الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي بالأغواط

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة : أم الخير عيفة

ميدان: اللغة والأدب العربي

شعبة: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي قديم

ظاهرتي التصوير الفني والتشكيل الإيقاعي في شعر الخنساء

قصيدة "يا عين جودي بدمع منك مغزارٍ" – نموذجا–

أعضاء اللجنة المناقشة

الاسم واللقب:	الدرجة العلمية	الصفة
عامر مسعود	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
عبد الحميد قاوي	أستاذ مساعد (أ)	مشرفا ومقررا
بلغربي عبد القادر	أستاذ محاضر (أ)	– مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018

شكر وعرفان

أشكر الله المعبود خالق هذا الوجود والشكر والحمد لله على الوصول إلى المبتغى الذي كان

حلمي في إنجاز هذا البحث أتقدم بالشكر الجزيل إلى:

الأستاذ المشرف "قاوي عبد الحميد" الذي قدم لي النصح والإرشاد في كل خطوات البحث

أشكر الأخوات "بكوش سمية" و "بكوش أمال" و هدى لخذاري" و أتمنى لهن من الصميم كل

التوفيق والسداد والنجاح والمستقبل الأفضل بقلب قوي وكل ما هو خير فـي إنجاز خطواتهن

فـــي الحياة.

الأستاذة "بوناب عائشة" التي وقفت إلى جانبي في كل الأوقات والمواقف.

إهداء

الحمد لله المنعوت للخالق عز و جل وصلي وسلم على النبي المصطفى ، أكتب كلمات والمعاني بقلمي وقلبي يهمس أكثر من ميزانها

إلى من أيقض الحزن في قلبي ورحل عنا أبي الغالي رحمه الله ولا أنسى أن الله عوضني بمكانته أخي عمر أطال الله عمره

إلى بسمة روحي وغلاء قلبي ، وإلى أول من سمع نبض قلبي وسهر معي الليالي وحثي على الصبر التي رافقتني بدعواتها وصلواتها لنجاحي ، إلى من أيقضت معاني الحب والوفاء أمي الحبيبة

إلى العائلة الكريمة خالاتي و أخوالي و أعمامي وإخوتي كل باسمه ، وأهدي تحياتي إلى بنات خالتي اللتان كانا مكانة أخواتي منال وإيمان قنيول

ولا أنسى صديقات عمري أميرة بن عطاء الله ، بكوش سمية ، لخذاري نور الهدى ، أتمنى لهم التوفيق والنجاح بمشوارهن الدراسي

إلى من وقفت بجانبي في إنجاز رسالتي

إلى كل من إتسم بالأخلاق الحميدة إلى جيل المستقبل

إلى كل من نسيه قلمي لكنهم في قلبي دائما

وإلى قسم اللغة العربية وآدابها

أم الخير عيفة

مقدمة

يعد شعر الرثاء أكثر الأغراض الشعرية التي طرقتها المرأة، لأنه غرض مرتبط بها، فهي عصب الحياة وقلبها النـابض، وحضورها مهم وأكيد في كـل مناحي الحياة، أي حث العين على البكاء وذكر كل مناقب وخصال الميت وتأمل حقيقة الموت وتصفه ما تعانيه من حزن، كما هو في شعر الخنساء ولقد وقع اختيارنا لموضوع يتعلق بالجمالية من ناحية الصورة الفنية والإيقاع من وغيرها من القيم التعبيرية لشعر الخنساء التي تركت أثرا في نفوس قارئيها.

ولقد كان اختيارنا تحت عنوان " **ظاهرتي التصوير الفني والتشكيل الإيقاعي في شعر الخنساء "قصيدة ياعين فيضي بدمع منك مغزار" نموذجا** دراسة جمالية، فالصـورة أو الايقاع الموسيقي ليست هدفا للقيمة الجمالية وإنما قيمة ذات عاطفة صادقة، وهي من طبيعة المرأة الوجدانية بوصفها أكثر للحزن والأسى والبكاء.

وقد اعتمدنا في دراستنا لهذا البحث وفق **المنهج الوصفي** مما تعبر من خلالها عن معاناتها، وتصف أخاها صخر قبل وبعد وفاته.

ومنه نطرح الإشكالية الآتية: ما معنى التصوير الفني ؟ ، ما مفهوم الإيقاع ؟ ، ما هي الصور الفنية التي اعتمدتها الشاعرة في هذه القصيدة ؟

الصورة في شعر الرثاء ليست محصورة في دائرة استعراض مناقب الميت، وقد حظيت هذه القصيدة الرثائية بكثافة الصور وعمقها، إلى جانب ذلك عمّقت صورها، وقد تميزت بخصائص فنية في بناء تشكيلي للقصيدة، وبناء الشاعرة أبياتها على جرس موسيقي واحد وهي ميزة فنية جعلتها تكتب عدة قصائد على هذه الحال.

التصوير الفني للشاعر جمالية رائعة تسمو فيها أثواب جمالية راقية وقيم تعبيرية أيضا من الصور الفنية تحدد بيئة وطبيعة الشاعر في التعبير عن واقعه من الجانب المعنوي أي المشاعر والأحاسيس.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا على قلة المصادر ، لكن في الجانب التطبيقي اعتمدنا على الديوان في تحليل القصيدة، حيث خصصنا الفصلين في التطبيق على القصيدة من ديوان الخنساء.

عرضنا في أول البحث إلى مدخلا في مفهوم الصورة الفنية ووظيفتها ومفهومها في التزين والتشويه والشرح والتوضيح و الإبانة والعجب والاستجابة الانفعالية، ثم تطرقنا في الفصل الأول عن التصوير الفني، المطلب الأول خصائص الصـــورة في شعـر الخنساء تناولنـا فيها التخـيل الحـــسي، والتجسيم الفني والتناسق الفني والبعد التخيلي من صور بصرية، سمعية، رمزية والوجه النفسي للقصيدة والخصائص العامة للقصيدة ثم تناولنا العدول في الصورة من تشبيه وكناية واستعارة أما الفصل الثاني التشكيل الايقاعي أعني جمالية الإيقاع في القصيدة حيث تناولت مفهوم الإيقاع الداخلي والخارجي للقصيدة، الموسيقى الخارجية ، الوزن والقافية والروي، وتكرار الروي في القصيدة، تفعيلات والتكرار الصوتي وتكرار الكلمة والحرف وعلاقة البحر بالقصيدة، أما الموسيقى الداخلية تناولنا الترصيع، طباق وجناس وصيغ الصرفية، ثم خاتمة كحوصلة وفق ما استخلصنا من ملاحظات ونتائج، ثم أخذنا نبذة عن سيرة الشاعرة ووظفتها كملاحق، ونرجو من الله النجاح والتوفيق في مسار البحث ولا ننسى الشكر للأستاذ المشرف عبد الحميد قاوي الذي قدم لنا يد المساعدة من نصح وتوجيه في بحثنا هذا.

المدخل:

1- مفهوم الصورة الفنية

أ. لغة

ب. إصطلاحا

2- وظيفتها

أ. التزيين والتشويه

ب. الشرح والتوضيح

ج. العجب والاستجابة الانفعالية

1-مفهوم الصورة :

تعددت مفاهيم الصورة الفنية ،حيث اختلف فيها الدارسون.

كوقولنا: ك (عنب) وتستعمل الصورة لمعنى النوع والصفة.[1]

أ-لغة:

في لسان العرب **لابن منظور** حيث قال :<< الصورة في الشكل، والجمع: صور وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي والتصاوير، التماثيل>>.[2]

أما في المصباح المنير **لأحمد بن محمد علي الفيومي**، فنجد أن الصورة هي التمثال وجمعها صور مثل غرفة وغرف وتصورت الشيء مثلث صورته هو قد تطلق الصورة ويراد بها الصفة كقولهم (صورة) الأمر كذا، أي صفته وصورة المسألة كذا أي صفتها .[3]

ب- اصطلاحا :

وفي مفهوم الاصطلاح للصورة الأدبية حسب **"قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية"** << ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرا أو نثرا من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس والأخيلة، وتكون إما فكرة نقلية تقريرية ، كرسم معادلها الحقيقي

[1]- الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، ،المطبعة الحسنية المصرية ،ط2، 1344،ج2،ص73.

[2]- ابن منظور ، لسان العرب ،دار صادر،بيروت- لبنان، ط1، 1997 ،ص85.

[3]-أحمد بن محمد علي الفيومي ،المصباح المنير ، المكتبة المصرية ، بيروت- لبنان، د ط ، 1417، 1996،ص182.

وفي أخص خصائصه الواقعية إما معادلا فنيا جماليا يوحي بالواقع ويؤمن إليه بإنشائه البلاغي والبديعي والصياغات التشكيلية والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة>> .[1]

-فالصورة هي لوحة إبداع يضيفها الشاعر في نصه الشعري مما يعطي جمالا ورونقا القصيدة حيث يلفت انتباه المتلقي ويستفيد من الصيغ البلاغية التي قدمها الشاعر فهي فن من فنون التزيين لإعطاء صورة فنية تنسجم من خلاله العاطفة الصادقة المكنونة في نفسية المبدع.

نجد المصطلح أكثر ظهورا في المدرسة الرومانتيكية وتوظيفها للخيال فهذا "**ليورمان فريدمان**" يعرفها بقوله :<<أما الصورة الفنية فإنها تستخدم في مجال الأدب على وجه التشخيص لتشير إلى الصورة التي تولدها اللغة في الذهن ، بحيث تشير الكلمات أو العبارات ما إلى تجارب غيرها المتلقي من قبل إلى انطباعات حسية فحسب>> .[2]

ويعرفها "**سيسيبل داي لويس**" بقوله: <<أنها اللوحة المؤلفة من كلمات، فلويس يعتبر الصورة وكأنها لوحة رسام انتجها المبدع في كلمات تكون في صورة كاملة ومعبرة عن المعنى وهو بذلك يربط الصورة بالتقديم الحسي للمعنى وبالتالي فهي فكرة إبداعي وليس مجرد نقل شيء مادي تتبلور فيه الصورة من ناحية الجانب الحسي>> .

فالصورة هي فكرة ينسجها المتلقي في ثوب جديد بحيث يجسد الفكرة في أسمى ألفاظها مما تبرز جمالية ورونقة هذا الأسلوب الأدبي.

---

[1] -إميل يعقوب ، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ،دار العلم للملايين ، بيروت- لبنان، د ط ، 1998 ، ص247.

[2] - انظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد القطب، دار الشهاب، العلمة، للجزائر، 1998، ص74.

إلى جانب الصورة من الجانب الحسي، وفي جانب آخر وهو التصوير وهو العلاقة بين الصورة والتصوير وأداة الفكرة فقط، وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة.[1]

2- مفهوم الصورة عند العرب القدماء:

نرى مفهوم الصورة الفنية عند العرب القدماء حيث اتسعت مفاهيم هذا اللفظ وقضية للصورة في مصطلح التصوير وهـذا أشار إليه "**الجاحظ**" حيث يقول:<< لمعاني مطروحة في طريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي و القروي والمدني، انما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء في الصحة البدبع، وجودة السبك>>.

ومن خلال هذا التعريف نجد أن يشير في مصطلح التصوير من ناحية تصويره للصيغة لأن المعنى قد يكون واحدا لكنه في صورة مختلفة، في حديثه عن الصياغة وأحكام السبك في العبارات، وتخير اللفظ والأوزان أنه يقصد الصورة دون أن يذكرها.

فالصورة قرينة التشبيه والاستعارة حيث يقول "**عبد القاهر الجرجاني** <<أن التشبيه كالأصل، في الاستعارة، وهي تشبيه بالفرع له، أو هي صورة مقتضيه من صورة>>.[2]

هنا يقصد **''عبد القاهر الجرجاني''** في قوله أن كلاهما يشتمل على الفن في الحقل الأدبي وكلاهما ينتمي إلى الصورة الفنية لجمالية النص في الشعر العربي.

[1]- انظر: صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد القطب، دار الشهاب، العلمة، للجزائر، د ط، 1998، ص74.

[2] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، بيروت – لبنان ، ط2، 1999 ، ص127

وإلى جانب ذلك فالصورة مرتبطة بالجودة في العمل الفني ،وسياق الكلام أي حد جمال الصورة لا يقاس بلفظه أو معناه وانما بارتباطها بالسياق في الكلام فنظمه بخلق صورة لها تأثيرها في نفس السامع بوسائل بلاغية .[1]

وفي تعريف الصورة " **عبدالقاهر الجرجاني**" في سياق تعريفه لمعنى النظم ، إذا يقول: <<سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب لصياغ منها خاتم، فكما أن محالا إذا أردت النظر في صف الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة>>،كذلك مجال إذا أرادت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر إلى مجرد معناه. [2]

3-مفهوم الصورة عند النقاد الغربيين :

تختلف مفاهيم الصورة الفنية عند الدارسين الغربيين مقارنة بمفهومها عند العرب الذي كان لهم تركيز أكثر من ناحية الشكل والمعنى في صياغة الكلام، أما بالنسبة **للغربيين**، فقد ارتبط مفهوم الصورة بتعدد المدارس النقدية ،حيث يرى الماركسيون مثلا أن سر الجمال في العمل الأدبي هو في مطابقة الواقع وتجربة في التصوير ،فالفن حسب رأيهم تقليد

[1]-انظر : صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر اللبناني ، بيروت – لبنان ، ط1، 1986، ص26.

[2]-عبد القادر الجرجاني ، دلائل الاعجاز تح: أبو القاهر محمود "شاكر" ، مطبعة المدني ،بيروت – لبنان ، ط3 ، د ت ،ص 197.

للـواقــع، والصورة الفنية في العمل الأدبي هي التصوير المترجم الذي تنعكس فيه بصدفة كبيرة الجوانب الحسية للواقع ، ومظاهر الطبيعة وحياة المجتمع. [1]

والمقصود في هذا الكلام أن العمل الفني يرتبط بواقع العصر، تكون منعكسة على المترجم المصور أي قد يكون عاشها أو مرت عليه بصدفة ، أو حسب ما عاشه مجتمعه في تلك الفترة.

