مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

The poetic image and its rhetorical and critical impact on al–Khansa' between ignorance and Islam, a balancing study

Prepared by:

Assistant teacher Alaa Obaid Daeh

(University of Fallujah – College of Islamic Sciences)

Email: alaa.obead@uofallujah.edu.iq/ Phone: 07902404056

Abstract :Al–Khansa is one of the glorious poets, who excelled in producing expressive images through the abundance of meaning and the quality of casting and their impact on the souls of the recipients, especially that she is one of the owners of lamentations and that her poetry was distinguished by the agony of loss, crying and wailing, then patience and crying after her conversion to Islam, as we see the Islamic meanings flowing in her poems to show What was reported about the effect of the light of faith in her heart.

The aim of choosing the topic is to show the impact of poetic images by dealing with rhetorical and sensual ones between the two eras (pre–Islamic and Islamic); To find out the most prominent differences between them, and is there a difference that Islam has made in its systems of poetry? I have chosen some poetic models that pertain to the two eras in order to put the recipient in front of two poetic readings of two different eras.

The reason for my choice of the topic is because none of the researchers touched on this study with regard to (the rhetorical and critical impact on the formation of the image among the Khansa between ignorance and Islam, a balanced study), although it has accompanied two eras that have

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13

مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

passed centuries ago, but after reading and scrutiny, I found that I mix between the two eras To extract the best and most beautiful rhetorical and sensual images, so I balance them to see the impact that Islam had on her poetry.

I recommend the researchers to study a veteran poet who lived in the pre-Islamic and Islamic eras. To find out the richness of his poetic production between the two eras and to find out the most beautiful meanings and the most influential ones in the hearts of the readers, while not neglecting the interpretations, conclusions and recommendations that open new horizons for researchers.

Keywords: (The poetic image, the impact, the rhetorical, the critical, the Khansa, the pre-Islamic era, and Islam)

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13

مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

الصورة الشعرية وأثرها البلاغي والنقدي عند الخنساء بين الجاهلية والإسلام

دراسة موازنة

م.م علاء عبيد دايح
(جامعة الفلوجة / كلية العلوم الإسلامية)
الايميل: alaa.obead@uofallujah.edu.iq/ الهاتف: ٠٧٩٠٢٤٠٤٠٥٦

ملخّص البحث

تعد الخنساء من الشاعرات المجيدات، إذ أبدعت في إنتاجها الصور المعبرة من خلال غزارة المعنى وجودة السبك وتأثيرهما في نفوس المتلقين، خصوصاً انّها من أصحاب المراثي وأن شعرها امتاز بلوعة الفقد والبكاء والعويل، ثم الصبر والبكاء بعد إسلامها، إذ نرى المعاني الإسلامية تنساب في أشعارها لتبين ما أُثر عنها من تأثير نور الإيمان في قلبها.

إنَّ الهدف من اختيار الموضوع هو بيان أثر الصور الشعرية من خلال تناول الصور البلاغية والحسية عندها بين العصرين (ما قبل الإسلام والإسلامي)؛ للوقوف على أبرز الاختلافات بينهما، وهل هناك فرْقٌ أحدثه الإسلام في نظمها للشعر؟ وقد قمت باختيار بعض النماذج الشعرية التي تخص العصرين لأضع المتلقي أمام قريحتين شعريّتين لعصرين مختلفين، فيسبح خياله البلاغي والنقدي ليلتمس أجمل الصور وأروعها، ثم يرى المتلقي هذا الثراء الأدبي الشعري وجمال تصويره.

إنَّ سبب اختياري للموضوع هو لعدم تطرّق أي من الباحثين لهذه الدراسة فيما يخص (الصورة الشعرية وأثرها البلاغي والنقدي عند الخنساء بين الجاهلية والإسلام دراسة موازنة) على الرغم من أنّها قد واكبت عصرين مضت عليهما قرون من الزمن لكن بعد القراءة والتمحيص وجدت أن أمزج بين العصرين لأستخرج أبهى الصور البلاغية والحسية وأجملها، فأوازن بينها لأرى الأثر الذي أحدثه الإسلام في شعرها.

أوصي الباحثين بدراسة شاعر مخضرم عاش في عصري الجاهلية والإسلام؛ للوقوف على ثراء إنتاجه الشعري بين العصرين والوقوف على أجمل المعاني وأكثرها تأثيراً في نفوس القرّاء ، مع عدم إهمال التفسيرات والاستنتاجات والتوصيات التي تفتح آفاق جديدة للباحثين.

الكلمات المفتاحية: (الصورة، الأثر، البلاغي، النقدي، الخنساء، الجاهلية، والإسلام)

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13

مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

الصورة الشعرية وأثرها البلاغي والنقدي عند الخنساء بين الجاهلية والإسلام

دراسة موازنة

م.م علاء عبيد دايح
(كلية العلوم الإسلامية / جامعة الفلوجة)

المقدمة

الحمد لله الذي (علم بالقلم، علّم الإنسان ما لم يعلم) والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمّدٍ الصّادق الوعد الأمين، وعلى آله وأصحابه مصابيح الهداية وأنوار الكرامة إلى يوم الدين وبعد.

بدأت البحث في حياة الخنساء في العصر الذي لا أحب أن أطلق عليه عصراً جاهلياً لما فيه من التطور في الألفاظ والمعاني، والشعر الوفير الجزل الذي توالت صوره وإبداعاته على الرغم من قدم سنه، فمازال الباحثون ينهلون من هذا المنهل العظيم، المتمثل بالمعلقات وشعرائها الذين يمتلكون من الثراء الأدبي ما جعلهم في المقدمة، ومن جاء بعدهم في العصور من الشعراء يعدّون عيالاً على شعراء ذلك العصر الفني.

فأردت أن أوازن بين شعر الخنساء في المراحل التي تطور من خلالها عند دخولها الإسلام، ثم أعمل موازنة بين الصور المتلاحقة من خلال عرض مثال لعصر ما قبل الإسلام ثم مثال للعصر الإسلامي لأوجد الاختلاف والتباين في رسم الصور من خلال معجم الشاعرة. وقد قسّمت بحثي على تمهيد وثلاثة مباحث:

التمهيد: ذكرت فيه اسم الشاعرة، ونسبها، وكذلك حياة الشاعرة في العصرين الجاهلي، والإسلامي.

المبحث الأول: لا بد من بيان مفهوم الصورة ليطّلع عليها المتلقي قبل الولوج إلى استعمالات الشاعرة للصورة وإبداعها من خلال عرض الصور البلاغية والحسية.

المبحث الثاني: تكلمت فيه عن الصورة وما تحويه من أساليب بيانية مثل (التشبيه، والاستعارة، والكناية) ثم عملت موازنة بين هذه الصور في العصرين الإسلامي والعصر الذي قبله ومواطن الاختلاف.

المبحث الثالث: جعلته للصورة الحسية عن طريق تناول الحواس في الصور الفنية للشاعرة وهي كل من (الصورة البصرية، والصورة السمعية، والصورة الذوقية، والصورة اللمسية، والصورة الشمية).

