I- بنية القصيدة في الشعر العربي القديم:

يشكل **بناء القصيدة** دعامة أساسية من دعائم العمل الشعري بفنيته ، و دقته و لعله يعكس رؤية الشاعر و طريقة معالجته للقضية المطروحة أمامه ، كما أنه يدل في بعض جوانبه على الحياة العقلية و الإجتماعية للعصر ، و من المعروف أن نقادنا القدامى تحدثوا عن نظام القصيدة العربية القديمة ، هذه القصيدة التي عرفت عندهم في الجاهلية ببناء محدد إلتزم به الشعراء الجاهليون و نظموا وفقه جُلَّ أشعارهم ، و يبدو أنه أصبح سنة من الصعب الخروج عنها ، و من غير المألوف مخالفتها.

و يتمثل هذا البناء في:

1) **المطلع** :

و هو « **أول ما ينظم في القصيدة إيذانا بفتح بابها المغلق**[1]».

لهذا كان القدماء يقولون : « **أحسنوا معاشر الكتَّاب الإبتداءات فإنهم دلائل البيان** ».[2]

و معنى هذا أن على من يتصدى لمقصد من المقاصد أن يفتتح كلامه بما يناسب ذلك المقصد ، لأن الإفتتاح أول ما يقرع سمع المتلقي و يهيئه لما سيُلقي عليه بعد ذلك.

2/ المقدمة :

تجدر الإشارة إلى أ ن النقاد حين تناولوا **مقدمة القصيدة** ، نظروا إليها من خلال القصيدة الجاهلية **– و القصيدة الجاهلية** كما هو معروف عُرفت **بمقدماتها الطللية** رغم أنها : « **لم**

---

[1]– يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي الحديث (في ضوء النقد الحديث) ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، ص 203.

[2]– أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري : الصناعتين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984 م ، ص 431.

تكن مقدمة واحدة فالي جانب المقدمة الطللية ثمة مقدمات في الشيب ، و الطيف و غيرها»(1)

فاِستمد النقاد منها أصولهم ، و بنوا عليها قواعدهم ، و أوضح نص في هذا قول : " **اِبن قتيبة**"

«سمعتُ بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار و الدمن والآثار ، فبكى و شكا ، و خاطب الربع و استوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الضاغنين عنها ... ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد و ألم الفراق و فرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب لأن التشبيب قريب من النفوس... له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره و شكا النصب و السهر ، و سرى الليل ، و حر الهجير ، و أنضاء الراحة و البعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء بدأ في المديح فبعثه على المكافأة ... »(2).

يبدو من خلال هذا القول أن : " **ابن قتيبة** " يعتبر **الأطلال مقدمة** و سببا للحديث عن رحلة الضغائن ، ثم يصل ذلك بالنسيب ليميل له القلوب ، و الأسماع ، فإذا تأكد من تحقيق ذلك وصف الرحلة ، و أهوال الطريق ، حتى يبلغ إلى الممدوح.

3/ التخلص : و يُعرفه "**الحموي**" بقوله : «هو أن يستطر الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر بتخلص سهل يختلسه اِختلاسًا رشيقًا دقيق المعنى لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا و قد وقع في الثاني... »(3).

و من هنا **فالتخلص** هو : الخروج من جزء إلى جزء آخر خروجاً يشعر بالتحام أجزاء القصيدة و تماسكها.

---

(1)حسن عطوان : مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ،]د،ط] ، 1970 م ، ص 113.

(2)ينظر ، ابن قتيبة : الشعر و الشعراء ، ص 74 /76 ..

(3) ينظر ، ابن حجة تقي الدين أبو بكر الحموي : خزانة الأب و غاية الأرب ، شرح : عصام شعيتو ، مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1987 م ، ج 1 ، ص 149.

4/ الخاتمة : و قد اطلق عليها **أبو هلال العسكري** " المقطع" و عرفها بقوله : «آخر ما يبقى في النفس من قولك»(1).

و بعدما تعرفنا على بنية القصيدة الجاهلية علينا إثراء البحث بالممارسة التطبيقية التي لا تتحقق إلاَّ بمواجهة النص و قراءته.

1_بناء القصيدة في مراثي " المهلهل"

تجدر الإشارة في هذا الجزء التطبيقي إلى أن الدراسة ستكتفي بالقصائد دون الأبيات التي لم يبلغ عددها سبعة على اعتبار أن :

« القصيدة من الشعر العربي سبعة أبيات فاكثر»(2).

إن أول ما يلاحظ على قصائد "المهلهل" في رثائه "لكليب" : **بُعدها عن المقدمة الطللية التي عُرفت بها القصائد الجاهلية** ، فلا نجد بكاء على أطلال و لا تذكر لحبيبة .

و لعل ذلك راجع إلى عظمة الحدث و مرارته، ا والى مخالفة " **المهلهل**" **ما** اعتاد عليه الرجال في شعرهم آنذاك مجسداً بذلك صورة من **صور التمرد على الموروث.**

لقد استهل " المهلهل" قصائده بمطالع متنوعة منها :

(1)بكائه الشديد على "كليب" كقوله :

[الوافر]

أَهَاجَ قَذَاءَ عَيْنِي الإِذْكَارُهُدُوًّ فَالدُمُوعُ لَهَ انْحِدَارُ(3)

فهو في هذا البيت يشير إلى أن ذكرى "**كليب**" امسى كالقذاء في عينه يجعل دمعه ينحدر ما إن بلغ الليل آخره.

---

(1) أبو هلال العسكري : الصناعتين ، ص489.

(2) ابن سلامة الربيعي : محاضرات في القصيدة العربية ، منشورات جامعة قسنطينة ، الجزائر ،[د، ط] ، 2003 ، ص 9.

(3)المهلهل : الديوان ، ص 31

(2) الحديث عن الهم الذي يساوره و الحزن الذي الهب أشجانه ، و أرقه ، و جعل ليله لا يعقبه نهار.

[الكامل]

لَمَّا نَعَى النَّاعِي كُلَيْبًا أَظْلَمَتْ شَمْسُ النَّهَارِ فَمَا تُرِيدُ طُلُوعَا

قَتَلُوا كُلَيْبًاثُمَّ قَالُوا أَرْتِعُوا كَذَبُوا لَقَدْ مَنَعوا الجِيَادَ رُتُوعا (1)

[الخفيف]

بَاتَ لَيْلِي بِالأَنْعَمَيْنِ طَوِيلاً أَرْقُبُ النَّجْمَ سَاهِراً لَنْ يَزُولاَ (2)

فهو يتحدث هنا عن سهره الذي شاركه فيه النجم الذي ظل باديا طالعا يأبى أن يغيب و وكأنه يخبره بأن ليله ليس له نهار.

