مجلة اللغة العربية والعلوم الإسلامية المجلد (3) العدد(9)– مارس 2024م
الترقيم الدولي للنسخة المطبوعة: 2812–145 x الترقيم الدولي للنسخة الإلكترونية: 2812– 5428
الموقع الإلكتروني: https://jlais.journals.ekb.eng

شعرية الحزن والذكرى لدى الخنساء

د.شيماء إسماعيل محمد مرسي

مدرس بكلية دار العلوم– جامعة القاهرة

Journal of Arabic Language and Islamic Science Vol **(3)** Issue **(9)- march2024**
Printed ISSN:2812-541x **On Line ISSN:2812-5428**
Website: https://jlais.journals.ekb.eg/

شعرية الحزن والذكرى لدى الخنساء

د. شيماء إسماعيل محمد مرسي

مدرس بكلية دار العلوم– جامعة القاهرة

maaismaeel@yahoo.com

مستخلص :

يتناول هذا البحث شعرية الحزن والذكرى لدى الخنساء،وتحاول الدراسة تأمل الجانب النفسي للذات الشاعرة ودوره في حركة المعنى الشعري وتشكيل البناء اللغوي والتجربة الشعرية .

الكلمات المفتاحية : الخنساء –الحزن والذكرى– شعرية الفقد.

The Poetry of Sadness and Remembrance in Al-Khansa

Dr. Shaimaa Ismail Mohamed Morsi

A teacher at the Faculty of Dar AlUloom, Cairo University

Shaimaaismaeel@yahoo.com

Abstract:

This research examines the poetry of sadness and remembrance in Al-Khansa. The study attempts to contemplate the psychological aspect of the poetess herself and her role in the movement of poetic meaning, linguistic structure, and poetic experience.

Keywords: Al-Khansa −Sadness and remembrance −Poetry of loss.

مقدمة

إن تأملة شفيفة في الحياة لترينا أن لكل منا حظه في المشاعر ، فحظ في الفرح وحظ في الترح، وحظوظ النفس الإنسانية من صنوف المشاعر شتى ، لاسيما النفس الشاعرة ، غير أن معالجة الذات الشاعرة لتلك التغييرات النفسية الناتجة من تنوع المشاعر تختلف عن غيرها اختلاف خلايا التفكير والبناء النفسي .

أسباب اختياري لهذا البحث:

إن هذا البحث بعنوان :(شعرية الحزن والذكرى لدى الخنساء)

وترجع أسباب اختياري لهذا البحث لرغبتي في استكشاف خبايا الخنساء النفسية وتلمس آثار غيمات الفقد التي حفرت في وجدانها أخاديد الأسى

فلم ألج لشعرية الخنساء لأنقب عن أحزانها ؛ فالناقد لا يدخل النص بنية أو قرار نقدي مسبق؛ وإنما أُراني قد جذبتني مناطق في شعريتها جعلتني أرغب أن أطوف ما أطوف في خباياها، وكثيرا ما ينجذب الناقد لمعنى أو وقدة أو فكرة فيسلم قياده للولوج لهذه المناطق راغبا في مزيد من الكشف .

قصيدة تسلم لأخرى وعاطفة تجذبك لغيرها أو مثيلاتها أو تبقيك على نفس التردد الإيقاعي والنفسي والشعوري ، وبعد استقرائي الأولي لعدة تجارب شعرية للخنساء يروقني القول بأن شعرية الخنساء كانت سقياها الكآبة ؛فالحزن يمثل عنصر الإرواء للعديد من تجاربها الشعرية صورا وتركيبا ولغة وأسلوبا؛ فكأن المتلقي قد صار معها بين طي ونشر وتجل وخفاء ، ما إن يتوارى حزن إلا ويظهر غيره .

إن هذا الاستقراء الأولي لديوان الشاعرة أوقد فيّ رغبة بالغة في استقراء أعمق لشعرها بهدف الوصول لحكم نقدي موضوعي لشعرية الحزن والذكرى في شعرها

أهداف هذا البحث:

يهدف هذا البحث لتأمل ماهية الحزن والذكرى لدى الشاعرة،وبيان أثرهما على البنية الشعرية.

كما تهتم الدراسة بالبحث عن مثيرات الحزن وتأثيرها في شعر الخنساء[1] ، ذلك الحزن الذي ينظر الناقد في تأمله له ما إذا كان ناتجا عن حدث خارجي لا إرادي أم هو من تكوينات البناء النفسي للذات الشاعرة .

كما يهدف البحث لتذوق الجمال الفني في شعرية الحزن والذكرى لدى الشاعرة ،وبيان ماإذا كانت تجربتها فريدة أم نمطية تكرارية

أهمية هذا البحث:

تكمن أهمية هذه الدراسة _ في رأيي _ في بيان البعد الفني والجمالي للحزن والذكرى؛ وبيان مدى انسجام النفس الإنسانية مع فكرة المفقود؛ فشعرية الحزن والذكرى في جزء منها تعكس ظلالا من شعرية الفقد بما تتضمنه من مشاعر الحنين؛ فلا تخلو حياة نفس من موجود ومفقود، وهنا تتبلور أهمية هذا البحث إذ يحاول الكشف عما إذا أكسبت الأحزان شعرية الخنساء مزيد توهج أم مزيد انطفاء،فإن من أهم غايات الباحث بهذا البحث بيان أثر الذكرى في نفس الشاعرة وتأمل ما إذا أرغمتها تجارب الفقد على التقوقع داخل شرنقة الأحزان واليأس أم دفعتها للتحليق في سماء التأمل بإبداع وحس فلسفي عميق .

منهج الدراسة:

---

(1) انظر: صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي،الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة دكتوراة، المملكة العربية السعودية،كلية التربية للبنات بجدة،قسم اللغة العربية، 1998م، ص10: ص12 .

وقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج الفني في دراسة النص الشعري ؛ لأستجلي ملامح الجمال الفني في تجارب الخنساء الشعرية ،في محاولة لاستقراء البنية الشعرية العميقة للنص.

الدراسات السابقة:

هناك دراسات سابقة بها تماس مع فكرة هذا البحث،منها:

_ البكاء في شعر الخنساء،أ.م.د.سهام كاظم النجم،جامعة الكوفة، وزارة التعليم العلمي،كلية الآداب، قسم اللغة العربية، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية،مجلد6،ع11، 2012م

_الموت والخلود في شعر الخنساء ،مروة عبد الباسط حميد،كلية الحكمة ،الجامعة الأهلية ،بغداد، مجلة الشرق الأوسط للعلوم الإنسانية والثقافية،مجلد2،ع3، 2022م

_تجربة الموت في شعر الخنساء بين الواقع والمثال، د.حسن سعد لطيف،جامعة ذي قار، مجلة آداب ذي قار،مجلد1،،ع3، 2011م

_سيمياء الموت، قراءة في تجربة الخنساء،ندى بنت سعد زيد،مجلة الدراسات التربوية والإنسانية،مجلد14،ع1، 2022م

_هاجس الحزن وأثره في شعر الخنساء،رائدة مهدي جابر،بابل،مجلة جامعة العلوم الإنسانية،مجلد21،ع2، 2013م

بيان أوجه الخلاف بين الدراسات السالفة وبحثي هذا:

يختلف بحثي عن الدراسات السالفة في كونه ينظر في شعرية الحزن والذكرى، محاولا تلمس ملامح تلك الشعرية،وبيان مدى تأثيرها على معين ذكريات الشاعرة، ذلك المعين الذي تستقي منه النفس نفثات الأمل أو الألم؛ فالبحث لم يقتصر على

شعرية الحزن كعاطفة مهيمنة على الذات الشاعرة، وإنما حاولت فيه أن أمزج أثرمشاعر الشجن والأسى على ذكريات الخنساء في توهجها أو انطفائها،تقييدها أو انطلاقها، فالحزن كالذكرى منه ما يبهج النفس ويهبها نسمات حانية رقيقة تعين النفس على مواصلة الحياة،ومنه مايخمد وقدة الشغف في الحياة كإعصار عاصف يقتلع جذور الثبات على أرض تترنح عليها النفس.

وقد قسمت هذا البحث إلى: مقدمة تشتمل على أسباب اختياري لموضع البحث والهدف من الدراسة وأهميتها ،والدراسات السالفة التي تتماس مع موضوع البحث ، ووجه الاختلاف بين بحثي والدراسات السابقة،ثم أتبعت هذا بتمهيد،فالبحث ، فالخاتمة وحصاد البحث مشتملا على نتائج الدراسة، وفي الختام قدمت توصية للباحثين من بعدي .

تمهيد

يتعجب الناقد أحيانا حين يمضي قدما مع الشاعرة فيتسائل بشكل دائم ما إذا كانت سياقات الأحزان ناتجة في الحقيقة عن " الفقد " وأي نوع تحديدا من الفقد الذي يعول عليه الناقد في تحليل بنية النص المرتبطة بشكل أو بآخر ببنية النفس؛ فبين النص والنفس تواشج قد ينشد الشاعر من ورائه الحبيب أو الغريب أو المعاني أو الأحاسيس مضمرة كانت أو معلنة .

والحزن في الشعر باب من أبواب تجليات المعاني ظاهرة كانت أو باطنة؛ «إن حزن الشاعر من معدن كريم غريب ، إنه حزن خلاق يبشر بالتحول»[1] ،غير أنه قد يكون حزنا نابضا بالثبات ؛ فيبقي الشاعر يدور في أفلاك المعاني والمشاعر والأحاسيس ذاتها؛ وقد يكون حزنا دافعا للتغيير والتطوير؛ ههنا يصبح الحزن نبراسا مضيئا لنقطة التماس بين النفس وبواطنها المحبة للابتكار والإبداع.

---

(1) وهب رومية، (دكتور)، الشعر والناقد ، من التشكيل إلى الرؤيا ،سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،سبتمبر 2006م،ص233

ولا يهم الناقد تجربة الحزن ذاتها بقدر ما يعنيه الإبداع في تشكيل التجربة وصقلها؛ فقد يجعل الشاعر أحزانه سعيدة ، وقد يلتقط من أسباب تعاسته ذلك النور الذي يتطور فيستحيل معه الحزن شعلة من ابتكار وتناغم مع النفس والوجود؛فتشكيل التجربة أصعب من معايشتها؛فالإبداع في التشكيل يعني أن «يعيش الحدث مخاضا وتجربة، ويختلط عنده الحلم بالوعي،والخيال بالواقع ، والمرئي باللامرئي».[1]

يمكن للناقد حينئذ أن يتخذ حكما نقديا على أحزان الذات الشاعرة، ناظرا ما إذا كانت تجربة أحزانها إبداعية أم تعجيزية ؛ وبين ثبات وتحولات الرؤية الشاعرة في غمرة أحزانها يأتي حصاد إبداعها.

بهذا التقديم نطوف مع شعرية الحزن والذكرى لدى الخنساء في الصفحات الآتية.

في مواطن من شعرية الخنساء يتناثر الحزن في أرجائها على هيئة تساؤلات تدور في أفلاك عالمها النفسي ؛إذ لا ينتظر الحزين إجابة في كثير من الأحيان بقدر ما يحمل على تساؤلاته تلك العديد من الدلالات والمشاعرالفياضة، وإذا كان الحزن لدى الخنساء وثيق الصلة بفكرة الموت أو الفقد أو الرثاء"فوحدها الكتابة الأدبية كفيلة لترويض الموت »[2] .