-فقد اتضح مفهوم الصورة عند الدارسين الغربيين أكثر بظهور المدرسة الرومانتيكية وذلك في قول **''ليورمان فريدمان''** من خلال مفهوم الصورة ، وتوظيفها في الخيال، ليشير إلى الصورة الفنية <<فإنها تستخدم في مجال الأدب على وجه التشخيص لتشير إلى الصورة التي تولدها اللغة في الذهن، بحيث الكلمات أو العبارات أما إلى تجارب خبرها المتلقي أو الطاعات حسية فحسب>>. [2]

فقد أشار إلى وجه التشخيص فهو صورة مركبة من الاستعارة الذي يضيفها الشاعر في خياله .

[1] محمد طول ، الصورة الفنية في القرآن الكريم ، دار الشروق ، القاهرة – مصر ،ط10 ، 1408هـ-1988م ، ص11.

[2] مصطفى الصاوي الجويني ، البيان فن الصورة ، دار المعرفة الجامعية ،د ط،1993 ،ص173.

4-وظيفة الصورة الفنية :

-أ- التزيين والتشويه :

ومن وظائف الصورة الفنية أعطت رونقا وجمالا القصيدة بأعمال الأديب الفنية من التزيين والتوضيح و غيرها ..... إلخ،إذ يقول: "**القزويني** "<< وهذه الوجوه تقتضي أن يكون وجه الشبه والمشبه به أتم وهو به أشهر ومنها تزيينه للترغيب فيه ، كما في التشبيه: "وجه أسود بمقلة الظبي" ، ومنها تشويهه للتنفير منه كما في التشبيه وجه مجدور بساحة جامدة قيد نقرتها الديكية وقد أشار إلى هذين الغرضين>> .[1]

أي يتبين اضافة شيء من التزيين من جماليات الصورة عكس الوجه الأسود الذي يقصد به التشويه إلى جانب الترغيب والتنفير يحدث وظيفة تأثيرية يجعل الأديب من خلالها يحمل رغبته وحسنا لديه.

ب – التوضيح والإبانة :

إن وظيفة الصورة في هذا الجانب تنبني على الفكر والعقل وهو أن يتبين التشبيه غميض إلى الإظهار بأداة التشبيه مع حسن التأليف ،وإخراج ما لا يعلم بالبديهية إلى ما يعلم بالبديهة أي بيان وتوضيح الصورة وتوضيح الصورة بشكل واضح ومنها يتبين الروماني وظيفة الصورة من التزيين والزخرفة إلى دور آخر يتمثل في الشرح والتوضيح، لأنها لا تكتفي

[1] محمد الخطيب القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق وتنقيح : محمد عبد المنعم خفاجي دار الحيل ، بيروت- لبنان ، 1414 ، 2،1993،ج4 ، ص 80-81-82.

بهذا وحسب، وإنما إلى أكثر من ذلك تؤدي لمعنى الإقناع، وإثباته ليستطيع المتلقي أو القارئ إستعاب وفهم الصورة مما تحدث له جمالية الصورة.

ج- العجب والتأثير:

أما وظيفة التأثير فهي طاغية على نص المبدع لإثارة القارئ ويوجد مصطلح آخر يشبه التأثير وهو العجب، فإذا أعجب القارئ تأثر في نفس الوقت من أجل امتاعه واثارة ، فقد أشار "**ابن سينا**" نحو الوظيفة إذ يقول:<< فالعرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليِثر في أمر من الأمور نحو انفعال، والثاني للعجب فقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه>>.[1]

يبرز "**زكي نجيب محمود**"" وظيفة الصورة في توجيه النشوة وسببها أنها صورة حين تبلغ بوظيفتها الهدف الذي تسعى إلى تحقيقه التي تنقلها الانفعالات والمشاعر وإضافة خياله وفي ما توصلنا اليه في وظيفة الصورة فهي ترجمة لواقع الشاعر وإثبات حقائقه والتعبير عن ما يشعر به من خلال حياته.

أهمية الصورة الفنية من أهم الأدوات التي عليها الأديب أو الشاعر في نصه الشعري تتجسد من خلال مشاعر وأحاسيس تنبع من فكرة الكاتب وتكتشف كما وراءه وما في داخل العالم.

[1]- جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في تراث النقدي والبلاغة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، د ط، 1974 ص 404.

تعتبر الصورة الفنية أسلوبا في التعبير يتعدد دلالته وتعتنيه اللعب باللغة الفنية غايتها للتزيين والتحسين، وهي في نظر الدكتور "**جابر أحمد عصفور**" تفرض علينا نوعا من الانتباه، للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا، تفاعل مع ذلك ونتأثر به.[1]

ومن خلال هذا المعنى كي يسهل للسامع أو المتلقي كيفية تحليل وفهمه بطريقة صحيحة، فالصورة تغيير لغوي تأتي في نسق معين تعبر عن النفس و تثير فيها المدركات الحسية معبرة عن الإحساس والتجربة، بحيث لها دلالات من ناحية اللغة، والفلسفة من خلال الذهن الإنساني، ولا ننسى الخبرة الحسية التي تدخل في الدلالة النفسية، لأن الصورة جوهرة العمل الشعري وركيزة أساسية، فهي فنية المبدع، حيث بين دكتور "**عبدالحميد جيدة**" عن تشكل الصورة من جانب آخر وليس من علم البيان والبديع فقط يقول << فقط، و لم تعود الصورة تتشكل من علم البيان و البديع فقط، بل أصبحت تحتوي على بعث الفوارق، والمتناقضات والصياغات الجديدة التي تحتوي على اشتقاقات جديدة وعلامات ورموز ،وتسميات وموسيقى وعاطفة>>.[2]

[1]- زكي نجيب محمود ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك الأدبية واللغوية ، أدب، عمان- الأردن، ط 1، 1980، ص263.

[2] - عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، د ط ، د ت ، ص365.

الفصل الأول: التصوير الفني في

شعر الخنساء

المبحث الأول: خصائص الصورة الفنية

1- التخييل الحسي

2- التجسيم الفني

3- التناسق الفني

4- الخصائص العامة للقصيدة

5- العاطفة

المبحث الثاني: العدول في الصورة

1- الاستعارة

2- التشبيه

3- الكناية

تعد الصورة الفنية أو التصوير الفني لوحة للمبدع في قصائده حيث يضفيها لرونقة الأبيات فهي تعبير وتجسيد الروحي والحسي، وعن حالات غامضة ينقلها الشاعر بشكل محسوس.

فالصورة هي الزخرفة الشكلية للخطاب الشعري في تعبير عن العاطفة لأنها قاعدة مهمة في دراسة الصور وتوظيف الخيال علاقة اندماج يصعب فصله، فهو إمداد خيال الشاعر بالصور الفنية لإثارة المتلقي من ذكر خصائص الفنية والخيال والبعد الأسطوري وغيرها وهذا ما سنتناوله في قصيدة الخنساء.

المبحث الأول :خصائص الصورة في شعر الخنساء:

يعتبر شعر الخنساء تعبيرا لانفعالاتها، بإيقاعها المميز وصورها المتنوعة، ومعجمها الشعري المتناسق التي انبثقت منها مشاعر سامية، كالمروءة والبسالة والمتعة والكرم مماجعلها أن تأخذ صخر رمزا لها وترعرعت الصورة الفنية في قصيدتها المليئة بالحزن والأسى رتثية فيها مجد أخيها صخر لطالما بقي ذكـرى خالدة في ذهنها حتى بعد مـوته مما ترك أثـر في نفـوس المتلقي وزرع مبـدأ الانسانيـة في قلوبنا.

وللصورة علاقة بالمعنى، لذا فهي تقدم المعنى المرتبط بالصورة ليس مثل الشعراء الذين يقدمون الصورة ثم المعنى، ولكن هي عكس ذلك حيث تجّسد المعنى بحديثها عن أخيها صخر.

1-وظائف الصورة الفنية:

أ)التخيل الحسي:

حصر **"القدماء"** هذا المصطلح في مفهوم الصورة من ناحية مدلولها اللفظي <<الجانب المادي المحسوس من الكلام، واللفظ الذي يقابل المعنى لا يدل هذا على عدم وجود الصورة في النقد العربي

القديم، فقد درست بعمق ولكنها تعرف بغير التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، وذلك لقوة التيار البلاغي آنذاك، وعدم تميز النقد عن البلاغة تميزا تاما>>[1].

فالصورة هي أداة الخيال، حيث تتجلى عن طريق الحس والوجدان تثير في النفس شتى الانفعالات والأحاسيس والتأثيرات، أي في الصورة الفنية لشعر الخنساء، في أغلب قصائدها قليلة الخيال لأنها تلتمس الواقع الذي تراه بعد فراق أخويها معاوية وصخر.

نجد في أبياتها تذكر "**الموت**" وهي مكتسبة من حقل المحسوسات وذلك من رؤية الخنساء للأشياء مما ظهر التوتر النفسي من الموت ونتائجه[2].

ب)التجسيم الفني:

هو أن يضيف الأديب نوعا من الخيال بشكل معنوي في ذهنه ويطرحها على وجه التشبيه والتمثيل والاستعارة[3].

نجد في البيت السابع في قول الخنساء:

قد كنت تحمل قلبا غير مهتضم

مركبا في نصاب غير خرار

فقد جسمت القلب الذي يحمل الطيبة وحمّلته مقدار كبير من الأعباء لأن له قلب كبير في الأصل بالقوة وليس بالضعف.

وأما البيت **الثاني وعشرون** في قولها:

[1] إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي، القاهرة – مصر ،د ط، 1416 هـ، ص12.

[2] سمير ابراهيم ، الأعمال الكاملة من ديوان الخنساء، دار الشروق، القاهرة– مصر ،د ط ،د ت، ص237.

[3] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الشهاب، الجزائر، اط1، 1981، ص134.

كأنهم يوم راموه بأجمعهم

راموا الشكيمة من ذي لبدة ضار

يوجد تناسق حيث راموا في الحرب والمضي على العزائم مع الشدة مثل الأسد الذي إعتاد الافتراس، أي جسم المعنى الحرب في الشجاعة على هيئة الأسد الذي يقضي على فريسته بالشجاعة.

ج)التناسق الفني:

وهو أن يتخير الأديب لألفاظه ونسقها وشحنها بالصور والظلال والإيقاعات والتي تنسجم مع الجو الشعري ذات دلالة معنوية ذهنية.

القصيدة "ياعين فيضي بدمع منك مغزار" وهي رثاء أخيها صخر ولذلك نجدها مشجونة بالعاطفة الصادقة والمشاعر الملتهبة كما أنها طافحة بالدموع والمدامع.

تصدر النداء هذه القصيدة "ياعين" المركب من أداة النداء (يا)+ المنادى (عين)، وهذا النداء يفتح آفاق التأمل والبوح عن المشاعر الإنسانية حزينة تنبعث من أعماق الروح.

د-التخيل الحسي:

واستعملت الشاعرة ألفاظا وكلمات لها مدلول خيالي حسي نجدها فقط في بعض أبيات القصيدة، لكنها كلمات ومعاني كانت دّالة على صفات أخيها صخر تلتمس نوعا ما من خيال مثل: في البيت الثالث وعشرون

حامي العرين لدى الهيجاء مضطلع[1]

يغري الرجال بأنياب وأظفار

[1] سمير إبراهيم ، الأعمال الكاملة من ديوان الخنساء، ص 237.

هنا استعمل لفظ " حامي العرين" وهو الأسد، شبهت الخنساء أخيها صخر في الشجاعة بالأسد .

وفي لفظة "تضيء الليل صورته"[1] هنا تبرز صورة قلب صخر وضياءه في الليالي لأنه يحمل قلبا مليئا بالحب والوفاء.

وفي البيت العاشر:

وسوف أبكيك ما ناحت مطوّقة

وما أضاءت نجوم الليل للساري

نجد استعملت لفظة "مطوقة" وهي الحمامة تحمل هموم وأحزان فراق أخيها، وأضافت إليها ما أضاءت نجوم الليالي للساري أنها هي تطير مثل الحمامة المطوقة تحمل أعباء ساهرة الليالي الحالكة.

هـ–التجسيم الفني:

خصصت الخنساء نوع خيال عن طريق الأحاسيس والانفعالات نجدها أيضا في البيت الثاني:

أني أرقت فبتّ الليل ساهرة

كأنّما كحلّت عيني بعوار

هنا استعملت لفظة "كحلت عيني"[2] وهذا يدخل ضمن الجانب العاطفي للشاعرة وهو حزنها وإطالة الأسى وشدة البكاء، فجسمت "لفظة" "كحلت" حيث لو أردنا شرح هذه الكلمة

[1] سمير إبراهيم ، الأعمال الكاملة من ديوان الخنساء، ص 237.

[2] سمير إبراهيم ، الأعمال الكاملة من ديوان الخنساء، ص 237.

وهي من استعمالات أدوات التجميل لدى المرأة لكن الخنساء أضافتها بشكل معنوي وهو الحزن والبكاء.

و– التناسق الفني:

نجد أيضا أدوات الاتساق والانسجام وهي حروف العطف، "وقد" التي تفيد التحقيق وربط أبيات القصيدة.

استعملت الضمير المتكلم "أنا"[1] وذلك تعبيرا عن نفسها ثم خاطبت أخيها بعد تلقيها الخبر وبعدها استعملت ضمير المخاطب "أنتم" لتذكرهم بفراق ابن عمّهم، في مثال "وابكوا فتى البأس"[2]وذلك ما يسمى بالالتفات.

ز–البعد التخيلي:

الخيال له دور كبير في تطور دراسات الصورة الشعرية سواءا الكنابة أو التشبيه أو الاستعارة، والخيال هو قدرة الذهن على إنتاج صور لأشياء أو حالات أو أحداث لم تحدث قط، وربط الباحثون الغربيون مفهوم الخيال بتلك القوة السحرية التركيبة التي نطلق عليها إسم الخيال تظهر في التوفيق بين الخصائص المتنافرة أو المتناقضة وإظهار الجدّة في ما هو مألوف"[3]والخيال نوعان هما:

أ– **خيال أولي**: وهو العامل الأول في كل إدراك إنساني.