(3) يخاطب قبيلة بكر.

[السريع]

جَارَتْ بَنُو بَكْرٍ وَ لَمْ يَعْدِلُوا الْمَرْءُ قَدْ يَعْرِفُ قَصْدَ الطَّرِيقْ (3)

فهو يذكر "**بكر**" بجورها و ظلمها و خروجها عن الطريق.

(4) يصف أخاه و يشيد بمناقبه:

يقول :

[الخفيف]

إِنَّ تَحْتَ الأَشْجَارِ حَزْمًا وَعَزْمًا وَ قَتِيلاً مِنَ الأَرَاقِمِ كَهلاَ (1)

---

(1) المصدر السابق ص 48

(2) المصدر نفسه ، ص62.

(3) المصدر نفسه ، ص52.

فهو هنا يشير إلى قبر أخيه الذي ليس كأي قبر، فهو حفرة ثوى فيها الحزم والعزم، والجد.

و قوله :

[الكامل]

خَلَعَ الْمُلُوكَ وَ سَارَ تَحْتَ لِوَائِهِ شَجَرُ الْعُرَى وَ عَرَاعِرُ الْأَقْوَامِ(2)

يرى في أخيه الملك الذي سار تحت لوائه الضعيف و السيد.

(5)وصف حال النساء بعد فقد "كليب"

[الكامل]

كُنَّا نَغَارُ عَلَى الْعَوَاتِقِ أَنْ تُرَى بِالْأَمْسِ خَرِجَةً عَنِ الْأَوْطَانِ

فَخَرَجْنَ حِينَ ثَوَى كُلَيْبُ حُسَّرًا مُسْتَيْقِنَاتٍ بَعْدَهُ بِهَوَانِ(3)

فهو هنا يصف النساء و قد خرجن مكشوفات الرأس و الذراعين بعد تلقيهنا خبر هلاك "**كليب**"

(6)الافتخار بمناقبه في الحرب

[الكامل]

أَثْبَتَ مُرَّةٌ وَ السُّيُوفُ شَوَاهِرٌ وَ صَرَفْتُ مُقْدَمَهَا إِلَى هَمَّامِ(4)

يرى "**المهلهل**" انه أصاب سيد القبيلة و هو "مرة" والد "جساس" بجروح قاتلة و صرف القيادة "لهمام"

مما سبق يتضح أن مطالع " **المهلهل**" لقصائده في رثاء "**كليب**" جاءت متنوعة فهي إما بكاء شديد ، أو وصف و إشادة ، أو افتخار بمناقب الفقيد ، و ليس ذلك في الوقوف على

---

(1) المصدر نفسه ، ص60.
(2) المصدر السابق ، ص82.
(3) المصدر نفسه ، ص83.
(4) المصدر نفسه ، ص 76 .

الأطلال في شيء ، فهو لا يذكر و لا يستذكر ، لا يقف ، و لا يستوقف ، و مرد ذلك مرارة الحدث و فداحة المصيبة ، فاللوعة و الحسرة الكامنة في نفسه ، جعلت مطالعه تشير إلى مضمون القصيدة من غير تصريح.

بعدما أغرقنا "ال**مهلهل**" في بحر الحزن ، و الألم الذي يعيشه انتقل بنا انتقالا رشيقا ، وكأن كلامه السابق توطئة لحديثه اللاحق فنراه يتجه :

1) إما إلى المرثي فيسرد صفاته و يشيد بمآثره الحميدة.

[الوافر]

سَقَاكَ الْغَيْثُ إِنَّكَ كُنْتَ غَيْثا وَ يُسْراً حِينَ يُلْتَمَسُ الْيَسَارُ

وَ إِنَّكَ كُنْتَ تَحْلُمُ عَنْ رِجالٍ وَ تَعْفُو عَنْهُمُ وَ لَكَ اقْتِدَارُ

وَ تَمْنَعُ أَنْ يَمَسَّهُمْ لِسَانٌ مَخَافَةَ مَنْ يُجِيرُ وَ لاَ يُجَارُ (1)

فالشاعر في البيت الأول شبه "**كليبا**" بالغيث ، و لم يذكر الأداة لأن أخه في نظره هو الغيث نفسه ، كما جمع فيه الغنى و اليسر ، و الحلم ، و العفو ، رغم الاقتدار ليؤكد على أحقية أخيه في أن يبقي النموذج و المثال الذي يتوقف إليها لآخرون

و قوله :

[الكامل]

أَكُلَيْبُ إِنَّ النَّارَ بَعْدَكَ أُخْمِدَتْ وَ نَسِيتُ بَعْدَكَ طَيِّبَاتِ الْمَجْلِسِ

أَكُلَيْبُ مَنْ يَحْمِي الْعَشِيرَةَ كُلَّهَا أَوْ مَنْ يَكُرُّ عَلَى الخَمِيسِ الأَشْوَسِ

مَنْ لِلأَرَامِلِ وَ الْيَتَامَى وَ الْحِمَى و السَّيْفِ وَ الرُّمْحُ الدَّقِيقُ الأَمْلَسِ(2)

(1) المصدر السابق ، ص 32 .
(2) المصدر نفسه ، ص 46.

و في هاته الأبيات يجأ "***المهلهل***" إلى نعي فضائل المرثي و كأنها ذاهبة بذهابه ، فليس بعده من يحمي العشيرة ، و لا من يغيث الملهوف ، و لا من يعطف على الأرامل و اليتامى و لا من يحمل السيف و الرمح ، محاولاً بذلك توكيد صلة أخيه بقبلته.

2) و إما نجده يتجه إلى المعارك و أهوالها

1.2) فيصور انتصاراته مفتخرا.