الخاتمة: وذكرت أبرز ما توصلت إليه من نتائج فيما يخص الشاعرة وإنتاجها الشعري في عصر ما قبل الإسلام والعصر الإسلامي، وبيان أبرز ما وجدته من اختلاف في الصورة بين العصرين.

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13

مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

الدراسات السابقة:

١. ظواهر من العدول الأسلوبي في شعر الخنساء التشبيه أنموذجاً – مجلة جامعة الأقصى – العدد (١) المجلد (٢١) لعام ٢٠١٧.

وقد تناولت هذه الدراسة ظاهرة العدول في التشبيه فقط ولم يتم التطرّق للأساليب البيانية الأخرى من استعارة وكناية، إذ تختلف دراستي عن هذه الدراسة كونها شملت الصورة البلاغية كاملة، والصورة الحسية أيضاً.

٢. موازنة بين بكائيات المهلهل بن ربيعة والخنساء – دراسة فنية موضوعية ، من جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي – كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية – الجزائر ، إعداد شوايح منال إشراف د. حنبلي فاتح، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م.

لقد اقتصرت الدراسة في هذا المجال على الرثاء والموازنة بين الشاعرين عن طريق الدراسة الفنية الموضوعية، وقد اختلفت دراستي عنها كوني اخترت شاعرة واحدة واستعرضت شعرها في الجاهلية والإسلام ووازنت بين الصور الشعرية جيدها ورديئها وأعطيت نتائج تتعلق بأبرز ما تناولته الشاعرة من مصطلحات وكلمات تختلف بين العصرين؛ كون العصر الإسلامي غلبت عليه المعاني الإسلامية.

٣. صور التشبيه والاستعارة في شعر الخنساء دراسة دلالية تحليلية ، محمود عبد العظيم عبدالله ، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، مكتبة الأزهر، القاهرة ، مصر.

وعن طريق العنوان يظهر لنا استعمال الباحث لأسلوبين من أساليب البيان هما: (التشبيه، والاستعارة) ولم يتطرّق إلى الصورة الكنائية أو الحسية، علماً أنّي في دراستي قد جمعت بين الصورتين البلاغية والحسية.

٤. الصورة الفنية في مراثي الشعراء المخضرمين والإسلاميين – رسالة ماجستير، آمال عبد المعتم الحراسيس، إشراف د. أحمد صالح الزعبي، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١٢م.

تناولت الدراسة ما يرتبط بالصورة الفنية عن طريق ربطها بالبيئات الطبيعية والإنسانية والاجتماعية والثقافية، وكيفية توظيف الشعراء لحواسهم في بناء صورهم، فكانت معظم صورهم بنمط حسي يحتوي على أشكال بصرية، وسمعية، ولمسية، وذوقية، وشمية، كما يبين الباحث جهود الشعراء المخضرمين والإسلاميين في بناء صورهم عن طريق التشكيلات الأسلوبية من تشبيه واستعارة وكناية وصور مركبة ومفردة، إلّا أنّ دراستي قد اختلفت عن هذه الدراسة كوني لم أعمم في دراستي لأكثر من شاعر كما أنني

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13

مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

لم أجد في الصورة الحسية لدى الشاعرة الخنساء الصورة الشمية، وهذا جعلته ضمن نتائج الدراسة، كما أنني قمت بعمل موازنة بين شعر الخنساء في الجاهلية والإسلام لبيان أبرز المضامين الشعرية المتداولة لكل عصر.

في النهاية أحْمَدُ الله تعالى أني لم أجد من كتب بهذا الموضوع على الرغم من انَّ الموضوع في عصر ما قبل الإسلام، والشاعرة معروفة بنتاجها وتفوقها خصوصا في طبقة المراثي. سائلاً العلي القدير أن أكون قد وفقت في الصواب، وما رافق البحث من خطأ فمن نفسي، وما وجد فيه من ثراءٍ وخصبٍ ونجاح فمن الله وحده هو ولي التوفيق، والحمد لله رب العالمين.

التمهيد

١. الخنساء ونسبها:[١]

هي تماضر بنت عَمْرو بْن الشريد السَلَمِية القيسية المضرية، وكنيتها أمُّ عمروٍ، لقِّبت بـ (الخنساء) لخنسٍ كان في أنفها، وهو تأخُّر في الأنف مع ارتفاع في أرنبته، وهو من صفات الجمال في النساء.[٢]

٢. حياتها:

عاشت الخنساء صدرًا من حياتها قبل الإسلام وكانت يتيمة في طفولتها، ولمَّا شبَّت كانت من أجمل النساء خطبها الشاعر الفارس (دريد بن الصِمَّة الثقفي) لكنَّها لم تقبل به، وتزوجت من ابن عمّها (رواحة بن أبي عامر السَّلمي) وولدت منه ابنها (عبد الله)، ثم توفّي زوجها فتزوجت بعده من ابن عمّها أيضًا (مرداس بن أبي عامر السلمي)، فولدت له (يزيد ومعاوية وعمرًا وعمرة)، واختُلف في الشاعر (العباس بن مرداس السلمي) أهو ابنها أم ابن زوجها؟، والراجح الثاني[٣] وجميعهم من الشعراء.

---

[١] ينظر في ترجمتها: الوافي بالوفيات: صلاح الدين الصفدي (ت٧٧٤هـ)، ٢٤٣/١٠ والإصابة في تمييز الصحابة: ابن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ)، ١١١/٨.

[٢] ينظر: لسان العرب: ابن منظور (ت٧١١هـ)، مادة (خنس).

[٣] ينظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، ٢٠٠، والخنساء: عائشة بنت الشاطئ، ٢٩، والخنساء شاعرة بني سلم: مُحَمَّد جابر عبد العال الحيني، ٦٨.

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13

مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

مات أخوها الشقيق (معاوية) فتأثَّرت عليه ورثته بشعرها، وتوفِّي بعده بسنين أخوها غير الشقيق (صخر) والذي كانت شديدة التعلُّق به؛ لأنَّه كان يصلها ويكرمها كثيرًا، فأنشدت في المراثي التي أجادت فيها واشتُهرت بها، فذاقت شاعرتنا مرارة اليُتم في طفولتها، والترمُّل في زوجها، والثكل في أولادها الأربعة بعد ذلك، ولعلَّ ذلك ممَّا فجَّر قريحتها الشعرية في مراثيها الرائعة ولا سيما لأخيها صخر.