يشعر المتلقي في استقرائه لبعض أشعارالمراثي والفقد[3] أن الحزن أحيانا يكون قرارا لا اختيارا ، ولعل هذا ماهدف إليه بحثي في جزء من أهدافه ، حيث كانت

---

(1) بيير جيرو،علم الإشارة ،السيميولوجيا، ترجمة :د منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط3 ،2007م،ص18 .

(2) جان ماتيرن، ،في مزايا الفقدان(بين الكتابة والتحليل النفسي)،ترجمة: عبدالهادي الفقير،دار نينوي،ط1، 2021م،ص16 .

(3)) انظر:محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء،بيروت ، لبنان، دار الكتب العلمية،2001م،ص82

الغاية تتمثل في البحث العميق عن ماهية الأسباب التي تدفع النفس للانقياد لأشجانها ؛ سواء أكانت أسبابا إرادية أم لا إرادية لا تملك النفس معها اختيارا ولا قرارا؛ فكأن الشاعرة تمزج المشاعر القديمة بالحديثة في بوتقة الإنسانية جمعاء ؛ « وكأنما الخنساء تسائلنا عما نعانيه نحن من حزن وبكاء ومعاناة،لكان الوصف دقيقا جدا»[1] ؛ وقد يرى الناقد أن أشعر ما قد ينسجه الشاعر هو ما يصلح أن يكون إنسانيا ، وإذا جاء الشعر إنسانيا فقد كُتب له الخلود.

مابالُ عينيكِ منها دمعُها سَــربُ أراعَها حَزَنٌ أم عَادهــا طَــرَبُ

أم ذكرُ صخر بُعيدَ النومِ هيَّجَهــا فالدمعُ مِنها عليه الدَّهرُ ينسَــكبُ

يالهفَ نفسِي على صَخرٍإذا ركَبت خيلٌ لخَيلٍ تنادي ثم تضــطرِبُ

أغرّ أزهرُ، مثل البدرِ صــورتُه صافٍ عتيقٍ فما في وجهِهِ نَدَبُ

يافارسَ الخيلِ إذ شُدَّت رحَائلُهــا ومُطعِمَ الجُوعَ الهَلكى إذا سَغَبوا

فكأن الشاعرة في الدفقة الشعورية[2] السالفة تجعلنا على تماس مع حزن عميق في أغوار نفوسنا ،وترينا جانبا من جوانب الفقد التي لا تكاد تخلو منها حياتنا ، إذ كل نفس بين فاقد ومفقود تئن .

والشاعرة ههنا في صراع بين اليقظة والمنام ، وكأنها تشطر آمالها بين الآمال والآلام .

([1]) عدلي الهواري (دكتور) ، مجلة عود الند،العدد35، 4_ 2009بتصرف يسير_.

([2]) حمدو طمّاس، ديوان الخنساء ،شرح معانيه ومفرداته ، دار المعرفة ، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ، 2004م،ص17

إن هذا التجاذب الذي من شأنه إبقاء النفس في صراع دائب قد انعكس على بنية النص ، وتشكيل صورته في البيت الثالث من الموجة السالفة:

يالهفَ نفسِي على صخْرٍ إذا ركَبت خيلٌ لخيلٍ تُنادى ثم تضْــطرِبُ

فما هذه الصورة إلا جزء مما تعانيه الذات الشاعرة ؛ فالاضطراب قد انعكس من النفس إلى النص ، وهو مسبوق في النص بفعل من أفعال البوح والبيان « تنادي»، والنفس حين تنهل من معين الذكرى فكأنها تستدعي ذلك المنادى المتخيل ، ثم هي بعد إما أن تنهل منها لتنعش الوجدان ، أو تستثيربها الأحزان ، غيرأن الخنساء تستنطق الذكرى ههنا لتتماهى مع الأحزان.

ويمكننا أن نتبين آثار الحنين والذكرى ههنا بتأمل دلالة " تضطرب " ؛فالذكرى ههنا لاتسكن الروح ولاتنهل منها النفس ما يعينها على الثبات لإكمال المسير، وإنما تعد مصدر قلق وتوتر واضطراب نفسي.

ومما يشعل فتيل الصراع النفسي في نفس الشاعرة تذكر خصال المفقود المادية والمعنوية ؛ فأما المادية فتنوعت بين « أغر وأزهر و صاف وعتيق ...» وما يتخلل ذلك من صفات فإنما يصب في نفس ناتج الدلالة حيث الملاحة في الوجه ، وهي من مظاهر الجمال الخارجي.

وأما الصفات المعنوية فتتمثل في صفاته "فارس الخيل ... مطعم الجوعى " ، وبتأملنا لهذه الصفات نجدها أكثر ارتباطا بغوث الآخر ، لكن تلك الصفات تنم من طرف خفي عن صفات أخرى قد تكون افتقدتها الشاعرة بفقدها صخر ، فمن كانت تلك صفاته مع الغريب فصفاته مع القريب أروع.

غير أن المتلقي قد ينظر لأبعاد أخرى خلف هذا الوصف للفقيد ؛ فقد يكون الوصف مستدعًى ليثير في نفس المتلقي مزيدا من التعاطف واستشعارا للفقد فيشاطرالشاعرة أحزانها ويقاسمها آلامها ،ومن الأبعاد الرمزية في تأويل تجارب

الرثاء والفقد « إنه رفض رمزي للفناء الذي يهدد الإنسان»[1] ؛ فكأنه نوع من أنواع الإنكار النفسي لحقائق الوجود.

وتشارك الجوارح الخنساء هذه الأحزان في رثاء أخيها ، فتستشعر الشاعرة وكأن جوارحها روح تشاطرها الأحزان ، فتمضي لتجدد أحزانها مستنطقة تلك الجوارح ، مستنفرة لدواعي الحزن والفجيعة ، وهذا أصل طبيعي في عاطفة الرثاء ، « وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة»[2] وتأتي العين أهم هذه الجوارح الشاهدة على هذا الفيض من الأحزان ؛ فبقافية مكسور رويها ، وبدلالات الباء الإنفجارية في الأبيات الآتية يتأمل الناقد سطورا أعمق من الأحزان الشاعرة :[3]

ياعينُ جودي بدمعِ منكِ مَسكوبِ كلؤلؤِ جَالَ في الأسماطِ مثقــوبِ

إنـــي تذكرتُـــه والليـــلُ مُعتكِـــرٌ ففي فؤادي صَدعٌ غيرُ مَشـــعوبِ

نعمَ الفتى كانَ للأضيافِ إذ نَزلوا وسائلٍ حلَّ بعدَ النومِ مَحـــروبِ

كم من مُنادٍ دعا والليـــل مكتنـــعٌ نفست عنه جبالَ الموتِ مكروبِ

ومن أسيرِ بلا شُكرِ جـــزاكَ بـــه بساعديه كُلُـــومٌ غيـــرُ تجليـــبِ

فكَكتَـــه ، ومقـــالٍ قلتَـــه حسَـــن بعدَ المَقالة لـــم يـــؤمنْ بتكـــذيبِ

---

(1) حسني عبدالجليل يوسف (دكتور)،الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي،مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة 1988م،ص17 .

(2) انظر:ابن رشيق، العمدة،أبو الحسن بن رشيق القيرواني تحقيق : محي الدين عبد الحميد،دار الجيل، بيروت، ط4 ،1972م، 2 / ص147

(3) ديوان الخنساء،ص18 .

ويرسم الشاعر بصورته الشعرية الغريبة في البيت الأول ما وراء الدلالة الظاهرة من خطوط ومنحنيات كادت أن تهشم جدار النفس ؛ فتشبيه الدمع باللؤلؤ في هذا المقام يبدو غريبا من الناحية الدلالية ، لكنه قد يكون تشبيها متعمدا من قبل الشاعرة أرادت به جذب انتباه المتلقي لمتابعة ماتنبض به مشاعرها في تجربة الرثاء ، أو لعله نوع من الانحراف الدلالي تعمدته الشاعرة لتتويج مطلع نفثتها الشعرية باللامتوقع في التشكيل ؛ «فقد أعطت مفاهيم المتوقع واللامتوقع دورا أساسيا للمتلقي في إنتاج المعنى الكلي للنص»[1] ،وهو الأمر الذي من شأنه فتح أفق النص في التأويل؛ فالتأويل يكسب النص جمالا في التلقي ويمنح المتلقي أفقا لإبداع مواز لإبداع الأديب[2] .

وأيا ماتكن الأسباب فإنها وفقت فنيا في استقطاب المتلقي لمتابعة تجربتها بشغف وتأهب ، ليستنتج بعد ذلك أن ديباجة التشكيل للصورة أحيانا قد تغاير ما تمور به عواطفنا الشاعرة .

وبين بنيتيّ « تذكرته وصدعٌ» في البيت التالي يتأمل الناقد مزجا بين متناقضين عبر مستوى الشعور والإحساس؛ فالنفس بطبعها لا تنسى من الذكريات ما يؤلم أو يصدع جدار روحها ، وإن تناست ، فلعل الشاعرة قصدت بدلالات التذكر ههنا تفجير معاني استدعاء الذكريات ، وهي معاني تقترب من دلالات الفلاش باك التي كثيرا ماتعقدها النفس الإنسانية لحظات تداعي الاحزان وتكاثرها في ميقات ما.

---

(1) انظر: عبدالباسط الزيود(دكتور)،المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش،دراسة في جمالية التلقي،مجلة جامعة أم القرى،لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،ج18، ع 37،جماد الثاني 1427هـ .

(2) انظر: محمد السيد أحمد الدسوقي(دكتور)،جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة،دراسة في لسانية النص الأدبي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع،2007،ص7 .

سحابة من الحزن تغلف بنية البيت الثاني ، يشطرالناقد دلالتها بين بنيتي» معتكرٌ/ صدع « ؛ وكيف للنفس أن تستشعر هدأة وصفاء نفس وقد أشعلت الذكرى فيها لهيب الحنين لراحل ؟!

وتمضي الشاعرة في تذكر مآثر أخيها المعنوية التي ما إن تذكرها حتى تشعل في روحها فتيل الأشجان وتزيد أحزانها اشتعالا؛ فالشاعرة تريد بشكل أو بآخر أن تخرج الفقيد من قيد الفاجعة الذاتية المتمثلة فيها لقيد الفاجعة الجمعية التي تتجاوزها لتلمس كل قلب كان ذي صلة بالفقيد، والنفس تحن بطبعها لمن كان لها غوثا وعونا وملاذا آمنا ، وهي مجمل الصفات التي نبضت بها الدوال الشعرية في الأبيات السالفة :"نعم الفتي للأضياف/ نفَّست عنه / ومن أسير فككته/مقال قلته حسنٌ".