[الكامل]

وَسَقَيْتُ تَيْمَ اَللَّاتِ كَأْساً مُرَّةً كَالْنَّارِ شُبَّ وَقُودُهَا بِضِرَامِ

وَ بُيُوتَ قَيْسٍ قَدْ وَطَأْنَا وَطْـأَةً فَتَرَكْنَا قَيْساً غَيْرَ ذَاتِ مَقَامِ

وَ لَقَدْ قَتَلْتُ الشَّعْثَمَيْنِ وَ مَالِكاً وابْنَ المُسَوَّرِ وَ ابْنَ ذَاتِ دَوَامِ(1)

فهو هنا يعدد قتلى "**بكر**" و ما الحقه بهم من تقتيل ثأر ا لدم **كليب**

2.2) و يصف جيشه و قوته :

[السريع]

ذَكَ وَ قَدْ عَنَّ لَهُمْ عَارِضٌ كجِنْحَ لَيْلٍ فِي سَمَاءِ الْبُرُوقْ

تَلْمَعُ لَمْعَ الطَّيْرِ رَايَاتُهُ عَلَى أَوَاذِي لُجَّ بَحْرٍ عَمِيقِ

فَاحْتَلَّ أَوْزَارَهُمْ إِزْرُهُ بِزُأْيٍ مَحْمُودٍ عَلَيْهِمْ شَفِيقْ. (2)

في هذه الأبيات يصور جيشه و كأنه سحاب يسد الأفق حاملا رايات كأنها طير تلمع على أمواج البحر.

3) يهدد و يعد " بكر" بالكثير

[الكامل]

كَلاَّ وَ أَنْصَابٍ لَنَا عَادِيَةً مَعْبُودَةٍ قَدْ قُطِّعَتْ تَقْطِيعاً

---

(1) المصدر السابق ص 76.

(2) المصدر نفسه ، ص 54.

حَتَّى أُبِيدَ قَبِيلَةٍ وَ قَبِيلَةً وَ قَبِيلَةً وَ قَبِيلَتَيْنِ جَمِيعَا

وَ تُذُوقَ حَتْفاً آلُ بَكْرٍ وَ نَهُدَّ مِنْهَا سَمْكَهَا المَرْفُوعَا

حَتَّى نَرَى أَوْصَالَهُمْ وَ جَمَاجِماً مِنْهُمْ عَلَيْهَا اَلْخَامِعَاتُ وَقُوعَا . (1)

فا "**المهلهل**" هنا يتعهد بكل ما عبد من دون الله كما يتضح ذلك في قوله :

(و انصاب) أن يبيد كل من تحالف على قتل أخيه ، و يهددهم بالتقتيل و التنكيل.

و قوله :

[السريع]

إِنْ نَحْنُ لَمْ نَثْأَرْ بِهِ فَاشْحَذُوا شِفَارُكُمْ مِنّا لَحزِّ الْحُلُوقْ

ذَبْحاً كَذَبْحِ الشّاةِ لَا تَتَّقِـي ذَابِحاً إِلَا بِشُخْبِ العُرُوقْ. (2)

فالشاعر يذكر قبيلة "**بكرا**" بأنه لم يحقق ثأره بعد ، وانه لا شيء يقيهم من ذبَّاحِهم إلا سيلان دمائهم ، فمصيرهم محتوم كمصير الشاة ، التي لا تجد راحتها إلا في ذبحها ، و قد عبر " **المهلهل**" عن ذلك بألفاظ قوية جزلة ، تحمل معاني الشدة ، و الخشونة يظهر في قوله :

(نثار ، فاشحذوا ، شفاركم ، حز الحلوق).

و قوله :

[الخفيف]

قَدْ قَتَلْنَا بِهِ وَ لَا ثَأْرَ فِيهِ أَوْ تَعُمَّ السُّيُوفُ شَيْبَانَ قَتْلَا

ذَهَبَ الصُّلْحُ أَوْ تَرُدُّوا كُلَيْبًا أَوْ تَحُلُّوا عَلَى الحُكُومَةِ حَلاَّ

ذَهَبَ الصُّلْحُ أَوْ تَرُدُّوا كُلَيْبًا أَو أُذِيقَ الْغَدَاةَ شَيْبَانَ ثُكْلَا *(3)*

فالشاعر هنا يأبى الصلح ، فهو يرى أن "كليبا" لا ثار فيه إلا أن يرد حيا

---

(1) المصدر نفسه ، ص 48.

(2) المصدر السابق ، ص 60.

(3) المصدر نفسه ،ص 56.

و قد اعلن ذلك بإصرار و تهديد بلغ مداه ، و الدال على ذلك التكرار في قوله : (ذهب الصلح أو تردوا كليبا)

وقوله : **[الخفيف]**

إِنَّ فِي الصَّدْرِ حَاجَةً لَنْ تُقْضَّى مَا دَعَا فِي الْغُضُونِ دَاعٍ هَدِيلاَ

فهو هنا يصر على ثأره الذي امسى كالنداء يختلج في صدره ، و لا يغادر أبدا [1]

و بعد ساحة الحرب التي ادخلنا "**المهلهل**" إليها ، و سمعنا فيها قعقعة السلاح ، و صهيل الخيول ، و عناق الأسنة ، نجده **يختم** قصائده بخواتم متنوعة نبدؤها :

1) القسم :

[الوافر]

خُذِ الْعَهْدَ الأَكِيدَ علي عُمْرِ بِتَّرْكِي كُلَّ مَا حَوَتِ الدِّيَارْ

وَ هَجْرِي الْغَانِيَاتُ وَ شُرْبُ كَأْسٍ وَ لُبْسِي جُبَّةًلاَ .تستعار

وَ لَسْتُ بِخَالعٍ دِرْعِي وَسَيْفِي إِلَى أَنْ يَخْلَعَ اللَّيْلُ النَّهَارْ

وَإِلاَّأَنْ تَبِدَ سَرَاةُ بَكْرٍ فَلَا يَبْقَى لَهَا أَبداًأَثَارْ[2]

لقد آل الشاعر على نفسه في هذه الأبيات أن لا يهتم بلهو ، و لا شرب خمرا ، و لا يخلع درعا ، حتى يقتل بكل عضو من "**كليب**" رجلا من بني "**بكر بن وائل**" مؤكدا ذلك بقسم اخوي رهيب ينبئ بسوء العاقبة.

2) الإصرار على الثأر

[السريع]

لَيْسَ أَخُوكُمْ تَارِكًا وِتْرَهُ دُونَ تَقَضِّي وِتْرَهُ بِالْمُفِيقْ[1]

---

[1] المصدر نفسه، ص 62.

[2] المصدر السابف ، ص 34.

فهو هنا يؤكد انه لن يترك ثأره ، دون قضاء.