ب– خيال ثانوي: ومجاله الفن، ويختلف عن الخيال الأولي في أنه يحلل الأشياء ، ثم يؤلف بينها ويوحدها ويخرج من ذلك بعمل فني جيد[4].

---

[1] المصدر نفسه : ص237.

[2] المصدر نفسه :ص237.

[3] انظر، إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق، عمان – الأردن ، د ط، 1992م، ص126.

[4] عمر بن عبد العزيز السيف، الرجل في شعر المرأة (دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم)، بيروت– لبنان، ط1، د ت ،ص203.

وفي **رؤية رمزية** من خلال دراستنا نجد الصور المتكررة التي تعدّ رمز القصيدة مثل عين فهي كلمة التي استعملتها الشاعرة في تعبير عن احساسها فهي الرمز الأوّل التي ذكرته للإشارة إلى نفسها مرتبطة بالدمع الذي انهمر من أجل أخيها.

نالته المنيّة، وافته المنية ⟸ دلالة الفراق أخيها صخر.

الموت: استعملت هذه الكلمة دلالة على تلقي صخر أنفاسه الأخيرة.

إسم صخر: هو رمز للتصوير الشعري في قصيدة الخنساء.

البكاء (أفعالها): ابكوا، وابكي، أبكيك، دلالة على بكاءها وحزنها

ومنها نستخلص أن الشاعرة الخنساء، أضافت نوع من الخيال لكن ليس بالكثير حيث استعملت في شكل صور بلاغية ومنها فالشاعرة لم تدخل في نظاق الخيال بدقة أكثر بل أخذته بالقليل، بالرغم من أن الخيال معروف منذ القديم.

الصورة البصرية: استعملت صور بصرية منذ القديم وهي تعدّ من الصور الفنية التي يضيفها المبدع، وهي رؤية يراها حسب واقعه واضافتها على شكل مجاز.

نجد في القصيدة، رؤية بصرية في **البيت الثالث**:

أرعى النجوم وما كلفّت رعيتها

وتارة أتغشى فضل أطماري

هنا أضافت البصر باستخدام فعل "أرعى" حتى وإن كان مجاز فهو لا يستعمل للتعبير عن حزنها، وتارة أخرى تتغطى بحزنها مثلما يتغطى الإنسان بالقماش.

الصورة السمعية:

رسمت الشاعرة صورة سمعية بالقليل مثل في **البيت الرابع**

وقد سمعت فلم أبهج به خبراً[1]

مخبراً قام ليمني رجع أخبار

استعملت هذه الصورة عن تلقيها الخبر فجأة عن أخيها الذي فارق الحياة.

وقد استخدمت الأفعال "سمعت" و "أرعى" لتبيّن شدّة حزنها وبكاءها على أخيها بالمشاهدة والسمع.

2-الوجه النفسي للقصيدة:

الحالة النفسية للشاعر يعتبرها حسب واقعها الاجتماعي واستخدمت مظاهر الطبيعة في تعبير عن ذلك مثل النجوم، الليل. [2]

استعملت الأفعال التي تلاءم شعورها معبرة عن إحساسها مثل: إنّي أرقت كحلت، فبتّ ساهرة، أتغشى، أرعى النجوم ما كلفّت وقد سمعت، فلم أبتهج، وقد سووا، قال ابن أمّك ثاو، أبكي، نالته منيّته، وافته منيّته، نائية نابت، تجيش منه).

نجد أيضا أنها استهلت القصيدة بالنداء وكأن ذلك سبب البكاء كلمة "عين" التي لطالما لم تفارق الدمع عيونها.

ولم تخاطب الخنساء نفسها فقط بل كانت تتذكر أخاها قبل وبعد أن يموت واستعملت ألفاظ دالّة على ذلك وهي:

[1] سمير إبراهيم ، الأعمال الكاملة من ديوان الخنساء، ص 236 ، 237.

[2] المصدر نفسه: ص236،237.

قد كنت تحمل قلبا غير مهتضم.[1]

حيث تشير لفظة "**قلب**" إلى حالتها النفسية أي ما يحمله صخر من قلب كانت تشعر به وفي نفس الوقت تصف معاناتها في البيت الثامن بعدما كانت تصف أخاها صخر[2] في قولها:

أبكي فتى الحيّ نالته منيّته

وكل نفس إلى وقت ومقدار

إلاّ أنها في شطر الثاني لم تفقد ايمانها وذكرت أن لكل نفس ذائقة الموت.

استعملت مخاطبة الجمع للتذكير[3] عن الفتى الذي وافته المنية مثل شدوا المآزر، شمّروا، تقودو الخيل، تحفروا، ترحضوا" هنا تبين حزنها المكبوت وتنشره بين القبيلة للفخر في نفس الوقت بشجاعته ومروءته باستخدام ألفاظ مثل حامي العرين، ماض على الهول. يفرى الرجال بأنياب وأظفار كلّها دالّة على الشجاعة التي لم تنساه وبقيت تتذكره لترسم صورة الرجل الشجاع، المقاتل الذي لا يخاف الموت.

وقد وظفت الشاعرة هذه الألفاظ لتبين حالتها النفسية وعاطفتها الصادقة النابعة من القلب مثل:

في قوله: فسوف أبكيك ما ناحت مطوّقة ⇦ تسمع صوت الحمامة نوتا يشاركها حزنها هنا بعد أسطوري.

[1] سمير إبراهيم ، الأعمال الكاملة من ديوان الخنساء، ص 236 ، 237.

[2] المصدر نفسه : ص236، 237.

[3] المصدر نفسه: ص 236 ، 237.

3-العاطفة:

ارتبط غرض الرثاء بوجود الإنسان، وهنا تمسّك بالقصيدة للخنساء حسب واقعها الذي تعيش فيه، حيث ترثي الشاعر عن أخيها صخر الذي وافته المنية لشدة بكاءها عليه معبرة عن حزنها وألمها فالمرأة عاطفة قوية وهي صادقة مليئة بالحزن وتبكي، لذا فهي تفتح قصيدتها بالنداء **يا عين فيضي** وذلك على شدّة بكاءها الذي طال وصار وصارو حتى الفيضان لتفريغ شحنتها التي طغت فيها الألم والحزن والبكاء واستعملت عضو العين في الدموع محبة ووفاء لأخيها صخر، وتكرر لفظة الدمع في البيت الأوّل مرتين حيث في شطر الأوّل تبرز شدة دموعها، أمّا الشطر الثاني تبين سبب ذرف دمعها على أخيها صخر، مبينة واقعها الذي تعيشه بالسهر في الليالي حتى يأتيها الخبر بوفاته وشدّة حزنها حين تلقيها الحزن بخبره وذكرت صفة الموت الذي لطالما كان شبح الذي زودها من صدمة فقدان أخيها.

ومنها فأغلب قصائد الخنساء وردت هذه العـاطفة الصادقة ووجدت في قصائدها التـكرار ففي هذه القصيدة نجد أبيات بعضها متكرّرة في قصائدها البقيّة، فهو من القيم الجمالية التي يتطرق إليها الشاعر مما تحدث جرس موسيقى ونغم راقي في الشعر خاصة في الأدب القديم[1].

4-الخصائص الفنية للقصيدة:

القصيدة من حيث بنيتها وشكلها الخـارجي هي مقطوعات شعرية متوسطة الطول لا ترتقي إلى مستوى القصائد التقليدية.[2]

الشعر من العصر القديم إلا أنها خالية من المقدمات الطلبة وبروز آثارها النفسية التي واجهتها واستبدلت مقدماتها بالبكاء.

-تنتمي القصيدة إلى الوحدة الموضوعية.

[1] سمير إبراهيم ، الأعمال الكاملة من ديوان الخنساء، ص 237.

[2] سمير إبراهيم ، الأعمال الكاملة من ديوان الخنساء، ص 237 ، 238 ، 239.

-أسلوب واضح، ولغتها سهلة.

-كثرة صيغ المبالغة وذلك نتيجة طاقتها الشعورية وصيغ أضداد المرثي.

-كثرة التكرار فهي من أبرز الخصائص الأسلوبية لدى الشاعرة.

-استعمال الخنساء للأساليب وتوظيفها مما يخدم غرضها الرثائي واستخدام أسلوب الاستفهام والنداء ومشابه ذلك.

-استخدام الصور الفنية بعفوية وبساطة.

-الصور البلاغية جاءت حسية بسيطة وذلك حسب واقعها الذي يحيط بها.

-شيوع الأوزان الطويلة وبروز ظاهرة التدوير في رثائها.

-ابتعاد الخنساء عن القوافي الصعبة واستخدامها للبيان والبديع مما يعطي اهتمامها بالجانب الموسيقي والإيقاعي في قصائدها الرثائية.[1]

-لذا استطاعت الشاعرة أخذ أفكار ومعانيها إلى صور واضحة بالرغم من شيوع التكرار في أغلب قصائدها.

المبحث الثاني :العدول في الصورة

الصورة من أهم مقومات الشعر وهي الشكل الفني التي تتخذه الكلمة أو اللفظة في النص الشعري مما يعطي العمل الشعري لأن المعنى موجود قبل التعبير عنه، وأن الخلاف بينه قبل وبعد التعبير محصورة فيما يحدث فيه من تحسين وتزيين أو خصوصية وقد سمي إيحاء أو رمز و تأخير، وقد

[1] المصدر نفسه: ص237.

يأتي في الجملة على شكل تشبيه أو استعارة أو كناية وهو يضاف إلى المعنى بعد اكتماله في ذهن صاحبه".

إضافة إلى الشاعر الذي يطلق الخيال في شعره لأنه نوع من الصور إلى جانب ذلك تصوير معاناته حسب واقعه الذي يعيش فيه.

فالصورة الفنية من طرف التعبير للتأثير في المعنى بحد ذاته.

-ومن هنا ارتأينا أن ندرس الصورة الفنيّة بجوانب الثلاثة من تشبيه وكناية واستعارة في قصيدة "**يا عين فيضي بدمع منك مغزار**" للخنساء[1].

1-الإستعارة:

الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر وغير الشاعر في غير ذلك الأصل وبنقله إليه نقلا غير لازم[2].

أو بالأحرى هي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وهذا الغرض، أما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه وتأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة اليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه[3]،والاستعارة تنقسم إلى قسمين:

1-الاستعارة المكنية: وهو أن يصرّح بالمشبه ويحذف المشبه به.

2-الاستعارة التصريحية: وهي عكس المكنية، حيث يصرّح بالمشبه به ويحذف المشبه.

---

[1] جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي، القاهرة – مصر، ط3، 1992م، ص322.323.

[2] عبد القاهر الجرجاني، تح :محمد الفاضلي، أسرار البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، ط3، 1424. 2003.

[3] الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحي بن مهاران العسكري ، الصناعتين، دار العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1989، ص208.

-أرعى النجوم وما كلفت رعايتها: استعارة مكنية، لأنه صرّح بالمشبه (النجوم) وحذف المشبه به (الأغنام) مع ترك قرينة تدل عليه وهي "أرعى".

-**يفري الرجال بأنياب**: استعارة مكنية حذف المشبه به "الأسد" وترك على ما يدل عليه وهي "أنياب".

-**يا عين فيضي**:... وأبكي لصخر: استعارة مكنيّة، حذف المشبه به وبقي شيء من لوازمه وهو "النداء" على سبيل استعارة مكنية.

-**تضيء الليل صورته**: استعارة مكنيّة، حذف المشبه به وهي شجاعة صخر وابقى على أحد لوازمه "تضيء" على سبيل استعارة مكنيّة.7

2-التشبيه:

أ-لغة:

هو صورة على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر لحسي أو محردا لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجرّدة) أو أكثر[1].

التشبية أن تشبيه صورة بصورة تنطق عليه سواءا تكون حميدة أوشبيه بالنسبة لخصال، وللتشبيه أنواع، تشبيه تمثيلي (تشبيه صورة بصورة) تشبيه بليغ، تشبيه ضمني وتشبيه تام.

التشبيه لغة التمثيل، شبهت هذا بذاك مثله به.

[1] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان ، ط1، 2003، ص114.

ب- اصطلاحا:

بيان أن شيئا أو أشياء، شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المفردة المفهومة من سياق الكلام ومن أدوات التشبيه: الكاف، كأن، مثل، أو تحذف الأداة وتعطي على شكل تشبيه وهذا ما يسمى بالتشبيه البليغ.

ومن خلال استخراجنا للصور التشبيهية في قصيدة الخنساء، نجدها[1] لا بالقليل ولا بالكثير، لأن أغلب قصائدها نجد صورة التشبيه متكررة مثل: كأنها كحلت عيني بعوار: تشبيه عادي، هنا يربط سهرها وبكاءها من الحزن وتكحيل عينها بالقذى واستعمال أداة "كأن".

-**مثل السنان تضيء اليل صورته:** تشبيه أخيها بالسنان.

-**كأنهم يوم راموه بأجمعهم:** رامو الشكيمة من ذي لبدة ضار: شبه أن هناك رجل شديد الشجاعة مثل الأسد وربط بها بالأداة "كأن".

3-الكناية

جاء في **المعجم الأدبي، "جبور عبد النور"**، <<الكناية من لفظ يراد به ما يستلزمه ذلك اللفظ وتستنتج منه مع جواز إرادة المعنى الظاهر نفسه>>.[2]

أو بمفهوم آخر:

الكناية هو أن يكنى عن النشيء ويعرض به ولا يصرّح على حسب ما عملو باللحن والتورية عن الشيء[3].

[1] سمير إبراهيم ، الأعمال الكاملة من ديوان الخنساء، ص 238 ، 239.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ط1، د ت ، ص223.

[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين،ص289.

للكناية أنواع: الكناية عن صفة، أو موصوف.

وفي دراستنا للصورة الكناية في قصيدة الخنساء نجد نوعا ما بكثرة مثل:[1]

-**يا عين فيضي**: كناية عن شدّة الحزن.