قرضت الخنساء الشعرَ في بواكير حياتها وزاحمت الشعراء في إنشاده ولا سيما في موسم الشعر والخطابة في سوق عكاظ، فقد أنشدت النابغة الذبياني الذي كان حكمًا بين الشعراء هناك، فقال:" والله لو لا أن أبا بصير أنشدني لقلت: إنَّك أشعر الجن والإنس"[١]، وقال حسان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه بعد أن أنشدته شعرها:" والله ما رأيتُ ذاتَ مثانة أشعر منك"[٢]، وقيل لجرير:" من أشعر الناس؟ قال: أنا، لولا هذه الفاعلة، يعني الخنساء"[٣]، وهو يشير إلى بعضِ شعرها عنده ولمسَ بشار بن برد القوَّة والجزالة في شعر الخنساء فقال:" لم تقل امرأةٌ شِعرًا قطُّ إلَّا ظهر الضعف فيه، فقيل له: أو كذلك الخنساء؟ فقال: تلك كان لها أربع خصى"[٤] وجعلها ابن سلَّام الجمحي ضمن شعراء الرثاء في طبقاته، فقال:" وصيرنا أصحاب المراثي طبقةً بعد العشرِ طبقات: أولهم المتمم بن نويرة...رثى أخاه مالكًا، والخنساء بنت عمرو...رثت أخويها صخرًا ومعاوية"[٥]، وساوى المبرِّد بينها وبين ليلى الأخيليَّة وقدَّمها في الذكر عليها بقوله:" كانت الخنساء وليلى في أشعارهما متقدمتين لأكثر الفحول، وقلّما رأيت امرأة تتقدم في صناعة".[٦]

والخنساء صحابية جليلة قَدِمَت مع وفد بني سُليم على رسول الله صلّى الله عليه وسلّم فأسلمت، وقيل إنَّ النّبيّ كان يستنشدها الشعر ويقول لها: "هيه يَا خُنَاس".[٧]

---

[١] الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري: ٢٠٠.
[٢] المصدر نفسه: ٢٠١.
[٣] شرح مقامات الحريري: أبو العباس الشريشي (ت٦١٩هـ)، ١٧٢/٢.
[٤] المصدر نفسه: ١٧٢/٢.
[٥] طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ)، ٢٠٣/١.
[٦] زهر الآداب وثمار الألباب: أبو إسحاق الحصري، ٩٩٩/٣.
[٧] الاستيعاب في معرفة الأصحاب: ابن عبد البر الأندلسي (ت٤٦٢هـ)، ١٨٢٨/٤.

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13

مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

خرجت الخنساء مع بنيها الاربعة إلى حرب الفرس في العراق في عهد أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه وكان لها موقف مشهود في حثِّ أبنائها على الجهاد في سبيل الله ومقارعة الأعداء وطلب الشهادة وجنان الخلد عند ربِّ العالمين، وقد أطاعوها فقاتلوا أعداء الإسلام حتى استُشهِدوا جميعًا مقبلين غير مدبرين رحمة الله تعالى عليهم ورضوانه، وحينما بلغها خبرهم "قالت: الحمد لله الذي شرفني بقتلهم، وأرجو من ربِّي أن يجمعني بهم في مستقرِّ رحمته"[(١)]، وقد توفيت بعد أولادها بسنوات معدودة، وكانت وفاتها عام (٢٤هـ).

هذا الموقف من الخنساء في الصبر على مقتل أولادها في سبيل الله، وموقفها المباين له تمامًا قبل الإسلام في الجزع الشديد على موت أخويها ورثائهما والفجيعة عليهما يشيران إلى التحوُّل العقدي الكبير الذي مرَّت به هذه الشاعرة العظيمة بعد إسلامها ويقينها بالله تعالى ورسوله صلّى الله عليه وسلّم وأنَّ هذه الحياة فانية زائلة وأنَّ الحياة الحقيقية هي في الآخرة عند رب العالمين.

وكما شهدت عقيدتها هذه النقلة النوعية، فقد شهدت الصورة الشعرية نقلة نوعية أخرى في شعرها قبل الإسلام وبعده، وهو ما سأحاول بيانه في المباحث القادمة بإذن الله تعالى.

المبحث الأول: الصورة ، مفهومها

عرَّف النقَّاد المحدثون الصورة عدّة تعريفات وتم تقسيمها على عدّة تقسيمات.

فالصورة الفنيَّة: "صورة حسيَّة في كلماتٍ استعاريةٍ إلى درجةٍ ما، في سياقها نغمةٌ خفيضةٌ من العاطفة الإنسانية، ولكنَّها أيضًا أطلقت إلى القارئ عاطفةً شعريةً خالصة".[(٢)]

أما الصورة الشعرية: هي الكلمات التي بوساطتها يرسم الشاعر لوحته الفنيَّة، وهي ليست كلماتٍ عادية من منثور كلام المجتمع، بل هي كلمات منتقاة من رفيع اللغة الأدبية للمجتمع، ويجب أن تحتوي في ذاتها على معانٍ عالية الإيحاء الشعوري، وأن تتشكل مع بعضها في نظامٍ إيقاعيٍّ مميَّز يعطي موسيقى نغميةً معبِّرةً عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه التي يريد البوح بها وإيصالها للمتلقِّي، ومن أهمِّ منطلقات الصورة الشعرية هي موهبة الرسم الكلامي، تبعًا للمقولة الأدبية الشهيرة: الشعر رسمٌ بالكلمات، فكما يبدع الرسَّام في لوحته

(١) أسد الغابة: جمال الدين ابن الأثير (ت٦٣٠هـ)، ٧/ ٩٠.

(٢) الصورة والبناء الشعري: عبد الله محمَّد حسن: ٣٢.

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13

مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

المرسومة بالألوان المتنوّعة، فإنَّ الشاعر يبدع في رسم صورته الذهنية الكلامية بالكلمات والأساليب البلاغية الإيحائية المعبِّرة.

ويرى النقَّاد أنَّ القدرة على التصوير هي:" أهمَّ موهبة يمتلكها الشاعر"[١]، وأنَّ الشعر لا يكون شعرًا إلا بتشكيل الصورة فيه [٢]، وأنَّها البنية المركزية للشعر.[٣]

ويؤكِّد مُحَمَّد شادي أنَّ الصورة في الشعر الجاهلي ناتجة عن ثلاثة عناصر مختلطة هي: البيئة المتضمِّنة للمشاهد والصور في القصيدة الجاهلية، والنفس الشاعرة التي عبَّرت عن الأحاسيس والمشاعر المتولدة من التجارب الخاصة التي استدعت صورًا بعينها ظهرت عند الشعراء الجاهليين، واللغة الحية القادرة على تجسيد التجارب الشعورية بأصوات حروفها وإيحاء كلماتها وتراكيبها الإيقاعية وأساليبها البلاغية المعبِّرة والمُلهِمة[٤]

كما يرى الدكتور مصطفى ناصف أن الصورة تستعمل " للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي ونطلق أحياناً مرادفه للاستعمال الاستعاري للكلمات[٥]" ويضع تعريفاً آخر للصورة إذ يقول: " إنها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء".[٦]

أمَّا كيفية دراسة الصورة الفنيَّة في النصوص الأدبية فقد بيَّنها الدكتور حسين علي بقوله: " وعلى دارس النص –لذلك– أن يتوجه إلى دراسة الصورة الفنية في النص، فيتناول ألفاظها المكونة لها، والبيئة التي استمدت منها، وأنماطها المعبر عنها من تشبيه ومجاز مرسل واستعارة وكناية، كما يتناول قيمها الفنية في كل نمط منها، وإيثار الأديب لنمط منها دون آخر".[٧]

---

[١] الخيال الرومانسي: أس. أم. بورا، ترجمة: جابر أحمد عصفور: ٣٧.

[٢] ينظر: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: مُحَمَّد غنيمي هلال، ٧٣.

