Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية

الخصائص الأسلوبية في قصيدة الخنساء "يؤرقني التذكر"

شهد بنت معوض عويض الحربي
باحثة دكتوراة في تخصص الأدب والنقد والبلاغة
جامعة الملك عبد العزيز، جدة، المملكة العربية السعودية
Shrbi65@gmail.com

استلام البحث:25-06-2025 مراجعة البحث :11-07-2025 قبول البحث:12-08-2025

الملخص

تهدف الدراسة الحالية إلى الكشف عن المدلولات الجمالية في نص قصيدة الخنساء "يؤرقني التذكر" وفق المنهج الأسلوبي وذلك لإظهار سبب اختيارها للانزياح، وعلاقة ذلك بحالتها النفسية، ورصد الخصائص الأسلوبية لظاهرة الانزياح عند الخنساء، حيث تتمثل أهمية الدراسة في أن الباحثة لم تجد –فيما تعلم– دراسة أسلوبية لقصيدة الخنساء "يؤرقني التذكر" التي عُدت من محاسن شعرها، فأرادت أن تخصها بالتحليل والدراسة و تظهر بعضًا من تلك الظواهر الأسلوبية، حيث توصلت الدراسة إلى عدة نتائج، منها: استخدمت الخنساء سمات أسلوبية متعددة ساعدتها على إظهار مكنونات نفسها وما تشعر به بعد موت أخيها صخر. حيث عكست الأساليب التشبيهية والاستعارية والكنائية في القصيدة قدرة الخنساء ومهارتها الدقيقة في التصوير وعمق تجربتها الشعرية، كما عكست محبتها الشديدة لأخيها صخر، واستنفاذ طاقتها في نقل هذه الأحاسيس للمتلقي عبر سلسلة من الصور الشعرية المرصعة بضروب من الخيال، مما ساعدها على رسم لوحتها البكائية. كذلك آثرت الخنساء في قصيدتها بحر الوافر عن غيره من الأبحر الشعرية؛ لأنه يصلح لكل أمر من شأنه استثارة السامع أو إغراقه في الحزن، كما أنه يتناسب مع حالات الانكسار والضعف، مما تلاءم مع حالة الخنساء في رثاء أخيها صخر. وتوصي الدراسة في ختامها بضرورة استخدام المناهج النقدية الحديثة في تحليل النصوص الأدبية القديمة؛ لما أظهرته من أهمية في استخراج الظواهر والمدلولات الجمالية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، الخنساء، يؤرقني التذكر، الانزياح، الرثاء.

Abstract:

The current study aims to reveal the aesthetic connotations in the text of Al-Khansa's poem "Remembering Troubles Me" according to the stylistic approach in order to show the reason for Al-Khansa's choice of displacement, and its relationship to her psychological state, and to monitor the stylistic characteristics of the phenomenon of displacement when Al-Khansa, where the importance of the study is that the researcher did not find - as she knows - a stylistic study of Al-Khansa's poem "Remembering Troubles Me", which I returned from the merits of her poetry, so she wanted to be concerned with analysis and study and show some of those stylistic phenomena, where the study reached several results, including: Al-Khansa used multiple stylistic traits that helped her show what she felt after the death of her brother Sakhr. The metaphorical, allegorical and canonical methods in the poem reflected Al-Khansa's ability and precise skill in photography and the depth of her poetic experience, as well as her intense love for her brother Sakhr, and the exhaustion of her energy in conveying these feelings to the recipient through a series of poetic images studded with forms of imagination, which helped her to draw her crying painting. Al-Khansaa also preferred in her poem Bahr Al-Wafer over other poetic sails, because it is suitable for everything that would provoke the listener or drown him in sadness, and it is also commensurate with cases of brokenness and weakness, which suits the case of Al-Khansa in lamenting her brother Sakhr. In conclusion, the study recommends the need to use modern critical methods in analyzing ancient literary texts, because of their importance in extracting aesthetic phenomena and connotations.

Keywords: stylistic, Khansa, Remembering Troubles Me, displacement, lamentation.

المقدمة:

أظهرت المناهج النقدية الحديثة اهتمامًا بالغًا بطرق تحليل النصوص الأدبية، حيث كان النقاد والباحثون يستعينون بها محاولين الكشف عن مدلولات النصوص الجمالية، ومن هنا جاءت هذه الدراسة في محاولة الكشف عن المدلولات الجمالية لنص قصيدة "يؤرقني التذكر" من خلال الوقوف على الظواهر الأسلوبية، لذا عنونت الدراسة: **الخصائص الأسلوبية في قصيدة الخنساء "يؤرقني التذكر"**. التي تسلط الضوء على تلك السمات الأسلوبية للانزياح

أهداف البحث:

- محاولة إظهار سبب اختيار الخنساء للانزياح الأسلوبي والتراكيبي، وعلاقة ذلك بحالتها النفسية.
- رصد الخصائص الأسلوبية لظاهرة الانزياح الصوري والإيقاعي عند الخنساء في قصيدتها: "يؤرقني التذكر".