-**يحمل قلبا**: كناية عن قوّة والمروءة.

ماض عن الهول: كناية عن الشجاعة.

-**الموت مكتنع**: كناية عن الإنتقام والأخذ بالثأر.

-**أيام تشمار**: كناية عن الحرب.

-**سور عليه بالواح والأحجار**: كناية عن الدفن.

-**حامي العرين**: كناية عن الأسد أي شجاعة صخر.

-**وما أضاءت نجوم الليل لساري**: كناية عن طول البكاء.

-**تضئ الليل صورته**: كناية على محبّة أخيها صخر وتذكيره في الليالي بصورته الرجولية.

[1] سمير إبراهيم ، الأعمال الكاملة من ديوان الخنساء، ص 237.

الفصل الثاني: التشكيل الإيقاعي

المبحث الأول: البنية الإيقاعية

المطلب الأول: مفهوم الإيقاع

المطلب الثاني: تقطيع القصيدة

المبحث الثاني: الموسيقى الخارجية للقصيدة

المطلب الأول: الوزن

المطلب الثاني: الروي والقافية

المطلب الثالث: تفعيلات القصيدة

المطلب الرابع: التكرار الصوتي

- **تكرار الكلمة.**
- **تكرار الحرف.**
- **علاقة البحر بالقصيدة.**

المبحث الثالث: الموسيقى الداخلية للقصيدة

المطلب الأول: الترصيع

المطلب الثاني: الطباق

المطلب الثالث: الجناس

المطلب الرابع: الصيغ الصرفية

المبحث الأول: البنية الإيقاعية:

ونقصد بها دراسة القصيدة بموسيقاها الداخلية أو الخارجية يستمدها المتلقي بأذن صاغية على أعمال الشاعر.

المطلب الأول: مفهوم الإيقاع:

"مصطلح إنجليزي اشتق أصلا من اليونانية بمعنى: "الجريان" والتدفق"[1] ، ثم تطور فأصبح كل ما يحدثه الوزن واللحن من انسجام لكل خطاب شعري خاص به له وزن ولحن متميز بها حيث يقول **محمد العمري** <<الإيقاع هو الملمح النوعي للشعر العربي منذ القديم، أو على الأقل هو الملمح الحاضر في كل النصوص التي لم ينازع في شعريتها أعني هو الشرط الضروري لدخول نص ما منطقة الشعر[2] >> ، والإيقاع هو النبرات الواقعات في المقام الأول، ثم الوحدات الصوتية والتركيبية والمعجمية التي يمكن لترددها أن يخلق شعور بوجود إيقاع ونبر موسيقي رائع.

الإيقاع **عند ابن خلدون** الشمعة أساس من أسس الموسيقى في الشعر، والإيقاع بوصفه تناوبا زمنيا منتظما للظواهر المتراكبة هو الخاصة المميزة للقول الشعري والمبدأ المنظم للغة عند **صلاح فضل**[3].

[1] بكاي أخذاري: تحليل الخطاب الشعري،(قذى بعينك أم بالعين عوار) ، الوزارة الثقافية ، الجزائر، د ط، 2007، ص29.
[2] محمد العمري ،مسألة الايقاع في الشعر الحديث، مجلة فكر ونقد، دار النشر المعرفية، 1999/04، ص55.
[3] صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق ، القاهرة – مصر ،ط1 ،1419هـ – 1998م ، ص71.

المطلب الثاني: تقطيع القصيدة:

أفضى من البحر: [**بحر البسيط**].

ياعين جودي بدمع منك مغزار *** وابكي لصخر بدمع منك مدرار

يا عي نفي/ضي بدم/عن من ككمغ/زاري *** وتبكي لصح/رن بدم/عن من كمد/راري

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ *** 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

صحيحة صحيحة صحيحة صحيحة *** صحيحة صحيحة صحيحة مقطوعة

إني أَرِقُت فبتّ الليلَ سَاهرة[1] *** كأنّما كحلت عيني بعوّار

ان نيْ أرق/تفبت/تل لي لسا/هرتن *** كأن نما/كحلت/عي ني بعو/واري

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0// *** 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

صحيحة مخبونة صحيحة مخبونة *** مخبونة صحيحة صحيحة مقطوعة

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن *** متفعلن فعلن مستفعلن فاعل

أرعى النجوم وما كلّفت رعيتها *** وتارة أتغشى فضل أطماري

[1] سمير إبراهيم ، الأعمال الكاملة من ديوان الخنساء، ص 236.

أرعن نجو/موما/ كل لف ترع/يتها *** وتارتن/أتعشى/شى فض لأط/ماري

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0// *** 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن *** متفعلن فعلن مستفعلن فاعل

صحيحة مخبونة صحيحة مخبونة *** مخبونة مخبونة صحيحة مقطوعة

البيت الرابع:

وقد سمعت فلم أبهج به خبراً *** مخبراً قام ينمي رجع أخبار

وقد سمع/تعلم / أب هج بهي/خبرن *** مخب برن/قام ين/ مي رج أخ/باري

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0// *** 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

العروض مخبونة *** الضرب مقطوع

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

البيت الخامس[1]:

قال: ابن أمّك ثاو بالضريح وقد *** سؤوا عليه بألواح وأحجار

قالب نأم/مكث/ون بضضري/جوقد *** سؤو وعلى/يهبل/وأحن وأح/جاري

[1] سمير إبراهيم ، الأعمال الكاملة من ديوان الخنساء، ص 237.

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ *** 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مسفعلن فعلن *** مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن

صحيحة مخبونة صحيحة مخبونة *** صحيحة مخبونة صحيحة صحيحة

البيت السادس:

فاذهب فلا يبعدنك الله من رجل *** مناع ضيم وطلاب لأوتار

فنذهب فلا/يب عدن/كل لدهمن/رجلن[1] *** من ناعضي/من طل/لابن بأو/تاري

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ *** 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

البيت السابع:

قد كنت تحمل قلباً غير مهتضم *** مركّباً في نصاب غير خوّار[2]

قد كن تتح/ملقل/بن غير مه/تضمن *** مركّبن/في نصا/ب غيي رخو/واري

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0// *** 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن *** متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

[1] سمير إبراهيم، الأعمال الكاملة، ديوان الخنساء، ص237.

[2] المصدر نفسه:ص237.

صحيحة مخبونة صحيحة مخبونة *** مخبونة صحيحة صحيحة مقطوعة

العروض المخبونة *** الضرب مقطوع

البيت الثامن:

مثل السّنان تضيء الليل صورته[1] *** جلد المريرة حر وأبن أحرار

مث لس سنا/نتضي/ءل لي لصو/رتهو *** جلدول/ مريرتيحرر /وبن أ/ حراري

0/// **0**//**0**/**0**/ **0**/// **0**//**0**/**0**/ ***0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن*** مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

العروض مخبونة*** الضرب مقطوع

البيت التاسع:

أبكي فتى الحي نالته منيته *** وكل نفس الى وقت ومقدار

أب كي فتل/حي ينا/لت هو مني/يتهو *** وكل لنف/ سن الى/ وق تن ومق/داري

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0// *** 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن *** متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

[1] سمير إبراهيم، الأعمال الكاملة، ديوان الخنساء، ص237.

صحيحة صحيحة صحيحة صحيحة *** مخبونة صحيحة صحيحة مقطوعة

العروض مخبونة[1] *** الضرب مقطوع

البيت العاشر:

وسوف أبكيك ما ناحت مطوّقة *** جلد المريرة حرّوا بن أحرار

وسوفأب/كي كما /ناحت مطو/وقتن *** جل دل مري/رتحر/رن ون أح/ راري

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ *** 0/ // 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن *** مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

مخبونة صحيحة صحيحة مقطوعة *** صحيحة مخبونة صحيحة

العروض مخبونة *** الضرب مقطوع

البيت الحادي عشر

ولا أسالم قوما كنت حربهم *** حتى تعود بياضا جؤنة القار[2]

ولا أسا /لمقو /من كن تحر/ بهمو *** حت تى تعو /دبيا /ض جؤنتل /قاري

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ *** 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

[1] سمير إبراهيم، الأعمال الكاملة، ديوان الخنساء ،ص236.

[2] المصدر نفسه: ص236.

متفعلن فعلن مستفعلن فعلن *** مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

مخبونة مخبونة صحيحة مخبونة *** صحيحة مخبونة صحيحة مقطوعة

العروض مخبونة *** الضرب مقطوع

البيت الثاني عشر

أبلغ سليما وعوفاً أن لقيتهم[1] *** عميمة من نداء غير أسرار

أب لغ سلي /من وعو/ فن أن لقي /تهمو *** عمي متن /من ندا /ئن غي رأس /راري

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0// *** 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

صحيحة صحيحة صحيحة مخبونة *** متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

العروض مخبونة *** الضرب مقطوعة

البيت الثالث عشر:

أعني الذين إليهم كان منزله *** هل تعرفون دمام الضّيف والجار

أع نل لذي /نإلي /هم كانمن /زلهو *** هل تع رفو/ ندما / مض ضي فول/جاري

[1] سمير إبراهيم، الأعمال الكاملة، ديوان الخنساء، ص236.

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ *** 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن *** مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

صحيحة مخبونة صحيحة مخبونة *** صحيحة مخبونة صحيحة مقطوعة

العروض المخبونة[1] *** الضرب مقطوع

البيت الرابع عشر:

لو منكم كان فينا لم ينل أبدا[2] *** حتى تلاقي أمور ذات آثار

لو من كمو /كأ نفي / نا لم ينل /أبدن *** حت تى تلا /قي أمو/ رن ذاتأ / ثاري

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ *** 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

صحيحة صحيحة صحيحة مخبونة *** صحيحة صحيحة صحيحة مقطوعة

العروض مخبونة *** الضرب مقطوع

[1] سمير إبراهيم، الأعمال الكاملة، ديوان الخنساء، ص237.

[2] المصدر نفسه: ص237.

البيت الخامس عشر

كأن ابن عمتكم حقا وضيفكم *** فيكم تدفعوا عنه بإخفار[1]

كأنب نعم/ متكم /حق قن وضي /فكمو *** فيكم فلم /تدفعو /عن هو بإخ/ فاري

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ *** 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

صحيحة مخبونة صحيحة مخبونة *** صحيحة صحيحة صحيحة مقطوعة

العروض مخبونة *** الضرب مقطوع

البيت السادس عشر

شدّوا المآزر حتى يستدف لكم *** وشمّروا إنّها أيّام تنشمار[2]

شد دل مأ /زرحت /تى يس تدف /فلكم *** وشم مرو /إن لها /أي يامنش / ماري

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0// *** 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن *** متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

صحيحة مخبونة صحيحة مخبونة *** مخبونة صحيحة صحيحة مقطوعة

[1] سمير إبراهيم، الأعمال الكاملة، ديوان الخنساء، ص237.

[2] المصدر نفسه:ص237.

العروض مخبونة *** الضرب مقطوع

البيت السابع عشر

وأبكوا فتى البأس وافته منيته *** في كلّ نائبة نابت وأقدار[1]

وب كو فتل / بأسوا /فتهو مني / يتهو *** في كل لنا /ئبتن / نابت وأت / داري

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ *** 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعل مستفعلن فعلن *** مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

صحيحة صحيحة صحيحة مخبونة *** صحيحة مخبونة صحيحة مقطوعة

العروض مخبونة *** الضرب مقطوع

البيت الثامن عشر:

لا نوم حتى تقودوا الخيل عابسة *** ينّدن طرحاً بمهرات وأمهار

لانو محت /تى تقو /دل خي لعا/ بستن *** ين ندنطر /حن بمه / راتن وأم /هاري

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ *** 0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن *** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

[1] سمير إبراهيم، الأعمال الكاملة، ديوان الخنساء ، ص237.

العروض مخبونة *** الضرب مقطوع

البيت التاسع عشر:

أو تحفزوا حفزة فالموت مكتنع *** عند البيوت حصينا وابن سيّار

أو تح فرو / حفرتن / فلموتم /كتنع *** عن دل بيو / تحصي /نن وينسي / ياري

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/0 *** /// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن *** مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

صحيحة صحيحة صحيحة مخبونة *** صحيحة مخبونة صحيحة مقطوعة

العروض مخبونة *** الضرب مقطوع

البيت العشرون

أوتحرضوا عنكم عاراً تجلّلكم[1] *** رحض العوارك حيضا عند أطهار[2]

أو ترحضو / عن كمو / عارن تحل / للكم*** رح ضل عوا /ركحي / ضن عن دأط /هاري

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/***0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن مخبونة*** مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

[1] سمير إبراهيم، الأعمال الكاملة، ديوان الخنساء، ص237.

[2] المصدر نفسه :ص 237.

العروض مخبونة *** الضرب مقطوع

البيت الحادي والعشرون

والحرب قد ركبت حدباء نافرة[1] *** حلت على طبق من ظهرها عار

ول حر بقد/ ركبت / حدباءنا / فرتن*** حل لت على /طبقن / من ظهر ها /عاري

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/***0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن*** مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

صحيحة مخبونة صحيحة مخبونة*** صحيحة مخبونة صحيحة مقطوعة

العروض المخبونة*** الضرب مقطوع

البيت الثاني والعشرون

كأنهم يوم راموه بأجمعهم[2] *** رامو الشّكيمة من ذي لبدة ضار

كأن مهم /يومرا / موهو بأج / معهم*** رامش شكي / متمن / ذي لبدتن / ضاري

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/***0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن*** مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

[1] سمير إبراهيم، الأعمال الكاملة، ديوان الخنساء، ص237.

[2] المصدر نفسه : ص237.

مخبونة صحيحة صحيحة مخبونة*** صحيحة مخبونة صحيحة مقطوعة

العروض مخبونة *** الضرب مقطوع

البيت الثالث والعشرون

حامي العرين لدى الهيجاء مضطلع[1] *** يفري الرّجال بأنياب وأظفار

حامل عري / نلدل / هي جاء مض /طلعن*** يف ررجال / لبأن / يابن ولأظ / فاري

0/0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/***0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن*** مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

صحيحة مخبونة صحيحة مخبونة *** صحيحة مخبونة صحيحة مقطوعة

العروض مخبونة*** الضرب مقطوع [2]

[1] سمير إبراهيم، الأعمال الكاملة، ديوان الخنساء، ص237.

