Journal of Humanities and Social Sciences Studies
ISSN: 2663-7197
DOI: 10.32996/jhsss
Journal Homepage: www.al-kindipublisher.com/index.php/jhsss

JHSSS
AL-KINDI CENTER FOR RESEARCH AND DEVELOPMENT

| RESEARCH ARTICLE

The Aesthetics of Images and Language between Defeat and Creativity in Al-Khansa's Lament: Analytical Study of "*A Moda in Your Eyes*" Poem

جماليات الصور واللغة بين الهزيمة والإبداع في رثاء الخنساء: قراءة تحليلية لقصيدة قذى بعينك

Dr. Hermin Samir Mustafa Al Banna
Assistant Professor، Head of Arabic Language Department, King Khalid University, College of Art and Science in Dahran Aljanoob, Arabic Department, Kingdom of Saudi Arabia
Corresponding Author: Dr. Hermin Samir Mustafa Al Banna, **E-mail**: halbanna@kku.edu.sa

| ABSTRACT
The research aims to study the manifestations of psychological defeat and the aesthetics of images and language in Al-Khansa's poetry, an analytical psychological reading, and it influenced Al-Khansa's poetry, because it was characterized by the sincerity of feelings and emotional feelings. Sadness, crying, pain and suffering in her poetry, and the follower of Al-Khansa's poetry in lamentation finds the echo of psychological defeat in her poems as a result of the loss of her brother and her bereavement in him. Al-Khansa's poetry, especially lamentation, prompts the reader to represent the state of refraction and pity that he sees in the poetic images, the chosen language, and the glimpse of sadness that dominates the music of her poems.We stand on Al-Khansa's poetry as a poet capable of her artistic tools on the one hand, and the weak female woman who has nothing but moans and groans and her body on the other hand to express her sadness, to reveal the subconscious side using the psychoanalytic mechanisms of the poems of lamentation and show the pent-up psychological struggles as a result of psychological and dark labyrinths that she faced with death her brother.The events begin with the broken, painful female Khansa, to unveil the effect of the psychological defeat that she went through, so she transformed her life and tried to resist it with all her strength to face the multiple psychological disorders, some of which are about to turn into a decade.Then the research aims to clarify the impact of manifestations of psychological defeat on the aesthetics of the poetic elegiac images of Khansa, to monitor its implications, and the dimensions of this effect on the elegy of Khansa in the light of psychoanalytic reading, in order to clarify the poetic image and probe the depths of the aesthetic impact and artistic formulation and for the recipient. Especially lamentation is just a feeling or a fleeting state, but it was a position and an entity, and we have summarized the reading of lamentation in conjunction with the psychological dimension, to seek the emotions of the recipient as a result of his sense of Khansa's special vision and her psychological state.

| KEYWORDS
Khansa, lamentation, poetry, images, language, psychological defeat

الملخص:
يهدف البحث إلى دراسة تجليات الهزيمة النفسية ،وجماليات الصور واللغة في شعر الخنساء، قراءة تحليلية ، وآثرتُ شعر الرثاء لدي الخنساء لأنه اتصف بصدق المشاعر والأحاسيس ،فالخنساء من أعظم شواعر عصرها، وتُعدُّ الخنساء بوصفها امرأه في المقام الأول من أصدق الشاعرات التي جادت في تصوير الحزن والبكاء والتألم والمعاناة في شعرها، والمتتبع لشعر الخنساء في الرثاء يجد صدي الهزيمة النفسية في أشعارها نتيجة فقدان أخيها وفجيعتها فيه، فلم تمتلك سوى العين الباكية، والقلب المُوجّع لتسطّر مرثيات مازالت تُدرس حتى الآن ، وجاء اختيار القراءة النفسية ملائماً لحالة الخنساء، حيث يدفع شعر الخنساء وخاصة الرثاء القارئ لتمثل حالة الانكسار والشفقة التي يراها في الصور الشعرية واللغة المختارة ولمحة الحزن المسيطرة على موسيقا القصائد لديها. ونقف على شعر الخنساء كشاعرة متمكنة من أدواتها الفنية من جانب والأنثى المرأة الضعيفة التي لا تملك سوى الأنين والآهات وجسدها من جانب آخر لتعبر به عن حزنها، لنكشف عن الجانب اللاشعوري لقصائد الرثاء ونظهر الصراعات النفسية المكبوتة نتيجة المتاهات والسوداوية التي واجهتها بموت أخيها. تبدأ الأحداث بالخنساء الأنثى المتألمة المنكسرة، لنزيح الستار عن تأثير الهزيمة النفسية التي مرت بها، فحولت حياتها وحاولت مقاومتها بكل ما تمتلك من قوة لمواجهة الاضطرابات النفسية المتعددة والتي أوشكت أن تتحول بعضها لعقد. ثم يرمي البحث إلى تبيان أثر تجليات الهزيمة النفسية على جماليات الصور الشعرية الرثائية لدي لخنساء، ليرصد دلالاتها، وأبعاد هذا الأثر على رثاء الخنساء في ضوء القراءة النفسية التحليلية، بُغية تجلية الصورة الشعرية وسبر أغوار الأثر الجمالي والصياغة الفنية للمتلقي، فلم يكن شعر الخنساء ولا سيما الرثاء مجرد شعور أو حالة عابرة لديها، إنما كان موقفاً وكياناً، وجملنا قراءة الرثاء باقترانها بالبعد النفسي، لنلتمس انفعالات المتلقي نتيجة إحساسه برؤية الخنساء الخاصة وحالتها النفسية.
الكلمات المفتاحية: الخنساء، الرثاء، شعر، الصور، اللغة، الهزيمة النفسية.

| ARTICLE INFORMATION

ACCEPTED: 08 November 2022 **PUBLISHED:** 08 December 2022 **DOI:** 10.32996/jhsss.2022.4.4.34

Copyright: © 2022 the Author(s). This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC-BY) 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Published by Al-Kindi Centre for Research and Development, London, United Kingdom.

المقدمة

تعد القراءات النقدية للنصوص من الأمور الهامة التي تبرز أهمية النص وتكشف تجلياته وتبرز المضامين المضمرة ،وتعد القراءة النفسية مُدخلا يمكن الناقد من نقد وقراءة النصوص وفق المدخرات النفسية للشاعر المبدع ، وتُسلط الضوء على تجليات النص ، وترصد أثر تلك التجليات على نفس المتلقي ، حيث يرتبط النص عامة بالحالة النفسية للمبدع، ولا نقصد هنا بالقراءة النفسية تلك القراءات التي تُبنى على نظريات وبحوث مجرد لعلم النفس ولكنى أذهب لتحليل وتفسير رثاء الخنساء في ضوء نفسية المبدع نفسه ، ولا شك أن الجانب النفسي من الجوانب التي تستحق الوقوف عليها لدى الإنسان عموماً والشعراء خاصة، وإذا كان الأمر متعلق بأنثى شاعرة فالأمر يتطلب منا التروي في فهم مشاعرها التي تمازجت بالهزيمة النفسية فخالطت الأفكار والألفاظ بل أيضا بأسلوبها في الشعر، لنتساءل كيف تفاعلت عناصر العمل الأدبي مع مكنونات الخنساء الانفعالية والنفسية والفكرية ، فعندما قالت الخنساء[1] أبدعت وتميزت فخلد لها ديوان العرب قصائدها وحفظتها لنا عبر الزمان منذ الجاهلية وحتى عصرنا الحديث.

والجديد بالذكر أن شعر الخنساء قد تناوله العديد من النقاد والباحثين بالدراسة والنقد التحليل ، و هذا البحث يسلط الضوء على الهزيمة النفسية التي حلت بالخنساء، فالحزن صاحبها إثري فقدان أخويها وأبنائها؛ في محاولة لتحليل الصور الشعرية التي عبرت عن مكوناتها النفسية في صورة تملؤها الحسرة والألم والتشتت والمعاناة والتخبط والضجيج ، ونرصد مفرداتها التي تخيرتها وانتخبتها والتي دلت على براعتها اللغوية التي نلمسها في الطاقة الانفعالية للكلمة نفسها بل نستشفها من خلال طاقة المرثية كاملة ،وإيقاع القصيدة الحزين الملائم لحالة الحداد ، فالهزيمة النفسية هي بؤرة اهتمامنا للكشف عن الصور التعبيرية التي رسمت وجسدت لنا حالة الخنساء، وذُكر أن الخنساء قد اصيبت بفقدان البصر من شدة بكائها على أخيها .