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في معرفة الخصائص الأسلوبية لظاهرة الانزياح في قصيدة "يؤرقني التذكر" وعلى هذه المشكلة تتفرع عدة أسئلة:

- كيف ركبت الخنساء مفردات قصيدتها بطريقة أبانت عن حالتها النفسية؟
- ما هي الصور التي مثلتها الخنساء لتعبر عما بداخلها من مشاعر حزن وضيق؟
- كيف ساهم الإيقاع في قصيدة "يؤرقني التذكر" في دعم الجو العام الرثائي؟

منهج البحث:

وصفي تحليلي وفق المنهج (الأسلوبي) ليتتبع الظواهر الأسلوبية في المادة المدروسة.

أهمية البحث:

تتمثل الأهمية في أن قصيدة "يؤرقني التذكر" التي عُدت من محاسن شعر الخنساء لم تدرس من قبل –فيما أعلم–؛ إذ لم أجد لهذه القصيدة دراسة أسلوبية، وعلى ذلك أفردت البحث في تحليلها تحليلًا أسلوبيًا يتتبع أهم ظواهرها الانزياحية.

الدراسات السابقة:

تعددت الدراسات في قصائد الخنساء الأخرى، ولا سيما الدراسات الأسلوبية التي منها:

- أخذاري، البكاي، **قصيدة قذى عينيك للخنساء دراسة أسلوبية**، (رسالة ماجستير بكلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2004–2005م) تتقاطع مع الدراسة الحالية بالمنهجية المتبعة، وتختلف عنها باختلاف القصيدة المدروسة.
- محمد، بجاج، **البنيات الأسلوبية في شعر الخنساء**، (رسالة ماجستير بكلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح بالجزائر، 2011م)، لأول وهلة من هذه الدراسة نستشعر بأنها تطرقت لموضوع الدراسة الحالية؛ لعموم عنوانها، ولكن عند قراءتها نجد أنها لم تتناول أي بيت من قصيدة "يؤرقني التذكر"، وبالتالي اختلفت؛ لاختلاف المادة العلمية المدروسة.
- إبراهيم، إيهاب سعيد، **الانزياح التركيبي في مرثيات الخنساء لأخيها صخر: دراسة في أسلوبيات الإبداع وجماليات التشكيل اللغوي**، (بحث منشور بمجلة ضاد لسانيات العربية وآدابها، مج4، ع8، 2023م)، تختلف عن الدراسة الحالية، في أنها درست الانزياح التركيبي، ولكنها لم تتطرق فيه بأي بيت من أبيات قصيدة "يؤرقني التذكر"، فتغايرت

لعدم تطرقها للقصيدة المدروسة..

خطة البحث:

- مقدمة وفيها (نبذة عن الموضوع، واهداف البحث، ومشكلة البحث وأسئلته، ومنهج البحث ، وأهمية البحث، والدراسات السابقة، وخطة البحث).
- تمهيد وفيه (قراءة في مصطلحات عنوان البحث)
- ثلاثة مطالب وهي:
  1- الانزياح على مستوى التركيب.
  2- الانزياح على مستوى الصورة .
  3- الانزياح على مستوى الإيقاع.
- الخاتمة والنتائج.
- فهرس المصادر والمراجع.
- ملحق يعرض نص قصيدة " يؤرقني التذكر".

التمهيد:

أولًا: نبذة عن الخنساء، وقصيدتها: "يؤرقني التذكر": "هي تماضر بنت عمرو بن الشريد السلمي، وقيل لها الخنساء؛ لتأخر أنفها عن وجهها مع ارتفاع الأرنبة، شاعرة مخضرمة، أدركت الجاهلية ودخلت الإسلام، واشتهرت برثاء أخويها صخر ومعاوية الذين قتلا في الجاهلية، وكان لها أربعة بنين شهدوا حرب القادسية، فجعلت تحرضهم على الثبات حتى قتلوا –جميعًا– فقالت: الحمد للّه الّذي شرفني بقتلهم، وتوفيت عام 24هـ"[1] . أما قصيدة: "يؤرقني التذكر" فهي من محاسن شعرها[2]، وقد قالتها في رثاء أخيها صخر، والتي تقول في مطلعها وختامها:

يُؤَرِّقُنِي التَّذَكُّرُ حِينَ أُمْسِي فَأُصْبِحُ قَدْ بُلِيتُ بِفَرْطِ نُكْسِ

فَيَا لَهْفِي عَلَيْهِ وَلَهْفَ أُمِّي أَيُصْبِحُ في الضَّرِيحِ وَفِيهِ يُمْسِي[3]