[2] المصدر نفسه:ص237.

البيت الرابع والعشرون

حتى تفرجّت الآلاف عن رجل *** ماضي على الهول هاد غير محيار

حت تى تفر / رجتل /أأ لافعن / رحلن*** ماض علل / هولها / دن غي رمح / ياري

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/***0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن*** مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

صحيحة مخبونة صحيحة مخبونة*** صحيحة صحيحة صحيحة مقطوعة

العروض مخبونة*** الضرب مقطوع

البيت الخامس والعشرون:

تجيش منه فويق الثبدي جائفة *** لمزيد من نجيع الجوف فوار

تجي شمن / هو فوي /فثنديجا / ئفتن*** لمزيدن / من نجي / عل جوفق /واري

0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0//***0/// 0//0/0// 0//0/ 0//0//

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن *** متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

المبحث الثاني: الموسيقى الخارجية للقصيدة:

المطلب الأول: مفهوم الوزن:

أ. لغة: "وزن فلان الدراهم وزنا بالميزان، وإذا كاله فقد وزنه أيضا، ويقال وزن الشيء إذا قدره والميزان: المقدار، وأوزان العرب ما بنت عليه أشعارها وأحدها وزن، وقد وزن الشعر وزنا فاتزن"[1].

ب. اصطلاحا: هو جزء من التشكيلات الإيقاعية حيث "تكون المقادير المقفاة تساوي في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب"[2].

هذه الحركات والسكنات لها مستويات الممثلة في الشطرين والتفاعيل والأوتاد والأسباب.

الوزن له شأن عظيم في بناء التجربة الشعرية وحالته النفسية التي تنعكس في إبداعه الشعري، أما الوزن فهو الموسيقى الخارجية للقصيدة مبني على جملة من التفعيلات فيها وهو ينقسم الى قسمين: أوزان صافية، شكلها تفعيلة واحدة في شطري البيت كالكامل والرجز والمتقارب والمتدارك وأوزان مركبة تشكلها من تفعيلتين كالطويل والبسيط ...الخ.

الوزن هو دلالة ذات صلة قوية بالعرض، تطرق اليها الدارسون منذ القديم فحركة الوزن حركة آنية لا تنفصل عن حركته المعنى، والتناسب الذي يمكن أن يتميز به الوزن لا يمكن أن يفهم بعيدا عن التجربة"[3].

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم بن منظور ،لسان العرب، دار احياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ط1، 1996، ص482.

[2] ينظر:أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح :محمد الحبيب، دار الغرب الإسلامي. بيروت– لبنان، 1976، ص236.

[3] محمد النويهي: قضية الشعر الجديد، دار الفكر، القاهرة– مصر، ط 2، 1971، ص206.

نجد في قصيدة الخنساء أوزان عديدة خاصة في نهاية الشطر الثاني على وزن (مِفْعالُ) أو على وزن (فَاعِلة) ، لذا فالوزن له علاقة وطيدة بحالة الشاعرة النفسية والاجتماعية التي تتمثل في فراق أحد من عائلتها.

المطلب الثاني: الروي:

مفهومه:

أ. **لغة:** يقال " رويت على أهلي، أروي روية، رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم، أي من أين ترتوون الماء وقال غيره: <<الرواء: الحبل الذي يروي به على الرواية إذا حكمت المترادفتان، وروى الحبل ربا فاتوري قتله وقيل أنعم قتله والرواء بالكسر والمد، خيل من حبال الخباء، وأصل الروي في اللغة الاتصال والضم والجمع حروف البيت وتصل بعضها ببعض وفي ذلك ماء رواد إذا كثر واجتمع الناس عليه وانظم بعضهم إلى بعض عليه">>[1].

ب. **اصطلاحا:** باعتباره النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة ليكون الرباط بين الأبيات محققا وحدتها، يحدث رنينا موسيقيا متناغما شد انتباه المتلقي إليه، ناشئ من انفعال الشاعر ساعة ابداع عمله الشعري[2] ونتيجة عاطفة الشاعر في القصيدة.

نجد الحروف الروي التي تأتي أكثر في القصائد.

---

[1] ينظر:حسيني عبد الجليل يوسف، علم القافية عند القدماء والمحدثين، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر ،ط1، 2005 ، ص12.

[2] أميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، ،ط1 ،1991 ، ص 352.

(الراء، واللام والميم والنون والياء والدال والسين والعين) وهذا ما نجد في قصيدة الخنساء "**ياعين فيضي بدمع منك مغزار**" حرف الروي: الراء وهي تسمى الرائية الخنساء "**القصيدة الرائية**"[1].

الروي:

تكرار الروي في قصيدة "**فلا يبعدنك الله**" للخنساء:

تكرار "**صوت الراء**" في هذا النص 59 مرّة منها 25 مرّة كروّي، حيث لحرف الرّاء له دلالات ايحائية تبرز أثر في نفسية المتلقي[2] في قولها:

يا عيني فيضي بدمع منك غزار	وابكي لصخر بدمع منك مدرار
إني أرقت فبتّ الليل ساهرة	كأنّما كحلت عيني بعوّار
أرعى النجوم وما كلفت رعيتها	وتارة أتغشى فضل أطماري
وقد سمعت فلم أبهج به خبرا	مخبراً قام ينمى رجع أخبار

نلاحظ حرف الرّاء اختارته الشاعرة رويا لمقطوعتها، حيث تردد 25 مرة في أبيات قصيدتها 25 بيتا، وهذا كان يعبّر عن حالة الشاعرة عن فراق أخيها إلى جانب ذلك قبل الروي يوجد ألف وهذا يبيّن آهات وأسى الشاعرة[3].

[1] سمير ابراهيم الأعمال الكاملة، ديوان الخنساء، ص237.

[2] المصدر نفسه : ص237.

[3] المصدر نفسه :ص237.

المطلب الثالث: القافية:

يقول **ابن رشيق** في مفهوم القافية<<القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر>>[1].

القافية هي من الدلالات تبرز فيها فنفسية الشاعر العربي القديم أي معروفة في الشعر القديم وهي تعدّ من السمات الأسلوبية لشعرنا العربي وتتمثل القافية في النص في المقطع الصوتي الأخير من البيت وهو **مِدْرَارِ** /0/0/.

القافية هنا مطلقة، جاءت بنوع المتواتر **فعلن** هذه القافية متواترة مع نفسية الشاعرة، حيث نجد أغلب أبياتها في قصيدة "**فلا يعبدنك الله**" نجد **الألف** وهذا يسمّى **الردف**، بين ما بعد الألف تسمى الروّي وبالتالي: الروي هو **حرف الرّاءّ**، الى جانب ذلك نجد حرف الرّاء أكثر في قصيدة الخنساء أو بالأحرى في أغلب قصائدها.

حرف الزاء صوت لثوي، مجهور، متكرر يشكل مدى معاناة الشاعرة وأحاسيسها على فراق أخيها صخر.

[1] ابن رشيق القيرراني، العمدة في محاسن الشعر ،ص132.

المطلب الرابع: تفعيلات القصيدة:

أ. إيقاع التفعيلات السالمة

نجد إيقاعية "**مستفعلن**" في القصيدة، طاغية أكثر ودليل ذلك إلى ذكر الخنساء راثيه أخيها صخر، لذا أغلب قصائدها راثيه بالبكاء على فراق أخيها حيث بلغت تفعيلة "**مستفعلن**" **89 تفعيلة** بالنسبة لكل الأبيات سوآءا في العروض أو الضرب أمّا تفعيلة "**فاعلن**" بلغت **26 تفعيلة**[1].

ب. إيقاع التفعيلات المخبونة:

تفعيلة "**مستفعلن**" فتصبح **مخبونة** بتفعيلة "**متفعلن**" أمّا فاعلن فبلغت أكثر من تفعيلة "**متفعلن**" فاعلن أصبحت **مخبونة** " **فعلن**" فتفعيلة "**متفعلن**" بلغت **13 تفعيلة** أمّا "**فعلن**" **45 تفعيلة**[2].

قصد "**بالخبن**" "**الحضن**"، فبعد ذكر الخنساء لصفات أخيها صخر ذلك طغى في التفعيلات الصحيحة أمّا الخبن فهي تتخيل أخاها أنه قريب منها ، وتحتضنه بشدة خاصة في آخر شطور الأبيات في تفعيلة "**فعلن**" وذلك بالتعبير على مدى اشتياقها له وهنا الخبن هو الحذف.

ج. إيقاع التفعيلات المقطوعة:

نجد التفعيلات المقطوعة في الضرب في **تفعيلة** "**فاعلن**" فتصبح فاعل، حيث بلغت مقطوعتها **26 مقطوعة**[3].

---

[1] سمير ابراهيم الأعمال الكاملة،ص237.

[2] المصدر نفسه : ص237.

[3] المصدر نفسه : ص237.

ملاحظة:

1-تطرقنا من خلال دراستنا للبنية الإيقاعية في قصيدة الخنساء بعنوان "**فلا يعبدنك الله**"، اكتشفنا من هنا العمل، أن العروض في القصيدة **مخبونة** بينما الضرب فهي مقطوعة.

2-نجد في البيت الثامن عشر

لا نوم حتى تقودوا الخيل عابسة

لانو محت /تى تقو /دل خي لعا/ بستن

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

صحيحة صحيحة صحيحة مخبونة

العروض **مخبونة**، أي الخبن هو حذف الحرف الثاني الساكن من التفعيلة ويدخل على أربع تفعيلات .[1]

1-فاعلن – فاعلاتن

2-مستفعلن – مفعولات

[1] بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري (قذى بعينك أم بالعين عوار) ، الوزارة الثقافية ، الجزائر، د ط ،2007 ، ص29.

المطلب الخامس: التكرار الصوتي:

يعّد من سمات التي ينبني عليها الشاعر وهي بعيدة عن النتعة المتكلفة ويتميز بالتدفق ويقترب ببكاء عن صخر وفقدانه وترى شاعرة المعاصرة نازك الملائكة أن التكرار يضيعها في أيدينا مفتاح للشاعر حيث يعدّ أحد الأضواء اللاشعورية، فهو جزء من العاطفة يحافظ فيها على التوازن مما ينبغي أن يحافظ عليها في الحالات كلها[1].

التكرار الصوتي: في أشطر الأبيات

1-(شطر الأوّل) و (الشطر الثاني) ياعيني ... بدمع منك... لصخر بدمع منك.

2-وفي البيت "قد سمعت فلم أبهج به خيراً... صخراً قام ينمي رجع أخبار.

3-شذوا المآزر... وشمروا إنما أيام تشمار.

ب.تكرار الكلمة[2]:

الكلمة	عدد تكرارها	نوعها
بدمع	مرتين	اسم
منك	مرتين	حرف

[1] حسني عبد الجليل يوسف، عالم المرأة في الشعر الجاهلي دار الوفاء ، لدنيا الطباعة والنشر ، ط1 ، 2007، ، ص102.
[2] سمير ابراهيم، الأعمال الكاملة، ديوان الخنساء، ص237.

عيني	مرتين	اسم
رعيتها	مرتين	اسم
مخبرا	ثلاث مرات (بصيغ متعددة)	اسم
أخبار	ثلاث مرات (بصيغ متعددة)	اسم
قد	أربع مرّات	أداة
الليل	مرتين	اسم
راموه	مرتين	فعل
عاراً	مرتين	اسم
أبكي، بكوا، ابكيك	ثلاث مرات	فعل
واو العطف وواو الحال	ستة عشر مرة	حرف
حتى	أربع مرات	حرف
غير	ثلاث مرات	حرف
من	خمس مرات	حرف
النجوم	مرتين	اسم

ج. التكرار البسيط ودلالاته:

نجد في قصيدة الخنساء تكرار الأصوات في الحروف:[1]

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
الراء	مكرر، مجهور، منفتح بين الشدة والرخاوة	لثوي	59
الياء	رخو، مجهور، منفتح	شجري	39
النون	شديد، مجهور، منفتح	لثوي	39
الفاء	رخو، مهموس، منفتح	شفوي	30
العين	رخو، مجهور، منفتح	حلقي	25
الياء	شديد، مجهور، منفتح	شفوي	37
الميم	مجهور، منفتح بين الشدة والرخاوة	شفوي	44
الهمزة	شديد، مهموس، منفتح	حنجري	37
الكاف	شديد، مهموس، منفتح	الهوي	22

[1] سمير إبراهيم، الأعمال الكاملة، ديوان الخنساء، ص237.

العين	رخو، مجهور، منفتح	الهوي	4
القاف	شديد، مهموس، منفتح	الهوي	16
اللام	مجهور، منفتح	لثوي	23
الطاء	شديد، مهموس	لثوي	6
الضاد	رخو، مجهور، انحرافي	لثوي	8
الشين	رخو، مهموس، منفتح	شجري	6
الصاد	رخو، مهموس	لثوي	2
الزاي	رخو، مجهور، منفتح	لثوي	4
الحاء	رخو، مهموس، منفتح	حلقي	16
الخاء	رخو، مهموس، منفتح	لهوي	4
الجيم	رخو، مهموس، منفتح	شجري	16
الدال	شديد، مجهور، منفتح	لثوي	16
الذال	رخو، مجهور، منفتح	بين الأسنان	4
الهاء	رخو، مهموس، منفتح	حنجري	10

الظاء	رخو، مجهور، مطبق	بين الأسنان	2
السين	رخو، مهموس، منفتح، صفيري	لثوي	10
الواو	شديد، مجهور، منفتح	شفوي	33
التاء	رخو، مهموس، منفتح	بين الأسنان	2

د. علاقة البحر البسيط بالقصيدة:

تنبني القصيدة على البحر البسيط وذلك حسب الانفعالات التعبيرية[1]، لدى الشاعرة باستخدام حرف روي واحد وهو "**الراء**" مما قدم لنا جرس موسيقى رائع لفت انتباه القارئ، وترك أثر في نفسه ومعرفة مدى معاناتها في الفترة آنذاك حين فقدت أعز ما لديها، والشيء الذي جعلنا نتأثر بشعر الخنساء هو ظاهرة التكرار ، الذي قدم لنا جمالية في أغلب قصائدها حتى في كلماتها التي تنبثق من أعماق قلبها وعاطفتها الصادقة ومن تفعيلات **بحر البسيط**[2]: مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن إلا أن له تغيرات تطرأ عليه: مستفعلن – متفعلن

فاعلن – فعلن

[1] سمير إبراهيم، الأعمال الكاملة، ديوان الخنساء، ص237.