وبإيقاع نفسي وموسيقى مختلف تُسائلُ الخنساء عينها البكاء في الدفقة الشعورية الآتية [1]:

ياعينُ مالكِ لاتبكــينَ تَســكابا ؟ إذ رَابَ دهرٌ وكانَ الدَّهرُ ريَّابــا

فابكي أخــاك لأيتــامٍ وأرملَــةٍ وابكي أخاكِ إذا جاورْتِ أجنابــا

وابكي أخاكِ لخَيلٍ كالقَطا عُصَبا فَقدن لما ثَوى ، سَــيْبا وأنهابــا

هو الفتى الكاملُ الحَامي حقيقَتــه مأوى الضَّريك إذا ماجَاء مُنتابــا

يهدي الرعيلَ إذا ضاقَ الســبيلُ نهدَ التليل لصَعْبِ الأمرِ ركابــا

المجــد حُلتــهُ، والجــودُ علتــهُ والصدقُ حوزته، إن قِرْنُه هابــا

خطَّابُ محفلة ٍ،فــرَّاجُ مظلمــةٍ إنْ هابَ معضلةً سَنّى لــه بابــا

حمــــــالُ أوليــــــةٍ، قطــاع شهَّاد أنجيــــــــةٍ للوتــــــر

([1]) ديوان الخنساء ، السابق، ص 13، و14 .

سُمُّ العُداة ، وفكّــاكُ العُنــاة إذا لاقَى الوَغى لم يكن للمَوتِ هيّابا

قد تدفع الحالة الشعورية الشاعرة لانتقاء بنى إيقاعية ذي دلالة أعمق تنمو في تضاعيف الصورة الشعرية؛» لذلك يكون التعبير بالصورة الشعرية نوعا من الارتقاء باللغة في مدارج الخيال للاستحواذ على انفعالات المتلقي»[1] ،تلك البنى التى من شأنها إحداث إيقاع يتجاوز دلالته الموسيقية لأخرى نفسية تهدف الشاعرة بكليهما لجذب انتباه المتلقي وإبقاء يقظته متوقدة؛ وهذا ما تبدّى لنا في الأبيات السالفة ؛ حيث تكررت بنى متقاربة الصوت لكنها تصب في معان دلالية متوازية «تسكابا[2] / ريَّابا/ / خطَّاب/ فرّاج/حمّال / قطّاع/ شهّاد/ فكَّاك /هيَّاب» ؛ فكأنها جميعها تجسد معانى وفرة كل صفة من الصفات التى كان ينعم بها أخوها ، فوجود الصفة بنسبة قليلة في النفس لا يكفي كدليل لوجودها؛ فإنما يلاحظ السلوك مع تكرار حدوثه، وتتجلى الصفات مع تكرار الدلالة عليها ، ومن الناحية النفسية فإن انتقاء الخنساء هذه البنى يوحي بدوام تذكرها لأثرها النفسي داخلها، وإذا تذكرت النفس طيب الأثر تذكرت بالضرورة من فاض به عليها وأخذها الحنين لذكراه .

وبالرغم من أن طلب البكاء ببنية الإنشاء الطلبي في مستهل الأبيات تعدى ليتجاوزطلب بكاءالعين الأخ (لأيتام وأرملة وخيل القطا والرعيل ...) إلا أن شاعرتنا لم تضمن نفسها ضمن عداد الفاقدين، وهي الأعمق تأثرا من أولاء جميعا، غير أنه تناس نابض بأسمى آيات التذكرة، فكم من منسي تخلده أشعار محبيه !!!

---

(1) هدية جمعة البيطار ، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية ، ط1،2010م ،ص 18 .

(2) لويس شيخو اليسوعي،أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، بيروت، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليوسعيين،1896م،ص29

وأما التكرار في " وابكي أخاك " فمشبع بالعديد من الدلالات والقيم ؛" إن للتكرار قيمة نفسية تتمثل في كونه يرجع صدى النفس، وقيمة اجتماعية تكشف للمتلقي تلك الصفات التي تعظمها تلك البيئة المجتمعية" [1] ،ولا يخفي على المتلقي قيمة التكرار الموسيقية التي تجذب انتباهه لمتابعة الدفقة الشعرية محققة له نمطا من أنماط الإمتاع .

ويحمل حسن التقسيم في الموجة السالفة دلالة نفسية أكثر منها فنية ؛ فكأن الشاعرة قد ارتسمت داخلها تلك الحدود الفاصلة بين فضائل صفات أخيها فأخذت تنسق الألفاظ وتنمق التراكيب اللغوية ، ذلك التنسيق الذي يقرأ الناقد دلالته الباطنية؛ فالاتساق والتناغم إنما يبدأ من الداخل ثم ينعكس على بنية التشكيل اللغوي ؛ لذلك يمكننا القول إن حسن التقسيم ههنا إنما هو حسن تقسيم للأفكار يتجلى لينعكس على موسيقى النص والإيقاع.

يقرأ الناقد ما وراء الدلالات الظاهرة ؛ أو يحاول دائما قراءة ماوراء الكلمات والعبارات وتشكيل التراكيب ؛ وإن تأملة في دلالات حسن التقسيم في الأبيات السالفة لترينا أن ذلك الإيقاع الناتج من حسن التقسيم يتجاوز بكثير دلالته الظاهرة لمناطق أكثر عمقا في بنيان النفس ؛ فذلك التوازي في الإيقاع لا يعد حسن تقسيم إيقاعي بقدر ماهو حسن تقسيم نفسي ؛ حسن تقسيم للفاقد وحسن تقسيم للفقيد؛ حدود دلالية فاصلة وصفات مادية ومعنوية واضحة ، تحلى بها الفقيد واستشعر مرارة فقدها الفاقد ، وبين الفاقد والمفقود تواشجٍ تتنامى معه الدلالة وجسدها الإيقاع (المجد حلته / الجود علته/الصدق حوزته/ خطّاب محفلة /فرّاج مظلمة/حمّال اولية / قطّاع أودية/شهّاد أنجيةٍ...) ؛فكأن الشاعرة تختزل بتلك النغمات الإيقاعية الزمن فتربط الحاضر بالغائب؛ « إنها تتجاوز نطاق الانطباعات الحسية والاستجابات المادية إلى ذاكرتنا وخيالنا وعواطفنا »[2].

يمكنني القول كذلك إن حسن التقسيم يُمكن للناقد أو المتلقي أن يؤوله بناء على تلك الفلسفة النفسية للذات الشاعرة؛ فيصبح ذلك الإيقاع الداخلي وثيق الصلة بالأفكار ومن ثم بالصورة الكلية التي يريد الشاعر أن يطبعها في وجدان المتلقي؛ « لأن

---

(1) فاطمة ميلي،أساليب التأكيد والمبالغة في ديوان الخنساء دراسة دلالية،بحث معد استكمالا لمتطلبات نيل درجة الماجستير ،الجمهورية الجزائرية الديمقراطية ، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة العربية وآدابها، 2011، ص47 .

(2) ثروت عكاشة ، النغم ونسيج النغم،دار المعارف، يناير 1980م، ص25 .

الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة »[1]، وبين الموسيقى والفكر تماس وطيد.

إن حسن التقسيم في الدفقة الشعورية السالفة يتجاوز كونه مجرد تراص لنمط إيقاعي لينبض بدلالات أرحب تشي بصلة أبدية بين الفاقد والمفقود، صلة روحية يعي كل منهما ما للآخر من مآثر وذكرى .

وإذا اعتبرنا أن حسن التقسيم يعد نمطا من أنماط تكرار النغم فهو ههنا يتجاوز كونه تعبيرا صوتيا وثيق الصلة بالذات المبدعة ؛» فهو يعين على تشكيل عنصر التأثير والتأثر»[2] ،فتتوزع الدلالة بين المبدع والمتلقي ؛ أحدهما يبدع في التشكيل والآخر يبدع في التأويل ، فتخرج الدلالة الإيقاعية من دوائر الذات الشاعرة تتلقفها يد المتلقي .

وفي الأبيات الآتية تصف الخنساء حالة من حالاتها النفسية ؛ حيث الأرق واضطرابات النوم، وتتنوع أحوال النفس جراء الأرق وأسبابه؛ فمن الأرق ما يكون بفكر أو بمرض أو بعرض أو بألم جسدي أو نفسي وهو سبب أرق الشاعرة؛ فكأن فقدها أحبتها أورثها أرقا متصلا [3]

أرِقتُ ونَامَ عن سَهري صَحَابي كـــــــأنَّ النـــارَ مُشعلـــــةٌ

إذا نجـــــــــــــــــمٌ خوالدَ ما تــؤوبُ إلـــى مَــآب

فقدْ خلَّى أبـــــــو أوْفى خِلالا عليَّ فكلُّهــا دخَلــتْ شِــعابي

---

(1) عز الدين إسماعيل(دكتور)، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب،ط4، د.ت،ص58 .

(2) على بوعلام، جماليات التكرار وآلياته في التماسك النصي،الجمهورية الجزائرية الديمقراطية،كلية الآداب والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في مشروع اللسانيات النصية،2016،2017 م،ص6 .

(3) ديوان الخنساء ، السابق ، ص 16، 17 .

ويؤثر الدهر في شعرية الخنساء ليربط بين مشاعر الحزن والعزة والكبرياء وشموخ القَصاص في حركة المعنى الشعري، ولنتأمل النص الآتي[1] :

لا شيءَ يبقى غيرُ وجهِ مليكِنـــا ولستُ أرى شيئًا على الدهرِ خَالدا

ألا إن يـــومَ الشـــريدِ ورهْطِـــه أبادَ جِفانـــا والقُـــدورَ الرواكـــدا

هـــم يمـــلأون لليتـــيمِ إنـــاءَه وهم يُنجزون للخليـــلِ مواعـــدا

ألا أبلغا عني ســـليْمًا وعـــامرا ومَن كَان من عُليا هَوازن شاهدا

بأن بني ذُبيان قد أرصدوا لكـــم إذا ما تلاقيـــتم بـــأن لا تَعـــاودا

فلا يقربنَّ الأرضَ إلا مســـارقٌ يخافُ خَميسا مطلع الشمسِ حـــاردا

على كلِّ جرداءَ النسالةِ ضـــامر بآخر ليـــلٍ ماضُـــفزنَ الحدائِـــدا

فقد زاحَ عنا اللومَ إذ تَركوا لنـــا أرومـــا فآرامـــا فمـــاء بـــوارِدا

ونحنُ قتلنا هاشما وابـــنَ أختـــهِ ولا صُلحَ حتى نستقيدَ الخرائـــدا

فقد جَرت العاداتُ أنّا لدى الوَغى سنظفرُ والإنسانُ يبغي الفَوائـــدا

مشاعر تكاد تكون من المنظور الظاهري متناقضة في النص السابق ؛ فنزعة تأملية للحياة تجعلنا نفلسف حركة الزمن الدائب في التحول، وهذا يفترض أن يجعل النفس أكثر تقبلا للتقلبات وسنن الدهر التي تسري على الإنسانية جمعاء ؛ « ذلك أن المعنى الشعري للدهر هو: النظر إليه باعتباره قوة زمنية ضاغطة،من أهم سماتها الفاعلية والتغيير»[2] ،لكنا حينا نمضي في عمق النص نستشعر إنكارا كليا لفكرة

---

(1) السابق، ص32، ص33 .

(2) لؤي على خليل،(دكتور)،الدهر في الشعر الأندلسي دراسة في حركة المعنى،ط1 أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث دار الكتب الوطنية،2010،ص23 .