قصائد الرثاء كُثر عند الخنساء شاعرة العرب بنت عمر بن الحارث[2]، ولاسيما التي رثت بها صخراً ،وقد غصت المصادر بذلك وديوانها[3] شاهد عليها ، حيث كان غرض الرثاء جوهرة ديوانها، وامتاز شعرها برقة الكلمة وعذوبة المعني، وصدق المشاعر ، والرثاء لدى الخنساء خلّد لنا ذكرى أخويها بتمسكها بالحزن وقد عبرت عن حزنها قبل الإسلام بطريقة الجاهلية وبعد الإسلام لم تستطع أن تفعل ما كانت تفعله المرأة الجاهلية من تطبيق طقوس الحداد على أخويها معاوية وصخر وهما من سادات العرب[4]، فكان هذا الانكسار والتحول والامتثال لأوامر الله جعلها تشعر بأنها لم توفِ حق أخيها في الرثاء ، فقالت :

وإنـــــي والبكـــــاء مـــــن بعـــــد صـــــخر		كســـــالكة ســـــوي قصـــــد الطريـــــق
وَلكنـــــى وجـــــدتُ الصَّـــــبر خيـــــراً		مـــــن النعلـــــين والـــــرأسِ الحليـــــق

أهميَة البحث وأهدافه:

يهدف هذا البحث إلى تبيان تجليات الهزيمة النفسية وجماليات اللغة والصور الشعرية في شعر الخنساء، لسبر أغوار رثائها عن طريق إعمال الأدوات النقدية وصولاً إلى الدلالات الكامنة داخل النص من خلال التحليل والوصف ،كما يهدف أيضا إلى تسليط الضوء على تجليات الهزيمة النفسية وأثرها على الخنساء في اختيار جيد اللفظ ،والمعنى ،والفكرة ،والصياغة ،والتصوير ،والتركيب، فكان لها دوراً هاماً في التشكيل الشعري للخنساء، ويهدف البحث للولوج إلى منبع جماليات الصورة الشعرية ، وإثبات أثر هذه التجليات على المتلقي ومنحه انفعالاً متفرداً يواكب انفعال الخنساء.

حدود البحث: قصيدة قذى بعينكِ امْ بالعينِ عوَّارُ.

الدراسات السابقة:

كثرت الدراسات التي تناولت شعر الخنساء من جانب أو آخر، ومنها على سبيل المثال وليس الحصر:

- التركيب الدرامي لرائية الخنساء.
- التواصل غير المنطوق في ديوان الخنساء: دراسة في السيميائية العربية.
- البناء اللغوي في شعري الخنساء وفدوى طوقان: دراسة موازنة.
- الصورة الفنية في شعر الخنساء.

[1] الخنساء كما ذُكرت في كتاب الأغاني هي تماضر بنت عمران بن الحرث بن الشريد بن رباح بن يقظة بن عصية بن حفاف بن امرئ بن بهثة ابن سليم بن منصور بن عكرمة بن حفصة بن قيس بن عيلان بن مضر، انظر الأغاني، دار صادر بيروت، ج 13، ص 138.

[2] كان أبوها من وفود العرب على كسري، راجع نوابغ الفكر العربي 17د. عائشة بنت الشاطئ، الخنساء، ص 30.

[3] انظر ديوان الخنساء بشروح وطبعات متنوعة، مثل: الديوان، شرحه وضبط نصوصه وقدم له عمر فاروق الطباع، دار القلم، لبنان، د ط، دث . والديوان بعنوان: أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، نقلا عن خمس نسخ خطية قديمة من مكاتب مصر وحلب وبرلين، اعتنى بضبطه وتصحيحه وجمع رواياته وتعليق حواشيه: الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للأباء اليسوعيين، بيروت، ط/1، 1895م والديوان، شرح ثعلب لديوان الخنساء، بشرح فايز محمد، الكتاب العري-بيروت، ط/1، 1993م ثعلب. والديوان، شرح ثعلب، أبو العباس، تحقيق: أنور أبو سويلم، دار عمار -عمان. الأردن. ط/1، 1988م.

4 انظر من النصوص الأدبية، د. مصطفي يونس، ط4، ص 46.

- جموع التكسير في شعر الخنساء: دراسة صرفية وصفية.
- ديوان الخنساء: دراسة في العروض والقافية.
- العين الدامعة عند شواعر الرثاء: الخنساء نموذجاً.

والدراسات السالفة هامة في مجال الدراسات الأدبية والنقدية، بيد أنَ تجليات الهزيمة النفسية وجماليات الصورة الفنية في شعر الخنساء لا يزال في حاجة لإشباع شغف القارئ، ورغبة منا في إظهار دلالاتها الفنية.

منهج البحث:

اعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، حيث يتيح لنا المنهج الوصفي وصف ظاهرة الهزيمة النفسية والكشف عن دلالاتها، وتبَين حقيقة وسِر التجليات النفسية وجماليات الصورة الفنية في مرثيات الخنساء، أما المنهج التحليلي، سيتيح لنا من خلال أدواته المتعددة التغلغل في نصوص الرثاء، والكشف عن الأبعاد النفسية والإبداعية الجمالية.

مصطلحات البحث:

يُسلط البحث الضوء على المصطلحات التي ترتبط بالموضوع وهي:

الشعر: منظوم القول غلب عليه؛ لشرفه بالوزن والقافية. والشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها. والجمع أشعار. وقائله شاعة لأله يشعر ما لا يشعر غيرة أي يعلم العلاقة" [5]

الرثاء:" رَثى فلان فلاناً يَرْثِيهِ رَثْياً ومَرْثِيَةً إذا بكاهُ بعد مَوته. فإن مدَحَه بعد موته قيل رثَّاهُ يُرَثِّيه تَرْثِيةً. ورَثَيْت الميّتَ رَثْياً ورِثاءً ومَرْثاةً ومَرْثِيةً ورَثَّيْته: مَدَحْته بعد الموت وبَكَيْته. ورثَوْت الميّت أيضاً إذا بكَيْته وعدَّدت محاسنه، وكذلك إذا نظَمْت فيه شعراً" [6]وسبيل الرثاء " أن يكون ظاهر لتفجع بين الحسرة، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام" [7]

الخنساء: شاعرة مخضرمة وصحابية جليلة قدمت على رسول الله ρ مع قومها من قبيلة بني سليم.[8]

تجليات: الأمر البين الوضح.

الهزيمة النفسية: هي انكسار إدارة النفس أمام حدث معين، أو واقع معين، أو فكر معين، او ظاهرة معينة، بحيث لا تقوي على مجابهته، فهي تستسلم أو تسلم بدون تفكير في التخلص منه أو مواجهته مع وجود القدرة والاستطاعة"[9].

الصور الشعرية: "الصورة حين تكون الأداة-الجوهر: هي المرآة التي ينعكس فيها الخط الفري-الخاص بما فيه من نسبية حتمية ترضها طبيعة الذات الشعرية المتميزة هذا من جانب، ومن جانب آخر إن تحديد الصورة، الفنية، أو وصف طبيعتها يعتمد على ما تحثه في نفس متلقيها من وجوه للاستجابة وأبعاد دلالية وإيحائية وهنا يتداخل عاملان أحدهما: الخصائص الذاتية_ الإبداعية للصورة وتفاوتها بين الشعراء، والآخر اختلاف النقاد في التعبير عن استجاباتهم للصورة الفنية وصياغة هذه الاستجابة بتحديد أو حكم، فالنقاد مختلفون، قدرة وثقافة وميلاً وتجاوباً ومناهج خاصة ، وادراك الصورة يعتمد على الإحساس المرن المدرب القادر على التأويل وكشف الأبعاد العميقة غير المباشرة فيها"[10].

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث أن يُقسم إلى مقدمة، وتوطئة ومبحثين، وصفهم كالتالي:

توطئة – ملامح شخصية الخنساء وأثر البيئة عليها من المنظور النفسي.

المبحث الأول – أثر الهزيمة النفسية على الصور الشعرية.

المبحث الثاني – أثر الهزيمة النفسية على اللغة الشعرية.

توطئة – ملامح شخصية الخنساء وأثر البيئة عليها من المنظور النفسي.

---

5 ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، ج 4، ص 410.

6 ابن منظور : لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، ط 1، ج 14، ص 308.

7 أبى على الحسن بن رشيق، القيرواني : كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الأزدي، حققه، وفصله وعلق حواشيه، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت لبنان، باب الرثاء، ج 2، ص 147.

8 عمر رضا كحاله : أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام ،ج4،مؤسسة الرسالة ،ص360.

9 القاموس المحيط، ص 10،15، المعجم الوسيط (985/2).

10 بشرى موسى صالح : الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1 ،1994م، ص19.

تأثرت الخنساء بمولدها في البادية الحجازية ، فمنحتها الجاه والشرف والقوة والصلابة، وتألقت براعتها الشعرية واللغوية فهي تنتمي لبيئة نجد التي اشتهرت بالبلاغة[11] ، وغلبتها العاطفة حيث كانت " العاطفة قوام شاعرية الخنساء وفنها وفي عاطفتها حرارة وثورة تذكيهما الذكري، وقد امتزج بعاطفة الخنساء لين الأنوثة بشدة الرجولة، وعاطفتها مؤثرة على كل حال لما فيها من صدق " [12]فأشار إليها بالبنان من ذويها، فهي تماضر بنت عمران بن الحرث بن الشريد بن رباح بن يقظة بن عصية بن حفاف بن امرئ بن بهثة ابن سليم بن منصور بن عكرمة بن حفصة بن قيس بن عيلان بن مضر، وكان فجيعتها في موت أخويها معاوية فصخرا التي " أقامت على قبره زماناً تبكيه وتندبه وترثيه"13 وقد كان رثائها لصخر "بعد موته ملجأها كذلك ، خفف عنها ما كبتت في نفسها من الاحزان، وما ابتلعت من غصص طالما أقلقتها وأقضت منها المضاجع ، فلما مات صخر انفجرت باكية من غير مساك"14 لذا تظهر هنا الهزيمة النفسية التي لحقت بها وتجلياتها التي أثرت على شعرها ولا سيما الرثاء منه .