[2] المصدر نفسه: ص237.

المبحث الثالث: الموسيقى الداخلية للقصيدة

إذا كانت الموسيقى الخارجية هي الوزن والقافية، فإن الموسيقى الداخلية هي تمثل الأصوات والتجنيس والسطر وغيرها مما تحدث جرسا موسيقيا في القصيدة.

المطلب الأول: الترصيع:

نوع فني في القصيدة يبني بها الشاعر أبياته مما يزيد موسيقى الشعر جمالا ورونقا، وقد كان معروفا منذ القدم في مفهوم الترصيع، «**هو أن يكون حشو البيت مسجوعا**».[1]

أما دراستنا للقصيدة نجد فن الترصيع ودلالته فيها هو ذكر صفات أخيها صخر حتى وبعد فراقه لم تجف العين من الدمع ومن مثال ذلك في البيت الثالث:

أرعى النجوم وما كلّفت رعيتها (أرعى... رعيتها)

البيت الرابع:

... فلم أبهج به خبراً... مخبراً... لأخبار (خبراً- مخبراً- أخبار)

البيت السادس عشر، (الشطر الثاني):

وشمّروا أنها أيام تشمار (شمروا... تشمار)

[1] الحسن بن عبد الله سهل بن سعيد بن يحي بن مهران العسكري ، الصناعتين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط2، 1989 ص416.

البيت العشرون:

أو ترحضوا عنكم عاراً... رحض (ترحضوا – رحض)

2) علم البديع في القصيدة:

مفهومه: وهو إضافة شيء في الكلام لجماله ورونقه أسلوبه، وقد جاء في "**المعجم الأدبي**" "**جبور عبد النور**" البديع هو علم تعرف به وجوه تحسين الكلام وله قسمان.

أ) لفظي: وهـو أنواع الجناس، ردا العجز عـلى الصدر القـلب، السجع، الموازنة، الشيء لزم ما لم يلزم.

ب) معنوي: وهو أنواع الطباق، الأرصاد، المشاكلة، المزاوجة، المبالغة العكس الطي النشر، الجمع، التفريق، التقسيم، التجرب، التورية، الاشتراك الإلهام التوجيه، ...الخ.

يجب تحسين الكلام وفق القسمين، بأن يتم بعد رعاية في علم المعاني ووضوح الدلالة المعتبرة في علم البيان وحكم النقاد بأن البديع اللفظي له دور فني وهو تزيين المعنى شرط أن يكون عفويا وبمقدار سير والا كان عنوان للزيف[1].

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي ، دار القلم بيروت – لبنان، ط1، د ت، ص48.

المطلب الثاني: الطباق:

هو الجمع بين الضدين أو المعنين المتقابلين في الجملة أو هو الجمع بين المتضادتين أي معنين متقابلين في الجملة، الى جانب ذلك في كتب البلاغة لم تدخل على هذا التعريف أي تعديل أو شرح[1].

ففي قصيدة الخنساء نجد طباقا ايجاب مثل: الحيّ≠ الموت

نالته≠ لم ينل –طباق سالب

العوارك≠ الأطهار –طباق ايجاب

المطلب الثالث: الجناس:

هو كلمتان متوافقتان في اللفظ ومختلفتان في المعنى.

عرفه **أبو هلال العسكري** في كتابه "**الصناعتين**" <<وهو زيد في الكلام القصير نحو البيت من الشعر والجزء من الرسالة أو الخطبة، كلمتين تجانس كل واحد منهما، صاحبتها في تأليف الحروف[2]>> ، وهو ينقسم إلى قسمين: جناس تام، وجناس ناقص[3]

نجد في القصيدة جناس مثل: أرعى= رعيتها – جناس ناقص

أمهار= أطيار، مغزار= مدرار

[1] محمد أحمد قاسم محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) ،المؤسسة الحديثة للكتاب ،طرابلس- لبنان ،ط1، 2003، ص65.

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص252.

[3] سمير إبراهيم، الأعمال الكاملة، ص237.

جائعة= الجوف ، مقدار= أقدار

لذا نجد في القصيدة البديع وهو من القيم الجمالية التي يضيفها الشاعر معروفة قديما، حيث الخنساء تعدّ من شعراء المراثي التي تلونت بعلم البديع والبيان مما أعطى جمالية للقصيدة، إضافة إلى الصورة الفنية من الكناية والتشبيه والاستعارة التي تبيّن مدى حزنها وبؤسها على فراق أخيها حتى من ناحية جرس الموسيقى تطرقت إلى حرف روّي واحد في قصيدة كاملة وهو الراء.

المطلب الرابع: الصيغ الصرفية:

تعد الصيغ الصرفية الكلمة شكل وهيئة حروف الكلمة الأصلية والزائدة والبناء الذي جمعت فيه أو القالب الذي صبّت فيه هذه الحروف، ممّا يعطي صورة لهذه الكلمة ويأخذ لها جرسا معنيا"[1].

الكلمة لها دلالة وصيغة معنية تختلف من كلمة إلى كلمة أخرى مما يجعل لها معنى يحدد نغمتها الموسيقية، لأن وظيفتها الفنية الدلالية للكلمات إضافة الى ذلك وظيفة هذه الصيغ لفت الانتباه لقارئ نص القصيدة، ومن أنواع الصيغ، صيغ المبالغة (**فعّال، مفعال، فعول، فعل، وفعل**).

أ) صيغة اسم الفاعل:

جاءت صيغة "اسم الفاعل" في هذه القصيدة قليلة، إلا أن لها دلالة وفاعلية هذه الكلمات نجد أنها بصبغة مفرد مؤنث مثل:ّ ساهرة" حيث تبرز هذه الكلمة على حزن الخنساء على فراق أخيها بنزول الدموع حتى الليالي وأيضا صيغة "جائعة" على وزن فاعلة.

"**مهتضم**" من صفات صخر تبين شجاعته وبسالته في المجتمع العربي.

[1] محمد المبارك، فقه اللغة وخصائصها العربية، دار الفكر الحديث،بيروت- لبنان، ط2، 1964، ص112.

"**عابسة**"، "**نافرة**" دلالتها فاعلية الحرب في الفترة آنذاك، وبالتالي فالصيغة تثري إيقاع القصيدة وهي سمة موسيقية توحي إلى معنى معين[1].

ب) صيغة اسم المفعول:

تعد صيغة اسم المفعول صفة الفاعل على مفعوليته وكثيراً ما نجد هذه الصيغة طاغية في المدح وهذا ما نراه في هذه القصيدة، أنها راثية لأخيها صخر وفي نفس الوقت تمدحه بصفات الدّالة على أخلاقه وأعماله النبيلة.

صيغة "**مكتنع**"[2]، "**مضطلع**" تدل على صيغة المفعولية الدّالة على الشجاعة حتّى وإن قدّم حياته من أجل كل شيء.

ج) صيغة "فعيل":

تدل هذه الصيغة على الصفات الثابتة، وقد تأتي على صيغة في اسم العلم، وهي تطلق كثيراً على الصفات ومن أمثلة ذلك: المريرة، ضريح، نجيع، عميمه.

د)صيغة فعّال:

هذه الصيغة تقتضي التكرار وهي قصد المبالغة وقد تتحول من اسم الفاعل إلى إخوتها صيغ المبالغة (**فعّال، مفعال، فعول، فعيل، فعل**) مثل: **منّاع، خوّار، سيّار، فوّار، عوّار**.

وردت صيغة "فعّال" خمس مرّات دلالته يحدد موسيقية إيقاع القصيدة.

[1] سمير إبراهيم، الأعمال الكاملة، ديوان الخنساء، دار الشروق، القاهرة– مصر ،د ط ، د ت ، ص237.
[2] المصدر نفسه : ص237.

و) صيغة "مفعال":

وردت صيغة "مفعال" أربع مرّات وهي صيغ المبالغة.

مغزار، مدرار، محيار، صفات دالة على الحزن الدائم للخنساء على أخيها.

ي) صيغة الجمع:

وردت صيغ الجمع على أسماء وأفعال وتوفرت بكثرة من أفعال أمثلة عن ذلك **شدّوا، يستهدف لكم، شمّروا، أبكوا، تحفروا، ترحضوا، راموه** ومن الأسماء: (**أخبار، ألواح، أحجار، أحرار ضيفكم، طلاب، أوتار، أطهار، أقدار، أمهار، أنياب، أظفار**)، أجمعهم، وجاءت بصيغة المؤنث "**مهرات**"، وردت واحد وعشرون صيغة الجمع من أفعال وأسماء[1].

[1] سمير إبراهيم، الأعمال الكاملة، ديوان الخنساء، ص237.

خاتمة

خاتمة:

إلى هنا يكون هذا البحث قد توصلنا إلى فهم ظاهرتي التصوير الفني وتشكيل الإيقاعي في شعر المرأة بما فيها من سحر وفنية نراها في عالمها الفني المتميز من حيث صورها وايقاعها المتوازن التي كانت رمزا ومثالا لها ، فالجمال والفن صورة للشاعرة من حيث وجودها العياني في واقعها المعيشي.

ولا ننسى الشاعرة المخضرمة المبدعة أو بالأحرى الراثية الخنساء التي قدمت في شعرها نماذج جمالية من صور وتعبير، عن العاطفة تنبثق منها مشاعر صادقة عن أخويها وتذكرهم حتى بعد موتهم عن طريق انفعالاتها وفي ما يلي إجمال لما استخلصه من نتائج هذا البحث:

أولا: الصورة الفنية من نماذج الجمالية في حياة الشاعر، يعبر فيها من خلالها عن واقعه الحقيقي مثلما فعلت شاعرة الخنساء التي عرفت من حيث إيقاعها المتميز وصورها المتنوعة وتراكيبها الرصينة ومعجمها الشعري المتناسق بما فيها من معاني عرفت معنى المروءة والشجاعة التي تجسدت في أخيها صخر.

ثانيا: لكل شاعر خصائص فنية في شعره من تناسقها الفني في تجاور المحسوسات إلى رموز مجردة من كل ما هو محسوس لأنها خاصة الشاعر في جمالية الصورة، والتجسيم الفني التي جسّدت فيها معاني الفن والجمال الراقي.

-إن الخنساء من شاعرات اللواتي لهن إحساس حقيقي وذلك لإثارة عواطف المثلى للمتلقي بالرغم من أن لديها بعدا تخيليا واسعا تعتبر فيها عن طريق صورة قد تكون سمعية أو بصرية أو لمسية وغيرها من الصور.

أما الوجه النفسي لقصيدتها كان من حيث واقعها الاجتماعي الذي أثر في القارئ وهر وشد نفوس ويوقض مشاعـــرا أولئك الـذين ليس لهم إحساس في فراق أحدهم، وتبين الشـــاعـرة أيـضا أن الإنسان لا يكون سعيدا دائما وإنما الحزن والأسى.

ثالثا: الصورة الفنية في شعر الخنساء ليست لا بقليل ولا بالكثير حيث نجد أنها تستعمل الصور الكنائية أكثر من الاستعارة والتشبيه وذلك لفخر الشاعرة بأخيها تكنى له صفات وخصال فيه.

رابعا: ومن جهة ثانية نجد في إيقاع الشاعرة متوازنة وحرف روي متكرر ممّا بروز جرس موسيقى رائع و أيضا نجد في أغلب قصائدها بعض أبيات متكررة وكلمات، إلا أننا درسنا قصيدة واحدة وجدت من خلالها هذه ظاهرة التكرار.

لذا فالصورة هي لوحة الشاعر المبدع تبرز جمال وفن إبداعه وصدق عاطفته.

وفي الختام فإننا نضع هذا البحث بين يدي كل من خاض ميدان دراسة أدب عربي قديم في الشعر السنوي القديم من الناحية الجمالية للصورة الفنية، فنرجوا أننا أجهدنا ولو بالقدر الكافي في دراستنا لهذا البحث.

قائمة المراجع

الديوان :

1-سمير إبراهيم ، الاعمال الكاملة ، ديوان الخنساء ، دار الشروق ، القاهرة-مصر ، د ط ، د ت.

المصادر :

2-أبو الفضل جمال الدين ابن محمد المكرم الإفريقي المصري ابن منظور ،لسان العرب، دار الصادرة ، بيروت- لبنان ، د ط ، 1997 .

3-الخنساء ،تماضر بنت عمر والحارث بن الشريد ، ديوانها تح: عبد السلام الحوفي ،دار المسيرة ، عمان- الأردن ط1، 2007.

المراجع :

4- ابتسام أحمد حمدان : الأسس الإكمالية للإيقاع البلاغي ، دار العلم العربي سوريا ،ط 1 ،1997 .

5- إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم ، الصورة الفنية في الشعر العربي ، القاهرة- مصر ،د ط ، 1416 .

6- إبراهيم عبد الرحمان الغنيم ، الصورة الفنية في الشعر العربي "مثال ونقد"، الشركة العربية للشر والتوزيع، ط1، سنة 1996 .

7- أبو الحسن حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء تح للحبيب ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت- لبنان ، د ط ، د ت .

8- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني : العمدة ، تح :محمد الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى ، السعادة ط 1963/3 .

9- أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبيين ، تح :عبد السلام هارون ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت- لبنان د ط ، د ت ، ج3.

10- إحسان عباس ، فن الشعر ، دار الشروق، عمان - الأردن ، د ط ، 1992 .