[٣] نظرية الأدب: رينيه ويلّك، وادين أوستن، ترجمة: محي الدين صبحي: ٢٣٧.

[٤] ينظر: الصورة بين القدماء والمعاصرين، دراسة بلاغية نقدية: مُحَمَّد إبراهيم عبد العزيز شادي: ٨–٩.

[٥] الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف: ٣

[٦] المصدر نفسه: ٨.

[٧] التحرير الأدبي: علي حسين مُحَمَّد حسين: ٣٨٢.

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13

مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

المبحث الثاني: الصورة البلاغية في (التشبيه والاستعارة والكناية).

١. التشبيه: يعد أوّل من عرّفه المبرّد (ت٢٨٥هـ) إذ يقول "واعلم أنَّ للتشبيه حدّاً، فالأشياء تتشابه من وجوه، وتتباين من وجوه، وإنّما يُنظر إلى التشبيه من أين وقع" .[١]

يقول أبو هلال العسكري: " التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه" .[٢]

وبيَّن المؤيد بالله أهميَّته في البلاغة العربية بقوله: "اعلم أنَّ التشبيه هو بحر البلاغة وأبو عذرتها، وسرُّها ولبابها، وإنسان مقلتها".[٣]

وممَّا جاء في شعر الخنساء من التشبيه قولها تشبِّه أخاها صخرًا بالأسد:

حامي الحَقيقِ تَخالُهُ عِندَ الوَغى أَسَداً بِبيشَةَ كاشِرَ الأَنيابِ.[٤]

إذ تشبِّه صخرًا في بطولته وشجاعته عند القتال والنزال بالأسد المعتلي الأرض المرتفعة مكشِّرًا عن أنيابه، وهذه صورة فنِّية رائعة ذات هيبةٍ ووقعٍ شديد البأس عند المتلقّي أنتجها هذا التشبيه الذي حُذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه التي ناب عنها الفعل (تخاله) مع وجود بقية أركان التشبيه؛ لتتركَ للمتلقّي الربط بين هذه الصورة للأسد المتأهب للانقضاض على فريسته وبين هذا الفارس المغوار الذي يبرز لقتال خصمه متأهّبًا كالليث المفترس.

أمَّا التشبيه في شعر الخنساء بعد الإسلام فالمتأمِّل فيه يرى أثرًا لمعاني القرآن الكريم في ألفاظه ومعانيه، ومن ذلك قولها في تشبيه كتيبة الجيش:

وَرَجراجَـةٍ فَوقَهـا بيضُهـا عَلَيها المُضـاعَفُ أَمثالَـها
كَكِرفِئَةِ الغَيثِ ذاتِ الصَبيرِ تَرمي السَحابَ وَيُرمى لَها[٥]

---

[١] الكامل في اللغة والادب: مُحَمَّد بن يزيد المبرّد، ت (٢٨٥هـ)،: ٤١/٣.

[٢] كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت ٣٩٥هـ)،: ٢٤٣.

[٣] الطراز لأسرار البلاغة وعلوم دلائل الإعجاز: المؤيد الله، ١٦٧/١.

[٤] ديوان الخنساء: ٢٣٥.

[٥] ديوان الخنساء: ١٠٣.

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13

مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

فهي تشبّه كتيبة الجيش في كثرة جموعها، واجتماع مقاتليها المدججين بالسلاح والدروع بـ (الكرفئة)، وهي "السحاب المرتفع الذي بعضه فوق بعض، والقطعة منه: كِرْفِئَةٌ"[١]، وهذا تشبيه مرسل مجمل؛ لوجود الأداة، ولحذف وجه الشبه منه، وهو الكثرة والضخامة، وهذا التصوير الجميل لهذا التشبيه الدقيق يقترب من قول الله تعالى: ((أو كظُلُماتٍ في بحرٍ لُجّيٍّ يغشاهُ موجٌ من فوقه موجُ من فوقهِ سَحابُ ظُلُماتُ بَعْظُها فَوقَ بعضٍ إذا أخرج يده لم يكد يراها ومن لم يجعل اللهُ لهُ نوراً فما لهُ من نورٍ)) النور: ٤٠، فالكتيبة كالكرفئة التي هي الغيمة ذات السُحب المتراكمة بعضها فوق بعض حتى صارت (صبيرًا)، هذه الصورة تقترب من الصورة القرآنية لأمواج البحر المتلاطمة من فوقها سحاب متراكم بعضه فوق بعض حتَّى صار مظلمًا يمنع الذي يريد رؤية يده من شدَّة ظلامه وتراكمه على بعضه، ومع أنَّ الصورتين مأخوذتين من الطبيعة، لكنَّ الصورة الأولى للأسد صورة قديمة متكررة في الشعر العربي القديم، أمَّا هذه الصورة لوصف الجيش بالسحب السوداء المتراكمة فهي جديدةٌ مستوحاةٌ من هذه الصورة القرآنية.

ونراها ترثي أخاها صخرًا بصورة جميلة منتزعة من تشبيه متعدد في قولها:

أَغَرُّ أَزهَرُ مِثلُ البَدرِ صورَتُهُ صافٍ عَتيقٌ فَما في وَجهِهِ نَدَبُ.[٢]

هذه الصورة التي رسمتها الخنساء لأخيها الحبيب صخر، وشبَّهته بالقمر في ليلة البدر مكتملًا صافيًا جميلًا خاليًا من الندوب، التي تشوبه، والتشبيه تمثيلي؛ لأنَّه مأخوذ من متعدد الصفات (صاف، عتيق، ما في وجهه ندب)، وصورته الفنية نمطية مطروقة كثيرً في الشعر الجاهلي قبل الخنساء وبعدها، بينما في قولها بعد إسلامها ترثي أخاها الشقيق معاوية وترسم له صورة الفارس المقدام بقولها:

وقوَّادُ خيلٍ نحو أخرى كأنَّها سَعالٍ وعِقْبانٌ عَلَيْها زَبانِيَهْ.

فأقسمتُ لا ينفكُّ دمعي وَعَولَتي عَلَيكَ بِحُزنٍ ما دَعا اللهَ داعِيَه[٣]

فقد شبَّهت الخيول المنقضَّة بفرسانها على بعضها بالسعالي وهي إناث الغول وبنسور العقاب، والفرسان فوقها بالزبانية، وهم ملائكة العذاب لما يحدثونه من القتل والطعن بالناس في بعضهم، وهذه اللفظة من كتاب

(١) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: أبو نصر الجوهري (ت٣٩٣هـ)، ٦٧/١.

(٢) ديوان الخنساء: ١٣.

(٣) المصدر نفسه: ٢٢٦.

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13

مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

الله العزيز في قوله: ((فليدعُ ناديه، سندعُ الزبانية)) العلق: ١٧-١٨، وهذه الصورة الفنيَّة فيها نزعة التجديد الإسلامية في ألفاظها ومعانيها، تختلف عن الصورة الكلاسيكية الأولى المعتادة في الشعر الجاهلي، وهو من إبداع الخنساء في تصويرها الفنّي، كما هي ترثي أخاها فهي تمدح شجاعتهُ في مسايرته الخيل وقوّته في القيادة.