و قوله :

[الكامل]

وَ الْخَيْلَ تَقْتَحِمُ الْغُبَارَعوابسا ً ايْوَمَ الْكَرِيهَةِ مَا يُرِدْنَ رُجُوعَا (2)

فالشاعر في هذا البيت يشرك خيله إصراره ، و عناده ، على الثأر فنجده يؤنسنها و يجعلها تتوق إلى مواصلة الحرب ، بل يجعلها تتجهم و تعبس لكثرة الدم الذي يعيقها عن مواصلة قطع رؤوس الأعداء.

3) تعداد محاسن المرثي :

كقوله :

[الخفيف]

إِنَّ تَحْت َالأَحْجَارِ وَ التُرب مِنْهُ لَدَفِيناً عَلاءً وَ جَلاَّ(3)

فهو يرى أن "كليبا" حتى و هو تحت الترب يبقى عاليا و جلا

4) و قد أتت بعض خواتمه استمرار لسرد بطولاته هو و قبيلته.

كقوله :

[الخفيف]

لَمْ يُطِيقُوا أَنْ يَنْزِلُوا وَ نَزَلْنَا وَ أَخُو الْحَرْبِ مَنْ أَ طَاقَ النُّزولاَ (4)

---

(1) المصدر نفسه ، ص 57.
(2) المصدر نغسه ص 49.
(3) المصدرالسابق ص 61.
(4) المصدر نفسه ص 63.

فالشاعر في هذا البيت يصف شجاعته و شجاعة جيشه و إقبالهم على الحرب دون تردد عكس عدوهم الذي أبى النزول ساعة الوغى.

و قوله :

[الكامل]

وَ لَقَدْ تَرَكْنَا الْخَيْلَ فِي عُرَصَاتِهَا كَالطَّيرِ فَوْقَ مَعَالِمِ الأَجْرَامِ

فَقَضَيْنَ دَيْناً كُنَّ قَدْ ضُمَّنَّهُ بِعَزَائِمِ غُلْبِ الرِّقَابِ سَوَامِ

من خيل تغلب عزة و تكرما مثل الليوث بساحة الأنام(1)

فهو في هذه الأبيات يصف خيول " **تغلب**" مفتخرا بقوتها فهي لا تختلف عن الليوث وقت الحرب.

و قوله :

[الكامل]

إِنَّ الْقَبَائِلَ أَضْرَمَتْ مِنْ جَمْعِنَا يَوْمَ النِّنَائِبِ حَرَّ مَوْتٍ أَحْمَسِ

فَالإِنْسُ قَدْ ذَلَّتْ لَنَا وَ تَقَاصَرَت ْوَ الْجِنُّ مِنْ وَقْعِ الْحَدِيدِ الْمُلْبَسِ(2)

فالأنس قد ذلت بل عجزت و كفت عنهم ، و الجن كذلك حاله أمامهم.

---

(1) المصدرنفسه ، ص 77.

(2) المصدر السابق ، ص 47.

و بإمكاننا أن نصور بنية القصيدة مراثي "**المهلهل**"من خلال الجدول الاتي

بنية القصيدة من مراثي المهلهل					
المطالع	عدد القصائد	التخلص	عدد القصائد	الخاتمة	عدد القصائد
البكاء الشديد على"كليب"	4	سرد صفات المرثي و تعداد مناقبه	3	القسم	1
وصف الهم و الحزن و الليل الطويل	2	تصوير الانتصارات مفتخرا	2	الإصرار على الثأر	4
مخاطبة قبيلة "بكر"	1	التعديد و الوعيد	6	تعداد محاسن المرثي	1

وصف الأخ و الإشادة بمناقبه	2			سرد انتصاره	5
وصف حال النساء بعد فقد "كليب"	1				
الافتخار بمناقبه و بانتصاراته في الحرب	1				
مجموع القصائد 11					

من الجدول تبين :

أن اغلب قصائد " **المهلهل**" **تبدا** بالبكاء الشديد على "**كليب**" **ثم ينزع** إلى تهديد كل من تحالف على قتل أخيه ، **ليختم** بعد ذلك بخواتم متنوعة اغلبها إصرار على الثأر أو سرد انتصاراته في حربه

بعد الحديث عن بنية القصيدة في مراثي " المهلهل" تبين أن :

"**المهلهل**" لم يلتزم بمنهج الشعراء الجاهلين في بناء قصائده ، اذ لم نجد في ديوانه قصيدة واحدة تبدا بالمقدمة الطللية ، و السبب في ذلك يعود إلى عظمة الحدث و مرارته.

أما من حيث الطول فقد كان " **المهلهل**" وفيا لحجم القصيدة القديمة ، حيث أن قصائده رغم قلة عددها فهي لا تتجاوز(11).إلا انها اتسمت بالطول واطول قصيدة بلغ عدد أبياتها (87) بيت

مطالع "المهلهل" اغلبها بكاء على "**كليب**" ثم انتقال إلى تهديد كل من تحالف على قتل أخيه ثم خواتم متنوعة اغلبها استمرار في سرد انتصاراته على قبيلة "بكر"

تميزت مراثي "المهلهل" بوحدة الموضوع فالناظر في شعره يجد وحدة الغرض قد تمثلت اصدق تمثيل.

2- بناء القصيدة في مراثي "الخنساء"

إن الناظر في قصائد " **الخنساء**" في رثاء اخويها « صخر و معاوية » سواء التي جادت بها في الجاهلية أو الإسلام ، يلاحظ خلوها من المقدمة الطللية ، و لعل السبب في ذلك راجع إلى كون " **الخنساء**" امرأة لا يمكنها أن تتذكر حبيبا أو تبكيه ، و تقف على دياره والأطلال المتبقية منها ، باعتبار أن العرف لا يقر بذلك ، أو لكون الرثاء لا يلتئم مع المقدمة الطللية و قد استعاضت " **الخنساء**" عن الأطلال بـ:

1) مخاطبة عينيها تطلب منها ذرف الدموع

قائلة :

[البسيط]

يَا عَيْنِ ، جُودِي بِدَمْعٍ مِنْكِ مَسْكُوبِ كُلُؤْلُؤٍ جَالَ فِي (*) الأَسْمَاطِ مَثْقُوبِ (1)

(*)- الأسماط : ج سمط : و هو الخيط

(1) الخنساء : الديوان ، ص 18

فالشاعرة في هذا المطلع تطلب من عينها أن تجود بالدمع جودا ، و تنسكب انسكابا غزيرا متواصل كحبات اللؤلؤ المثقوب ينظمه الخيط الممدود.