11- أحمد بن محمد بن على الفيومي، المصباح المنير، ، المكتبة المصرية ، بيروت- لبنان ، د ط ، 47 /11 1996 .

12- إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض القافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان،ط1، 1991 .

13- إميل يعقوب ، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، بيروت- لبنان، د ط ت .

14- بكاي أخذاري ، تحليل الخطاب الشعري (قذى بعينك أم بالعين عوار)، د ط ،2007.

15- جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة - مصر ، د ط ، د ت .

16- الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحي بن مهارن العسكري، الصناعتين ، دار العلمية، بيروت- لبنان ، ط2 ، 1989 .

17- حسن عبد الجليل يوسف ، عالم المرأة في الشعر الجاهلي ، دار الوفاء للطبع والنشر ،الإسكندرية- مصر ، ط 1 ، 2007.

18- حسني عبد الجليل يوسف، علم القضايا عند القدماء والمحدثين، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة – مصر ، د ط ،د ت .

19- زكي نجيب محمود فلسفة وفن نقلها عند عبد القادر الرباعي ، الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، جامعة اليرموك ، الأردنية اللغوية ، د ط ،د ت.

20- شوقي ضيف ،الرثاء ، دار المعارف ، القاهرة- مصر ،ط3 ، 1979.

21- الشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي القاموس المحيط ، المطبعة الحسية المصرية ، ط2 ، 1344 ،ج2 .

22- صبحي البستاني ، الصور الشعرية في الكتابة الفنية، دار الفكر ،بيروت- لبنان، ط1، 1986.

23- صلاح عبد الفتاح الخالدي ، نظرية التصوير الفني عند سيدالقطب ، دار الشهاب ، العاصمة الجزائر ،د ط، 1998 .

24- صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة- مصر، ط1، 1419هـ/1998م.

25- عبد الحميد جيدة ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ،عالم المعرفة ، د ط ، د ت .

26- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تح: محمد الفاضيلي ، بيروت-لبنان ، ط2 ، 1999.

27- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح :أبو القاهرة "محمد شاكر" ط3 ، د ت.

28- علي نجيب عطواني ، الخنساء شاعرة الرثاء في العصر الجاهلي، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط1 ،1993 .

29- عمر بن عبد العزيز السيف الرجل في شعر المراة (دراسة تحليلية للشعر السنوي القديم)، بيروت- لبنان، ط1 .

30- عمر فاروق ، في الرياض الشعر العربي، دار القلم، بيروت- لبنان، دط، 2007.

31- قضي الحسين ، شعر الجاهلية وشعرائها ،المكتبة الحديثة، ط1، 2006 .

32- محمد أحمد قاسم محي الدين ، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس- لبنان ط1، 2003 .

33- محمد الخطيب القزويني ، الإيضاح في العلوم البلاغة شرح وتعليق ، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت- لبنان ، د ط ، 1414 .

34- محمد المبارك فقه اللغة وخصائص العربية ،دار الفكر، بيروت- لبنان، ط2 ، 1964 .

35- محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر ،القاهرة- مصر ، ط2 ، 1971.

36- محمد طول الصور الفنية في القران الكريم ، دار الشروق ، القاهرة – مصر، د ط ، د ت.

37- محمد علي الهاشمي : العروض وعلم القافية ، دار الستائر الإسلامية ،بيروت-لبنان، ط3 . 1998

38- محمود شاكر ، الشعر والشعراء لابن قتيبة ، القاهرة- مصر ، د ط ،1977.

39- مصطفى الصاوي الجويني "البيان فن الصور " دار المعرفة الجامعية ، د ط، 1993.

40- ممدوح عبد الرحمان ، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعة، الإسكندرية، د ط ، 1994 .

41- مي يوسف خليف : الشعر النسائي في أدبنا القديم ،دار غيب ، القاهرة-مصر ،د ط، د ت .

42- يوسف أبو العدوس ، التشبيه والاستعارة ، دار المسيرة ، عمان- الأردن ، ط1، 2007.

المجلات :

43- جبار اللامي، قراءة جديدة في مراثي الخنساء ، جامعة ميسان ، كلية التربية.

44- محمد العمري ، مسألة الإيقاع في الشعر الحديث، مجلة فكر ، دار النشر المعرفية.

المعاجم :

45- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار القلم ، بيروت- لبنان ، ط1 ، د ت.

الفهرس

البيان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ– ب
مدخل	4
مفهوم الصورة الفنية	4
مفهوم الصورة عند العرب القدماء	6
مفهوم الصورة عند النقاد الغربيين	8
وظائفها	9
التزيين والتشويه	9
التوضيح والإبانة	10
العجب والتأثير	10
الفصل الأول: التصوير الفني في شعر الخنساء	
المبحث الأول: خصائص الصورة الفنية	13
المطلب الأول: التخييل الحسي	13
المطلب الثاني: التجسيم الفني	14
المطلب الثالث: التناسق الفني	15
المطلب الرابع: البعد التخييلي	17
المطلب الخامس: الخصائص العامة للقصيدة	21
المبحث الثاني: العدول في الصورة	22
المطلب الأول: الإستعارة	23
المطلب الثاني: التشبيه	24
المطلب الثالث: الكناية	25
الفصل الثاني: التشكيل الإيقاعي	
المبحث الأول: البنية الإيقاعية	28
المطلب الأول: مفهوم الإيقاع	28
المطلب الثاني: تقطيع القصيدة	28

المبحث الثاني: الموسيقى الخارجية للقصيدة	**52**
المطلب الأول: الوزن	**52**
المطلب الثاني: الروي	**53**
المطلب الثالث: القافية	**55**
المطلب الرابع: تفعيلات القصيدة	**56**
المطلب الخامس: التكرار الصوتي	**58**
المبحث الثالث: الموسيقى الداخلية للقصيدة	**63**
المطلب الأول: الترصيع	**63**
المطلب الثاني: الطباق	**65**
المطلب الثالث: الجناس	**65**
المطلب الرابع: الصيغ الصرفية	**66**
الخاتمة	**72–71**
قائمة المصادر والمراجع	
الملاحق	

الملاحق:

1- القصيدة

2- نبذة عن حياة الخنساء

أ. اسمها

ب. مولدها ونشأتها

ج. أغراضها الشعرية

- التأبين

- الندب

- العزاء

3- مكانتها الشعرية

"فلا يبعدنك الله"

يـا عـين جـودي بـدمع مـن مغـزار ... وأبكـي لصـخر بـدمع منـك مـدرار

إنّي أرقـــت فبـــتّ الليـــل ســـاهرة ... كأنمـــا كحلّـــت عيـــني بعّـــوار

أرعـى النجـوم ومـا كلفـت رعيتهـا ... وتـــارة أتغشـــى فضـــل أطمـــاري

وقـد سمعـت فلـم أبهـج بـه خـبرا ... مخـــبرا قـــام يمـــني رجـــع أخبـــار

قـال: ابـن أمّـك ثـاو بالضـريح وقـد ... ســـوّوا عليـــه بـــألواح وأحجـــار

فاذهـب فـلا يبعـدنك الله مـن رجـل ... منّـــاع ضـــيم وطـــلاّب بأوتـــار

قـد كنـت تحمـل قلبـا غـير مهتضـم ... مركبّـــا في نصـــاب غـــير خـــوّار

مثـل السـنان تضـئ الليـل صـورته ... جلـد المريـرة حـرو ابـن أحـرار

أبكـــي فـــتى الحـــيّ نالتـــه منيّنـــه ... وكـــل نفـــس إلى وقـــت ومقـــدار

وسـوف أبكيـك مـا ناحـت مطوّقـة ... ومـا أضـاءت نجـوم الليـل للسـاري

ولا أســـالم قومـــا كنـــت حـــربهم ... حـــتى تعـــود بياضـــا جؤنـــة القـــار

أبلـــغ ســـليما وعوفـــان لقيـــتهم ... عميمـــة مـــن نـــداء غـــير أســـرار

أعـــنى الـــذين إلـــيهم كـــان منزلـــه ... هـل تعرفـون ذمـام الضـيف والجـار؟

لـو مـنكم كـان فينـا لم ينيـل أبـداً ... حـــتى تلاقـــي أمـــورا ذات آثـــار

كـان ابـن عمـتكم حقـا وضـيفكم ... فـيكم فلـم تـدفعوا عنـه بإخفـار

شـدّوا المـآزر حـتى يسـتهدف لكـم ... وشمـروا إنهـا أيـام تشـمار

وأبكـوا فـتى اليـأس وافتـه منيّتـه ... في كـل نائبـة نابـت وأقـدار

لا نـوم حـتى تقـود والخيـل عابسـة ... ينـددن طرحـا بمهـرات وأمهـار

أو تحفـزوا حفـزة فـالموت مكتنـع ... عنـد البيـوت حصـينا وابـن سـيار

أو ترحضـوا عـنكم عـاراً تحلّلكـم ... رحـض العـوارك حيضـا عنـد أطهـار

والحـرب قـد ركبـت حـدباء نـافرة ... حلّـت علـى طبـق مـن ظهرهـا عـار

كـأنهم يـوم رامـوا بـأجمعهم ... رامـوا الشـكيمة مـن ذوي لبـدة ضـار

حـامي العـرين لـدى الهيجـاء مضـطلع ... يفـري الرجـال بأنيـاب وأظفـار

حـتى تفّرجـت الآلاف عـن رجـل ... مـاض علـى الهـول هـاد غـير محيـار

تعـيش منـه فويـق الثـدي جائفـة ... بمزيـد مـن نجيـع الجـوف فـوّار

.

شرح الكلمات:

*فضل أطمارها: لأنها تلبس جديد وقد قتل صخر.

*ويروي كرم والحوفي : ياعين عين فيض بدمع

*أبهج : أفرح ، يقال أبهجني ، أفرحني

*النصاب: هنا البدن مهتضم، غير ضعيف، (مستضعف ولا مظلوم)

*السنان تضيئ الليل: سنان الرمح.

*العميمة: الرسالة الطويلة أخذت من النخلة الطويلة، الرسالة التي تعممهم جميعا

*خفز: الطعن

* مكتنع: دان

*الخفير: المجبر تقول خفر الرجل أي أجاره، وكان له خفيرا يمنعه

1. نبذة عن حياة الشاعرة "خنساء":

إذا كانت مكانة المرأة في الخطاب العربي تكتشف للمتتبع خلال علامات نصوصية أدبية –كـمـا– في شعر **ليلي الأخيلية والخنساء** وإنما لتكشفها علامات في النقد الأدبي العربي أيضا ويمثل لقب (الخنساء) الذي اطلع على الشاعر المخضرمة نموذجا دالا في ذلك حيث له علاقة رمزية بقيمة الأنثى في الثقافة العربية القديمة[1]

أ. اسمها :

اسمها تماضر بنت عمربن الحارث بن الشريد . بـن رباح . ابن خفاف . ابن امرئ قيس، بن سـليـم بــن قيس بن عيلان بن مضر، ومعنى تماضر ، بيضاء البياض لقبت **بالخنساء** وهو مؤنس الأخنس ، من الخنس :تأخر الأنف في الوجه مع ارتفاع قليل في الأرنبة هي صفة أكثر مما تكون الظباء والبقر الوحشي[2] ولقب الخنساء أحد تلك الألقاب المهمة في دلالتها الرمزية ، فهو لقب أنثوي البـكائية في مقابل الشعرية الذكورية الفحولية[3] ، وآل الشريد ، كانوا أشهر أبناء قبيلة سليم في العصر الجاهلي، وقد حافظوا على تقدمهم بين القبائل حتى في ظل الإسلام . ويذكـر ابن خلدون القبيلة الخنساء هاجرت الى إفريقية بعد الفتح الاسلامي فاحتفظ أبناؤها بمكانتهم وحافظوا على نسبهم إلى زمنه ، مما جعل لهم شوكة وصولة حتى ذلك التاريخ والمعلومات التي تتوافر بين يدينا عن نشأة الخنساء وظهورها كعلم من الأعلام الشعر والأدب ،قليلة ونادرة ، وهي لا تكاد تعني بالغرض المطلوب ، فقد كان المؤرخون ينصرفون إلى جمع النوادر والأحاديث عن الشعر والشعراء على حساب التدقيق في

---

[1] سمير إبراهيم، الأعمال الكاملة، ديوان الخنساء، ص10.

[2] قصى الحسين شعر الجاهلية وشعراؤها المكتبة الحديثة ، طرابلس–لبنان– ط1 2006ص 25.

[3] سمير ابراهيم، الأعمال الكاملة، ديوان الخنساء، ص11.

مكان يتصل في حياتهم من الامور الهامة ، التاريخية والاجتماعية والسياسية ، فمن خلال ما وصلنا عن الخنساء في كتب الادب و التاريخ والسير

ب.مولدها ونشأتها :

ولدت نحوا عام575م، وأما وفاتها كانت عام 646م أي 26هـ وإنها في أواخر أيامها حضرت عرس ابنتها عمرة وكانت "جالست ملتفة بكساء احمر ، وقد هرمن[1] والخبر يؤكد رؤية من الذين ذكروا ، إنها كانت " حليقة الرأس تدب من الكبر على العصا [2]وتفيدنا مرويات الإخباريين ، أن والد الخنساء كان ناجاه وثروة وكان شديد الافتخار لو لديه صخر ومعاوية ، فإذا حضر الموسم في عكاظ ساربهما أمام الملأ وهو ينادي "**انا أبو خير مضر** "فلا يذكر عليه احد من مضر وغيرها من القبائل.

الخنساء كانت أصغر من أخويها هذين ، لأن **المستشرق غبريالي** كان قد جعل مولد صخر عام 565م بينما جعل مولد معاوية عام 570 م مستندا إلى رواية **الأصمعي** التي يذكر فيها خبر حضور والدها سوق عكاظ مع ابنيه صخر ومعاوية في السنة 35 للفيل فباعوا الهم أرضا في يثرب الى معمر بن الحارث جد الشاعر العذري جميل بثينة ، وإن عقد بقى محفوظا لدى أبناء معمر الى زمن هارون الرشيد ، وبناء على هذه الرواية فإن زمن شبابهم يجب أن يقع في حدود السنتين 577م و605م لأن عام الفيل لم يتقدم السنة 570م ولم يتأخر السنة 542م.