البيئة لها تأثير على ابداع الشاعر إذا اختلطت بعاطفة جياشة ولغة شاعرة حيه نابضة تستطيع حينئذ تجسيد الصور الشعرية، وكانت البيئة البدوية إحدى عناصر الصورة لدي الخنساء، بالإضافة إلى التجربة الباكية والأساليب المتنوعة بين الطلبية والإنشائية والتراكيب الخطابية التي ناسبت الرثاء من جهة وإحساسها النفسي الداخلي من ناحية أخري.

وتتجلي منزلة الخنساء من ثقافتها وآرائها الفلسفية ، حيث جمعت في أشعارها مظاهر لشتى أنواع الفنون والمعارف وأيضا هناك ملامح لثقافتها الاسلامية، حيث جمعت بين الثقافة العربية القديمة في العصر الجاهلي واعتنقت الاسلام فجادت وأبدعت، وقد جعلت منها هذه الازدواجية نموذج متميز فرد قلما نراه في شاعر.

ومن تجليات الهزيمة النفسية في رثاء الخنساء، رثاءها المتكرر في أخيها صخر، ثم أخيها معاوية، ثم أبنائها الثلاثة، حيث قُتل أخوها معاوية في يوم حورة عام 612م وقُتل أخوها من أبيها صخر يوم ذات الأثل عام 615م، واستشهدوا أبنائها في موقعة القادسية عام 638م والتي قالت عندما سمعت بالخبر:" الحمد لله الذي شرفني بقتلهم، وأرجو من ربي أن يجمعني بهم في مستقر رحمته " [15]

المبحث الأول – أثر الهزيمة النفسية على الصور الشعرية.

يعد من أولويات الأبحاث النقدية الحديثة عند دراسة أساليب الشعراء وطرق التعبير عن ذواتهم البحث عما تحمله من " دلالات نفسية ومنطلقات شعورية تؤثر في صياغته وتشكيل صورة الفنية، ونسقه العام، وأوزانه، وألفاظه، وتراكيبه وجميع عناصره".[16]ولذا نحن نحاول من خلال البحث الكشف عن الدلالات النفسية والمنطلقات الشعورية التي أثرت في صياغة وتشكيل الصور الشعرية لدي الخنساء في قصائد الرثاء لديها، لإبراز الجانب النفسي من خلال اللغة التي اختارتها الخنساء لقصائد رثائها، وبما أن شعر الرثاء من فنون الشعر العربي القديم ، والذي تميز بأسلوبه السهل الدقيق ، وقد" قيل لأعرابي : ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال : لأننا نقولها وقلوبنا تحترق"[17]

والصور الشعرية هي قوام الشعر وعماده وجسدت الصور قصيدة الخنساء في ثوبها الوصفي الوجداني، وقد تناول عدداً من النقاد دراسة الصور فقال :" أن دراسة الصورة في التراث النقدي العربي مشكلة جوهرية ، لا تحتاج إلى دراسة واحدة فحسب ، بل إلى العديد من الدراسات المتخصصة "[18]وقد عهدنا الإشارة إلى الصورة في النقد القديم من خلال إشارات الجاحظ[19] التي عمد فيها توضيح مفهوم وقيمة الصور الفنية ، وذكرها قدامة بن جعفر وتبعه الجرجاني ووقف على الأثر النفسي وأهميته في تكوين وتشكيل الصور ، وربط بين الصور والدوافع النفسية لدي الشاعر [20]

استطاعت الخنساء بصورها الشعرية في مراثيها أن تجيد التعبير، وأن تستنطق الألم وأن تجسد الطاقات الشعورية بإيقاع وإيحاء كلمة، فعبرت " بأشعارها الرقيقة أصدق تعبير عن مرارة الثكل، وألم الموت، وصورت التجربة الإنسانية المؤلمة أدق تصوير، فكان شعرها خالداً نحسَه، ونتجاوب معه، ونفتعل به "[21]

ونلاحظ أن شعر الخنساء ولا سيما الرثاء نابع من أعماق وأغوار ذاتها وليس مجرد وصف سطحي لمشهد عابر، فهي تنشد قصائدها من اللاوعي المنبثق من مشاعر الحنين للأخ، وقد ارتبط الحزن لدي الخنساء بالعاطفة من جانب، وذكر خصال الميت من جانب آخر، لذا نري في قصيدة " قذي بعينك " سيطرة الجانب العاطفي للتعبير عن مشاعرها، وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى مزج العاطفة بغرض الرثاء حين قال:" وسبيل الرثاء يكون ظاهر التفجع بين الحسرة ، مخلوطاً بالتلهف والأسف والاستعظام "[22]،وقد استطاعت الخنساء ان تلفت انتباه المتلقي إلى صورها الفنية وخصوصاً في رثائها ، من خلال الرهان على الشغف والاشتياق حيث أن:" وراء الضوء الكاشف الذي أظهر لنا نفسية الشاعر على حقيقتها من خلال صورته ،ولو

11 ديوان الخنساء: حمدو طماس، ص 8
12 حنا الفاخوري : تاريخ الأدب العربي، ط2 ،1953 م، ص 192.
13 ديوان الخنساء: حمدو طماس، ص 10
14 المصدر السابق: حمد وطاس، ص 10
15 انظر شرح المقامات الحريرية للشريشى، ص 236.
16 فتحية محمود فرج :التحليل النفسي للشعر، ضمن مجلة عالم الفكر، العدد 3 يناير / مارس، 1997م، ص 167.
17 البيان والتبيين :الجاحظ ابى عثمان عمرو بن بحر، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، تحقيق وشوح عبد السلام محمد هارون، ط7، ج 2، ص 32.
18 جابر أحمد عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط 3، 1974م، ص 9.
19 انظر كتاب الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق، عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط 3، 1969 م ، ج 3 ، ص 13 .
20 انظر أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق ه. ريتر، مكتبة المتنبي، القاهرة، ط2، 1979 م، ص 41.
21 ديوان الخنساء: شرحه ثعلب، ابو العباس، حققه الدكتور أنور أبو سويلم، دار عمار ،ط1 ، 1988م. ص6.
22 انظر كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ابن رشيق القيرواني، حققه وفصله وعلق على حواشيه، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ،بيروت، لبنان ،باب الرثاء ،ج2، ص 147.

فقدت الصورة عناصرها الجمالية تلك لفقدت هذا الضوء الكاشف، وذلك التأثير النفسي لدى كل من الشاعر والمتذوق"[23]ولذا كانت التجربة الشعرية عنصرا هام من عناصر نجاحها.

وقد تعرضت الخنساء للعديد من المؤثرات النفسية التي أدت بدورها في تجلى الهزيمة النفسية ، وقد أثرت تلك المؤثرات النفسية في إنشاء الصور الشعرية لدي الخنساء التي استعانت فيها بكل ما تملك من مقومات الإبداع لترسم بالكلمة والدمعة والحسرة صورا تتجلى فيها مشاعر الألم والتشتت ، وشهدت قصيدة " قذي بعينك " على استنطاق الخنساء للدموع في محاولة منها للتعبير عن مكون مشاعرها، وعبرت قافية القصيدة على أجواء الحزن حيث جاء الروي المفتوح ، بالإضافة إلى حالة التشتت والاضطراب الظاهرة في تكرار استخدامها للحرف (أم) التي عبرت بها عن تعدد الاحتمالات، وقد صورت حزنها في صورة رثائية مبكية للقارئ تُشعره بالأسي والحزن معها في كل بينت في كل صورة ، ويطبع الرثاء بالطابع الإنساني ؛ فالرثاء من الأغراض التي تفتقر التكلف في الأغلب ؛ ونراها تبدع فتصور لنا مشهد تستبكي نفسها ، فتقول :

قـــــذى بعينـــــكِ أمْ بـــــالعينِ عـــــوَّارُ أمْ ذرَّفـــــتْ إذْ خلـــــتْ مـــــنْ أهلهَـــــا الـــــدَّارُ

كـــــأنّ عينـــــي لـــــذكراهُ إذا خَـــــطَرَتْ فـــــيضٌ يســـــيلُ علَـــــى الخـــــدَّينِ مـــــدرارُ

تبكـــــي لصـــــخرٍ هـــــي العبـــــري وَقـــــدْ ولهـــــتْ وَدونـــــهُ مـــــنْ جديـــــدِ التُّـــــربِ أســـــتارُ

نري هنا الصور الشعرية هنا تعبر عن امرأة " أصيبت في صميم قلبها؛ وكان الخطب الذي الم بها عظيماً بقدر ما كانت محبتها لأخيها شديدة، واعتمادها عليه قوياً، ...فموت أخويها ولا سيما صخر فجر من عينيها ينبوعي دموع، ومن قلبها شعراً هو شعر العاطفة المُحبة والمتألمة في محنتها "24 ، والصورة تظهر في شكل تساؤل وكأنها "محاولة لفض ذلك الالتباس والوصول إلى جواب يستوعب هذا الموقف المعقد ويكشف سر هذا البكاء الفريد ولكن الجواب لا يتحقق وإنما تتعدد الاحتمالات مختلفة ومؤتلفة معاً"[25]هذه هي الخنساء الباكية المهزومة البائسة التي تتفجع على أخيها ، ولعل الاستفهام في البيت الأول شاهدا على حالة التحسَر والهزيمة التي تملكتها ، والتشبيه في البيت الثاني دل على المبالغة .