٢. الاستعارة: هي "الكلمة المستعملة في غير المعنى الذي وضعت له، لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الموضوع له"[١]، وهي من أساليب تكوين الصورة في الشعر، وممَّا جاء من هذا الأسلوب في شعر الخنساء:

كَم مِن مُنادٍ دَعا وَاللَيلُ مُكتَنِعٌ نَفَّستَ عَنهُ حِبالَ المَوتِ مَكروبِ[٢]

فهي في معرض رثائها لأخيها صخر ونجدته لمن يستغيث به لينجده من أسباب الموت تستعير لهذه الأسباب صورة الحبال التي تلتفُّ على المرء حتى تزهق روحه، وهي استعارة مكنيَّة؛ كونها حذفت المشبَّه به (الأسباب) وأبقت المشبَّه وهي (حبال)، وهذه صورة استعارية دقيقة التعبير عن حال المستنجد المستغيث من أسباب الموت وحوادثه، وعن قدرة أخيها الفارس صخر على نجدة المستغيث وفكِّ حبال الموت عنه وتخليصه منها.

ومن الاستعارة في شعر الخنساء الإسلامي حينما طُلب منها ترك الحزن والبكاء على أخيها الذي مات في الجاهلية، وأنَّه لا رادَّ لأمر الله تعالى تقول:

فَاليَومَ أَمسَيتَ لا يَرجوكَ ذو أَمَلٍ لَمّا هَلَكتَ، وَحَوضُ المَوتِ مَوروذُ.[٣]

فقد شبَّهتْ الموتَ بالماء، واستعارت له لازمًا من لوازمه وهو الحوض، وهي استعارة مكنية؛ لأنَّها ذكرت المشبَّه (الموت) وحذفت المشبَّه به (الماء)، وهذه الصورة البليغة في رحيل أخيها صخر عن الحياة بالموت الذي لا مفرَّ منه هي مأخوذة من ثوابت الدين الإسلامي الحنيف بفناء الجميع سوى الله تعالى الحي القيُّوم القائل سبحانه: ((كُلُّ من عليها فانٍ، ويبقى وجهُ ربّك ذو الجلال والإكرام)) الرحمن: ٢٦-٢٧ فكما لا مفرَّ للإنسان من شرب الماء ليعيش في هذه الحياة، فإنَّه لا مفرَّ له من الموت الذي هو نهاية كل مخلوق، وهذا يعد

---

[١] المنهاج الواضح للبلاغة: حامد عوني، ١٠٤/١.

[٢] ديوان الخنساء: ٣١٦.

[٣] المصدر نفسه: ٢٥٦.

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13

مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

من إبداع الشاعرة في هذا الأسلوب الاستعاري، فالصورة احتوت على صورة مؤثرة وحزينة وبليغة في الوقت نفسه.

٣. الكناية: هي ترك التصريح بالشيء بذكر ما يلزمه في شيء آخر[١]، وهي من الأساليب البلاغية المهمَّة في رسم الصورة الفنية الجمالية في الشعر، والكناية عند أهل البيان: " لفظٌ أُطلق وأُريد به لازم معناه مع قرينة غير مانعة من إرادة المعنى الحقيقي".[٢]

ومن الكناية في شعر الخنساء قولها في الشعر العربي قبل الإسلام ترثي أخاها صخر:

طَويلَ النِجادِ رَفيعَ العِمادِ قد سادَ عَشيرَتَهُ أَمرَدا[٣]

هنا تبرز قدرة الخنساء الشعرية على تعدد الأبعاد في الصورة الفنية الواحدة، فهي تعدّد خصال أخيها صخر بإيراد ثلاث كنايات متتالية في بيت واحد، وهي:

١. طويل النجاد: والنجاد هو حمائل السيف[٤]، وهذه كناية عن طول قامته ورفيع مقامه بين الرجال، فقولها: "طَوِيلُ النِّجاد، النِّجاد: حمائِلُ السيف، تريد طول قامته، فإنها إذا طالتْ طالَ نِجادُه، وهو من أَحسن الكنايات".[٥]

٢. رفيع العماد: وهي كناية عن ارتفاع بيته بأعمدته الرفيعة الطويلة شرفًا، " وفلان رفيع العماد، أي: شريف؛ لرفعة عماد خباء الشريف منهم".[٦]

٣. ساد عشيرته أمرداً: أي تبوأ المراتب العليا بين قومه وهو حديث السن لم ينبت شعر وجهه[٧]، وهذه كناية عن نجابته.

---

[١] ينظر: اسرار البلاغة: ١٢٠.

[٢] البلاغة والبيان والبديع: ٢٤٩. وكذلك المنهاج الواضح للبلاغة: ١٤٩/١.

[٣] ديوان الخنساء: ١٤٣.

[٤] ينظر: تهذيب اللغة: أبو منصور الأزهري (ت٣٧٠هـ)، ٣٥١/١٠.

[٥] لسان العرب: ابن منظور الرويفعي (ت٧١١هـ)، مادة (نجد)، ٤٣٤٩/٦.

[٦] أساس البلاغة: جار الله الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، ٦٧٧/١.

[٧] الزاهر في معاني كلمات الناس: أبو بكر الأنباري (ت٣٢٨هـ)، ١٥٥/١.

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13

مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

هذه الصفات العالية في رجال العرب في زمن الخنساء والتي نسجت منه ثورة فنية في غاية الاتِّساق والبراعة مستفيدة من قدرتها على صوغ هذه التراكيب في الكناية البلاغية خلَّدت هذا البيت الذي صار مضرب الامثال في كتب البلاغة العربية القديمة والحديثة.

ثُمَّ تنسج الخنساء مرَّة أخرى على منوال الكناية في وصف محامد أخيها في الرثاء، إذ تقول:

حَديدُ السِنانِ ذَليقُ اللِسان يُجازي المَقارِضَ أَمثالَها[1]

لكنَّ الصورة هذه المرَّة بعد الإسلام ونفض غبار الجاهلية، فجاءت كناياتها:

١. حديد السنان: كناية عن شجاعته ورميه بالرماح الحادَّة سنانها من الطعن بها.

٢. ذليق اللسان: كناية عن فصاحته وطلاقة لسانه.

٣. يجازي المقارض أمثالها: أي أنَّه شاعر مفوَّه يباري الشعراء في الشعر والقريض.