ثانيًا: الخصائص الأسلوبية: "تعتمد الأسلوبية على اللغة، فتعالج النص من خلال مادته الأساسية وهي اللغة، وبواسطتها يتم ملاحظة الظواهر اللغوية البارزة، وربط هذه الظواهر بأسبابها ومسبباتها، وعلاقاتها بكاتب النص، فهي لا تدرس اللغة في حد ذاتها، ولكنها توظف اللغة لدراسة النص" [4]. وما يعبر عن الخصائص الأسلوبية في دراسة النص الأدبي "ظاهرة الانزياح" وهي تعد من المفاهيم الأساسية في الأسلوبيات الحديثة، إذ تخلق لدى المتلقي بنية توقعات تعمق لديه حس

---

[1] شمس الدين أحمد ابن خلكان البرمكي، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المحقق: إحسان عباس، ط:1 (بيروت: دار صادر،1900م)،6:34. أيضًا: خير الدين بن محمود بن محمد، الزركلي، الأعلام، ط:15(بيروت: دار العلم للملايين،2002 م)، 2: 86.

[2] الاب لويس شيخو اليسوعي، أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين 1896م): ص150

[3] حمدو طماس، ديوان الخنساء، ط.2، (بيروت: دار المعرفة، 2004م) ، ص71–72.

[4] ميس عودة، المنهج الأسلوبي لتحليل الخطاب الإبداعي، (فلسطين: مجلة جامعة القدس المفتوحة، ع25، 2011م)، ص159.

التلقي، وتضفي على النص فعالية تعبيرية وفكرية أكبر غنى وحيوية، ولذلك فإن العلاقات اللغوية المتميزة هي التي تكسر بنية التعبير المألوفة، وهي التي توجد الانزياح لتخلق في النص إمكانيات استثنائية غير متوقعه تعمق فيه مفهوم "الشعرية" و الشعرية هي اتساق بين مختلف مستويات النص، بالإضافة إلى التقنية التي تخول الشاعر ترتيبًا موسيقيًا ما، وترسم شريطًا من الصور، بمعنى: مجموعة العلاقات النسيجية التي تكون جسد النص[5].

المطلب الأول: الانزياح على مستوى التركيب

"تُعد اللغة أبرز وعاء لنقل الفكر الإنساني، فالعمليات الذهنية المتنوعة التي تدور في أذهان البشر تتخذ من اللغة وسيلة لها، والكلام الذي يخضع لنظام منطقي يسمى بالتركيب أو الأسلوب التركيبي، وهو المركب الذي يُبين به المتكلم أن صورة ذهنية كانت قد تآلفت أجزاؤها في ذهنه، ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جال في ذهن المتكلم إلى ذهن السامع، ويتكون التركيب من جزئين رئيسين هما المسند والمسند إليه"[6]، وهذ التركيب قد ينُتهك ويُخترق؛ إذ يعمد إليه الشعراء لغايات تتحقق من خلالها الشعرية، وهذا الاختراق التركيبي يكون على نوعين هما: على مستوى تراكيب الجمل، وعلى مستوى الأساليب التي يضمها علم المعاني[7]، **ويتضح الانزياح التركيبي في قصيدة "يؤرقني التذكر" في الآتي:**

أولًا: الانزياح الأسلوبي:

"يُعد كل تصرف في هيكل الجملة ودلالاتها أو أشكال تراكيبها مما يخرجه عن المألوف انتقالًا بالجملة من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية" [8]؛ إذ يكسر بها نمطية التركيب المألوفة، **والانزياح الأسلوبي الذي استعملته الخنساء في قصيدتها:**

1.أسلوب الاستفهام

"الاستفهام في الأصل استخبارٌ واستعلامٌ عن شيءٍ مجهول يتطلب العلم به، وله أدوات متنوعة، ولكن الشاعر عندما يستخدمه ينزاح به إلى دلالات أخرى، وليس لما وضع له في أصل اللغة وهو الاستخبار، بل ينتقل إلى غيره من الدلالات" [9]، فنجد الانزياح في قصيدة الخنساء ينتقل من الإخبار إلى الاستفهام إلى دلالة التعجب أو الاستنكار وهي من الأساليب التعبيرية التي استعملتها الخنساء في التعبير عما يجيش في صدرها، وقد ورد الاستفهام مرتين في قصيدتها: الأولى: باستخدام الأداة (أي)، والثانية: (الهمزة)، حيث قالت:

عَلَى صَخْرٍ وَأَيُّ فَتَىً كَصَخْرٍ لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَطِعانِ حِلْسِ

فَيَا لَهْفِي عَلَيْهِ وَلَهْفَ أُمِّي أَيُصْبِحُ في الضَّرِيحِ وَفِيهِ يُمْسِي [10]

تبدأ الخنساء في وصف أخيها –الذي بسبب فقده اعتراها الحزن وأصابها الضيق–، وما فيه من صفات جعلها متعجبة

---

[5] ينظر: جميل احمد مثنى، مستويات الانزياح اللغوي في شعر البردوني: وجوه دخانية في مرايا الليل أنموذجًا، (مجلة أبحاث، جامعة الحديدة: كلية التربية 2021م، ع22) ص394–395.