فبدت هذه الصورة وكأنها في حوار داخلي مع نفسها تستبكيها، والعين تحاول أن تسترد معها، ولكنها تتعجب من جمود العين، وتذهب بنا في مقطع آخر، تصف لنا بصورة رائعة أخيها صخر في صورة تجاوزت بها الوصف الشكلي للمضمون، قائلة:

وإنّ صَـــــــخْراً لمِقْـــــــدامٌ إذا رَكِبـــــــوا وإنّ صَـــــــخْراً إذا جـــــــاعوا لَعَقّـــــــارُ

وإنّ صَـــــــخراً لَتَـــــــأتَمّ الهُـــــــداةُ بِـــــــهِ كَأنّـــــــهُ عَلَـــــــمٌ فـــــــي رأسِـــــــهِ نـــــــارُ

جلـــــــدٌ جميـــــــلُ المحيَّـــــــا كامـــــــلٌ ورعٌ وَللحـــــــروبِ غـــــــداةَ الـــــــرَّوعِ مســـــــعارُ

هنا في البيت الأول تعدد لنا صفات أخيها وشمائله فهو دائم العطاء كريم كثير الذبح للوافدين، وأبدعت في البيت الثاني حيث جمعت بين الطبيعة والمدح وطافت بخيالها فرسمت لنا مشهدا أبرز لنا دقة اختيارها للمعنى واللفظ ،بل حسن اختيارها لوجه الشبه بين المشبه والمشبه به ،وكانت هذه "الصورة التي رسمتها الخنساء لأخيها صخر وذلك مما ينفث عن كربتها ويهون من آلامها وحزنها" 26 فهنا نلاحظ كيف تظهر لنا التجليات مع الهزيمة النفسية التي لحقت بالشاعرة ،فأخيها واضح لا يخشى الأخطار يهتدي إليه الناس من كل صوب وحدب من شدة كرمه وكثرة ذبائحه ، فهو شامخ كالجبل، وفي رأسه نار دلالة على شدة تلاحم النار بالجبل والتصاقها به، ومن مفردات الطبيعة والبيئة الصحراوية هنا الجبال والنار وقد جمعتها الخنساء مع مفردات الحرب فهو مسعار للحرب أي موقدها، ودمجها في اطار المدح والفخر ،وهكذا دلت تلك الصورة على فخر الخنساء بأخيها.

وقد مرت الخنساء عبر حياتها بمرحلتين من الجزع قبل الإسلام فالنساء تحزن بحلق الرأس وضرب الوجه بالنعلين، وبعد الاسلام جاء الامر بالنهي عن تمثل أفعال الجاهلية فما كان لها سوي الصبر على هذا المصاب والتسليم بأمر الله، وكان البكاء رمزا لتفرج هوم نفسها واعلان عن حالة الشعور بالإحباط والاكتئاب والإعياء العاطفي.

فهو كان أخيها الذي يصلها ويقاسمها ماله إذا مرت بضائقة ويكرمها، فكان سخي جواد، فلما مات لم تمتلك إلا حرقة قلبها وغلبتها هزيمتها فبكته بقصائد متنوعة في مواضع شتى، فعلى الرغم من كون الخنساء شاعرة تربت في بيئة اتسمت بالشرف والكرم والعلم.

ومما لا شك فيه أن النكبات التي ألَّمت بالخنساء وفواجع القدر، أثَّرتْ على شخصية الخنساء فعلى الرغم من قوة شخصية الخنساء وصلابتها نتيجة البيئة التي عاشت فيها إلا أن الثنائيات المتضادة كالحياة والموت كان لها أثر في التعبير عن الترابط الأسري بين الخنساء وأخوتها، ويمكننا إطلاق مصطلح الولاء العائلي بمفهومه النفسي: فهو طريقة الحداد على الأشخاص المفقودين وكذلك استرجاع ذكراهم مراراً بشكل أقرب للمرض.

---

[23] الصورة بين البلاغة والنقد : أحمد بسام ساعي، المنارة للطباعة والنشر ، والتوزيع، دمشق، ط1 ، 1984م،ص 142.

[24] حنا الفاخوري : تاريخ الأدب العربي، ط2 ،1953 م، ص 194.

25 محمد صديق غيث : التركيب الدرامي لرائية الخنساء،(بحث), مجلة فصول, المجلد الثامن, العددان, 1, 2, 1989م،ص85.

26 تمساح على أحمد أحمد نحيلة: الصورة الأدبية في شعر الخنساء، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر- كلية اللغة العربية بأسيوط ، العدد 10 ، 1990م، ص 442.

وقد تمسكت الخنساء واستحضرت المأساة بكيانها وشعورها مرات عديدة في مرثيات عبرت فيها عن مدي حبها وارتباطها بأخيها فنقلت لنا صور ،وقد استخدمت الصورة الأدبية للتعبير عن وجدانها وواقعها المرير الملطخ بفواجع القدر ، واستطاعت الصورة لدي الخنساء أن تجسد لنا مشاعرها من خلال إجادة الربط بين الأشياء واختيار كلمات قصائدها ، فهي كانت ذات معرفة بأساليب اللغة العربية ودلالات التراكيب النحوية كما سيتضح لنا من خلال الشواهد الشعرية ، وحتى تكتمل ملامح الصور لابد من لجوء الشاعر للخيال ليعبر به لفضاء الإبداع في رؤية خاصة متفردة " وتنمو الصورة نتيجة لخلق العلامات الجديدة بين مفردات اللغة التي عجز في وضعها العادي عن التعبير عن تجربة الشعر الخاصة "[27]

وقد تمتعت الخنساء بموهبه جعلتها تمتلك مفاتح الوصف الشعري حيث " لا يستطيع أن يخوض هذا المجال من الوصف الشعري الا من اتسعت مداركه وتعددت مواهبه لتكون لديه القدرة على محاكاة الوجود وعقد الروابط بين عناصر الكون"[28]

وعن الموت والحياة هذه الثنائية الضدية التي تستند إلى سيرورة الحياة تظهر بصورة واضحة في قصيدة الخنساء، وقد يجد القارئ في قراءاته للقصيدة نفسه أمام معطيات وأبعاد نفسية تركت للقارئ تصور كيف كانت حال ذات الشاعرة المبدعة حينها، فتأمل قولها:

تَرْتَـــــعُ مـــــا رَتَعَـــــتْ، حتّـــــى إذا ادّكـــــرَتْ فانّمـــــا هـــــيَ اقبـــــالٌ وَإدبـــــارُ

لاَ تســـــــمنُ الـــــــدَّهرَ فـــــــي أرضٍ وَإنْ رتعـــــتْ فانّمـــــا هـــــيَ تحنـــــانٌ وَتســـــجارُ

يوْمـــــاً بأوْجَـــــدَ منّـــــي يـــــوْمَ فـــــارَقني صـــــخرٌ وَللـــــدَّهرِ أحـــــلاءٌ وَأمـــــرارُ

نلاحظ قول الخنساء عن الناقة التي فقدت وليدها فعندما: قالت "فإنما هي إقبال وادبار" فهذا المجاز العقلي ذو العلاقة المصدرية الذي ينم عن كثرة الفزع والفجيعة والمصيبة وشدة الحزن والإحساس بالفقدان والألم، وقد عبرت الصورة عن مدي تحكم الهزيمة النفسية من الخنساء، فعلى الرغم من كثرة النحيب والعويل والحزن إلا أنها مازالت تشعر أنها مقصرة، فسلطة القهر هنا ظاهرة جليه في الأبيات السالفة .و الصور في القصيدة، غزيرة كثيفة كشفت لنا عن خلد الشاعرة ومكنوناتها النفسية الحزينة و التشتت التي تملكت الخنساء برحيل أخيها صاحب الأخلاق والصفات الحسنة، فهي تدعو "العين " وتخاطبها وتطلب منها أن تتمثل لحالة الحزن المتملك لوجدانها، وتخاطب عينيها ونفسها في دلالة عن الهزيمة التي تملكتها، وتذكر بعض صفات الفقيد وتبدأها بـ: أخاها ذو الصفات الحسنة ومنها أنه حلو الشمائل، شجاع، حصيف الرأي، حازم ....وتذكر حالة أخيها الأسرية، فقد ترك أرملة وأولاد أصبحوا يتامى في محاولة منها لاستدعاء البكاء، فهو صاحب نار القري، وحسن الجوار، فالصفحات الحسنة كثرة فهو كريم العطاء، فهو كالبدر واضح.