والمتأمِّل لهذه الكنايات يرى أنها نَحَتْ فيها صوب الفصاحة والقوة والشجاعة، بينما في البيت المتقدِّم على هذا كانت الكنايات في صفات الكمال من جمال الهيئة والكرم والشرف العالي، لكنَّها رأت بعد الإسلام وتشرُّفها برسول الله وآله الأطهار وصحبه الأبرار أنَّهم لا يُنازعون في الشرف والكرم والسيادة، فرسمت صورة فنيَّة من عناصر الفروسية والفصاحة التي مجَّدتها العرب قبل الإسلام وبعده، ويدلُّ على ذلك ما حصل بينها وبين أمير المؤمنين عمر بن الخطَّاب حين شكى بنو عمّ الخنساء له " فقالوا: يا أمير المؤمنين، هذه الخنساء، وقد قرَّحت آماقَها من البكاء في الجاهلية والإسلام، فلو نَهَيْتَهَا لرجونا أن تنتهي، فقال لها عمر رضي الله عنه اتّقي الله وأيقني بالموت، قالت: أبكي أبي وخَيْرَ بني مُضر صخرًا ومعاوية، وإنّي لموقِنَة بالموت، قال: أتبكِين عليهم وقد صاروا جَمْرَة في النار؟ قالت: ذلك أشدُّ بكائي عليهم، فرقَّ لها عمر، وقال: خلّوا عن عجوزكم لا أبا لكم، فكلُّ امرئٍ يبكي شَجْوَهُ، ونام الْخَليُّ عن بكاء الشجي".[2]

هنا نلحظ الفرق الذي حدا بها لتغيير الكنايات في صورتها الفنية في شعرها الإسلامي فاستمدتها من المعاني العامَّة، وتركت المعاني العالية المتناهية لخير الخلق صلّى الله عليه وسلّم والذين معه رضوان الله عليهم.

---

[1] ديوان الخنساء: ٨٦.

[2] زهر الآداب: أبو إسحاق الحصري (ت٤٥٣هـ)، ٣٠٩/٢.

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13

مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

المبحث الثالث: الصورة الحسيَّة في شعر الخنساء.

تؤدِّي المحسوسات دورًا كبيرًا في تشكيل الصورة الفنية في الشعر العربي القديم والحديث؛ لأنَّ البيئة العربية تغلب عليها المحسوسات بصفة عامَّة[١]، وعرَّف النقَّاد الصورة الحسيَّة بأنَّها: "الصورة القائمة على إدراك الأشياء عن طريق إحدى الحواس سواء كانت هذه الأشياء من الأمور المحسوسة أو الوجدانية"[٢]، فتقوم هذه الصورة الفنية المحسوسة على الحواس الخمس: البصر، السمع، الذوق، الشم، اللمس.

لقد جسَّدت الخنساء مدارك هذه الحواس في شعرها خير تجسيد، لا سيما وأنها بنت البيئة البدوية الصحراوية التي تمتاز بالصفاء وقلَّة الضوضاء والمؤثِّرات الخارجية التي تعكِّر الصفاء النفسي وتؤثِّر على جودة التأثُّر بالمحسوسات من حول الشاعر، فعبَّرت في شعرها عن تجاربها الشعورية الصادقة لما أدركته من محسوسات محيطة بها فصوَّرتها بدقَّة وعناية فائقة في شعرها، وسأذكر هنا ما عثرت عليه في ديوانها من هذه الصورة في أشعارها الجاهلية والإسلامية.

١. الصورة البصرية: هي "التشكيل الفني الذي يُظهر الهيئات في المقام الأول فيُظهر الأبعاد والحجوم والمساحات والألوان والحركة، وكلَّ ما يُدرك بحاسَّة البصر"[٣]، وحاسَّة البصر أكثر الحواس التي تعتمدها الصورة في الشعر، وتُعدُّ أولَّ إدراك قنوات الصورة، وأكثرها أهمية في تكوينها، وقد استعانت الخنساء بحاسَّة البصر في رسم صورها الفنية الرائعة في شعرها، إذ وظَّفت هذه الحاسَّة بما خدم تصويرها الفنِّي لما أدركته عيونها من حركات وألوان ومرئيات متنوعة، وقرنته بقوَّة تخيُّلها القادرة على تشكيل علاقات جديدة بين الأشياء القريبة والمتباعدة منها.

ورأينا الخنساء قد عنيت بصورة الرثاء لأهلها، وبيان ما امتازوا به من بطولات ومكارم أخلاق، وفجَّر هذه المشاعر عندها الحزن الذي سيطر عليها بمقتلهم، فارتبطت عندها الصورة البصرية بهم، وبتجربتها الشعورية المحمَّلة بالآلام والأحزان نحوهم في آهاتٍ وأنَّاتٍ حارَّة خرجت من أعماق روحها ومشاعرها، فنراها تقول:

---

[١] الصورة الفنية في شعر الخنساء، رسالة الماجستير: سليم بن ساعد السُّلمي: ١٤٥.

[٢] الصورة الفنية في شوقيات حافظ، دراسة تنظيرية: عبد اللطيف محمَّد السيد: ٢٢٨.

[٣] الصورة الفنية في المفضليات، أنماطها وموضوعاتها و مصادرها وسماتها الفنية: زيد بن غانم الجهني، ٢٠٣.

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13

مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

يا عَينِ جودي بدَمعٍ منكِ مَسكُوبِ كلؤلؤٍ جالَ في الأسْماطِ مَثقوبِ.[١]

إذ تشبّه دموعها المتتابعة في نزولها من عيونها باللؤلؤ المنظوم في خيط العقد اللؤلؤي شديد الجمال الذي يزيّن الجيد ويزيده بهاءً وروعة، هذه الصورة لنظم اللؤلؤ في عناية وهدوء وتتابع التقطتها الخنساء فجسَّدتها صورة لدموعها المدرارة على فقد أهلها في تصوير بصري حركي واضح وجميل.

ونراها بعد الإسلام ترسم صورةً حركيةً في رثاء أخيها بوصف فروسيته ووجوده وكرمه، وهي الامور التي افتخرت بها العرب في الجاهلية وبقي الفخر بها بعد الإسلام، فقالت:

وَابكي أَخاكِ لِخَيلٍ كَالقَطا عُصَبٍ فَقَدنَ لَمّا ثَوى سَيباً وَأَنهابا[٢]

هذه الصورة الحركية للخيل المغيرة بسرعة شديدة كسرعة طيور القطا في جماعات هي صورة فنية بصرية تعجُّ بالحركة الشديدة لصورة الحرب وفرسانها الذين كان يقودهم أخو الخنساء (صخر) السُّلمي، وهكذا تكثر في شعر الخنساء الصور البصرية بأنواعها، وتأتي بقية الصور بنسبة أقلَّ منها تدريجيًا.

٢. الصورة السمعية: وهي الصورة الفنية في الشعر والتي "تقوم على توظيف ما يتعلَّق بحاسَّة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذه الحاسَّة مفردة، أو بمشاركة الحواس الأُخَر" .[٣]

تأتي هذه الصورة بالدرجة الثانية في شعر الخنساء بعد الصورة البصرية، وممَّا نرى فيه الصورة السمعية متجلّية في شعر الخنساء قولها:

فنساؤنا يَنْدُبنَ نَوحاً بَعدَ هادية النوائحِ
يَخْنُنَّ بعدَ كرى العيونِ حنينَ والهةٍ قوامحِ

هنا ترتسم عند المتلقّي صورة فنية سمعية رسمتها الخنساء بكلماتها يسمع من خلالها ندب النساء وبكائهنَّ على الميت ونياحتهنَّ عليه، بكاءً ونَوحًا لا ينقطع على فارس القبيلة وسيدها الذي أرداه الموت، هذه الصورة

---

[١] ديوان الخنساء: ٣١٥.

[٢] المصدر نفسه: ١٥٠.

[٣] الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام: د. صاحب خليل إبراهيم: ٢١.