التغيير ، فالحركة الداخلية للمعنى ههنا تصارع الحركة الظاهرة التي تمثل التسليم والانقياد لأفعال الدهر وسطوته ،وبين الرفض والتسليم يتولد لدى الذات الشاعرة نمطا آخر من الإنكاريتمثل في إنكار المسبب المتمثل في قتال أودى بأحبة

وحين يحاول الناقد أن يمزج بين ذلك الصراع الباطني والظاهري مزجا يؤول فيه المعانى بالموازاة بين الضدين يجد أن مشاعر الإنكار لدى الشاعرة مشاعر عاطفية أكثر منها عقلية ؛ إذ العقل يسلم بهيمنة الدهر مهما تعددت الأسباب، بينما العاطفة تفند أسباب الفقد[1] وتتمنى لوكان الفقد بموت قدري من دون قتال ، وهذا التحليل يفسر الأسباب العميقة لتلك الغضبة في هذا النص وتعارض مطلعه الموحي بالتسليم مع مضامين الأبيات التالية فتختفي نظرة الرضا بالقدر وأفاعيل الدهر وتظهر نبرة التحدي والرغبة في المواجهة والثأر ويتبدى لنا هذا في المعجم الشعري الذي يصب في دلالة واحدة ، ولعل هذا التناقض بين التسليم والإنكار أحد ملامح الشعر لدى بعض الشعراء المخضرمين [2]

وينشب نمط أخر من أنماط العراك في وجدان الشاعرة بتأمل حركة الزمن وفاعليتها في تغيير طبائع النفوس[3]:

إن الزمانَ وما يفنى له عَجَــبٌ ألقَى لنا ذَنَبًا واستؤصل الــراسُ

أبقى لنا كلَّ مجهولٍ وفَجَعنا بالحالمين فهـُـــــــــــــــــــــــــــــــم

إن الجديدين في طولِ اختلافِهما لا يَفسدان ولكن يفسُــدُ النــاسُ

---

(1) انظر: إحسان عباس(دكتور)، فن الشعر،دار الثقافة ، بيروت، ط3 ، د.ت ،ص210 .

(2) انظر:عبدالحليم حفني،الشعراء المخضرمون،الهيئة المصرية العامة للكتاب،1983م،ص10:7.

(3) ديوان الخنساء، ص74 .

فالتأمل في الأبيات السالفة يتجاوز بشكل اوبآخر تجربة الفقد لدى الخنساء؛ لكنه مغلف بالحنين لزمن الحالمين ، ذلك الزمن الذي يمثل في نفس الشاعرة جوهر الحياة وروحها ، ويختزل الصراع النفسي الوجودي بين ذات ترمز للمثالية وأخرى لا تلبث هي الأخرى في الحياة إلا لميقات معلوم ، لكنها ببقائها تذكرنا بنموذج المثالية الفاني ؛ فبين الفناء والبقاء تتحرك دوائر الزمن .

وهذه موجه شعرية هادئة نسبيا تبعث الخنساء فيها نسمات الرحمات لفقيدها [1]، بعد تأمل في ثنائية الموت والحياة :

ما لذا الموتِ لا يــزالُ مُخيفًــا كـــلُّ يومٍ ينـــالُ منـــا شَـــريفا

مُولعًا بالسَّراة منَّـــا فمـــا يأخـــذُ إلاَّ المهـــــــــــــــــذّبَ

فلـــو أن المَنـــونَ تعـــدلُ فينـــا فتنـــــــــــــالَ الشـــــــريفَ

كان في الحقِّ أن يعودَ لنا الموتُ وأن لا نســـومَـــــــــــــــهُ

أيها الموتُ لو تجافيتَ عن صَخرِ لألفيتـــَـــــــــهُ نقيـــــّـــــا

عاشَ خمسين حِجةً يُنكرُ المنكرَ فينـــــــــــــــــــــــــا

رحمـــــــــــــــــــــةُ اللهِ وسقى قبـــــــــرَهُ الربيعُ خريفا

فالخنساء ههنا تؤكد فكرة الاصطفاء؛ فترى الموت لايصطفي إلاالشريف ، وإذا تأملنا أشطار الأبيات الثانية نجدها جميعها تكرر فيها حرف الفاء ليؤدي دلاليا ذلك المعني النفسي المتجذر في أعماق الشاعرة ، فهو حرف إيقاعه يبدو هادئا كخفة ذكرى ذلك العفيف الشريف التي تمر مر السحاب فتغمر الفؤاد حنينا وشوقا لذلك العهد الجميل .

---

(1) السابق ،نفسه، ص84 .

وفي سياق تلك النزعة التأملية للموت يأتي الخطاب الشعري مكررا لصفات الفقيد التي تتوزع في أرجاء الديوان متكررة كل مرة بمشاعر متجددة كتجدد الحنين لذكرى المفقود (شريفا ، نقيا، عفيفا، يبذل المعروفا، ينكر المنكر»، حتى تخرج الشاعرة من النص بسلامة نفسية قلما تجدها في رثائها مهدية له رحمات تستمطر بها السقيا لفقيد كان وجوده ربيع النفس .

وأما ذلك التجاور اللفظي في بيت الختام بين الربيع والخريف فيمثل ذلك التنازع النفسي بين عهدين مرت بهما الشاعرة ؛ ذلك النزاع الأبدي الإنساني بين الموجود والمفقود، الموجود بما يمنحه للنفس من أمان واطمئنان وسكينة والمفقود بما يخلف فيها من فزع وخوف ورهبة .

وللحزن لدى الخنساء مفهوم خاص؛ إذ لابد من قرائن تتجاوز الحزن القلبي لتظهربينة على الجوارح ؛ وما مطالبة الخنساء عينها بفيض الدمع إلا أحد السبل لهذا البيان ؛ فالخنساء لا تكتفي بأن ينفطر قلبها صمتا ، ولو استطاعت أن تفيض بكل قرينة مادية تشي بالتعبير عن كل حزن معنوي لفعلت ،وإذا كان « العمل الشعري له وظيفة إحالية«[1] ؛ فإن جل إحالات الشاعرة ترتد لمنطقة الفقد المادية والمعنوية ، وفي هذا النص تستهل الشاعرة خطابها الشعري ببنية الإنشاء الطلبي النابض بالأسى لاستنطاق الدمع شجنا على الراحلين أسى [2]

يـــاعينُ جُـــودي بالـــدموعِ فقدْ جفَـــت عنـــكِ المـــراودْ

وابكـــــــــــــــــــي شـــقَّ الفـــؤادَ لمـــا يُكابـــدْ

المُستضافِ مـــــــــن إذا قســـــــــــــــــا

حيـــــــــــــــــن نُكبٌ هوائجُهـــــــــــــا

---

(1) عبد العزيز حمودة(دكتور)،الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص،عالم المعرفة،2005م،ص330 .

(2) ديوان الخنساء، السابق، ص34،ص35 .

ينفينَ عــن لــيطِ الســماءِ ظلائـــــــــــلا والمـــاءُ
مَزِقـــــــــــــــــا كأنهـــــــــــــــــا
والمـــالُ عنـــد ذوي البقيـــةِ والغنـــــــــــــــــى
فيفك كُربـــةَ مـــن تمخّـــخ نقيـــــــــــةَ الـــــدولِ
حتى يـــؤوبَ بمـــا يـــؤوبُ كثيرَ فضلِ العُـــرفِ حامـــدْ
وندالكَ مختصـــرٌ ونـــورك فـــــــي دُجى الظلماءِ،واقدْ
لو تُرســـلُ الإبـــلُ الظمـــاءُ يَسُـــمنَ لـــيس لهـــن قائـــدْ
لَتَيمّمَتـــــــــــــــــكَ جـــــــدواكَ والسُّـــــــبُلُ
والناسُ سابلـــــــــــــةٌ فصـــــــــــــــــادرٌ
يَغشـــــــــــــــونَ جاشـــت بوابِلـــه الرواعـــدْ
يابن القـــرومِ ذوي الحجـــى وابنَ الخضـــارمةِ المَرافـــدْ
وابـــــــــــن المهـــائرِ زانَهـــــــا الشيـــــــمُ
وحُمـــــــــاةِ مـــــــــن ما طارَ عند الموتِ عـــارِدْ
ومَعاصـــــــــــــــم وسَاســـــــــــــــــة

تؤسس دلالة روي الدال ههنا تقييدا دلاليا للأحزان ؛ فكأن ذلك السكون بتلك القافية المقيدة سكون اللامتوقع ؛ فكم من ساكن متحرك وكم من متحرك ساكن، إن هذا السكون الظاهري المتمثل في الروي يوحي بأن الشاعرة قد سكَّنت آلامها بين الحنايا ، وأن المعلن من رثائها هو ذلك الجانب المرئي للمتلقي فقط وما سكن في النفس كان أشد ألما.

والناقد إذ ينظر في تضاعيف البنية النفسية العميقة للدوال الشعرية ههنا يلمح تواشجا وتناميا في الدلالة ؛فالألفاظ في مستهل اللوحة تُكشِّف دلالات المعاناة " جفَّت ، شقَّ، يكابد، نُكب هوائجها "؛ فكلها دوال تجسد ذلك الصراع المعتمل.

ثم يتنامي النص باستدعاء بعض الصور الحركية التي تترسم للمتلقي صورة نفسية قريبة لذلك الفارس الحركي المغوار ،الذي تتوزع خصائله وتتنوع فتكسر من حدة دلالات الأسى والفقد في مستهل اللوحة .

ويمكننا القول إن البيت الآتي هو واسطة الدلالة التي منها تتوزع البؤر الدلالية في النص :

والناسُ سابلـــــــــــــةٌ فصـــــــــــــــــــادرٌ

يختزل البيت السالف العديد من الدلالات التي أرادت الشاعرة أن تنسبها لأخيها ؛ فكأنه البؤرة المركزية التي يفيض منها العطاء المادي والمعنوي ، ويشع منها الخير ، ففيوض عطاياها تشمل القاصي والداني ؛ فهوائج الرياح النواكب إنما تسكن أمام فضله وغوثه لكل صادر وارد.

ثم تدفع الشاعرة بنية النص بمدح من كانت هذه صفاته ؛ فمدحه منطقي وواجب ، غير أن مدحه يتعدى لذويه شاملا كل النسب ؛ حيث تكررت البنى الآتية:

ـــــ يا ابن القروم

ـــــ وابن الخضارمة

ـــــ وابن المهائر

ـــــ وحماة من يدعى

ـــــ ومعاصم للهالكين

ـــــ وساسة قدما محاشد

وحين نتأمل اللوحة الشعرية السالفة بدوالها ،فإننا نلمح أن الحزن فيها يوازن الفخر ، والرثاء فيها يوازن المدح ، ولعل هذا يفسره احتياج الشاعرة لتلك الموازنة النفسية التي يتصارع فيها الحنين مع الذكريات.

وينبت التأبين في النص من منابت الفخر والعزة بالفقيد لبيان ما كان يمثله من نموذج المروءة،وكذا كانت عادة العرب في الجاهلية فكأنما يحاولون تجسيد عظم الخسارة لذلك الفقيد[1].

والفقد في شعرية الخنساء رهين الهموم :

دهتني الحادثاتُ بـــه فأمســـتْ عليَّ همومُها تغـــدو وتَســـري

ولو أن الدَّهرَ متخـــذا خلـــيلا لَكانَ خليله صخرُ بن عمرو [2]

تحن النفس الإنسانية بطبعها لمنبع الأمن ، وبفقده تتكاثر على النفس همومها وتتجاذبها أسباب التعري أمام نواكب الدهر والزمان ، فكأن الخنساء في تذكرها لصخر تصبح وتمسي فريسة الهم والأسى .