[1] قصى الحسين ، شعر الجاهلية وشعرائها بالمكتبة الحديثة ، طرابلس-لبنان ، ط1 ، 2006، ص426.

[2] المرجع نفسه : ص426.

الخنساء كانت في صباها حين أرسل دريد بن الصمة ، شيخا يخطبها من أينما ، وقد رحم ابن عمر وبن الحارث والدها ، رغم معرفته بتقدم سنة وإن ابنته سوف لا تقبل به لفارق السن بينهما ، غير انه أثر ان يسمع فارس جشم وشخها كلام الخنساء نفسها ويقال أنه دخل إليها فقال <<ياخنساء أتاك فارس هوزان ، وسيد جشم دريدن الصمة يخطبك>> ، وهو من تعلمين لودريد يسمع قولهما ، فقالت : " يا ابت اتراني تاركة لبني عمي مثل عوالي الرماح وناكحة الشيخ بني حشم ، هامة اليوم أو غدا فخرج عمر وقال " يا باقرة امتنعت ، ولعلها أن تجيب فيها بعد [1]" فقال **دريد** " قد سمعت قولكما " ، وفي رواية أخرى أن دريد ابن صمة خطبها إلى أخيها معاوية وكانت بينهما صداقة ومودة ، لأنه كان بينه وبين الخنساء صدق لكنها أجابته بمكر وملامة انه لم يجد سوى غيرها لصديقه ، فرفض دريد بن الصمة فأنشدت لأخيها معاوية عاودا كرهها تقول :

أتكرهني ،هبلت ، على دريد وقد أصفحت سيد آل بدر

ولا يطول الزمن بالخنساء كثيرا بعد أن ردت دريد بن الصمة فنواها تخطب لرواحة ابن عبدالعزيز السلمي الذي مات عنها دون أن تلد منه فسارع عبد العزي او عبد الله بن عبد العزي من بني خفاف فتزوجها وولدت عمر و كنتة ابو شجرة وهنا ذكر ابن قتيبة وحدث اختلاط بين خطيبها المتوفي وزوجها فقال "فخطبها رواحة بن عبد العزي (والصواب ابن عبد العزيز) السلمي ، فولدت له عبد الله وهو أبو شجرة[2] .

[1] المرجع السابق : قصى الحسين ، شاعر الجاهلية وشعرائها ، ص427.

[2] محمود شاكر لابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، القاهرة – مصر . د ط ،1977، ص 75 .

ج. أغراضها الشعرية :

عرف عند **قدامة بن جعفر** ب "نعت المراثي ويقول: بين المرثية والمدحة فصل ، إلا أن يذكر في للفظ ما يدل على أنه لهالك ،مثل :كان ،وتولى ،وقضى نحبه، وما أشبه ذلك وهذا لبس يزيد في المعنى ولا ينقص منه ،لأن نبين البيت ، أما هو يمثل ماكان يمدح بيه في حياته ، فقد يفعل في التبين شيء يفصل بيه لفظه عن لفظ المدح يغير مكان ومجرى مجراها ، وهو ان يكون الحي مثلا يوصف بالوجود فلا يقال كان جوادا ولكن يقال : ذهب الجود او فمن للجود بعده او لبس الجود مستعملا مذ تولى وما اشبه هذه الاشياء وسيشهد **قدامة** يقول: <<**ليلي الأخيلية** في رثاء بؤبة من الحمير بالنجدة>>.

فليت الرجال الحزب ياتون بعدك بعاد ولاغاد بركب المسافر[1]

ويشير **قدامة بن جعفر** في رثاء من بالبكاء عن الأشياء التي كان الميت يزاولها ، وغير ذلك ومثله يحتاج إلى تعلم الصحة هنا المعنى في مثل ماتكلم به في مثل هذه الأشياء فإنه ليس من إصابة المعنى أن يقال في كل شيء بركة الميت ، بأنه يبكي عليه ، لأن من ذلك ما إن قيل أنه بكى عليه لكان شيئا وعتبا لاحقين واعتمامه بوفاته ومن ذلك إحسان الخنساء في مراثيها صخر أصابتها المعنى حيث قالت :تذكر اغتباط "حذقة" فرس صخر بموته :

فقد فقدتك "حذقة " فاستراحت فليت الخيل فارسها يراها.

[1] قصى الحسين ، شعر الجاهلية وشعرائها ، المكتبة الحديثة ، طرابلس-لبنان ، ط1 ، 2006، ص285.

- **الرثاء** : بكاء الميت ، وتعديد محاسنه ، ونظم الشعر فيه[1] وغرض الرثاء ملتصق بالنساء ،لأن المرثية الشعرية نشأت نشأتها الأولى من ندى النوائح المجردة من القوالب ، ولهذا أغلب تعهده بعد ذلك على النساء "

الرثاء كما يقول بعض **الباحثين** ، <<كان في أصله تعود ذات تقول للميتين وعلى قبره حتى يطمئن في لحده ثم تطور وتحول عندهم إلى بكاء ونواح وندب إضافة الى تأبين الميت والإشادة بخصاله وصفاته الحميدة>>[2]، فالمرأة أكثر ميلا لإظهار الحزن ، لأنه من الفنيات المرأة الرثائية.

للرثاء عند الخنساء أنواع : الندب والتأبين و العزاء

- **الندب** : الندب لكون المرثية أشبه بالمناحة[3]

الندب يتمثل في النواح والبكاء عليهم وإحساسهم الأليم مما سدد من خلال مشاعر ، لا الراثية التي يجسدها الحزن والأسى والنواح والبكاء عليه، فالمرأة الجاهلية تندب أباها وإخوتها مثلما فعلت الخنساء.

- **التأبين** : وهو من ألوان الرثاء يشددون فيها فضائل الميت وتعد لد مناقبة ومحاسنه.

التأبين هو الثناء على شخص حي أو ميت ، لكنه اقتصر على الموتى فقط حتى وإن كان شخص ميتا في الجاهلية يقفوا على قبره ويعددوا فضائله وخصاله مثل الخنساء التي أشادت أخاها

---

[1] جبار اللامي ، قراءة جديدة في مراثي الخنساء ، جامعة ميسان، كلية التربية، ص1.

[2] عمر فاروق ، فنون الشعر العربي في رياض الشعر العربي ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ط1 ، ص192.

[3] المرجع نفسه : ص192.

صخر قبل وبعد أن يموت مع ذكر مروءته وبسالته وشجاعته ، فهي سخرت هذا الأسلوب وسيلة لتخليد المرثى لأنه يمثل بالنسبة إليها المثل العليا والرمز للكرم والوقاء وحماية الجار وجاء في اللسان :ابن الرجل تابينا [1]: يعني (ذكر معايبه ونماله) بالإضافة إلى مدحه، فالتأبين يكون للحي وللميت فالحي يؤبن بذكر محاسنه ،أما الميت فيقتصر على محاسنه وفضائله وأبدعت الخنساء في هذا اللون الرثائي بما وصفت على مراثيها كل الصفات المعنوية والمادية وجسدت الصورة الفنية الرائعة في هذا المجال.

اتجهت الشاعرة إلى المرثي لسرد صفاته وتعداد مآثره الحميدة ، وفيها تظهر صورة المرثي على الراثي بشكل واضح وجلي أي أن صورة المرثي تبدوا شاخصة في الوقت الذي تكون فيه مشاعر الراثية المستترة وتتخذ الخنساء تأبينها وسيلة لتخليد المرثي وذلك عن طريق رسم صورة مثالية له يعجز الواقع أن يصور مثلها ، فنلاحظها تجعل المرثي نموذجا للكرم والشجاعة والوفاء وحماية الجار وإغاثة اللهفان والحكم والسيادة والشرف والعفة والجمال ، وكل مايزين الرجل من صفات وهي بذلك كله تحاول تخليد المرثى معنويا[2] تقول:

أعيني جودا ولاتجمدا *** *** ألا تبكيان لصخر الندى

ألا تبكيان الجرى الجميل*** *** ألا تبكيان الفتى السيدا

طويل النجاد رفيع العماد *** *** ساد عشيرته أمراد

[1] سمير إبراهيم، الأعمال الكاملة، ديوان الخنساء، دار الشروق، القاهرة، مصر ، د ط ،د ت ، ص11.

[2] المصدر نفسه: ص 11، 12.

- **العزاء :**

نوع رثائي وتأمل الشاعرة من فراق أخيها وإدراك حقيقة الموت والحياة وحتمية القدر[1] على كل نفس ويبرز موقفها من الموت إلا أنها لاتنسى خصال ومناقب اخاها صخر حيث تقول :

أبكي فتى الحي تالته ميتة وكل نفس الى وقت ومقدار

هنا تبين وتبقن من حقيقة الموت والفراق وذلك دليل على إيمانها القوي، فالموت عندها قدر لإخلاص منه ، وإن لكل نفس إنسانية قدره ، فالخنساء لها عاطفة مليئة بالحزن والأسى وتعد خصال صخر ومناقبة الحميدة ورسم صورة لتخليده وأخذ صورة مثالية في النفس والوجدان.

2. مكانتها الشعرية :

تعد المرأة الشاعرة القلب النابض ، فإذا أتينا إلى الخنساء فمي تتميز بالفحول وهذا التمييز يفضى إلى إعطاء التمييز لنصها الشعري وكما نقول بين الشاطئ "اقرب إلى شخصية الرجال [2]، فالخنساء التي مثلت استثناء في قدرتها على مزاحمة الفحولية لم تعبر ذاتها الأنثوية ، بل سارت في الجادة الشعرية التي سار بها الفحول فقالت: شعرا أقرب للذكور من الأنوثة لئلا تكون لينة الشر لأنها سمة للخطاب "تصبح ضعفا"[3].

الأغراض الشعرية محددة وهي حسب ظروفها الاجتماعية حيث ألبست شعرها عبادة الرثاء وهي صورة تعبيرية عن ألم نفسي والبكاء يندرج تحت فن من فنون الشعر العربي.

---

[1] سمير إبراهيم، الأعمال الكاملة، ديوان الخنساء، ص22.

[2] عمر بن عبد العزيز السيف . الرجل في الشعر المرأة . دراسة تحليلية للشعر السنوي القديم وتمثات الحضور الذكوري فيه بيروت – لبنان، ط1 ، 2008 ،. ص127.

[3] المرجع نفسه : ص 127.

الخنساء أنثى نقوم بدور مهم في مجتمعها تعبر عن إحساسها ومشاعرها حسب ما تشعر به ومنا تبرز صدقها ومجدها.

تتميز الخنساء بنوعية الراوي في قصائدها وهي الرائية مفاخرة لشقيقها معاوية وقصيدتها البائية وهي حماسية مادحة وتميزت بالحيوية التصويرية التي استطاعت أن تسجل حركة الانفعال وصدقها بواقعها ، حيث لها دور في تصوير العالم وأيضا الرجل فهي تعبر تجربة الإبداع عند الشاعرة، وحين تحدثت عـــن الرجل كان الرثاء غالبا منطلقا لتشكيل رؤيتها للوجود والمجتمع فالشاعرة تصل بالرواية الشعرية في عموميتها وخصوصيتها فمكانة الخنساء في روايتها للواقع تمثل الانسان بعامة في مواجهة الوجود والعدم ، قدمت للرجل من منطق ذاتية الأنثى فهي إطار مثاليا تتميز فيه رؤية الرجل ووضعها الاجتماعي يجعلانها تعمد إلى إخفاء مشاعرها وعدم التصريح ، كمنطلق الخنساء فـي تشكيلهـــا من الرموز إلى المحسوسات.

العنوان: ظاهرتي التصوير الفني والتشكيل الإيقاعي في شعر الخنساء

قصيدة : " يا عين جودي بدمع منك مغزار" نموذجا

الاسم واللقب: أم الخير عيفة المؤطر : عبد الحميد قاوي

الملخص :

ظاهرتي التصوير الفني والتشكيل الايقاعي في شعر الخنساء قصيدة يا عين فيضي بدمع منك مغزار نموذجا، اعتمدنا في بحثنا هذا على دراسة القصيدة من الجانب الفني، وفق خصائص أضافتها الشاعرة في خطابها الشعري، معبر عن أحاسيسها مشاعرها مما قدم لنا أسلوب الشعري الرصين وايقاعها المتميز بنوعه الروي وتميزت بالحيوية التصويرية من خلال انفعالاتها ولا ننسى أن الشاعرة راثية تقدم لنا تحفة أدبية يستطيع من خلالها القارئ أو الباحث فتح آفاق في دراسة القصيدة الجاهلية.

الكلمات المفتاحية :

صورة فنية، تشكيل إيقاعي، شعر الخنساء

Résumé:

Le phénomène de la photographie artistique et de la formation rythmique dans la poésie du poète Al-Khansaa O Ain Faydi pleure de votre modèle Mghzar, nous nous sommes appuyés dans nos recherches sur l'étude du poème artistique, selon les caractéristiques ajoutées par le poète dans son discours, exprimant des sentiments, ce qui nous a donné un style poétique sobre et rythmé par le rythme Et caractérisé par vif et imaginatif à travers les émotions et n'oubliez pas que la poète Rathia nous fournit un chef-d'œuvre littéraire à travers lequel le lecteur ou le chercheur pour ouvrir des perspectives dans l'étude de l'ignorance du poème.

les mots clés :

Portrait artistique, formation rythmique, poésie Khansaa

Summary :

The phenomenon of artistic photography and rhythmic formation in the poetry of Al-Khansaa poem O Ain Faydi tears of you Mghzar model, we relied in our research on the study of the poem from the artistic side, according to characteristics added by the poet in her speech poetry, expressing feelings feelings, which gave us the poetic style sober and distinctive rhythm Roy And characterized by vivid and imaginative through the emotions and do not forget that the poet Rathia provide us with a literary masterpiece through which the reader or researcher to open prospects in the study of the poem ignorance.

key words :

Artistic portrait, rhythmic formation, Khansaa poetry