المبحث الثاني – أثر الهزيمة النفسية على اللغة الشعرية

استطاعت الخنساء أن تتخذ من الشعر مأوىً وملاذاً لتعبر به عن همومها وأحزانها ،وعمدت من خلال الألفاظ رسم المشاهد التي تجسد وتستحضر من غابوا عن حياتها ونبضت اللوحات بالخيال ، وكان لابد من الوقوف على الجانب اللغوي أيضاً فقد كان شاهدا على صدق التجربة التي خاضت غمارها بمشاعرها وانفعالاتها بل تخطت هزيمتها وأبرزت ملكتها الشعرية في التصور والتشكيل باللغة، ووجدت في الشعر عامة ولا سيما اللغة خاصة منبرا لتصور أحزانها وآلامها ومآسيها، ونراها رغم هزيمتها النفسية تستغل اللغة للتفرد بها فكانت الهزيمة النفسية دافعاً للتفرد والإبداع بدافع لاشعوري ، فاللغة لها قدرة على استيعاب كل ما يتخيله المبدع حيث يحرص على أن يستعمل اللغة استعمالاً" يرتفع بها من عموميتها ويتحول بها إلى صوت شخصي ينظمها من خلال رؤيته وموهبته في أغنى الأشكال تأثيراً مستثمراً دلالتها وأصواتها وعلاقات بنائها على نحو فريد" 29 لذا جاء التركيب اللغوي لدي الخنساء ممتزجاً بالجانب النفسي ، وقد التفت غير واحد من الباحثين إلى ترابط الأثر النحوي بنفسية الشاعر في العديد من القصائد والمواقف، وذلك لأن " النحو والانفعال في العبارة شيء واحد, ويتضح هذا التداخل والاختلاط بين العبارة النحوية والعبارة الانفعالية إذا نحن حاولنا أن نحلل أثر الانفعالية في بنية الجملة"30.

وفي قصيدة قذى بعينكِ امْ بالعينِ عوَّارُ، نلاحظ مدي التصرف في التراكيب والانزياح التركيبي والعدول لمواكبة الحالة النفسية للشاعرة والتقديم والتأخير شاع في النصوص الأدبية ذلك " أن الجملة العربية لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزائها ...والعدول عن هذه الرتب يمثل خروجا عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية"[31]التي بها تكثيف للدلالات؛ وقد آثرت في بعض المواضع التقديم والتأخير مثلاً لتتجاوز النظام اللغوي والنحوي الشائع والمألوف لغرض جمالي فني أو بلاغي يظهر لغتها الشعرية ومنها قولها:

قـــــذى بعينـــــكِ أمْ بـــــالعينِ عـــــوَّارُ أمْ ذرَّفـــــتْ إذْ خلـــــتْ مـــــنْ أهلهَـــــا الـــــدَّارُ

نرها تمتثل لهزيمتها النفسية والبكاء ومع ذلك نجحت في تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ (**بالعين عوّار**) وتتساءل أهو قذى أصاب عيني أم طول بكاء على أخيها الذي خلت منه الدار؟ وهنا انتقلت من المخاطب إلى الغائب.

27 ا على إبراهيم أبو زيد: الصورة في شعر دعبل بن على الخزاعي، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر،1981م.

28 مصطفي ناصف : الصورة الأدبية، ط 1958م، ص 83.

29 د. عدنان حسين العواد: لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية:،دار الحرية للطباعة، بغداد, 1985م، ص 59.

30 عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد ، القاهرة، ط2, 1968م، ص 331.

31 محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 1، 1994م، ص 329.

وفي البيت التالي: نري أن الخنساء قد عاشت حياتها شطرا في الجاهلية والشطر الآخر في عهد رسول الله، وقد حاولت تبديل عادات الجاهلية من لطم الخدود والعويل لتمتثل لأوامر الله ورسوله فنراها تقول:

كـــــأنّ عينـــــي لـــــذكراهُ إذا خَـــــطَرَتْ فـــــيضٌ يســـــيلُ علَـــــى الخـــــدَّينِ مـــــدرارُ

عمدت للتشبيه هنا حيث شبهت الدمع بالسيل الذي يفيض؛ فمازال الدمع يجري على الخدين بل هو فيض ونراها تقدم الفاعل على الفعل (**فيضٌ يسيلُ**)، وقد وجسدت لنا أيضا الألفاظ الطاقة الشعورية العالية إثر التجربة الشعرية التي مرت بها شاعرتنا ومنها: تسيل – فيض – مدارا، وكذلك استخدامها للاعتراض في التركيب (**لذكراهُ إذا خَـــطَرَتْ**) حث على البكاء معها وتذكر أخيها.

تبكـــــي لصـــــخرٍ هـــــي العبـــــرَى وَقـــــدْ ولهـــــتْ وَدونـــــهُ مـــــنْ جديـــــدِ التُّـــــربِ أســـــتارُ

هل يجدي البكاء هنا مع العلم أنه يفصلها عنه أستار وصفيح و تراب وهنا قدمت الخبر على المبتدأ (**دونه ... أستار**) .

تبكـــــي خنـــــاسٌ فمـــــا تنفـــــكُّ مَـــــا عمـــــرتْ لهـــــا علَيْـــــهِ رَنـــــينٌ وهـــــيَ مِفتـــــارُ

ومازالت الخنساء في حالة البكاء المستمر والضعف ومع ذلك تجيد استخدام التراكيب و تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ (**لها ... رنين**) فهي المقصرة تجاه أخيها ولم توفيه حقه من الأسي والدموع.

وتبكي شاكية الدهر فتقول:

تبكـــــي خنـــــاسٌ علَـــــى صـــــخرٍ وحـــــقَّ لهَـــــا إذْ رابهَـــــا الـــــدَّهرُ انَّ الـــــدَّهرَ ضـــــرَّار

لاَ بـــــدَّ مـــــنْ ميتـــــةٍ فـــــي صـــــرفهَا عبـــــرٌ وَالـــــدَّهرُ فـــــي صـــــرفهِ حـــــولٌ وَأطـــــوارُ

تكرر كلمة البكاء بأشكال متعددة وتقديم المفعول على الفاعل (**رابها الدهر**) يؤكد فجعها وحسرتها و بالرغم من تملك الهزيمة النفسية منها ومن كيانها إلا أن تملك القدرة على قول حكمة ، حيث قامت تدعو إلى أخذ العبرة والعظة من الدهر المتقلب حيث قامت بتقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ في (**في صرفها عبرٌ**) فالدهر يأخذ ما يريد باقتداء ولا مناص منه وشأنه التقلب والتصرف والتحول وهنا قدمت شبه الجملة على الخبر في(**والدهر في صرفه حولٌ**) ، وقد كررت حرف الرويَ" الراء " في الأبيات السالفة في تأكيد منها على الهزيمة والتفجع.

وتبدأ الخنساء في مشاهد التأبين قائله:

قـــــدْ كـــــانَ فـــــيكمْ أبـــــو عمـــــرٍو يســـــودكمُ نِعْـــــمَ المُعَمَّـــــمُ للـــــدّاعينَ نَصّـــــارُ

ولما كان حدث موت أخيها حدث صدمي من الدرجة الأولى، حدث له بالغ الأثر على نفسيتها ومشاعرها، فقالت: (**فيكم أبو عمرو**) قدمت هنا خبر كان على اسمها، وجاءت دليل على الوحدة التي تجمع أخيها بقبيلته، و(**أبو عمرو يسودكم**) قدمت الفاعل على الفعل لتدل على سيادة أخيها لأمور القبيلة وأسهم التقسيم الإيقاعي في الأبيات التالية في إبراز هزيمتها من خلال تنظيم الإيقاع في قالب متوازن ومتساوي وكأنها نغمة حزينة ترددها الشاعرة لتفريغ شحنتها العاطفية.

وقالت تصف أخاها:

صـــــــلبُ النّحيـــــــزةِ وَهّـــــــابٌ إذَا منعُـــوا وفـــي الحـــروبِ جـــريءُ الصّـــدْرِ مِهصَـــار

هنا في" صلب النحيرة " و " **مهصار** " كناية عن القوة فهو: القوي في الحرب وتقدم الخبر شبه الجملة على المبتدأ (**وفي الحروبِ جريءُ الصّدْرِ**) لتأكيد المعنى.

يـــــــا صَـــــــخْرُ وَرّادَ مـــــــاءٍ		**قـــد تَنـــاذَرَهُ أهـــلُ المـــوارِدِ مـــا فـــي وِرْدِهِ عـــارُ**

عمدت لاستخدام ضمير الغائب المفرد (هو) في عدة مواضع ومنها:" تناذره – ورده " وهو التفات من الغائب إلى المخاطب، ونراها تستخدم الكناية في: ورداه ماء للكناية على أنه لا يهاب الموت ثم تستخدم التقديم في: (**تَناذَرَهُ أهلُ الموارِدِ**) تقدم المفعول به على الفاعل، و(**في وِرْدِهِ عارُ**) قدمت الخبر على المبتدأ.

وفي المشهد التالي تصف الخنساء أخاها النمر في قولها:

مشَـــــى السّـــــبَنْتى إلـــــى هيجـــــاءَ مُعْضِـــــلَةٍ لـــــهُ ســـــلاحانِ: أنيـــــابٌ وأظفـــــارُ

هنا أيضا استخدمت ضمير الغائب (هو) في:" له " وقد قدمت الخبر على المبتدأ في: (**لهُ سلاحانِ**) وشبه مشية أخيها إلى الحرب بمشية النمر، للدلالة على قوة صخر وإقدامه وهنا استعارة تصريحية.