ولابد للحزن من قرينة ظاهرة لدى الخنساء وقرينته الدموع ، فآية الإخلاص والوفاء لديها ذرف الدموع ، لذلك تعد العين المخاطب الأكثر شيوعا في هذا الشأن، أما بنى الإنشاء الطلبي المتعلقة بطلب ذرف الدموع فتتجاوز الندرة إلى الوفرة ؛ لتتشكل الدلالة بأفعال طلبية متكررة " جودي ، فيضي " ، ففي مقام الدموع لا يقوم الجزء مقام الكل ، وإنما كثرة الفعل وتكراره ، بما يقترب بالأمر من دلالات المبالغة في بعض الأحيان

---

(1) انظر:شوقي ضيف(دكتور) فنون الأدب العربي، الفن الغنائي،الرثاء،دار المعارف، الطبعة الرابعة،د.ت، ص54

(2) ديوان الخنساء ، السابق ، ص44 .

وبين فيوض الدموع والاستسلام التام للأحزان يلمح المتلقي مقاومة نفسية ضعيفة من الخنساء للانفلات من شرنقة أحزانها ؛ إذ يضحى العزاء بالنسبة لها لا قيمة له :

أَلا يـــاعينُ فـــانهمري بِغُـــدرِ وفيضي فيضةً مِن غير نـــذرِ

ولا تعدي عزاء بعـــد صـــخر فقـــد غُلـــبَ العـــزاءُ وعيـــلَ

إن أبرز ما تهتم به الخنساء من مظاهر التعبير عن الفقد هو الجوارح ، غير أنها لم تؤثر النحيب ولا العويل وإنما آثرت من البيان أرقه ؛ حيث الدموع فياضة ، وكلما فاضت دموعها اشتعل معها حنين الذكرى،وترى الخنساء وهي تبكي أخاها صخرا وكأنها تبكي الرجولة في الجاهلية [2]:

قذى بعينك أم بـــالعينِ عُـــوّارُ أم ذَرَفَت إذْ خَلَت من أهلِها الدارُ

كأنَّ عيني لذكراه ُ إذا خَطَرت فيضٌ يسيلُ على الخدين مِدرارُ

لابد من ميتةٍ في صرفها عِبَـــرٌ والـــدهرُ فـــي صَـــرفه حـــولٌ

إن تكرار التعبير عن فجيعة الفقد بالدموع في شعرية الخنساء ليجعل الناقد يميل للقول بأن الدمع هو المعادل الموضوعي للتعبير عن الحزن ؛فثمة وحدة نفسية

([1]) السابق ،ص43 .

([2]) انظر: مصطفى الصاوي الجويني(دكتور)، آفاق من الإبداع والتلقي في الأدب والفن، دار المعارف، 1983م، ص14.

([3]) السابق، ص45 .

تسري في تضاعيف التجربة الشعرية لديها، وحدة لا تتطور فيها الصورة الفنية كما هو مفترض في النص[1] بقدر ما تتأكد فيها الأفكار والمشاعر والأحاسيس .

إن المتأمل في دلالة الاستفهام بالدفقة الشعورية السالفة يرى أن الاستفهام فيها غير موفق فنيا ؛ حيث تنتفي من الناحية المنطقية أن يفترض المتلقي أن هذا الدمع إنما هو من أثر عوار أو قذى في العينين؛ فالصورة ههنا ركيكة للغاية، وربما يؤول المتلقي هذا لنمطية الصور وافتقارها للإبداع والتطوير؛ فإذا كانت المعاني هي مادة الشعر فالصورة هي صنعتها[2]

وكيف يفترض المتلقي مثل هذا وقد فاضت دموع الخنساء ذرفا وانتحابا وأنينا في ثنايا أشعارها ؟!! فغطت هيمنة أحزانها على فنية الصورة.

وبإخبار تقريري ممزوج بالشجن تبزغ نبرة التأمل النابتة من ذلك الحنين ؛ فبين الموت والعبرة تواشج تقره الذات الشاعرة دائما .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن ما يتلمسه الناقد من ذلك التكرار للمعاني والمشاعر يفقد المتلقي اللذة التي تعد أحد أهداف الشعر؛فتضحي البينة الشعرية تقدم معروفا بأسلوب معروف[3]، وتختفي المراوغة الفكرية ويصبح إيقاع الشاعر متوقعا فيغدو مملا بدلا من كونه ممتعا،وبالرغم من كونه"**إنارة النص من الداخل أو الخارج أو الاثنين معا** «[4]،لكن التكرار غير الفني أضفى على النص عتمة بدلا من النور.

---

(1) انظر: محمد النويهي (دكتور)،الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ،الدار القومية للطباعة والنشر، د . ت، ص436 .

(2) انظر: قدامة بن جعفر،نقد الشعر،تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي، القاهرة ،2007م،ص17.

(3) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني،تحقيق : محمد رشيد رضا،طبعة دار المنار، دار المعرفة،للطباعة والنشر، بيروت،د.ت،ص415 .

(4) عبد العزيز حمودة(دكتور)،المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك،عالم المعرفة ،1998م،ص16 .

إن حركة المعنى بين الإيمان بالموت والعِبرة تمثل لدى النفس نمطا من أنماط الصراع بين الحركة والسكون ؛ فتارة تسلم قيادها للحزن وهو الغالب في شعرية الخنساء وأخرى تقر بوحدة المصير الإنساني ، وبالرغم من كون الفقد إحدى محطات النفس التي يفترض أن تتحرر منها النفس بمرور الزمن[1] نجد الخنساء لا تتجاوز تلك المحطة نفسيا.

وبالرغم من كون الفقد سنة كونية ،فإن قيمة النص الشعري تقاس بقدرته على توليد المعانى وتدفق الصور والأخيلة والتراكيب ،ومارثاء إلا غرض يأخذ بالنفس لغياهب الحنين والذكرى فتتجاذب النفس بين سرد وقص صفات الفقيد المعنوية والحسية ،"لكن النص الشعري قد يتوقف عن التدفق إذا تملكت من الذات الشاعرة فكرة الموت ، فتدوم صرخة النهاية في الآفاق «[2] ،وهذا ما وجدناه لدى الخنساء ؛ فتأملاتها من الحياة إلى الموت فى اتجاه واحد؛ فلم ترتد مرة أخرى لتتأمل عمق الحياة بما قد تولده في النفس من نفثات أمل ، فقد أوغلت في تأملات الفقد ولم تتعمق في تأملات النفس والكون والحياة وسننها الكونية،فغيَّب إحساس الألم بريق أي أمل .

ذَكرتُ أخي بعدَ نــوم الخَلــيّ فانحدَر الدمعُ مني انحــدار ا[3]

والذكر ههنا لا ذكر الناسي بل ذكر المستغرق في عالم المفقود ، فالحاضر في عالم الخنساء النفسي وثيق الصلة بالغائب ، وأما انحدار الدمع فأراه غريبا ، وغير

---

(1) انظر: رحاب إبراهيم عجم، محطات الفقد،تم النشر في مكتبة نور الاليكترونية بواسطة المؤلف نفسه، د.ت ، ص4 .

(2) إيهاب النجدي (دكتور)، منازل النص الأدبي ، جدلية الشعر والسرد، كتاب المجلة العربية ،الرياض،1438، 248، ص104- بتصرف في الصياغة -

(3) ديوان الخنساء، السابق، ص50.

فني ـــــ في موضعه ـــــ فالدمع لا ينحدر من سفوح الجبال ، ولا من أعالي الهضاب ، لذا كان التعبير بالانسكاب والذرف والجود في مخاطبة العين في مواطن أخرى أكثر توفيقا من بنية الانحدار.

ويمكن قراءة دلالة الفعل من منظور نفسي آخر ؛ فإذا كان التعبير بانحدار الدمع دلالته ظاهرة فقط ، فإنه يحمل دلالات باطنية ؛فكأنه انحدار يؤدي معنى الانهيار النفسي، وهي حال لا يحيط المتلقي بها بكل دقة ، وإنما يمكنه مقاربة دلالة الأفعال على مثل هذا المعنى .

والعلاقة بين الخنساء والنجوم واضحة ،وتتردد أصداء صورة النجم في شعرها، وكثيرا ما يدفع تأمل بعض ظواهر الكون لاكتشاف النفس مناطق من حس غابت داخلها .

ويتيح الفقد التأمل في أحوال النفس والكون والحياة؛ والتأمل يعتبر من كل مفقود ، فيكمن في كل فقد رسالة حياة ، وهذا الجانب الخفي لمسته الخنساء، غير أنها لم تطل الوقوف أمامه كثيرا، وكان أولى بها أن تستدل بالمفقود على الموجود، وبالموت على الحياة ، وهذه الدفقة الشعورية تحمل هذا المعنى[1]:

كنا كأنجمِ ليــلٍ، وســطها قَمَــر يجلو الدُّجى فهوَى من بيننا القمرُ

يا صخرُ ! ماكنت في قومٍ أُســر إلا وأنك بــين القــومِ مُشــتهَرُ

فاذهبْ حميدا على ماكانَ من حَدثٍ فقد سلكتَ ســبيلا فيــه مُعتبــرُ

فلا يتجاوز الناقد هذا التشبيه البسيط في البيت الأول الرامز بالقمر على صخر، فالدلالة تتجاوز هذا التشبيه بكثير، فكأن الخنساء مكثت بصلتها النفسية بصخر حتى بعد موته، تنهل من حنين ذكراه ، وتفيض على الشعر بترداد نسمات حضوره، وفي

(1) ديوان الخنساء، السابق ، ص63 .

البيت الأخير تحاول الشاعرة أن تنفلت ظاهريا من أسر الأحزان ولو بشكل جزئي « فاذهب حميدا» بنغمة مشربة ببعض التسليم النادر من نفسية الخنساء ، ثم تقف عند ذلك المعنى التأملي « فقد سلكت سبيلا فينا معتبر» وتتوزع الدلالة بين كون الاعتبار ههنا متمثلا في ذكراه الطيبة ، وبين اعتبار تلك السنة الكونية من كون كل موجود مفقود ولو بعد حين .

وأما النجم والليل فمتجليان بالموجة الآتية[1]:

يا عينُ فيضي بدمعٍ منك مِغزارُ وابكي لصخرِ بدمعٍ منك مِدرارِ

إني أرقتُ فبتُّ الليــلَ ســاهرةً كأنما كُحِلــت عينــي بعُــوّارِ

وقد سمعتُ فلم أبهجْ به خبــرا مخبرا قامَ يرمي رجع أخبــارِ

قال: ابن أمك ثاوٍ بالضريحِ وقدْ سوّوا عليه بــألواحٍ وأحجــارِ

فاذهبْ فلا يُبعدنْكَ اللهُ مِن رجلٍ مناعٍ ضَيمٍ وطَــلاَّبِ بأوتــارِ

قد كنتَ تحملُ قلبًا غير مُهتضمٍ مركَّبا في نصابِ غيرِ خــوّار

مثل الســنانِ تُضــيء الليــلَ جَلدُ المَريرَةِ حُر وابنُ أحــرارِ

أبكي فتى الحي نالَتــه منيتُــهُ وكلُّ نفسٍ إلى وقــت ومقــدارِ

وسوفَ أبكيكَ ماناحَت مُطوَّقــةٌ وما أضاءت نجومُ الليلِ للساري

ولا أُسالمُ قومًا كنــتَ حــربَهمُ حتى تعودَ بياضًا جؤنةُ القــارِ

إننا في شعرية الخنساء لا نتوقف أمام شعرية حركة المعنى فحسب [2]؛ وإنما ننظرفي بنية الحركة العقلية والنفسية العميقة التي توجه الشاعرة لإنتاج المعاني التي

---

(1) السابق، ص53،ص54 .