و قولها :

[البسيط]

أَعَيْنَيَّ جُودَا ،وَ لَا تَجْمُدَا أَ لَا تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى (1)

يبدو من خلال هذا البيت أن "**تماضر**" تخاطب العينين معا ، لا العين الواحدة طالبة منها أن تجود بالدمع ، فلا تكونا جامدتين ، بكاء على "**صخر**" و من كصخر ، الجود و السخاء.

و قولها :

[البسيط]

يَا عَيْنُ فَيْضِي بِدَمْعٍ مِنْكِ مغزارِ وَ ابْكِي لِصَخرٍ بِدَمْعٍ مِنْكِ مدرارِ(2)

فهي هنا تحث عينها أن تفيض بالدمع ، دمع ليس كسائر الدموع ، بل هو دمع مغزار وبكاء مدرار.

2) كما استهلت بعض قصائدها بوصف ما تلاقيه من الألم بعد هذا الفقد

تقول :

[البسيط]

ضَاقَتْ بِيَ الأَرضُ وَ انْقَضَتْ مَخَارِمُهَا حَتَّى تَخَاشَتَ الأَعْلاَمُ و الْبِيْدُ(3)

يبدو أن الشاعرة فقدت الصبر من شدة الحزن ، مما جعلها تشعر و كأن الأرض بها ضاقت أو مادت.

---

(1) المصدر نفسه ، ص 31.
(2) المصدر السابق ، ص 53.
(3) المصدر نفسه ، ص 38.

و قولها :

[الخفيف]

لاَ تَخَلْ أَ نَّنِي لَقَيْتُ رَوَاحـــاً بَعْدَ صَخْرٍ ، حَتَّى أَثَّبَنَ نُوَاحَا

مِنْ ضَمِيرِي بِلَوعَةِ الحُزْنِ حَتَّى نكأ الْحُزْنُ فِي فُؤَادِي فقَاحَا (*) (1)

يبدو أن حياة "**الخنساء**" أمست بعد **صخر** مقفرة ، خاوية من الراحة ، و السلوى ، و الأنس و الاستقرار ، و الطمأنينة ، و السكينة.

3) و استهلت قصائد أخرى بـ وصف الدهر و فواجعه

قائلة :

[البسيط]

تَعَرَّقَنِي الْدَهْرُ نَهْساً وَ حَزَّ اوَ أَوْجَعَنِي الدَّهْرُ قَرْعًا وَ غَمْرًا (2)

فالشاعر في هذا البيت تصور ما فعل الدهر بها فقد مص عروقها مصا ، و اخذ ما على عظمها من لحم

و قولها :

[البسيط]

إِنَّ الزَّمَانَ وَ مَا يَفْنَى لَهُ عَجَبُ أَبْقَى لَنَا ذَنْباً ، وَ اسْتَوْصِلَ الرَّأْسُ (3)

ترى "**تماضر**" أن عجائب الزمان لا تفنى ، و لا تنتمي فهو بطبيعتة غدار يختار النفيس من القوم ، و يذر الخسيس.

(*) – الفقح : ج فقحه : أرادت به الجرح

(1) المصدر نفسه ، ص 28.

(2) المصدر السابق ، ص 69

(3) المصدر نفسه ، ص 74.

بعد هذه الدموع العزيزة ، و البكاء الطويل ، تخف رنة التفجع ، و الندب ، و العويل ، بانتقال **الخنساء**" إلى ذكر محاسن الفقيد انتقالا في منتهى الانسجام ، و تمام الالتئام.

[البسيط]

هُوَ الْفَتَى الْكَامِلُ الْحَامِي حَقِيقَتُهُ مَأْوَى الضَّرِيك ، إِذَا مَا جَاءَ مُنْتَابا

يَهْدِي الرَّعِيلَ إِذَا ضَاقَتْ السَّبِيلُ بِهِمْ نَهدَ التَّلِيلِ(*) لَصَعْبِ الْأَمْرِ رَكَّابَا

الْمَجْدُ حِلَّتُهُ ، وَ الْجُودُ عِلَتُهُ، وَ الْصِّدْقُ حَوْزَتُهُ إِنْ قِرِنُهُ هَابَا (1)

يبدو من خلال الأبيات ت أن الشاعرة أضافت إلى المرثي كل تجليات الكرم ، و السخاء كيف لا و هو مأو ى الأيتام ، و الأرامل ، و المساكين ، و الفقراء.

و قولها :

[البسيط]

سَمْحٌ خَلاَئِقُهُ ، جَزْلٌ مَوَاهِبُهُ وَافِي الذِمَامِ إِذَا مَا مَعْشَرٌ غَدَرُوا (2)

يبدو من البيت أن السماحة في "**صخر**" سجية ، و الوفاء طبع ، فهو لا يختل ، و لا يغر حتى و أن غدر الغادرون.

و قولها :

[البسيط]

قَدْ كَانَ حِصْناً شَدِيدَ الْرُّكنِ مُمْتَنِعاً لَيْثاً إِذَا نَزَلَ الْفِتْيَانُ أَ وْ رَكِبُوا

أَغَرَّ ،أَزْهَرُ ، مِثْلُ الْبَدْرِصُورَتُهُ ، صَافٍ ، عَتِيقٌ ، فما في وَجْهِهِ نَدْبُ(3)

(*) – التليل : ما ارتفع عنقه

(1) المصدرنفسه ، ص 14.

(2) المصدر السابق ، ص 58.

(3) المصدر نفسه ص 17.

يبدو أن " الخنساء" لم تكتف بذكر الصفات الخُلقية " **لصخر**" فعمدت إلى تصوير صفاته الخلقية التي عكست العديد من مظاهر الحسن ،و الصفاء ، التي قل ما تجتمع إلاَّ لفتى الفتيان فهو ابيض و ازهري الوجه ، منزه من الندب ، بل هو بدر منير.