[6] سوزان الكردي، المستوى التركيبي، عند السيوطي في كتابه الإتقان، ط1، (عمان: دار جرير 1435هـ –2014م)، ص35–36.

[7] ينظر: جميل احمد مثنى، مستويات الانزياح اللغوي في شعر البردوني، ص416، بتصرف.

[8] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط:3، (الدار العربية للكتاب) ص163، بتصرف.

[9] مستويات الانزياح اللغوي في شعر البردوني، مرجع سابق، ص425.

[10] ديوان الخنساء، مرجع سابق، ص71–72.

منكرة أن يكون هناك مثيل له بين أقرانه. وقد أرادت الخنساء أن تُشرك السامع معها فيما تحسه من حزن وألم على فقد أخيها، ولم تر طريقًا أقرب إلى القلوب وأسرع في التأثير من أسلوب الاستفهام، فقالت: "وَأَيُّ فَتَىً كَصَخْرٍ "، والذي جاء عندما بلغت الشاعرة الذروة في الحزن على فراق أخيها، فهي تتحدث من خلال الاستفهام متعجبة ومنكرة أن يكون في الفتيان من هو مثل أخيها في صفاته ومناقبه التي كانت محط فخر لها حتى بعد موته، فجاءت "أي" لتدل على الإنكار، وفيها تطلب وصفًا يميز أخاها عما يشاركه في أمره؛ لأن "أي": للسؤال عما يميز أحد المتشاركين في أمر يعمهما[11]، والانزياح الأسلوبي في الاستفهام يتمثل في إنكار الخنساء بأن لأخيها شبيه في قوته وشجاعته، وما يدلل على ذلك أنها أوردت لفظ" فَتَىً " الذي أضاف للمعنى تأكيدًا لمقصدها، فالتعبير بالفتى معناه:" الشابُّ بيّن الفتوة"[12]، والتنكير هنا للتعميم، فليس هناك فتى موجود يشبه أخاها، فكان انزياح الشاعرة من معناه الأصلي إلى الإنكار المقرون بالتعجب لعله؛ فلا وجود لفتى يشابه أخيها –إذ أخذت تندب أخاها بالأبيات التي تليها في ذكر محاسنه– لتجعل الجميع يحزن ويستشعر مدى مأساتها، لأن خسارة أخيها ليست خسارتها هي فقط، بل خسارة الجميع، مثل: المظلوم الذي يسترجع حقه أخيها، والضيف الطارق أو المستجير الذي يكرمه أخيها، وغيرهم ممن سيشاركها الحزن أيضًا على فقد عظيم كأخيها.

وهذا الاستفهام يضفي على المعنى تأثيرًا ويزيده حيوية، فهو كما ذكر أبو موسى نقلًا عن عبد القاهر الجرجاني: يراد من الاستفهام "محض التنبيه، أعني الإيقاظ وإثارة حركة الفكر والحس؛ ليلتفت بهذا الحضور الواعي إلى السياق، فيستوعبه بخفاياه ودقائق همسه وكل هواشيه فيلتقط المراد...فالاستفهام هنا يهيئ النفس لتتلقى من السياق ما يجيش به من خواطر ومشاعر وصور، هي التي جاشت في نفس متلقيه"[13]، فالشاعرة بالإنكار تهيئ نفس المتلقي لما ستعرضه من أوصاف، ودلتّ الجملة التي تليها على السياق التي تحاول الشاعرة التنبيه عليه من الاستفهام الإنكاري: أي فتى كصخر؟ ليوم كريهة وطعان حلس، ثم أخذت تعدد أوصاف أخيها.

وتستخدم الشاعرة الأسلوب ذاته في آخر أبيات قصيدتها بقولها: "أيُصْبِحُ في الضَّرِيحِ وَفِيهِ يُمْسِي" فالاستفهام هنا يكشف الإنكار في نفس الشاعرة على حزنها على فراق أخيها، فأتت بالاستفهام؛ لتبين سبب الإنكار والتعجب، فأخاها قد أصبح في القبر ويقضى فيه جميع أوقاته، بعدما كان يملأ الأرض شجاعة وكرمًا ومروءة، وهذا الإنكار يبين مدى فاجعة الشاعرة على أخيها، فختمت قصيدتها بهذا البيت الذي فيه إنكار وتوجع وحسرة وحزن خيم على قلبها، وهي قصيدة ذات طابع بكائي حزين، لأخت بُليت بفجيعة رحيل أخيها من دون رجعة.