(2) انظر:وهب رومية (دكتور)،الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط2، 1997م، ص10:17 .

تنتقيها ؛ ذلك أن « للشعر لغته الخاصة المتوقدة بمجريات الانتقاء والاختيار»[1] ، والانتقاء يقتضي من النفس التركيز ، بخلاف التجاوز الذي لاتكترث به النفس بناء على رغبة الانتقاء والاختيار .

وبين الإنشاء والإخبار تؤسس الشاعرة دلالات النص السابقة ؛ فبينة الإنشاء الطلبي في استهلال الموجة تتنامى دلاليا ببنية الإخبار في البيت التالي؛ فتنتقي الشاعرة في البيت الأول الإنشاء ببنية النداء والأمر الطلبي ، وهو أمر محدد ومؤطر بشرطية المبالغة ، بما يؤديه الانتقاء الصرفي بظلاله الصوتية لكل من « مغزار ،مدرار»؛ فالبكاء وحده ليس مطلب الخنساء وإنما فيوض الدمع وانهماره؛إذ «لبعض الأصوات قدرة على التكيف والتوافق مع ظلال المشاعر في أدق حالاتها،وترتبط الظلال المختلفة للأصوات باتجاه الشعور»[2] ،فتتماوج البنية الصوتية تموجات المشاعر والأحاسيس، وهنا «يخلق النظام الإيقاعي النفسي لدى المتلقي أصداء متجاوبة مع النص تنشط خياله»[3] ،فيستحيل النص بوتقة دلالية تفيض دلالات يشكلها الأديب ويؤولها المتلقي

ويجيب الإخبار عن الإنشاء ؛ فيفسر الرؤية ويتوج الدلالة ؛ فما هذه الفيوض من الدمع إلا لسبب آخر يجليه البيت الثاني؛ حيث الأرق بما يلقيه على النفس من ملامح التغيير المادي والنفسي (كأنما كُحلت عيني بعوار) .

وعزيز على النفس تلك الصورة التى تتخيل فيها محبوبها ثاو بقبر وحيدا منفردا ، غير أن الشاعرة تتحرر من ذلك التعلق بصخر ولو جزئيا ببنية شعرية تحمل

---

(1) انظر : زكريا إبراهيم زكي محمد، بناء الجملة في شعر الخنساء، ، مقدمة رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 2006م .

(2) محمد العبد"دكتور"،إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي،مدخل لغوي أسلوبي،دار المعارف، 1988م، ط1،ص14.

(3) ابتسام حمدان"دكتورة"،الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، 1997م ،ط1، 260 ـ بتصرف يسيرـ .

دلالات الرضا " فاذهب " أي فارقد مرضيا عنك ، لكنه ليس ذهابا معنويا وإنما تحرر الشاعرة الجسد لتحتفظ بالروح « فلا يُبعدنك الله من رجل» ، « منّاع ضيم، وطلاب بأوتار» فهذا خطاب الممتثل لسنة الوجود في الفقد المستحضر فناء الأجساد وبقاء الأرواح ؛ وخطاب الروح فاستحضارها يلقي بظلاله على النص.

وحين يستمع المتلقي لهذا النص فإنه ينصت لنمط فريد من التكرارية تعم به؛ تكرارية انتقاء بنى صرفية بعينها، وتكرارية ذكر صفات صخر والإشادة بحسن خلقه، فضلا عما يؤديه روي « الراء» دلاليا في هذا الجانب ؛ فالراء مكسورة مشربة بإيقاع الفقد الحزين .

أمر آخر بقي في هذا النص قد يكون مخففا لحدة الفقد فيه؛ وهو تنازع الخنساء بين اللاتسليم والتسليم ؛ فبين التسليم الظاهري برحيل المحبوب تبزغ بذورالأنين فتستمسك بذكراه، فتعلن حربا على كل من كان صخر لهم حربا ، نوع من الوفاء لما كان عليه من عهد « ولا أسالم قوما كنت حربهم» وإن كانت ثمة مسالمة فهي مرتهنة بحدث مفتوح للمتلقي المشاركة في تأويله : «حتى تعود بياضا جؤنة القار».

والمتأمل في ختام النص يلمح هذا الصراع بين التسليم واللاتسليم؛ فالبيت الآتي :

ولا أُسالمُ قومًا كنــتَ حــربهم حتى تعودَ بياضًا جؤنة القــار

فالشاعرة تفرغ من النص وهى تاركة في أذهان المتلقى صورة المتشبث بالذكرى إلى مالا نهاية ؛ فلو أسلمت قيادها لتقبل الفقد ما اختتمت التجربة بالنفي « لا أسالم» بما تحمله من دلالات عدم الانقياد النفسي للانفلات من مشاعر الحنين للمفقود.

والصورة لدى الخنساء تعبرعن أحزانها؛ ذلك أن الصورة هي وسيلة الشاعر لنقل أحاسيسه ومشاعره ورؤاه للمتلقي ،ويظل الشعور مبهما حتى يتشكل في صورة [1]

إن جوهر تشكيل الصورة في شعرية الحزن والذكرى قد يكون قائما على صراع الشاعر بين التمسك أو إفلات اليد،وبينهما قد تضرب جذور المفارقة وجدان الشاعر ، وهو مايبدو في شعرية الذكرى لدى شاعرتنا ؛ فالمفارقة لا تثري التجربة أسلوبيا فقط وإنما تثريها دلاليا ، ومنشؤها اختلاف درجات الوعي لدى الذات الشاعرة أو تموجه واختلافه بين القبول للحدث أو الرفض .

وإذا كان تعدد المعنى في بعض اللغات يعد نمطا من أنماط المفارقات [2] ، فإن تموجات الرؤية كذلك أو العاطفة تعد هي الأخرى نمطا من أنماط المفارقات ؛» فالشاعر في المفارقة يبحث عن الفكرة الشعرية المنزوية لكونها غائبة أو مغيبة ،ليكشفها امام السائد الحاضر في الذهن الجماعي، أي ينقلها من جانب الإغفال إلى جانب الاهتمام «[3] ،ونقطة صراع الشاعرة بين إغفال صخر واجتذابه الدائم في ذهن المتلقي كانت أهم ما يهيمن عليها ،وهى سبب رئيس برأيي لهذه المفارقة بين تسليمها الظاهري بفكرة الفقد وتكراراها قوالب الأحزان المعدة سلفا في تجاربها الشعرية .

وتريد الخنساء أن تبقى في صراع دائم؛ فإما أن تكون في صراع مع الفقد ، أو مايدور حوله ؛ وهى في هذا النص تتحرر جزئيا من هذا الصراع ؛ بإقرارها حتمية

---

(1) انظر: عزالدين إسماعيل « دكتور»،الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار الفكر العربي،القاهرة، ط3 د ت،ص83 .

(2) انظر: صلاح فضل ، «دكتور» ، نظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،ط3،1987م ص343.

(3) قيس حمزة الخفاجي،»دكتور»،المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم للطباعة والنشر،بابل، العراق، ط1،2007م، ص70،71 .

ذلك المصير ، لكنها على صعيد آخر تذهب في صراع مع قوم آخرين « ولا أسالم قوما كنت حربهم « وتظل مشاعر عدم الانصياع هذه مشروطة بحين « حتى تعود بياضا جؤنة القار» .

لذلك ترى النظرة الناقدة أن التسليم الذي يأتي مشوبا بالقلق وعدم الاتزان النفسي لايعد تسليما مطلقا ؛ حيث تبقى الدلالة الكلية في هذا النص : (فاذهب .... ولا أسالم قوما...) أى فارقد آمنا مطمئنا بينما أظل أصارع أفكارى وأتقوقع في شرنقة إنكاري ــ وهو نمط خاص من أنماط المفارقة ، فما ترضاه لأخيها من سكون في خلده لا ترضاه لنفسها في حياتها ؛ وفارق بين سكون وصخب .

وفي العديد من تجارب الخنساء نلمح بعض الشطط ، يمثل ذلك الدفقة الآتية[1]:

يــؤرقني التــذكرُحين أُمســي فأصبح قد بُليتُ بيــوم نُكــسِ

على صخرٍ وأي فتىً كَصــخرِ ليوم كريهــةٍ وطِعــانِ حِلــسِ

وللخصــمِ الألــدّ إذا تعــدَّى ليأخذَ حــقّ مظلــومِ بقِــنسِ

فَلــم أر مثلــه رزءا لجــنِ ولــــــــــــــــــم أرَ

أشَدَّ على صروف الدهر أيــدا وأفصلَ في الخطوبِ بغير لبسِ

وضيفِ طــارقٍ أو مســتجيرٍ يُرّوعُ قلبُهُ مــن كــلّ جَــرسِ

فأكرمــــــــــــــــهُ خَليّا بالُــه مــن كــلّ بــؤسِ

يُذكرني طلوعُ الشمسِ صــخرا وأذكرُهُ لكل غــروبِ شــمسِ

ولولا كثــرةُ البــاكين حــولي على إخــوانهم لقتلــتُ نفســي

ولكــن لا أزالُ أرى عَجــولا وباكيــةً تنــوحُ ليــومِ نَحــسِ

---

(1) ديوان الخنساء ، السابق ، ص72،71 .

بنظرة لبنية النص العميقة نلمح أن الشاعرة تدور فيه على هيئة أنصاف دوائر؛ فما تنهى إلا وتبدأ ولا تبدأ إلا وتنهي ؛ فتصبح الدلالة الكلية في النص هي ذلك الدال « نُكسِ» ؛ فبين الإمساء والإصباح ، ومشرق الشمس ومغيبها يبقى الحنين للذكريات متأججا .

غير أن الشاعرة لم توفق فنيا برأيي في تلك الإحاطة الشعورية في تشكيل مشاعرها بصور بها بعض الغرابة أو المبالغة ، فلو قبل الناقد صراعها بين الصبح والمساء لتختزل دلاليا كل الأزمنة ، وقبِل كذلك مطلع الشمس وغروبها للدلالة على نفس الأحاسيس ، فكيف يقبل أن تصوير مصابها في فقد صخر مصاب الجن والإنس معا؟!!

وتنتقل الخنساء من غرابة لأخرى في البيت التالى ؛ فتأسيس دلالة الامتناع لامتناع به كثير شطط ؛ ومضمونه « لولا التأسي بالباكين لقتلت نفسها ...» ، ولا يخفي على الناقد تلك المبالغة في هذا التعبير.