وتقارن بين فجيعتها وفجيعة الناقة، في مشهد أطلع عليه القدماء " النفي والجحود" أو التفريع[32] والذي بثت من خلاله الخنساء معاناتها وألمها، فقالت:

ومـــــا عَجُـــــولٌ علـــــى بَـــــوٍّ تُطيـــــفُ بِـــــهِ لهـــــا حَنينـــــانِ: إعْـــــلانٌ وإسْـــــرارُ

تَرْتَـــــــعُ مـــــــا رَتَعَـــــــتْ، حتّـــــــى إذا ادّكـــــرَتْ فانّمـــــا هـــــيَ اقبـــــالٌ وَإدبـــــارُ

وفي مشهد مأساوي ترفض الخنساء وتقاوم النسيان ما ألّم بها من ألم لتقارن بين حزنها وحيرتها وحزن وحيرة الناقة التي مات ابنها وتقدم الخبر على المبتدأ (**لها حَنينانِ**) ورسمت هنا ملامح البيئة التي عاشت بها، من خلال ألفاظ: بو – عجول.

تشير إلى عجز الإنسان على تغيير أو تبديل الواقع، فتقول:

لاَ تســـــــمنُ الـــــــدَّهرَ فـــــــي أرضٍ وَإنْ رتعتْ فانّما هيَ تحنانٌ وَتسجارن

فهي تعبر عن عجز القدرة الإنسانية مع ما حباه الله لنا من عقل وحكمة على تغيير الواقع فمهما كانت الحياة بها رغد ونعيم فلا نستطيع أن نخفي الألم والحزن وتصحبنا الخنساء في مشاهد ترسم البيئة الصحراوية بمفردتها وحقولها المعجمية الدالة على الحزن من خلال حزن الناقة عندما قالت: " إصغار – إكبار – تسمين – ربعت – تحنان – تسجار".

ويظهر معجم الخنساء الدال على الحزن في البيت التالي:

يوْمـــــاً بأوْجَـــــدَ منّـــــي يـــــوْمَ فـــــارَقني صـــــخرٌ وَللـــــدَّهرِ أحـــــلاءٌ وَأمـــــرارُ

فدل معجم الحزن على مرارة ما تعاني عندما قالت:" أوجد – فارقتني – احلاء – إمرار" وفي (**فارقني صخرٌ**) تقديم المفعول به الضمير على الفاعل الظاهر، للدلالة على هول الفاجعة وأيضا تقديم الخبر على المبتدأ في (**وَللدَّهرِ أحلاءٌ**)، وهنا استخدام ضمير المفرد المتكلم في:" **فارَقني** " للدلالة على الخصوصية، وفى تشبيهها للدهر بالشراب الذي يتصف بالحلاوة أو المرارة، وهى استعارة مكنية .

ومن خلال الأبيات الأربعة السالفة نستطيع أن تقول أن" أسلوب التفريع يؤدي دورا مهما في التعبير عن رؤية الباث في أسلوب قصصي يهتم بالتفاصيل؛ ويعمل على ربط الأبيات بعضها ببعض، وبذلك تتم عملية نقل الشحنة العاطفية من الباث إلى المستقبل "[33]

تحاول في العديد من الأبيات أن تكرس صفات أخيها الدالة على الشجاعة والكرم وتستخدم التقديم والتأخير لتجسيد المشاهد ومنها: (**إذا نشتو لنحّارُ**) تقديم الظرف (شبه الجملة) على خبر إنَّ لتخبرنا بأنه كريم في الشدائد سباق بالنحر، حيث قالت:

وإنّ صَـــــــخراً لَوالِينـــــــا وســـــــيّدُنا وإنّ صَـــــــخْراً إذا نَشْـــــــتو لَنَحّـــــــار

وتكمل وصفه بقولها:

وإنّ صَـــــــخْراً لمِقْـــــــدامٌ إذا رَكِبـــــــوا وإنّ صَـــــــخْراً إذا جـــــــاعوا لَعَقّـــــــارُ

قدمت هنا الظرف (شبه الجملة) على خبر إنَّ في (**إذا جاعوا لَعَقّارُ**) لترسم لنا هذا المشهد وتجسد لنا صفات أخيها فهو مقدام قائد الجيوش وقت الحرب، وهو كريم جواد وقت الجذب والعوز، واستخدمت ضمير جمع الغائبين في:" **رَكِبوا** – **جاعوا** " للدلالة على كثرة العدد.

وفي موضع آخر نراها تقول:

وإنّ صَـــــــخراً لَتَـــــــأتَمّ الهُـــــــداةُ بِـــــهِ كَأنّـــــهُ عَلَـــــمٌ فـــــي رأسِـــــهِ نـــــارُ

عكفت هنا إلى التشبيه مع تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ في :(**في رأسِهِ نارُ**)، فهذه الصورة في القصيدة كشفت لنا عن خلد الشاعرة ومكنوناتها النفسية الحزينة، ونراها تعدد شيم أخيها في مواضع متعددة.

جلـــــدٌ جميـــــلُ المحيَّـــــا كامـــــلٌ ورعٌ وَللحـــــروبِ غـــــداةَ الـــــرَّوعِ مســـــعارُ

---

[32] التفريع: أسلوب يتبعه بعض الشعراء لإكمال ونقل رؤية الشاعر " فالأبيات تشكل وحدة في المعنى لا تتم فيها إلا بقراءة الجار والمجرور... ولذلك يظل البيت الذي يبدأ بالنفى مفتقرا إلي الجار والمجرور حتى يتم المعنى، وتمام المعنى هنا يعنى أن الأبيات تتلاحم وتترابط لتشكل المعنى الذي يريد الشاعر التعبير عنه " انظر كتاب قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، موسي ربابعة ، ظ دار الكندي ، مكتبة الكتانى ، الأردن ، 2001 م، ص 105.

[33] البكاي أخذاري: رسالة ماجستير، قصيدة قذي بعينك للخنساء دراسة أسلوبية، 2005/2004 م، ص 80.

تعدد هنا الخنساء صفات أخيها الخُلفية والخلقية واستخدمت الاستعارة المكنية فهو الصبور التقيَ المتأنِ ذو الطلعة البهية، وإذا هبت الحرب فهو مشعال لنار الحرب عند الهلع والفرع، وهنا نراها تحف المشبه به وتقدم الخبر على المبتدأ في (**الحرب على مسعارُ**).

حَمّـــــالُ ألوِيَـــــةٍ هَبّـــــاطُ أودِيَـــــةٍ شَـــــهّادُ أنْدِيَـــــةٍ للجَـــــيشِ جَـــــرّارُ

البيت هنا قائم على التوازن المتوازي بين بين صيغة المبالغة المضاعفة وجمع التكسير النكرة في " **حَمّالُ ألوِيَةٍ** " وعمدت للكناية في " **حَمّالُ ألوِيَة** " للكناية على قيادته لقومه ، والكناية في " **هَبّاطُ أودِيَة** " جاءت للدلالة على الإقدام فهو لا يخشي المصاعب ، والكناية في :" **شَهّادُ أنْدِيَة** " للدلالة على أنه كثير المعروف وقدمت الخبر الجار والمجرور على المبتدأ (**للجَيشِ جَرّارُ**) لإبراز بطولة أخيها بشكل غير مباشر.

نَحّـــــارُ راغِيَـــــةٍ مِلجـــــاءُ طاغِيَـــــةٍ فَكّـــــاكُ عانِيَـــــةٍ لِلعَظـــــمِ جَبّـــــار

الخنساء تجمع بين ضجيج الإيقاع والإشادة بأخيها في إطار هزيمتها النفسية، فهي تجهر بمصيبتها فيه، والهزيمة ظاهرة على ألفاظها وإيقاع البيتين؛ حيث جاءت الأجزاء متعادلة شكلاً ومتناسبة نغماً وأحدث " الإيقاع القوي الذي يحث بعض الضجة "[34] وقدمت هنا الخبر الجار والمجرور على المبتدأ في (**للعظم جبار**).

فقلـــــتُ لمـــــا رأيـــــتُ الـــــدّهرَ لـــــيسَ لَـــــهُ معاتـــــبٌ وحـــــدهُ يســـــدي وَنيَّـــــارُ

لقـــــدْ نعـــــى ابـــــنُ نهيـــــكٍ لـــــي أخـــــاَ ثقـــــةٍ كانـــــتْ تـــــرجَّمُ عنـــــهُ قبـــــلُ إخبـــــارُ

تستخدم الاستعارة المكنية في حيث شبهت الدهر بالإنسان الحائك، وانتقلت من ضمير المتكلم غلى الغائب في (**لقد نعى** ..) وقدمت الجار والمجرور على المفعول به (**لي أخاً**) واستعملت الخنساء الفعل الماضي في الإخبار عن أخيها مثل: نعى، والفعل المضارع جاء ليعبر عن حزنها مثل: ترجم.