وما يُلفت الانتباه في هذا البيت ولا سيما في شطره الثاني، الذي جمع فنون البلاغة الثلاثة، فنجد في علم المعاني: انزياح أسلوبي للاستفهام (الهمزة) الذي خرج من معناه الأصلي إلى معنى الإنكار، وفي علم البيان: الكناية المتمثلة في قولها: (أيصبح في الضريح وفيه يمسي) كناية عن جميع الأوقات، فكنّت عن ملازمة أخيها للقبر وعدم خروجه مرة أخرى، فأطلقت اللازم: وقتي الصبح والمساء، وأرادت الملزوم وهو جميع الأوقات، وفي علم البديع: الطباق بين: "يصبح، ويمسى"،

---

[11] محمد محمد أبو موسى، دلالات التراكيب، ط2 (القاهرة: مكتبة وهبة، 1408هـ-1987م)، ص 205.

[12] إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، ط4 (بيروت: دار العلم للملايين، 1407 هـ - 1987م)،452/6(ف ت ى).

[13] دلالات التراكيب، مرجع سابق، ص 244.

وهذه البلاغة من الاستفهامات وما صاحبها من طباق أو كناية وما تحمله من دلالات هي التي كشفت عمق الحزن في قلب الشاعرة في رثاء أخيها صخر، وعن عاطفة صادقة وتجربة شعرية عميقة، وإن دلت فإنها تدل على نفس مكلومة، وقلب منخرط بالحزن؛ لأن مجيئ الكناية والطباق تأكيدًا لمعنى الحزن والتحسر الذي تقصده الشاعرة، وهو المعنى الذي تريد من خلال انزياح الاستفهام أن تصل إليه لتؤكد مأساتها، وتكشف عن ضيق نفسها وبؤس حالتها في فقدها لأخيها صخر، وقد جاءت الكناية مدعمة بالطباق لتشير إلى تلك المعاني وتدل عليها، فالكناية "من أروع المسالك البيانية والطرق الأسلوبية التي يعبر بها المنشئ عن المعنى، تعبيرًا مُظِلاً هادفًا موجزًا، يخفى تحت ظلاله لطائف مراده"[14].

1.أسلوب النداء:

النداء هو طلب الإقبال، وقد يجاوز امتداد الصوت، فيتجاوز المنادى الحاضر إلى المنادى الغائب، ومن النداء الذي يتجاوز المألوف هو نداء أحوال النفس وعواطفها من حب وبغض وحسرة ولذة [15]، وقد ورد النداء مرة واحدة في قصيدة الخنساء، وجاءت الأداة "ياء" في البيت أقرب إلى التفجع والتحسر من النداء الحقيقي، فقالت: "فَيَا لَهْفِي عَلَيْهِ وَلَهْفَ أُمِّي"؛ لتكشف به المعاناة التي تكابدها الشاعرة، فجاء تكرار لفظ "لهفي" في قولها: "فيا لهفي، ولهف أمي" لتبرز مدى الكارثة التي حلت عليها وعلى والدتها، فأسلوب النداء وضح للمتلقي حسرة الشاعرة وتفجعها؛ بسبب مناداة أحوال نفسها وعاطفتها المتفجعة، فهي وأمها في نحيب دائم على فقيدهم، وكأن الدار تحولت إلى نواح ونحيب لا ينقطع.

ما يلحظ هنا جاء النداء: "يا" لنداء البعيد في محاولة منها لإشعار المتلقي بحاجتها ولهفتها لقرب هذا البعيد الذي يصبح ويمسي تحت التراب، وذلك من الانزياح الأسلوبي عند الشاعرة، فلقد أشعرنا النداء بالقرب المعنوي رغم بُعد المخاطب؛ فهي تعكس به حاجتها لمن تتوجه إليه بالنداء، كما أن أداة النداء تعكس صيحة أو صرخة تطلقها الشاعرة بسبب هذا الموقف العصيب– موت أخيها–، فـ "يا" النداء من المقاطع الصوتية المفتوحة التي ترسل الصوت في امتداد متسع، فيعكس طبيعة حسها بمعانيها، ومدى انفعالها بها [16]. فمصيبة الموت تدمي قلوب المحبين.