والمتأمل لتجربة الخنساء في الفقد يلمح أن ذلك التأسي ليس على حقيقته ؛ فتجربتها تدور في أفلاك الأسى الدائب وأشواك الأنين الدائمة وهذه هي المشاعر التي تلتقطتها عدسة عينها الشاعرة من جميع الموجودات وبها نبض البيت الآتي:

ولكـــن لا أزالُ أرى عَجـــولا وباكيـــةً تنـــوحُ ليـــومِ نَحـــسِ

وبذلك تكتمل دائرة الدلالة في الدفقة السالفة على امتدادها الرأسي ؛ لتستهلها بقافية « نكس» وتختتمها بقافية « نَحسِ» ، وتتردد نغمات الحنين على روي السين المنكسر .

فالخنساء إما أن تلتقط الأحزان أو تحيل ما تقع عليه عينها لمثير من مثيرات الحزن والأسى ، بما في ذلك الطبيعة الحية ومناظرها الخلابة وترانيمها الرقراقة ، يمثل لهذا الموجة الآتية[1]:

تذكَّرتُ صخرًا إذْ تغنَّت حمامـــةٌ هتوفٌ على غصن من الأيكِ تسجعُ

فظْلْتُ لها أبكي بـــدمعٍ حزينـــةٍ وقلبـــي ممـــا ذكّرتنـــي موجّـــعُ

تذكرني صخرا وقد حَال دونَـــهُ صفيحٌ وأحجـــارٌ وبيـــداءُ بلقـــعُ

أرى الدّهرَ يرمي ماتطيشُ سهامه وليسَ لمَن غَاله الـــدّهرُ مَرجِـــعُ

فإذا كان صخرُ الجـــودِ أصـــبحَ فقد كانَ في الدنيا يضُرُّ وينفـــعُ

يبدو للمتلقي للوهلة الاولى أن الدوال الشعرية بالبيت الأول تمثل مثيرا من مثيرات البهجة " تغنَّت ، هتوفٌ، غصنٌ، الأيك، تسجعُ " ؛فالشاعرة تلقفت بحواسها دوالا تصب جميعها في دلالات البشر والسرور ، ثم لمستها بعصى الكآبة البائسة فاستحالت في عينيها مثيرات للذكرى الحزينة أو بالأحرى تحولها الشاعرة نفسيا لدوال كئيبة في البيت الثاني: " أبكي ، بدمعٍ ، حزينة، قلبي موجّعُ".

ثلاث مرات تتكرر بنية الفعل « تذكر» بماضيها ومضارعها ، ودلالاتها التي تفجرها في نفس الخنساء واحدة ؛ فهي تسير في فلك دائر واحد ، وعالم نفسي لاتكادُ تفارقه ،حتى تحدث في نفس المتلقي نوعا من الملالة الناتجة عن تكرار تلك القوالب في اللغة والتصويرو ديباجة التعبير عن الحزن .

([1]) السابق ، ص80،ص81 .

مبدعة هى الخنساء حين تسارع لإيجاد عالم مواز من الأحزان ، فتستحيل كل إمارات البشر لمثيرات أحزان؛ فالحمامة الهتوف والغصن والأيك يوازيهم في عالم الخنساء " صفيح و أحجار وبيداء بلقع" .

و بمزيد من المبالغة تخرج الشاعرة من الأبيات بصفتين فيهما من المبالغة مافيهما ؛ حيث تنسب لصخر القدرة على الضر والنفع « يضر وينفع» وكان أولى لها فنيا أن تُبقي صفاته تدور في أفلاك الكرم والجود وماشابه من صفات يحسن أن يوصف بها راحل غائب حاضر.

إن هذه المبالغة في مجملها أضافت لشعرية الحزن والذكرى _ في بعض مواطنها_ كثيرا من الرتابة التي لم تفد النص الشعري .

وقادت هذه المبالغة المقيتة برأيي شعرية الخنساء إلى سوداوية الرؤية وكآبة النفس ؛ فما تزال بها تسلمها من هم لهم وحزن لحزن وبؤس لبؤس ؛ فمن الأحزان ما يودي بصاحبه ومنها ما يترقى به ؛فيترك للذائقة شعرا ينضح تأملات عبر امتداد الأزمنة ، والأبيات الآتية تمثل نموذجا لسوداوية الرؤية[1]:

ألا ليتَ أمي لـــم تلـــدني سَـــويةً وكنتُ ترابًا بين أيـــدي القوابِـــلِ
وخرَّت على الأرضِ السماءُ فطبّقت وماتَ جميعا كلُّ حافٍ وناعِـــلِ
غداة غدا ناعٍ لصـــخر فراعَنـــي وأورثني حُزنًا طويلَ البلابـــلِ
فقلتُ له : ماذا تقولُ؟فقـــال لـــي نعى ابن عمرو، أثكلَته هـــوابلي
فأصبحتُ لا ألتذُّ بعـــدكَ نعمـــةً حياتي ولا أبكي لـــدعوةِ ثاكـــلِ
فشأنُ المنايـــا بالأقـــاربِ بعـــدَه لتُعلِل عليهم علَـــةٌ بعـــد ناهـــلِ

(1) ديوان الخنساء،السابق، ص94،ص95 .

إن تأملة شفيفة في إيحاءات دلالة المعجم الشعري في الأبيات السالفة لتنبض جميعها بدال مشرب بالبؤس؛ إذ تشكل الشاعرة بلغتها صورة تخيلية في البيتين الأول والثاني ، ببنية الإنشاء (ليت) الممتزجة دلاليا مع تلك الدوال" لم تلدني سوية !!! وكنت ترابا ... خرَّت علي الأرض... فطبقت ... ومات كل ناعل".

إنها تستحضر في الصورة حركيتها الدالة على إطباق كل مافي العالم على بليتها، كأنها بذلك تفر فرارا من القدر ، والمتلقي يلمح نوعا من المبالغة في هذين البيتين ، تلك المبالغة التي تبعد التجربة عن اللامتوقع غير الفني في حبك النص .

وتختفي في الموجة السالفة نزعة التأمل لناموس الكون في الفقد، وتركز الذات الشاعرة على شعرية الرفض للثكل ، بل وتسليمها قيادها للأحزان لتشكل نفسها وروحها كيفما شاءت ،(وأورثني حزنا طويل البلابل، لا ألتذ بعدك نعمة) وهما عبارتان يختزلان شعرية الحزن والذكرى في رثاء الخنساء ،التي تنشطرلدلالتين « إحداهما موت والأخرى درب كدح من أجل البقاء وكلا الطرفين مأساوي «[1]، فيخرج المتلقي من تجاربها وكأنه كان يخوض غمار ثنائيات المأساة مثقل النفس والروح.

الخاتمـــــــــــة ونتائج البحث

في ختام هذا البحث نلمح أن حركة المعنى في شعرية الحزن والذكرى لدى الخنساء ترتكز في أغلبها على الاستسلام التام لغيمات الأحزان، بل استعذاب الألم والامتزاج النفسي به ، أما النزعة التأملية لناموس الحياة الكوني في سياق تأملها لمشاعر الفقد فقليلة متناثرة في أرجاء شعرها؛ فقد آثرت التباكي على الاستغراق في التأمل.

والحنين في شعرية الخنساء وثيق الصلة بأحزانها؛فكأنه حنين لذكرى تستقي منها النفس مزيد وجع وألم من غير ارتقاء للنفس على أحزانها ،وإذا تأملنا دوائر الحزن

---

(1) كمال أبوديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر،بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، د.ت،ص66

لدى الشاعرة لوجدنا بعضا منها لا يخلق في وجدان المتلقي ذلك الشغف المتقد في تأمل إبداع الشاعرة حين تحزن ؛ فآليات التعبير عن الحزن لديها يغلفها الإبداع تارة والتكرارية تارة أخرى .

أما الذكرى فتستثيرها بالدموع بل فيوض الدموع كفعل مادي رائج لدى الخنساء،وتتخذ منها الشاعرة مثيرا من مثيرات تفعيل ألم الرفض النفسي للفقد، ويشع في أرجاء نصوصها نمط غريب من الحنين ؛ إنه الحنين لكل مثير من مثيرات الشجن والألم، ويمكن للمتلقي أن يري في البناء النفسي للخنساء تلك الرغبة الموارة في إثارة التعاطف أو الشفقة بحالها؛ فما ترضاه لفقيدها من سكينة نفس وسلام بالخلود لا تقبله لنفسها ، فتذهب تنقب عن كل ما يفجر الشجن ويفيض به.

ومن ملامح شعرية الحزن والذكرى لدى الخنساء ذلك الصراع الدائب بين التسليم واللاتسليم، ذلك الصراع الذي أوقعها في المبالغة_أحيانا_ في تصوير إحساسها بالفقد.

ولست أرى حزن الخنساء الذي نسجت بمداده تجاربها الشعرية حزنا عميقا في كل التجارب؛ فالعمق من شأنه جعل الأشياء أكثر إبداعا وتجددا ،فالتعبيرعن حزنها_ في بعض التجارب_ جاء في قوالب فكرية ونفسية مكررة ، مما جعل الصورة واللغة والتراكيب تبدو _ أحيانا_ متشابهة إلى حد كبير؛ فغدت شعرية الحزن والذكرى لديها تدورفي أنصاف دوائر ، ما إن تكتمل دائرة حتى تشرع في ابتكاردائرة أخرى بدال آخر من دوال الأسى تثري به حنينها، وتشعل به فتيل أحزانها ،فتبقى الذكرى مرهونة بكل وجع وألم وشجن، فلدى الخنساء القدرة الفائقة على تحويل كل أمل لألم وكل نور لظلمة وكل متنفث من ذكرى رقيقة لمشاعر قاتمة ؛وحتى جميع ما في الطبيعة من دوح وطير ونجم وحتى القمر لا يثير في نفسها إلا الأوجاع .

ومن هنا يتبين لنا أن شعرية الحزن والذكرى لدى الخنساء كانت مُشربة بإيقاع الأحزان المرسلة الممتزجة بالبناء النفسي للشاعرة ؛وهو بناء نفسي يمتزج بالهموم

ويتجانس معها؛ إذ أضحت الأحزان لديها في غالب تجاربها ماهي إلا اختيار المستعذب للألم والأنين، إنه حنين دائم لتلك المناطق المظلمة بين جنبات النفس، وعلى أوتارها تستسلم الشاعرة بكامل إرادتها، فتدوم صرخة النهاية في الآفاق؛ وهذا ما يبرر _ فنيا_ ذلك التكرار لبعض الصور والتراكيب .

ويمكن القول كذلك إن الحنين والذكرى لدى الخنساء في جزء منه حنين لمصدر القوة والأمل الداعم للذات ؛وكلاهما مفجر لطاقات الحزن لديها؛ فقوتها ليست نابعة من ذاتها بل من دوام السقيا والإرواء من عناصر خارجية تحقق لها الإشباع والأمن النفسي ، ولو كانت قوتها ذاتية لتحولت أحزانها قوة وأشجانها نبراسا وتجربتها توهجا .