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13

مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

يُسمعُ منها الأنين خصوصًا قولها (يحنُنَّ.. حنين والهةٍ)، إنَّها صورةٌ تعجُّ بالأنين والبكاء والعويل والنَّوح يصغي لها المتلقِّي من خلال كلماتها وحروفها المهموسة.

أما صورة النياح والبكاء في الصورة السمعية بعد الإسلام فنسمعُها عند الخنساء بقولها:

فنَفسِي الفداءُ لهُ من فقيدٍ أبتْ أنْ تزايلَ إعوالَها[١]

هذه النفس الحزينة التي أرادت الشاعرة أن تفدي بها الفقيد عبّرت عنها بلفظ يفيد صوتًا مسموعًا وهو صوت العويل، الذي هو " البكاء، أعْوَلَتِ المرأة إعوالًا، وهو شدَّة صياحِها عند بكاءٍ أو مكروهٍ نزل بها"[٢]، هنا انتقلت الخنساء من نياحة الجاهلية التي افتخرت بها في البيت الأوَّل إلى البكاء الشديد والعويل من خلال هذا البيت، ولعلَّنا نلمس أثر الإسلام في عدولها عن النياحة على الميت إلى العويل بعده.

٣. الصورة اللمسية: هي الصورة الفنية التي تعتمد في تشكُّلها على ما تستشعرهُ حاسَّة اللمس من عوارض الخشونة والنعومة، والحرارة والبرودة، واليبَس والرطوبة وما شاكل ذلك .[٣]

ونجد الصورة اللمسية في قول الخنساء عند وصف منزلها مع أخيها صخر في ظل شجرة وسط الصحراء:

أنختَ إلَى مظلومةٍ غيرِ مَسكنٍ جَوانِبُها يبسٌ، وَأفْنانُها رَطْبُ.[٤]

صوَّرت الخنساء هذه الشجرة رطبة الأفنان والغصون مع أنَّ ما حولها يابس من لهيب حرِّ الصحراء، وهي صورة مفعمة بالمعاني الملموسة من الظلّ والرطوبة والحرارة والتيبُّس، ونراها في صورة أخرى في شعرها الإسلامي تقول:

وهاجِرَةٍ حَرّها واقِدٌ جَعَلْتَ رِداءَكَ إظلالَهَا.[٥]

ترتسم الصورة اللمسية في بيت الخنساء هذا من حرارة الهجير المتوقَّى بظل الرداء، وهي معانٍ يستشعرها المتلقِّي من تشكُّل الصورة الذهنية لهذا البيت في خياله، فيستشعر ما أحسَّته الشاعرة بتجربتها الشعورية

---

[١] المصدر نفسه: ص٨٦.

[٢] العين: الخليل بن أحمد (ت١٧٠هـ)، ٢٤٨/٢.

[٣] الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا: د. عفيف عبد الرحمن: ١٩٥.

[٤] ديوان الخنساء: ١٧٣.

[٥] المصدر نفسه: ٩٤.

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13

مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

للعوارض اللمسية في هجير الصحراء اللاهب، وهذه المعاني لهذه الصورة اللمسية في الحقبة الإسلامية من حياة الخنساء لا تكاد تختلف عنها في الجاهلية كما في البيت الذي قبل هذا.

٤. الصورة الذوقية: هي الصورة التي تتشكَّل من المعاني التي تتعلق بحاسَّة الذوق، كالحلاوة والمرارة وغيرها[١]، وجاءت هذه الصورة في شعر الخنساء في قولها:

وَمُطعِمُ القَومِ شَحماً عِندَ مَسغَبِهِم وَفي الجُدوبِ كَريمُ الجَدِّ ميسارُ[٢]

فصورة السيد الكريم الذي يطعمُ أضيافه وقومه الجائعين المسغبين طعامًا دسمًا ليشبعهم ويقرُّ أعينهم من الطعام والقوت، هذه الصورة الفنية لهذا الطعام الراقي عند العرب في الصحاري –خصوصًا في أوقات الجدب والسغب وشحّ الطعام– رسمتها الخنساء بعناية المرأة العربية القاطنة في البوادي التي تتذوق من طيّب الطعام في زمانها وبيئتها ما يليق ليوصف به أصحاب الجود والكرم من العرب.

ونرى هذه الصورة الذوقية باديةً في قولها:

يَجودُ وَيَحلو حينَ يُطلَبُ خَيرُهُ وَمُرًّا إِذا يَبغي المَرارَةَ مُمقِرا.[٣]

فقد وصفت أخاها بالحلاوة حين يُطلبُ منه الخير، وبالمرارة حينَ يبتغي المرارة على أعدائه، فارتسمت صورة في ذهن المتلقِّي من الحلاوة والمرارة اللتان يتذوَّقهما اللسان ويشعر بهما دون باقي الحواس، هذه الصورة النقية تبيّن لنا مقدرة هذا الممدوح على التعاطي مع الآخرين بحسب ما يطلبون منه ويرتجون من أفعاله وسجاياه التي بلغ بها الغايات بين الحلاوة والمرارة.

وقد تصفَّحتُ ديوان الخنساء من أوله لآخره فلم أجد فيه بيتًا واحدًا يحتوي على صورة شمَّيَّة صريحة؛ ولعلَّ مرجعَ ذلك أنَّ الخنساء وعرب الجاهلية عامَّةً كان لا يطّيبون بالطيب عند المصائب، فكأنَّ الخنساء لم تستطبْ طيبًا لتوالي المصائب عليها حتَّى خلا شِعرها من ذكر الطِّيب والروائح بأنواعها لتوالي المصائب عليها حتَّى أنَّ معظم شعرها جاء رثاءً؛ وكذلك فإنَّ أباها وأخويها كانوا أهل باديةٍ مقاتلين أقوياء فرسانًا كرماء، ولم يمتازوا بالليونة والتطيُّب والتعطُّر كالأمراء وأهل التنعُّم.

---

[١] ينظر: الصورة الذوقية في ديوان الصاحب بن عبَّاد: أ. م. د. دنيا نعمة عبد الحسن : ٢٩٧.

[٢] ديوان الخنساء: ٣٨٨.

[٣] المصدر نفسه: ١٤٧.

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13

مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

الخاتمة

توصّلتُ في نهاية بحثي إلى النتائج الآتية:

١. تشكَّلت الصورة عند شعراء العصر الجاهلي – ومنهم الخنساء – من عناصر حياتهم ومجتمعهم الذي عاشوا فيه (البيئة – اللغة – النفسية العربية)، وهذه العناصر نراها في الصور البلاغية، والحسيّة في شعر الخنساء قبل الإسلام.

٢. أثَّرت تقلبات حياة الخنساء منذ طفولتها مرورا بشبابها وحتى النهاية في تشكيل التجارب الشعورية التي عبَّرت عنها في أشعارها، والتي امتازت صورها بالحزن ومسحة الألم والبكاء من فقد الاحبَّة وفراقهم والحنين إليهم.