و تقول :

[الكامل]

أَنْتَ الْمُهَنَّدُ مِنْ سُلَيمٍ في العُلَى وَ الْفَرْعُ لم يَسِبِ(*) الكِرَامَ بِمَشْهَدِ

قَدْ كُنْتَ حِصْناً لِلْعَشِيرَةِ كُلِّهَا وَ خَطيهَا عِنْدَ الْهُمَامِ الأَصْيَدِ(1)

فهو سيف العشيرة ، و حصنها المنيع ، و خطيب القوم ، و المقدم م فيهم

[الوافر]

وَ كَانَ ثِمَالَ الْحَيِّ فِي كُلِّ أَزْمَةٍ وَعِصْمَتُهُمْ وَ الْفَارِسَ الْمُتَفَشِمَا (*)

وَ يَنْهَضُ لِلْعُلْيَا إِذَا الْحَرْبُ شَمَّرَتْ فَيُطْفِئُهَا قَهْراً وَإِنْ شاءا ضرمها 2)

يبدو من البيتين أن "**تماضر**" تحاول تجسيد معاني البطولة في "**صخر**" ، فهو في نظرها مغيث العشيرة في كل الملمات ، و هو القادر على إشعال الحرب و له القدرة على إخمادها.

– أمَّا خَوَاتِمُ "الخنساء" فجاءت متنوعة منها :

1) الدعاء لصخر

تقول :

[البسيط]

سَقْياً لِقَبْرِكَ مِنْ قَبرٍ وَ لاَ بَرِحَتْ جَوْدُ الرَّوَاعِدِ نَسْقِيهِ وَ تَجْتَلِبُ

(*)– لم يسب الكرام : لم يبعد عنهم

(1) المصدر نفسه ، ص 39.

(*)– المتفشم : الظالم

(2) المصدر السابق ، ص 108.

مَاذَا تَضَمَّنَ مِنْ جُودٍ وَ مِنْ كَرَمٍ وَ مِنْ خَلاَئِقَ مَا فِيهِنَّ مُقْتَضَبُ (**) (1)

فهي هنا تدعو بالسقايا لقبره من السحائب المثقلة بالماء ، ذلك القبر الذي ثوى في كامل الفضائل ، و جميل السحايا.

2)الدعاء باستمرار البكاء عليه :

تقول :

[البسيط]

لأُبكِيَنَّكَ مَا نَاحَتْ مُطَوَّقَةٌ وَ مَا سِرْتُ مَعَ السَّارِي عَلَى السَاقِ(2)

يبدو أن الشاعرة تقصد باستمرار الدمع المغزار على أخيها مادامت ظهر ، الأرض تسير على ساقيها.

3)الدعاء على الدهر [البسيط]

قَدْ راعني الدَّهْرُ قَبْؤساً لَهُ بِفَارِسِ الْفُرْسَانِ وَالْخَنْشَلِلْ (*)

تَرَكْتَنِي وَسَطَ بَنِي عِلَّةٍ أَدْوَرُ فِيهِمْ كَاللَّعِينِ النّقيلْ(3)

فهي هنا تدعو على الدهر بالبؤس لأنه أخذه منها فارس الفرسان و تركها وحيدة ، غريبة في القوم

2) الاستلام للقدر المحتوم

تقول : **[البسيط]**

إِنْ يكُ هَذَا الْدَّهْرُأَوْدَى بِهِ وَ صَارَمَسْحاً لِمَجَارِي القِطَارْ

فَكُلُ حَّيٍ صَائِرٌ لِلْبَلَى وَ كُلُّ حَبْلٍ مَرَّةً لاِنْدِثَارْ(4)

(**) – المقتضب : المقتطع

(1) المصدر نفسه ، ص 18.

(2) المصدر نفسه ، ص 90.

(*) – الخنشليل : الذي يجيد الضرب بالسيف.

(3) المصدر السابق ، ص 96.

(4) المصدر نفسه ، ص 39.

فالشاعرة هنا تستسلم للموت الذي لا تقوى على رده فهو النهاية الطبيعية ، فكل حي مصيره الهلاك ، كما أن كل حبل مهما كان مفتولا فإنه سيندثر.

3) كما ختمت بعض قصائدها بتعداد صفات المرثي

تقول : **[البسيط]**

حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ ، قَطَّاعُ أَوْدِيَةٍ شَهَّادُ أَنْجِيَةٍ ،الوِتْرِ طلاَّبا

سُمّ العُدَاةِ ، وَ فَكَّاكُ العُنَاةِ ، إِذَا لاَقَى الْوَغَى لَمْ يَكُنْ لِلْمَوْتِ هيابا .(1)

هو هنا سم العدى ، و ملاقي الوغى ، و طالب الثأر ، و حامل لواء القوم و الخابط في المسايل و الوديان ، و معانق الموت ، دون خور أو ضعف.

وبامكننا ان نبين بنية القصيدة في مراثي الخنساء من خلال الجول الاتي

بنية القصيدة في مراثي "الخنساء"					
عدد القصائد	الخاتمة	عدد القصائد	التخلص	عدد القصائد	المطالع
6	الدعاء لصخر	**59**	**تعداد صفات المرثي**	40	مخاطبة عينها تطلب منها ذرف الدموع
10	التعهد باستمرار البكاء عليه			10	وصف ما تلاقيه من الألم بعد هذا

(1) المصدر نفسه ، ص 14.

3	الدعاء على الدهر				الفقد
4	الاستسلام للقدر المحتوم			9	وصف الدهر و فواجعه
36	تعداد صفات المرثي				
مجموع القصائد 59					

من الجدول تبين :

أن أغلب قصائد "**الخنساء**" تبدأ بمخاطبة عينيها تطلب منها ذرف الدموع ، ثم تنتقل إلى تعداد صفات المرثي ، لتختم مستمرة في تعداد هذه المناقب.

بعد استعراض نماذج متعددة من شعر " **تماضر**" تبين أن :

- لأغلب قصائدها جاءت مطالعها خطابا لعينها ، تحثهما على البكاء بغزارة ، و لا يمكننا تفسير ذلك إلا بعدم قناعة " الخنساء" بإعطاء أخيها حقه في البكاء.
- جاء تخلص "تماضر" في قصائدها من مخاطبة عينها إلى ذكر الصفات التي يجلها العرب مثل (الكرم ، و الشجاعة ، و الوفاء...الخ)
- تنوع الختام في شعر " الخنساء" لكن اغلبه كان استمرارا في تعداد صفات المرثي.
- اتسمت قصائد " الخنساء" **بوحدة الموضوع** ، و هي بذلك تخالف منهج القصيدة الجاهلية التي عرفت بتشعب موضوعاتها.

