، تحقيق في الدين عبد الحميد، د- ت، ٢٤٢.

(٤١) ديوان الخنساء، ٩٩.

(٤٢) المصدر نفسه، ٧٨.

(٤٣) المصدر نفسه، ٣٢.

(٤٤) المصدر نفسه، ٤٤.

(٤٥) علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت، ١٩٧٠، ص١٠٤.

(٤٦) ديوان الخنساء، ٧٨.

(٤٧) جامع الدروس العربية، مصطفى الفلاييني، المكتبة العصرية صيدا- بيروت، ج٣، ١٣٣٠هـ، ١٩١٢م، ص٢٦٨.

(٤٨) ديوان الخنساء، ص٢٨.

(٤٩) المصدر نفسه، ص٤٥.

(٥٠) لسان العرب (مادة ندى)، ابن منظور.

(٥١) أسرار النحو، شن الدين احمد بن سلمان، ص١٢١.

(٥٢) ديوان الخنساء، ص٢٦٢ .

(٥٣) المصدر نفسه، ص١٦١.

(٥٤) المصدر نفسه، ص٣٥١ .

(٥٥) الكتاب، سيبويه، ١٨٣/٢ .

(٥٦) ومضات نقدية في تحليل الخطابين الادبي والنقدي، سامي ص٢٩ .

(٥٧) المصدر نفسه، ٢٩ .

(٥٨) ديوان الخنساء، ص٥٥ .

(٥٩) المصدر نفسه، ٧٢ .

(٦٠) المصدر نفسه، ٢٩ .

(٦١) المصدر نفسه، ٦١ .

(٦٢) المصدر نفسه، ١٧ .

(٦٣) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مطبعة دار التضامن بغداد، ط٢، ١٩٩٥، ص٢٤٢.

(٦٤) ديوان الخنساء، ص١٣.

(٦٥) المصدر نفسه ص٧٧ .

(٦٦) المصدر نفسه ص٤٥ .

(٦٧) المصدر نفسه ص٢٥.

(٦٨) لسان العرب، ابن منظور، الدار المصرية د. ت مادة (ثنى) .

(٦٩) الثنائيات في القرار الكريم (دراسة تحليلية، لقاء موسى فنجان رسالة ماجستير، كلية التربية جامعة بغداد، ٢٠٠٠م ص٢٢).

(٧٠) ديوان الخنساء، ص٤٥.

(٧١) ديوان الخنساء، ٤٦.

(٧٢) ديوان الخنساء، ٩٤.

(٧٣) ديوان الخنساء، ٨٤.

(٧٤) ديوان الخنساء، ٧٠.

(٧٥) ديوان الخنساء، ١١٣.

(٧٦) ديوان الخنساء، ٧١.

(٧٧) ديوان الخنساء ، ٩٩ .