٣. شهدت الصورة في شعر الخنساء تطوُّرًا ملحوظًا في شعرها بعد دخولها الإسلام، فاقتبست من معاني القرآن ماشكَّلت به الكثير من صورها الفنية كما تغيَّرت المنظومة القيمية التي بنت عليها صور الرثاء لأحبابها؛ لإيمانها بكونهم ماتوا على الشرك في الجاهلية.

٤. استمرَّت الخنساء في رثاء أبيها وأخويها الذين قُتلوا في الجاهلية حتَّى بعد إسلامها؛ إشفاقًا على عدم إدراكهم الإسلام، فضلًا عن حزنها القديم عليهم لأنهم قُتلوا على يد أعدائهم.

٥. قدَّمت الخنساء للأدب العربي أشعارًا امتازت بجمالها ودقَّة وروعة بيانها، ممَّا جعل الشعراء المتقدِّمين والنقَّاد المحدثين ينزلونها في مقدِّمة الشاعرات العربيات المُجيدات.

٦. مازالت كتب الأدب والبلاغة العربية تحتفظ وتستشهد بالكثير من أشعار الخنساء لما فيها من روعة الصورة الفنية المعبِّرة عن المشاعر الإنسانية بصدق شعوري كبير إضافة للأساليب البليغة التي رسمت بها تلك الصور الفنية البديعية.

٧. تنوعت الصور الحسية في شعر الخنساء بصرية وسمعية ولمسية وذوقية، أمَّا الشميَّة فلم أعثر عليها في ديوانها؛ ولعلَّ مرجع ذلك أنها كانت ترثي أباها وأخويها بمعاني البأس والشدَّة والفروسية والجود والكرم، وهم أهل بادية مقاتلين أشداء وليسوا من أهل التنعُّم والترف في العيش حيث تظهر الصور الشمية، وكذلك لانشغال الخنساء بمشاعر الحزن والالم والتفجع أبعد عنها وسائل الراحة والتطيّب.

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13

مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

١. الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا: د. عفيف عبد الرحمن، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

٢. أساس البلاغة: أبو القاسم محمود بن عمرو، جار الله الزمخشري (ت٥٣٨هـ) تحقيق: مُحَمَّد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.

٣. الاستيعاب في معرفة الأصحاب: يوسف بن عبد الله، ابن عبد البر (ت٤٦٣هـ) تحقيق: علي مُحَمَّد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

٤. أسد الغابة في معرفة الصحابة: علي بن مُحَمَّد الجزري، عز الدين ابن الأثير (ت٦٣٠هـ)، تحقيق: علي مُحَمَّد معوض، وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية ط١، ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.

٥. أسرار البلاغة: عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق: مُحَمَّد رشيد رضا، ط٦، مكتبة القاهرة، ١٩٥٩م.

٦. الإصابة في تمييز الصحابة: أحمد بن علي، ابن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ) تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود وعلى مُحَمَّد معوض، دار الكتب العلمية بيروت، ط١، ١٤١٥هـ.

٧. البلاغة العربية: عبد الرحمن حبنكة، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت ط١، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

٨. التحرير الأدبي: د. حسين علي مُحَمَّد حسين (ت١٤٣١هـ)، مكتبة العبيكان السعودية، ط٥، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م.

٩. تهذيب اللغة: الأزهري أبو منصور مُحَمَّد بن أحمد بن الهروي (ت٣٧٠هـ) تحقيق: مُحَمَّد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

١٠. الخنساء شاعرة بني سليم: مُحَمَّد الحيني، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة د. ط، ١٩٦٣م.

١١. الخنساء: عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، دار المعارف، بيروت، ١٩٥٧م.

١٢. الخيال الرومانسي: س. م. بورا ، ترجمة: جابر أحمد عصفور، مجلة الأقلام بغداد، العدد١٢، ١٩٧٦م.

١٣. دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: مُحَمَّد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة د. ط، د. ت.

١٤. ديوان الخنساء: أحمد بن يحيى ثعلب (ت٢٩١هـ)، تحقيق: د. أنور أبو سويلم دار عمار، الاردن، ط١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م.

١٥. الزاهر في معاني كلمات الناس: مُحَمَّد بن القاسم، أبو بكر الأنباري (ت٣٢٨هـ)، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١ ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

١٦. زهر الآداب وثمر الألباب: إبراهيم بن علي، أبو إسحاق الحُصري (ت٤٥٣هـ) تحقيق: د. يوسف على طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١ ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.

١٧. شرح مقامات الحريري: أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن الشريشي (ت٦١٩هـ) دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٩م.

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13

مَجلّة البَاحِث للعُلوم الإسْلاميَّة
Researcher Journal For Islamic Sciences
Published by the College of Islamic Sciences at the University of Fallujah
ISSN p.p:2708-3993/ ISSN o.l: 2708-4000
Vol;2- Issue;1/ (2023)

١٨. الشعر والشعراء: عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة. ١٤٢٣هـ.
١٩. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: إسماعيل بن حماد الجوهري (ت٣٩٣هـ) تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت ط٤، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.
٢٠. الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف، مكتبة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٥٨م.
٢١. الصورة الذوقية في ديوان الصاحب بن عبَّاد: أ. م. د. دنيا نعمة عبد الحسن مجلة جامعة الكوفة، العدد٦٢.
٢٢. الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام: د. صاحب خليل إبراهيم منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، ٢٠٠٠م.
٢٣. الصورة الفنية في شعر الخنساء، رسالة الماجستير: سليم بن ساعد السُّلمي، إشراف: د. خليل عبد الرفوع، جامعة مؤتة، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٩م .
٢٤. الصورة الفنية في شوقيات حافظ، دراسة تنظيرية: عبد اللطيف مُحَمَّد السيد الحديدي، دار المعرفة، مصر، ط١، ١٩٩٧م.
٢٥. الصورة بين القدماء والمعاصرين، دراسة بلاغية نقدية: مُحَمَّد إبراهيم عبد العزيز شادي مطبعة السعادة، الدوحة، ط١، ١٩٩١م.
٢٦. الصورة والبناء الشعري: عبد الله مُحَمَّد حسن، دار المعارف، القاهر ١٩٨٤م.
٢٧. طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ)، تحقيق: محمود مُحَمَّد شاكر، دار المدني، جدة، د.ت.
٢٨. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة العلوي، المؤيد باللَّه (ت٧٤٥هـ)، المكتبة العنصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ.
٢٩. الكامل في اللغة والادب: مُحَمَّد بن يزيد المبرّد، ت، مُحَمَّد ابو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، ط٣، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.
٣٠. كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت ٣٩٥هـ)، ت، علي مُحَمَّد البجاوي، مُحَمَّد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩هـ: ص٢٤٣.
٣١. لسان العرب: ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل مُحَمَّد بن مكرم الرويفعى (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، د. ط.، ١٤١٤هـ.
٣٢. المنهاج الواضح للبلاغة: حامد عوني، دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٥٣م.
٣٣. نظرية الأدب: رينيه ويلّك، وادين أوستن، ترجمة: محي الدين صبحي مراجعة: حسام الدين الخطيب، المؤسسة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
٣٤. الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، د. ط.، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.

Doi:10.37940/RJIS.2023.2.1.13