- بلغ عدد قصائد " الخنساء" في رثاء الأخ (تسعة و خمسون) قصيدة ، منها (56 في رثاء "صخر") ، و (2 في رثاء "معاوية") ، وواحدة مشتركة بين الاثنين
- شعر " الخنساء" عبارة عن مقطوعات مما جعل المجال لا تسع للمقدمة الطلية – أو قصائد متوسطة الطول ، و أطول قصيدة بلغ عدد أبياتها (35 بيت) ، و لعل السبب في ذلك يعود إلى قصر نفس " الخنساء" و سرعة وصولها إلى ما تريده.

III- اللغة والظواهر الأسلوبية:

للغة اهمية كبيرة عند الشاعر فهي ميدانية الذي يتحرك فيه، «و لغة الشعر تختلف باختلاف تجارب الشاعر ذاتها، تلك التجارب التي تؤدي إلى ابداع قصيدة لها لغتها الخاصة بها، و لا تشاركها تركيباتها لغة الشاعر في قصائده الأخرى». [1]

لذلك يختار الشاعر من الألفاظ و العبارات أقدارها على نقل تجاربه، و مشاعره، و المقصود بالقدرة «من يختار الشاعر من الكلمات أدقها في أداء المعنى الذي يجول في نفسه، فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى، و لكن بعضها يكون أدل على إحساس الشاعر من البعض الآخر»[2] لهذا كان لكل شاعر قاموسه الخاص به، و يعد الحقل الدلالي من أهم المظاهر التي تعكس هذا القاموس باعتباره «مجموعة الكلمات التي ترتبط معانيها بمفهوم محدد، بحيث يشكل وجها جامعا لتلك المعاني أو هو مجموعة وحدات معجمية ترتبط بمجموعة تقابلها من المفاهيم على أن تندرج كلها تحت مفهوم عام، أو كلي يجمعها».[3]

و عليه سنقوم بتحديد أهم الحقول الدلالية التي دار حولها البنيان الشعري عند "المهلهل" و " الخنساء" مستعينين بالمعجم اللغوي المتردد لكل حقل.

---

[1]–عدنان حسين قاسم، لغة الشعر العربي، دار العربية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 85.

[2]–محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي و الموازنات، مؤسسة الخانجي، القاهرة، مصر، 1978، ص 181..

[3]–نواري سعودي أبوزيد، محاضرات في علم الدلالة، على الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2001، ص 180

1- مراثي المهلهل:

أ- المعجم الشعري:

استغل " المهلهل " ما وهب من طاقات اللغة، فعمل على تفجيرها عيوناً و ينابيع شعرية عذبة في تناولها، سهلة في ألفاظها، قوية في مدلولها تتناسب مع شخصيته القوية ، فكان الحقل الحربي هو أكثر الحقول حضورا في مراثه، لما وجد فيه الشاعر من قدرة في استيعاب ما يشفي غليله، و يذهب ألم نفسه، كيف لا و هو من طعن في الصميم فهب في إرسال الكلام في قالب من الشدة تمظهر في المفردات الآلية:

الحقل الدلالي	ألفاظه
الحقل الحربي	القتيل ، القتل، الثأر، السيف الشفا، حز الحلوق الذرع، الرمح الموت، الإبادة

إن توظيف الشاعر لهذه الألفاظ يوحي بإصراره الشديد على ثأره فهو يعتبر مسألة محورية و يظهر ذلك جليا في، في قوله:

[الوافر]

خذ العهد الأكيد عليَّ عمري بترك كل ما حوت الديار

و هجري الغانيات و شرب كأس و لبسي جبة لا تستعار

و لست بخالع درعي و سيفي إلى أن يخلع الليل النهار

و إلاّ أن تبيد سراة بكر فلا يبقى لها أبدا أثار [1]

و بهذا ظهرت براعة الشاعر في استيعاب المعجم الحربي و الاستفادة منه في تصوير غضبه و إصراره على ثأره.

---

[1]-المهلهل، الديوان، ص 34.

ب- ظواهر أسلوبية:

إن الأسلوب - في مفهومه العام - «طريق في الكتابة، و مذهب في التعبير عن الأفكار و المشاعر، ووجه من أوجه إفصاح الكاتب عن شخصيته المتميزة عما سواها». [1]

و قد تفنن " المهلهل " في استعمال الظواهر الأسلوبية في ميراثه، و من أبرزها:

1- التكرار: و يعرفه ابن الأثير قائلا: «هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك لمن تستدعيه (أسرع، أسرع)، فإن المعنى مردد، و اللفظ واحد». [2]

و يبدو من خلال هذا التعريف أن ظاهرة التكرار تقع في إعادة ذات اللفظ للدلالة على نفس المعنى.

و من أمثلته في مراثي" المهلهل " .

أ- **تكرار الكلمة:** و يظهر ذلك في قوله:

[الكامل]

حتى أُبيد قَبلِة ً و قَبيلة و قَبيلة و قَبيلَتَين جميعاً [3]

إن تكرار المهلهل للفظة (القبلية) أربع مرات في هذه مرات في هذا البيت الشعري لم يكن اعتباطا و إنما كان مقصودا و الغاية منه تصوير اضطرابه النفسي، الدال على تصاعد انفعاله فجاءت اللفظة تأكيدا و تجنبا لأي شك أو تكذيب على إصراره في إبادة كل هؤلاء

---

[1]-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملاين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 20.

[2]-ابن الاثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، دار النهضة للطباعة و النشر، القاهرة، مصر، ط 2، ج2، [د،ت]، ص 345.

[3]-المهلهل، الديوان، ص 48.

الذين تحالفوا على قتل أخيه، كما ساهم هذا التكرار في خلق ايقاع و رتابه يستأنس لها المتلقي و يشارك المهلهل.

يقول:

[الخفيف]

ذَهَبَ الصُّلْحُ أو تردوا كليا أو تذوقو الوبال وردا و نهلا

ذهب الصلح أو تردوا كليبا أو تميلوا عن الحلائل عزلا [1]

و يلاحظ في هذه الأبيات الثأر التي تكرر فيها صدر البيت كاملا محاولة الشاعر إثارة النفوس، و استنهاض الهمم للأخذ بثأر " كليب " الذي لا مجال للتخلي عنه إلا برد أخيه حيا.

من خلال سبر أغوار اللغة الشعرية مراثي المهلهل تبين:

– أنه جعل من الشعر أداة لتصوير الواقع.