فبـــــتُّ ســـــاهرةً للـــــنّجمِ أرقبـــــهُ حتّـــــى أتـــــى دونَ غَـــــورِ الـــــنّجمِ أســـــتارُ

وتستخدم هنا ضمير المتكلم في (**فبت ساهرة**) وفي (**دون غورِ النجمِ أستارُ**) تقدم الظرف (شبه الجملة) على الفاعل (**أستار**) ، وفى البيت التالي تستخدم ضمير الغائب في :

لـــــم تَـــــرَهُ جـــــارَةٌ يَمشـــــي بســـــاحَتِها لريبـــــةٍ حـــــينَ يخلِـــــي بيتـــــهُ الجـــــارُ

وتقدم المفعول به على الفاعل (**يخلي بيته الجارُ**) ، فالانتقال بين ضمير المتكلم والغائب في الأبيات السالفة يشعر المتلقى بهزيمها وتملك احساس الحيرة والقلق منها، ونلاحظ هنا أن :" صيغة الغائب كان لها النصيب الأوفر؛ إذ الحديث هنا عن صخر (المرثي) وهو ما يناسب المقام، ثم تاتي صيغة المتكلم في المرتبة الثانية ، ذلك أن الشاعرة هي الباثة ، وهي التى تعبر عن نفسها ، أما المخاطب فقد كان قليلا ، وهذا يناسب غياب (صخر).35

ولا تـــــراهُ ومـــــا فـــــي البيـــــتِ يأكلـــــهُ لكنّـــــهُ بـــــارزٌ بالصَّـــــحنِ مهمـــــارُ

ومُطْعِـــمُ القَـــوْمِ شَـــحماً عنـــدَ مَســـغبهم وفـــي الجُـــدوبِ كـــريمُ الجَـــدّ ميســـارُ

ففى (**لكنَّهُ بارزٌ بالصَّحنِ مهمارُ**) كناية عن الكرم ، وأيضا الكناية في (**ومطعم القوم شحما عند مسغبهم**) للدلالة عن الإيثار والكرم ،و تستخدم التقديم والتأخير في :(**وفي الجدوب كريمُ الجدّ**) تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ.

قـــدْ كـــانَ خالصـــتي مـــنْ كـــلِّ ذي نســـبٍ فقـــدْ أصـــيبَ فمـــا للعـــيشِ أوطـــارُ

(**فما للعيش أوطارُ**) تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ ، وذلك لتؤكد مدي اخلاص أخيها لها وأن العيش بعده ليس به جدة تستحق.

وهنا تشبيه امتزج بتقديم شبه الجملة (الظرف) على خبر "كأن" في (**كأنه تحت طيّ البُردِ أُسوارُ**) في قولها:

مثـــلَ الرُّدينـــيِّ لـــمْ تنفـــدْ شـــبيبتهُ كَأنّـــهُ تحـــتَ طَـــيّ البُـــرْدِ أَسْـــوَارُ

فهي تشبه أخاها صخراً بالرمح (**الرُّدينيّ**) وذلك نسبة لـ (ردينة) صانعة السيوف المعروفة بجودتها وصلادتها ومن شدة جودته واستوائه وتشبهه أيضا في الشطر الثاني وكأنه سوار من ذهب يعجب الأنظار ببريقه ولمعانه، و التشبيهات هنا لإبراز مظهر صخر بعد موته للمتلقي.

جَهْـــمُ المُحَيّـــا تُضِـــيءُ اللّيـــلَ صـــورَتُهُ آبـــاؤهُ مـــن طِـــوالِ السَّـــمْكِ أحـــرارُ

---

[34] البكاي أخذاري: رسالة ماجستير، قصيدة قذي بعينك للخنساء دراسة أسلوبية، 2005/2004 م، ص 44.

35 البكاي أخذاري: رسالة ماجستير، قصيدة قذي بعينك للخنساء دراسة أسلوبية، 2005/2004 م، ص 75.

الاستعارة هنا مكنية تعتمد على الضوء في بنائها، اذ شبهت أخيها بالشيء المنير الذي يبدد الظلمات، و قدمت المفعول به على الفاعل (**تضيء الليل صورتُهُ**) وهى صورة بصرية ضوئية.

مُـــــوَرَّثُ المَجْـــــدِ مَيْمُـــــونٌ نَقيبَتُـــــهُ ضَـــخْمُ الدّســـيعَةِ فـــي العَـــزّاءِ مِغـــوَارُ

وهنا نراها تقدم شبه الجملة (الخبر) على المبتدأ في (**في العزاء مِغْوارُ**).

فـــــرعٌ لفـــــرعٍ كـــــريمٍ غيـــــرِ مؤتشـــــبٍ جلـــــدُ المريـــــرةِ عنـــــدَ الجمـــــعِ فخّـــــارُ

وتفتخر الخنساء بالنسب الأصيل في الشطر الأول ، وفى الشطر الثاني (**عند الجمع فخار**) تقدم الخبر شبه الجملة (الظرف) على المبتدأ.

فـــي جـــوْفِ لحْـــدٍ مُقـــيمٌ قـــد تَضَـــمّنَهُ فـــي رمســـهِ مقمطـــرَّاتٌ وَأحجـــارُ

وقدمت شبه الجملة (الخبر) هنا على المبتدأ في (**في رمسه مقمطرّاتٌ**)

طَلّـــقُ اليَـــدينِ لفِعْـــلِ الخَيـــرِ ذو فَجَـــرٍ ضَـــخْمُ الدّســـيعَةِ بـــالخَيراتِ أمّـــارُ

وتصف أخاه بأنه عظيم العطاء في (**طَلْقُ اليَدينِ**)، و (**بالخيرات أمّارُ**) تقدم شبه الجملة (الخبر) على المبتدأ.

لِيَبْكِـــــهِ مُقْتِـــــرٌ أفْنـــــى حريبَتَـــــهُ دَهْـــــرٌ وحالَفَـــــهُ بـــــؤسٌ وإقتـــــارُ

ثم ترصد الخنساء خصية من خصائص الدهر وتقول أنه يصيبهم الناس بالفقر والعسر، وقد قدمت المفعول به الضمير على الفاعل الظاهر في (**وحالفهُ بؤسٌ**) وهنا استعارة مكنية ، وبالإضافة إلى ذلك عمدت لأسلوب الأمر فهي تأمر الناس التى ساندهم صخر بالبكاء عليه لأنه لا مغيث لهم بعده.

ورفقـــــةٍ حـــــارَ حـــــاديهمْ بمهلكـــــةٍ كـــــأنّ ظُلْمَتَهـــــا فـــــي الطِخْيَـــــةِ القـــــارُ

وعمدت للتشبيه هنا واستخدمت كأن وهو تشبيه حسي و قدمت شبه الجملة (الجار والمجرور) على خبر "كأن" (**كأنّ ظُلْمَتَها في الطِخْيَةِ القارُ**).

لا يَمْنَـــــعُ القَـــــوْمَ إنْ ســـــألوهُ خُلْعَتَـــــهُ وَلاَ يجـــــاوزهُ باللّيـــــلِ مـــــرَّارُ

(**وَلاَ يجاوزهُ باللَّيلِ مرَّارُ**) بها كناية عن الكرم وإغاثة اللهفان، تقديم المفعول به (الضمير) على الفاعل الظاهر.

وفى ختام القصيدة يتضح مدي التصرف في التراكيب بين التقديم والتأخير، ونلاحظ أن جل الجمل الشعرية جاءت محملة بدلالات معجمية عكست للمتلقي البيئة والثقافة، فلمس جماليات الصور واللغة الممزوجة بمرارة الفراق وبالرغم من الهزيمة النفسية إلا أن الخنساء لحقت بركب الإبداع فكانت " قصيدة قذى بعينكِ امْ بالعينِ عوَّارُ".

الخاتمة:

أبدعت الخنساء في التعبير عن حزنها وألمها عندما استغلت هزيمها النفسية في تشكيل أروع ما قيل في الرثاء، فقد كانت ذات قريحة شعرية متميزة، وصياغة محكمة ومنمقة، تفننت في اختيار معجمها اللغوي والدلالي، وشكلت صورها باحترافية، وجاء التشتت والاضطراب شاهداً على فجيعتها، وبالرغم من طبيعتها القوية إلا أنها لم تتمكن من إخفاء مشاعرها وعواطفها الوجدانية الرقيقة الممزوجة بالحنين، فكانت ذات لغة معبرة، وصور تبتعد عن الغموض ذات دلالات كثيفة، ومن أبرز النتائج التي خلص إليها البحث:

- جاء بناء القصيدة مخالفاً للقصيدة العربية القديمة الجاهلية، فلم تقف على الأطلال ولكنها بدأت بالبكاء.
- القصيدة مثلت التوازن بين الشكل والمضمون واتسمت بالوحدة الموضوعية.
- الهزيمة النفسية بدت واضحة في التشتت والحيرة والتكرار في الألفاظ والصور.
- الألفاظ التي اختارتها الخنساء ألفاظ نابضة بالحياة مختلطة بألم المشاعر، ترسم بها لوحة فنية تعبر فيها عن مدي فجيعتها وهزيمتها جراء موت أخيها، ومما لا شك فيه أن الحقل الدلالي للألفاظ المختارة تدل دلالة واضحة على غرض الرثاء وتحمل في طياتها طاقة انفعالية عبرت فيها عن حزنها وذكرت الموت وذكر مكانة أخيها ومناقبه.
- استخدام الجمل الإسمية بكثافة وعمدت لاستخدام الأفعال المضارعة في الجمل الفعلية والصفات الدالة على المبالغة والكناية ولونت القصيدة بوصفها الحسي الخارجي وغلبت عليها العاطفة والوجدان.
- الصور في القصيدة أكثرت من تشبيهاتها الحسية كعادة الجاهليين، وجاءت الاستعارة كثيفة الدلالة جمعت فيها بين صدق الإحساس وحسن اختيار اللغة وعبرت عن مكنونات ذاتها المتألمة.
- احتوي معجمها اللغوي على ثلاث أقسام، الحزن وألفاظه الشجية والطبيعة وما تحتويه من مصادر والإنسان بصفاته وذاته.
- حرصت على استخدام التراكيب التي دلت على تمكنها اللغوي في النفي والاستفهام والنداء والتوكيد وغيرها.
- الإيقاع في القصيدة جاء مناسب لحالة الحزن والتشتت.