كما نرى الشاعرة تتوجه بالنداء من معناه الأصلي وهو طلب الإقبال إلى التحسر على فقيدها [17]، ومن خلال هذا التحسر تريد لفت انتباه السامع حتى تستأثر بقلبه ومشاعره، وتجعله يشاركها فيما حلَّ بها من نوائب الدهر، فجاء نداؤها محاولة لإيقاظ قلوب السامعين لمأساتها[18]. فالنداء "يهيئ المنادى وينبهه؛ فيصغي بعناية وتشوق إلى ما يوجه إليه بعد النداء، ويترقبه ويتطلع إلى معرفته والإحاطة به، فهو طريق من طرق التشويق إلى المعنى"[19].

ثانيًا: الانزياح التراكيبي:

---

[14] كمال عز الدين السيد، الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية، ط:1 (بيروت: دار اقرأ للطباعة والنشر، 1984م)ص 211.

[15] ينظر: دلالات التراكيب، مرجع سابق، ص261–262.

[16]ينظر: المرجع السابق، ص 262.

[17] عبد علي صبيح خلف، النداء: دراسة أسلوبية، (قطر: مجلة أبحاث ميسان، مج 9، ع17، 2012م)، ص221.

[18] ينظر: المرجع السابق، ص 227.

[19]بسيوني عبد الفتاح فيود، التشويق في الحديث النبوي طرقه وأغراضه، ط:1 (القاهرة: مطبعة الحسين الإسلامية، خلف الجامع الأزهر، 1414هـ–1993م) ص 31.

يُعد الانزياح عن تركيب نمطي نوعًا من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية، لذا صب البلاغيون عنايتهم في هذه الظاهرة ورصدوا عوارض بناء التركيب، الذي إذا حدث فيه أي تغيير، يحدث تغيرًا جوهريًا في التشكيل الدلالي [20]، ومن هذه العوارض التي تطرأ على التركيب في قصيدة الخنساء وهي:

1.التقديم والتأخير

يعد التقديم والتأخير أحد أنماط الانزياح الموضعي، ويراد به: التغيرات التي تطرأ على التسلسل الموضعي للمكونات اللغوية على مدار الخط الأفقي، ولذا كان التقديم والتأخير في بؤرة الظواهر الأسلوبية الدائرة في فضاء التركيب [21]، إذ "تكشف شعرية التقديم والتأخير عن ابتداع مستويات من التراكيب تجدّد تجربة المتلقي بالنص؛ فتنشأ بين الكلمات ألفة جديدة تنقلها من سياقها التركيبي إلى سياق مغاير، يتم فيه إعادة انتظام الجمل بشكل يلفت القارئ"[22]، ولقد وردت هذه الظاهرة الأسلوبية عند الخنساء في قولها:

يُؤَرِّقُنِي التَّذَكُّرُ حِينَ أُمْسِي فَأُصْبِحُ قَدْ بُلِيتُ بِفَرْطِ نُكْسِ

ترثي الخنساء أخاها صخرًا، فتظهر حالة الحزن والألم الذي خلفه فراقه، وقد دللت على مصابها الأليم بمعجم ألفاظها الشعري، فنجد:" يؤرق، التذكر، أمسى، يصبح، بُليت، فرط، نكس" التي تحمل شحنات حزن تظهر ألمها ومعاناتها، وقد جاء التقديم في قولها: "يُؤَرِّقُنِي "، حيث قدم المفعول "ياء المتكلم "على الفاعل: "التذكر" ، وهذا الانزياح الذي استخدمته الشاعرة في تقديم ما حقه التأخير يدل على تسليط الضوء على إظهار حالتها النفسية من فرط حزنها ومأساتها، فقدمت ياء المتكلم؛ لأن الذي يهمها إظهار حال الحزن والأرق الذي أصابها من فراق أخيها، لا حالة التذكر في حد ذاتها، مع أن التذكر هو الذي طرد النوم من عينها، فلا نوم يأتي ولا ذكرى تهدأ، وجاء الأسلوب على هذا النمط؛ لأن المفعول به المقدم يبرز الألم والمعاناة للشاعرة، وهو أظهر لحالها من إتيان الجملة على نسقها الأصلي، وقصدت العدول من النسق التركيبي المعروف (فعل+ فاعل +مفعول) إلى أسلوب التقديم والتأخير (فعل + مفعول+ فاعل) فهذا العدول:" يمثل نوعًا من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية...، وما يمكن أن تتغير به الدلالة تغيرًا يوجب لها المزية والفضل"[23]، وهذا التغيير الذي أحدثه التقديم والتأخير في الدلالة، خرج إلى دلالات أخرى؛ أي أن الانزياح لم يأتِ عشوائيًا من الخنساء، بل كان لدلالة ومقصد، وهو إظهار حالتها النفسية الحزينة، وقد بدأت الخنساء قصيدتها بهذا التقديم والتأخير: "يؤرقني التذكر" لتلفت انتباه السامع لما سيأتي تاليًا، ولتعلل فيما بعد سبب هذا الأرق.