– تميزت ألفاظه في معظمها بأنها مألوفة، واضحة دارجة بسيطة الاستعمال و يندر أن تجد ألفاظاً غريبة، و إذا وجدت مثل هذه الألفاظ فإنك واجدها على الأغلب في وصف الحرب، و الجو الذي تقوم فيه.

– وجد " المهلهل " في الثأر ما يشفي غليله، و يذهب ألم نفسه و يريح به فقيده فغلب الحقل الحربي على مراثيه.

– وظف " المهلهل " في ميراثه ظواهر أسلوبية أبرزها التكرار الذي كان أحد الوسائل الهامة التي نقل من خلالها غضبه، و إصراره على ثأره.

---

[1]–المصدر نفسه، ص60.

2- مراثي الخنساء:

أ)- المعجم الشعري:

استغلت "**الخنساء**" قدراتها التعبيرية، وعمدت على تفجيرها ينابيع شعرية فكان حقل الحزن والأسى هو أكثر الحقول حضورا في مراثيها، والسبب في ذلك يعود إلى أن الشاعرة وجدت في هذا الحقل متنفسها فقد استطاعت من خلاله أن تكشف عن حزنها، وجراحها، فهبت في إرسال الكلام في قالب من الرقة تمظهر في المفردات الآتية.

حقل	الألفاظ
الحزن والأسى	الدمع، العبرة، البكاء، النواح، العويل، للمأتم، السهود، الصياح، الأرق، المنايا. تولى، ارتحل، الغدر، النوى ، الشجون، ثوى، قضى، معنى

إن توظيف الشاعرة لهذه المفردات يوحي بآهاتها الحارقة، ونفثات صدرها الحزين، وما ذلك إلا دليل على الوفاء الأخوي الصادق الذي يطفح على سائر شعرها.

ويظهر ذلك جليا في قولها:

[البسيط]

كأن عيني لذكراه إذا خطرت فيض يسيل على الخدين مدرار [1]

يبدو من خلال هذا البيت الشعري أن بعض ألفاظ "**الخنساء**" وعرة كما يتجلى ذلك في قولها: (مدرار) يعتريها الغموض، إلا أنها مع ذلك استطاعت إظهار براعتها في تصوير حزنها ولوعتها.

ب- ظواهر أسلوبية:

[1]- الخنساء: الديوان، ص45.

إن من أبرز الظواهر الأسلوبية التي استخدمتها الخنساء في مراثيها

1)- **التكرار**: ومن أمثلتها:

أ)- تكرار الكلمة:

تقول:

[الوافر]

على صخر وأي فتى كصخر بيوم كريهة وطعان خلس. [1]

إن تكرار "**الخنساء**" للاسم العلم (صخر) مرتين في البيت يوحي أنها متألمة، وفي تكراره تجلد وسلوى لها، وتعظيما له، وتنويها بشأنه، وتفخيما له في القلوب والأسماع، كما تجد في ترديد اسمه مبالغة في الاستعاضة عن غيابه في الواقع بحضوره المكشوف في النص، "فصخر" لم يذكر لذاته وإنما ذكر بصفاته.

ب)- تكرار المطالع:

تقول:

[البسيط]

ياعين جودي بدمع منك مدرار جهد العويل كماء الجدول الجاري. [2]

وقولها:

[البسيط]

يا عين جودي بدمع منك مسكوب كلؤلؤ جال في الأسماط مثقوب. [3]

إن تكرار "الخنساء" لصورة البكاء في مطالعها يوحي على إلحاحها في تصوير مشاعرها.

---

[1]- المصدر نفسه، ص64.

[2]- المصدر السابق ، ص18.

[3]- المصدر نفسه، ص18.

إلى جانب التكرار لونت "تماضر" نصوصها الشعرية بظواهر لغوية متنوعة منها:

2- صيغ المبالغة:

أ)- صيغة اللفظ:

«صورته التي جاء عليها بنوع أحرفه وترتيبها وحركتها فكلمة (مسموع) صيغة، وكلمة، (استماع) صيغة، وجمع (صيغة): (صيغ بكسر الصاد)». [1]

ب)- أما المبالغة:

«هي الزيادة في المعنى، أو الزيادة في وصف شيء عما هو في الواقع»[2] ومن خلال عملية الإطلاع التي قمنا بها تبين أن "تماضر" استخدمت صيغتين: مفعال، فعال وهما الأشهر.

حيث وردت الأولى مفعال في قولها:

[البسيط]

جلد جميل المحيا كامل ورع والحروب غداة الروع مسعار. [3]

استعارت "تماضر" صيغة المبالغة مفعال في قولها:(مسعار) للدلالة على الحالة التي يكون عليها "صخر" فهو صبور، وثابت، وورع، وتقي، لكنه في الحرب يصبح شديد الجرأة، قوي لا يعرف الخوف أو التعب لدرجة أنه يسعرنا الحرب إذا هدأت.

ووردت الثانية (فعال) في قولها:

[البسيط]

حمال ألوية صباط أودية شهاد أندية للجيش جرار. [1]

---

[1]- أبو بكر علي عبد العليم: الموسوعة اللغوية والصرفية، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 2004م، ص16.

[2]- يوسف ماورون: اللغة والدلالة، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2008م، ص296.

[3]- الخنساء: الديوان، ص 46.

عمدت"**تماضر**" في هذا البيت إلى رسم صورة مثالية "**لصخر**" وغايتها من ذلك تخليد صورته في ذهن المتلقي، ولتحقيق هذه الغاية استعارت صيغة المبالغة (فعال) واستخدمتها في أربع مواضع: حمال، هباط، شهاد، جرار للدلالة على الدور الرئيسي والفعال "**لصخر**" في عشيرته.

مما سبق يمكن القول:

إن حقل الحزن والأسى هو أكثر الحقول حضورا في مراثي "الخنساء" وقد استطاعت من خلاله أن تكشف عن حزنها وحيرتها وجراحها.

عمدت "الخنساء" إلى استخدام التكرار في مراثيها وقد تنوع بين تكرار كلمة وتكرار مطلع وكانت الغاية منه إشراك المتلقي ما تكابده من أحزان.

لم تكتف "الخنساء" فعمدت إلى استخدام صيغ المبالغة وفيها إشادة إلى خصائص النموذج المفتقدة والغائبة بغياب "صخر"

---

[1]– المصدر نفسه، ص46.