التوصيات:

استنادًا إلى ما دُرسَ في البحث، وعلى ضوء نتائجه، توصي الباحثة بالآتي:

- شعر الخنساء من الأشعار الغنية التي تحتاج المزيد من الدراسات والقراءات في ضوء النظريات النقدية الحديثة.
- شعر الرثاء من الأغراض الوجدانية التي يمكن أن تُدرس وفق المناهج النقدية التقليدية والحداثية وما بعد الحداثية.

مصادر البحث ومراجعه:

[1] أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق هـ ريتر، مكتبة المتنبي، القاهرة، ط2، 1979 م.
[2] الأسس الجمالية في النقد: عز الدين إسماعيل، القاهرة، ط2, 1968م.
[3] أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام: عمر رضا كحاله، ج4، مؤسسة الرسالة.
[4] البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 1، 1994م.
[5] تاريخ الأدب العربي: حنا الفاخوري، ط2 ،1953 م.
[6] التحليل النفسي للشعر: فتحية محمود فرج، ضمن مجلة عالم الفكر، العدد 3 يناير / مارس، 1997م.
[7] التركيب الدرامي لرائية الخنساء، محمد صديق غيث، (بحث)، مجلة فصول، المجلد الثامن، العددان, 1, 2, 1989م.
[8] الجاحظ ابى عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، تحقيق وشوح عبد السلام محمد هارون، ط7، ج 2.
[9] الخنساء نوابغ الفكر العربي: د. عائشة بنت الشاطئ، دار المعارف، ط 2، 1963م.
[10] ديوان الخنساء: حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط2،2004م
[11] ديوان الخنساء: شرحه ثعلب، ابو العباس ، حققه الدكتور أنور أبو سويلم ، دار عمار ،ط1 ، 1988م.
[12] شرح مقامات الحريري: أحمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي، المكتبة العصرية، 1413ه،1992م.
[13] الصورة الأدبية في شعر الخنساء، تمساح على أحمد أحمد نحيلة، مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط، جامعة الأزهر-كلية اللغة العربية بأسيوط، العدد 10، 1990م.
[14] الصورة الأدبية: د. مصطفي ناصف، ط 1958م.
[15] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث: بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط1 ،1994م.
[16] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر أحمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط 3، 1974م.
[17] الصورة بين البلاغة والنقد: أحمد بسام ساعي، المنارة للطباعة والنشر، والتوزيع، دمشق، ط1، 1984م.
[18] الصورة في شعر دعبل بن على الخزاعي: د. على إبراهيم أبو زيد، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر،1981م.
[19] العمدة في صناعة الشعر ونقده: أبى على الحسن بن رشيق القيرواني، حققه وعلق عليه وصنع فهارسه، الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، الشركة الدولية للطباعة، ط1، 2000م.
[20] قصيدة قذي بعينك للخنساء دراسة أسلوبية: البكاي أخذاري، رسالة ماجستير، 2005/2004م.
[21] كتاب الأغاني: لأبي فرج الأصفهاني، تحقيق الدكتور إحسان عباس وآخرون، دار صادر بيروت، ج 13، ط5، 2013م.
[22] كتاب الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق، عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط 3، 1969 م.
[23] كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبى على الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي، حققه، وفصله ن وعلق حواشيه، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت لبنان، باب الرثاء، ج 2.
[24] كتاب قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، موسي ربابعة، ط دار الكندي، مكتبة الكتاني، الأردن، 2001 م.
[25] لسان العرب: ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، دار صادر بيروت، ط3، ج 4.
[26] لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية: د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، بغداد, 1985م.
[27] النصوص الأدبية: د. مصطفي يونس، ط4.

English References

1. Asrar al-Balaghah: Abd al-Qaher al-Jarjani, investigated by H. Ritter, al-Mutanabbi Library, Cairo, 2nd edition, 1979 AD.
2. Aesthetic foundations in criticism: Ezz El-Din Ismail, Cairo, 2nd edition, 1968 AD.
3. Women's Flags in the Arab and Islamic Worlds: Omar Reda Kahala, Part 4, Al-Resala Foundation.
4. Rhetoric and Stylistics: Muhammad Abdul Muttalib, Library of Lebanon Publishers, The Egyptian International Publishing Company, Longman, Edition 1, 1994 AD.
5. The History of Arabic Literature: Hanna Al-Fakhouri, 2nd Edition, 1953 AD.
6. Psychological analysis of poetry: Fathia Mahmoud Farag, within the magazine Alam Al-Fikr, issue January/March 3, 1997 AD.
7. The Dramatic Composition of Raiya Al-Khansaa, Muhammad Siddiq Ghaith, (Research), Fosoul Magazine, Volume Eight, Issues 1, 2, 1989.
8. Al-Jahiz Abi Othman Amr bin Bahr, Al-Bayan wa Al-Tabeen, Publisher Al-Khanji Library in Cairo, investigated and illustrated by Abdel Salam Muhammad Haroun, 7th edition, part 2.
9. Al-Khansa, the brilliant Arab thought: Dr. Aisha Bint Al-Shati, Dar Al-Maaref, 2nd Edition, 1963 AD.
10. Diwan al-Khansa: Hamdo Tammas, Dar al-Maarifa, Beirut, 2nd edition, 2004 AD
11. Diwan Al-Khansa: Explained by Thalab, Abu Al-Abbas, achieved by Dr. Anwar Abu Swailem, Dar Ammar, 1st edition, 1988 AD.
12. Explanation of the Maqamat al-Hariri: Ahmad ibn Abd al-Mumin al-Qaisi al-Shrishi, Al-Mataba al-Asriyya, 1413 AH, 1992 AD.
13. Literary Image in Al-Khansa's Poetry, Crocodile Ali Ahmed Ahmed Nahila, Journal of the Faculty of Arabic Language in Assiut, Al-Azhar University - Faculty of Arabic Language in Assiut, No. 10, 1990 AD.
14. Literary image: d. Mustafa Nasif, i. 1958 AD.
15. The Poetic Image in Modern Arab Criticism: Bushra Musa Saleh, The Arab Cultural Centre, 1, 1994 AD.

16. The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage: Jaber Ahmed Asfour, House of Culture for Printing and Publishing, Cairo, 3rd Edition, 1974 AD.
17. The image between rhetoric and criticism: Ahmed Bassam Saei, Al-Manara for printing, publishing, and distribution, Damascus, 1, 1984 AD.
18. The image in the poetry of Da'bal bin Ali Al-Khuza'i: Dr. Ali Ibrahim Abu Zaid, Al Maaref Foundation for Printing and Publishing, 1981 AD.
19. The Mayor in Poetry Industry and Criticism: Abi Ali Al-Hassan Bin Rashik Al-Qayrawani, Edited and Commented on and Indexed by Dr. Al-Nabawi Abdul Wahed Shaalan, International Printing Company, 1, 2000 AD.
20. Quddhi Bainak poem by Al-Khansa'a, a stylistic study: Al-Bakay Khedari, Master's Thesis, 2004/2005 AD.
21. The Book of Songs: by Abu Faraj Al-Isfahani, investigated by Dr. Ihsan Abbas and others, Dar Sader Beirut, vol. 13, 5th edition, 2013 AD.
22. The Animal Book: Abu Othman Amr bin Bahr Al-Jahiz, investigation, Abd al-Salam Haroun, the Arab Islamic Scientific Academy, Beirut, 3rd edition, 1969 AD.
23. Al-Omda's book on the merits of poetry, its literature and criticism: Abi Ali Al-Hassan bin Rashik, Al-Qayrawani, Al-Azdi, edited, separated and commented on its footnotes, Muhammad Mohi Al-Din Abdel Hamid, Dar Al-Jeel, for publication, distribution and printing, Beirut, Lebanon, Lamentation, part 2.
24. Stylistic Readings in Pre-Islamic Poetry, Musa Raba`a, Dar Al-Kindi, Al-Katani Library, Jordan, 2001.
25. Lisan al-Arab: Ibn Manzoor, Jamal al-Din Muhammad ibn Makram al-Ansari, Dar Sader Beirut, 3rd edition, 4th edition.
26- The language of modern poetry in Iraq between the beginning of the twentieth century and World War II: d. Adnan Hussein Al-Awadi, Dar Al-Hurriya for printing, Baghdad, 1985 AD.
27. Literary texts: d. Mustafa Younis, 4th floor.