1.الحذف:

يُعد الحذف أحد أنماط الانزياح الاختزالي الذي "يقوم بتقليص مسافة التركيب، وذلك باختزال بعض العناصر اللغوية على الخط الأفقي في التركيب النمطي، لتفرز حمولات دلالية ذات قيمة فنية وجمالية تكون قادرة على خلق حالة نفسية وانفعالية

---

[20]ينظر: المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، مرجع سابق، ص124

[21] المرجع السابق، ص124.

[22]مستويات الانزياح اللغوي في شعر البردوني، مرجع سابق، ص417.

[23] المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، مرجع سابق، ص124.

مؤثرة، تسهم في تحقيق الوظيفة التأثرية أو الانتباهية عند المتلقي" [24]، والحذف لا يتم إلا إذا دل عليه باقي بناء التركيب، فيكون مغنيًا في الدلالة، كافيًا في أداء المعنى [25]، ومن **أنواع الحذف عند الخنساء** منها:

أ- **حذف المسند إليه:** استعملت الخنساء الانزياح الاختزالي بحذف المسند إليه في قولها:

أَشَدُّ عَلَى صُرُوفِ الدَّهْرِ أَيْداً وَأَفْصَلُ في الخُطُوبِ بِغَيْرِ لَبْسِ

تتحدث الخنساء عن صفات أخيها في حالتي السلم والحرب، ولأنها تريد أن تسلط الضوء على هذه الصفات عدلت بالأسلوب من ذكر المسند إليه والمسند، إلى حذف المسند إليه وهو المبتدأ، فالتقدير في البيت:" هو أشد، وهو أفصل" وقد جاء التركيب الأسلوبي مخالفًا للنظام النحوي بحذف المبتدأ: "هو"؛ لقرينة في القصيدة تدل على أن المقصود هو صخر أخيها، وحذف المسند إليه يتلاءم مع الشعور النفسي الذي تشعر به الخنساء لضيق صدرها عن إطالة الكلام؛ بسبب ما ألمّ بها من حزن وألمْ لفراق أخيها.

وفي الحذف تركيز الضوء كله على المسند، مما يبرز كمال العناية به ويحمل المتلقي على الترقي بصفات المسند، وتكرار المبتدأ بين شطري البيت قد يجعل الكلام ثقيلًا وبالتالي كان الحذف أولى؛ لتنشيط ذهن القارئ في محاولة الوصول إلى المعنى المراد، وهذا ما نبه على شأنه العلماء:" ثم إنَّك تَرى نصْبةَ الكلام وهيئتَه تَرومُ منك أنْ تَنْسى هذا المبتدأ، وتباعدَه عن وَهْمك، وتَجتهدُ أن لا يدورَ في خَلَدِكَ، ولا يَعْرِضَ لخاطرك، وتَراكَ كأنَّك تَتوقَّاه تَوَقِّيَ الشَّيءِ تكره مكانه"[26]، فعبد القاهر الجرجاني في هذه الفقرة: "يصف إحساس المتلقي ـ بالذوق السليم ـ بما يفرضه النص ويغرى به من تناسي المسند إليه المحذوف، ومباعدته عن الوهم"[27].

وما يلفت الانتباه في حذف المسند إليه "هو" جاء لمزية بلاغية وهي العناية والاهتمام بالمسند[28]، فالشاعرة ذكرت المسند وحده، وذلك بإبراز صفات أخيها، وهي ":" أَشَدَّ عَلَى صُرُوفِ الدَّهْرِ أَيْداً " و "أَفْصَلَ في الخُطُوبِ بِغَيْرِ لَبْسِ"، لتسليط الضوء كله على هاتين الصفتين وكأنه بلغ شدة الشجاعة ورجاحة العقل، إذ يرجع الحذف "إلى اهتمام المتحدث بالمسند، وكمال عنايته بإبراز صفاته وانصراف همته إلى الكشف عن طبيعته... وتقديمه في إطار تصويري أو فكري له خصائصه"[29]، وهنا كناية جاءت لتشد من أزر المعنى وتؤكده، فهي تكني في شأن أخيها بأنه أُوتى فصل الخطاب فأطلقت اللازم من القوة والحكم في صنوف الدهر والخطوب، وأرادت الملزوم: فصل الخطاب في كل الأمور بغير لبس أو اختلاف ولا طيش [30]، فقد كان أشد الناس تحملًا لنكبات الدهر وتقلبات الزمان، وأفضلهم في الخطوب.