التوصيات :

توصي الباحثة من يأتي بعدها من الباحثين بإمكانية البحث في (النزعة التأملية في شعر الخنساء)

المراجع والمصادر

أولاً: الكتب:-

1. إحسان عباس(دكتور)، فن الشعر،دار الثقافة ، بيروت،ط3 ،د.ت.
2. إيهاب النجدي(دكتور)، منازل النص الشعري ، جدلية الشعر والسرد، كتاب المجلة العربية ،248
3. ابتسام حمدان (دكتورة)، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1997م
4. ابن رشيق، العمدة،أبو الحسن بن رشيق القيرواني تحقيق : محي الدين عبد الحميد،دار الجيل، بيروت،ط4 ، 1972م
5. بيير جيرو، علم الإشارة ،السيميولوجيا، ترجمة :د منذر عياشي،مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط3 ،2007م
6. ثروت عكاشة ، النغم ونسيج النغم،دار المعارف، يناير 1980م

7. جان ماتيرن، ، في مزايا الفقدان (بين الكتابة والتحليل النفسي)،ترجمة: عبدالهادي الفقير،دار نينوي،ط1، 2021م
8. حسني عبدالجليل يوسف(دكتور)، الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة 1988م
9. حمدو طمّاس،ديوان الخنساء ، شرح معانيه ومفرداته ، دار المعرفة ، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ،2004م
10. رحاب إبراهيم عجم، محطات الفقد،تم النشر في مكتبة نور الاليكترونية بواسطة المؤلف نفسه، د.ت-
11. زكريا إبراهيم زكي محمد، بناء الجملة في شعر الخنساء،رسالة ماجستير،كلية دار العوم،جامعة القاهرة،2006م
12. شوقي ضيف(دكتور) فنون الأدب العربي، الفن الغنائي،الرثاء،دار المعارف، ط4.
13. صلاح فضل ، (دكتور)، نظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط3، 1987م
14. صلوح بنت مصلح بن سعيد السريحي،الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، رسالة دكتوراة، المملكة العربية السعودية،كلية التربية للبنات بجدة،قسم اللغة العربية،1998م
15. عبدالحليم حفني،الشعراء المخضرمون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1983م
16. عبد العزيز حمودة (دكتور)،الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص،عالم المعرفة، 2005م
17. عبد العزيز حمودة(دكتور)،المراياالمحدبة،من البنيوية إلى التفكيك،عالم المعرفة ،1998م
18. عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني،تحقيق : محمد رشيد رضا،طبعة دار المنار، دار المعرفة،للطباعة والنشر، بيروت،د.ت
19. عز الدين إسماعيل(دكتور)، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب،ط4، د.ت.
20. عزالدين إسماعيل(دكتور)،الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار الفكر العربي،القاهرة، ط3، د ت

21. على بوعلام، جماليات التكرار وآلياته في التماسك النصي،الجمهورية الجزائرية الديمقراطية،كلية الآداب والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في مشروع اللسانيات النصية،2016 ،2017 م
22. فاطمة ميلي،أساليب التأكيد والمبالغة في ديوان الخنساء دراسة دلالية،بحث معد استكمالا لمتطلبات نيل درجة الماجستير ،الجمهورية الجزائرية الديمقراطية ، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات ،قسم اللغة العربية وآدابها، 2011م
23. قدامة بن جعفر،نقد الشعر،تحقيق : كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي، القاهرة،2007م
24. قيس حمزة الخفاجي،(دكتور)،المفارقة في شعر الرواد، دار الأرقم للطباعة والنشر،بابل،العراق،ط1، 2007م
25. كمال أبوديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، د ت
26. لؤي على خليل،(دكتور)،الدهر في الشعر الأندلسي دراسة في حركة المعنى، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث دار الكتب الوطنية، ط1 ،2010م
27. لويس شيخو اليسوعي، أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء ــ بيروت، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين،1896م
28. محمد السيد أحمد الدسوقي (دكتور) ، جماليات التلقي وإعادة إنتاج الدلالة،دراسة في لسانية النص الأدبي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ،2007 م
29. محمد العبد(دكتور)،إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي،مدخل لغوي أسلوبي،دار المعارف، ط1، 1988م
30. محمد النويهي (دكتور)، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ،الدار القومية للطباعة والنشر،د .ت
31. محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء،بيروت ، لبنان، دار الكتب العلمية،2001م
32. مصطفى الصاوي الجويني(دكتور)،آفاق من الإبداع والتلقي في الأدب والفن،دار المعارف،1983م

33. هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، دار الكتب الوطنية ،ط1 ،2010م
34. وهب رومية (دكتور)،الرحلة في القصيدة الجاهلية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت،ط2، 1997م
35. وهب رومية، (دكتور) ، الشعر والناقد ، من التشكيل إلى الرؤيا ،سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 2006م

ثانياً: المجلات:

1. عبدالباسط الزيود (دكتور) ،المتوقع واللامتوقع في شعر محمود درويش،دراسة في جمالية التلقي،مجلة جامعة أم القرى،لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها،ج18، ع37 ،جماد الثاني1427 هـــ.
2. عدلي الهواري (دكتور)، مجلة عود الند،العدد35،4 ،2009 م

References and Sources

Firstly: Books: -

1. Abdulaziz Hamouda (PhD), Curved Mirrors, From Structuralism to Deconstruction, World of Knowledge, 1998.
2. Abdulaziz Hamouda (PhD), Departing from Confusion, A Study in the Power of the Text, World of Knowledge, 2005.
3. Abdulhalim Hafni, Veteran Poets, The Egyptian General Book Authority, 1983.
4. Abdulqahir Al-Jurjani, Indicators of Miraculousness in Semantics, edited by: Mohammed Rashid Rida, Dar Al-Manar Edition, Dar Al-Ma'arifa for Printing and Publishing, Beirut,N.D
5. Ali Boualam, Aesthetics of Repetition and its Mechanisms in Textual Coherence, Democratic People's Republic of Algeria, Faculty of Arts and Humanities, Department of Arabic Language and Literature, A complementing thesis for obtaining a master's degree in the project of textual linguistics, 2016-2017.

6. Ehab Al-Najdi, (PhD), "Stations of the Poetic Text: The Dichotomy of Poetry and Narrative", The Arabic Magazine Book.
7. Ezz El-Din Ismail (PhD), Psychological Interpretation of Literature, Ghareeb Library, 4th edition, N.D.
8. Ezz El-Din Ismail (PhD), Contemporary Arabic Poetry, its Issues, Artistic and Semantic Phenomena, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 3rd edition, N.D.
9. Fatima Meili, Techniques of Emphasis and Exaggeration in Diwan Al-Khansa, A Semiotic Study, Research prepared to fulfill the requirements for obtaining a Master's degree, Democratic People's Republic of Algeria, University of Mentouri, Faculty of Arts and Languages, Department of Arabic Language and Literature, 2011.
10. Hadia Jum'a Al-Bitar, The Poetic Image at Khalil Hawi, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage, National Book House, 1st edition.
11. Hamdo Tammass,Diwan Of Al-khansa,explanation of its meanings and vocabulary,Dar Al-Ma’arif,Beirut,Second edition,2004
12. Hosni Abdul Jalil Youssef, PhD, "Man and Time in Pre-Islamic Poetry", Al-Nahda Egyptian Library, Cairo, 1988.
13. Ibn Rashiq, "Al-Umda", Abu Al-Hassan bin Rashiq Al-Qayrawani, edited by: Mohyeddin Abdul Hamid, Dar Al-Jeel, Beirut, 4th edition, 1972.
14. Ibtisam Hamdan, PhD, "Aesthetic Foundations of Rhetorical Rhythm in the Abbasid Era", Dar al-Qalam al-Arabi, Aleppo, 1st edition, 1997.
15. Ihsan Abbas, PhD, "The Art of Poetry", Dar al-Thaqafa, Beirut.
16. Jean Matern, "On the Benefits of Loss: Between Writing and Psychoanalysis", translated by: Abdulhadi Al-Faqir, Dar Ninawa, 1st edition, 2021.

17. Kamal Aboudeeb, Dialectics of Absence and Manifestation, Structural Studies in Poetry, Dar Al-Ilm for Millions, Beirut, Lebanon, N.D.
18. Louis Cheikho Jesuit, Anis Al-Jalsah in... Beirut, The Catholic Printing House of the Jesuit Fathers, 1896.
19. Luay Ali Khalil, (PhD), Time in Andalusian Poetry, A Study in Semantic Movement, 1st edition, Abu Dhabi, Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage, National Book House, 2010.
20. Mohamed Al-Abd (PhD), Creativity of Significance in Jahili Poetry, A Linguistic Stylistic Introduction, Dar Al-Ma'arif, 1st edition, 1988.
21. Mohamed Al-Nawahi (PhD), Jahili Poetry, An Approach to its Study and Evaluation, National House for Printing and Publishing, N.D.
22. Mohamed bin Salam Al-Jumahi, Classes of Poets, Beirut, Lebanon, Dar Al-Kitab Al-Ilmi, 2001.
23. Mohamed Sayed Ahmed El-Dessouki (PhD), Aesthetics of Reception and Reproduction of Significance, A Study in the Linguistics of the Literary Text, Dar Al-Ilm and Faith for Publishing and Distribution, 2007.
24. Mostafa Al-Sawi Al-Goueini (PhD), Horizons of Creativity and Reception in Literature and Art, Dar Al-Ma'arif, 1983.
25. Pierre Giro, “Semiotics: The Science of Signs”,translated by: Dr.Monther Ayashi,Al-Inma’a Civilization Center, Aleppo,3rd edition,2007.
26. Qais Hamza Al-Khafaji, "PhD", Paradox in Pioneer Poetry, Dar Al-Arqam for Printing and Publishing, Babylon, Iraq, 1st edition, 2007.
27. Qudama bin Jafar,Critique Of Poetry,edited by: Kamal Mustafa, Al-khanji Library,Cairo,2007

.

28. Rehab Ibrahim Ajam, Stations of Loss, Published at Nour Library electronically by the author himself, N.D.
29. Salah Fadl (PhD), Structuralism Theory in Literary Criticism, Dar Al-Shu'un Al-Thaqafiya Al-'Amma, Baghdad, 3rd edition, 1987.
30. Salouh bint Musleh bin Said Al-Sarihi, The Image in Jahili Mourning Poetry, PhD thesis, Saudi Arabia, Faculty of Education for Girls in Jeddah, Department of Arabic Language, 1998.
31. Shouki Daif"PhD",Art Of Arabic Literature,Song Art,Dar Al-Ma'arif,4th edition,N.D.
32. Thorwat Akasha, "Melody and Melodic Fabric", Dar Al-Ma'arif, January 1980.
33. Wahb Romiya (PhD), The Journey in Jahili Poetry, Al-Risala Establishment, Beirut, 2nd edition, 1997.
34. Wahb Romiya,(PhD), Poetry and the Critic, From Formation to Vision, World of Knowledge Series, National Council for Culture, Arts, and Literature, Kuwait, September 2006.
35. Zakaria Ibrahim Zaki Mohamed,Sentence Construction in Al Khansa's Poetry,introduction to a Master's Thesis, Faculty of Dar Al-Uloom, Cairo University,2006.

Secondly: Journals:

1. Abdulbasit Al-Zayyoud, PhD, "The Expected and the Unexpected in Mahmoud Darwish's Poetry: A Study in the Aesthetics of Reception," Journal of Umm Al-Qura University for Sharia, Arabic Language, and Literature, Vol. 18, Issue 37, Jumada II 1427H.
2. Adly Al-Hawari, PhD, "Oud Al-Nad Journal," Issue 35, 4, 2009.