ب- حذف "رب": استعملت الخنساء الانزياح الاختزالي بحذف رب، وقد ورد ذلك في قولها:

---

[24] ينظر: المرجع السابق، ص144.

[25] ينظر: المرجع السابق، نفس الصفحة.

[26] أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، ط2(القاهرة: مطبعة المدني – دار المدني جدة، 1413هـ – 1992م)، ص 151.

[27] محمد على فرغلي، أحوال المسند إليه في التركيب البليغ: السياقات والمقاصد، (جامعة الأزهر: مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، العدد 27، 2008م)، ص 189.

[28]المرجع السابق، ص186.

[29] المرجع السابق، ص188.

[30]أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، مرجع سابق، ص150

وَضـَيْفٍ طَـارِقٍ أَو مُسـْتَجِيرٍ يُـرَوَّعُ قَلْبُـهُ مِـنْ كُـلِّ جَـرْسِ

فَـأَكْرَمَهُ وَآمَنَـهُ فَأَمْسَـى خَلِيّـاً بـالُهُ مِـنْ كُـلِّ بُـؤْسِ

توحى الأبيات أن الخنساء تخبر عن الضيوف الذين أتوا إلى قبيلتها، وكان المقتضى أن تذكر حرف الجر:"ربُ" فيكون التقدير: ورب ضيف"، ولكنها عدلت عن النظام النحوي إلى حذف حرف الجر:"رب" الذي يفيد تقليل هذه النوعية من الضيوف مقارنة بجميع ضيوفه؛ فحذفت حتى لا يتوهم تسليط "رب" على جميع الضيوف، ثم كشفت عن ضعف واحتياج هذه النوعية للعضد والسند، ولذا عددت صفاتهم للمتلقي بتلك الألفاظ:" طَـارِقٍ ، مُستَجِيرٍ" ليتناسب مع ما في صدرها من ضيق جراء فقد شخص بصفات اخيها، وفي الحذف تسليط للضوء على طبيعة الأضياف الذي وجدوا في أخيها نعم الرجل الكريم والمجير.

وترتب الخنساء بـ"الفاء" صفات أخيها لتعقب المعاني بعضها على بعض، فقالت: "أَكْرَمَهُ وَآمَنَـهُ"، ودللت على حالة هذا الضيف، وما أعقبه من مأمن بعدما كان يخشى كل جرْسٍ فقالت:" فَأَمْسَى خَلِيّاً بالُهُ مِنْ كُلِّ بُؤْسِ" فكثرة الضيوف الذين لجئوا إليه ليلًا وجدوا عنده مطلبهم، ففصلت حالتهم، أولها: إن كانوا جياعًا أطعمهم، وأخرهما: وأنهم كانوا مستجيرين أو مروعين؛ فأمنهم حتى زال خوفهم، وهدأت قلوبهم، فترى الشاعرة وطدت هذه الفكرة بالألفاظ التي تزيل الخوف وتكشف الكرب، وتلك مناقب تآزر معها الانزياح التركيبي الاختزالي، فكان الحذف طريقة لتوكيد المعنى وتقويته.

1.النفي:

يعتبر النفي أحد أنماط الانزياح التوسعي، الذي يوسع نطاق التركيب النمطي؛ لإضفاء دلالة النفي[31]، حيث يستعمله الشاعر عند محاولة إنكار أمرٍ ما، بانزياح من التركيب المثبت إلى التركيب المنفي[32] ومما ورد في قصيدة الخنساء قولها:

فَلَمْ أَرَ مِثْلَـهُ رُزْءاً لِجِنٍّ وَلَـمْ أَرَ مِثْلَـهُ رُزْءاً لِإِنْسِ

تتوجع الشاعرة على فراق أخيها، وتبدأ في إعطاء المتلقي أسباب ذلك التوجع والحزن، فتعبر من خلال الانزياح التراكيبي بأسلوب النفي ."لم" مما يؤكد مقصدها، فهي تخبرنا أن عِظَم مصيبتها في أخيها لم يُصب بها جن ولا أنس على وجه الأرض [33]، فجاء التعبير بألفاظ قوية:"رُزْءاً، لجِنّ، لِإِنْسِ" ليتناسب مع المعنى النفسي الذي آلم بالشاعرة لفقدها أخيها، فعدلت بأسلوب النفي إلى التعجب من عظم المصيبة التي ألمت بها.

إن دخول" لم" على الفعل المضارع "أَرَ"؛ عدل به إلى الماضي [34]، وكان النفي على جميع أزمنة الماضي غير مقيدة بزمن فهي تريد الماضي القريب والبعيد [35]، وهذا النفي فيه شيء من التحدي والمبالغة والتعجب، فأي فتى كصخر؟ فها

---

[31]ينظر: المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، مرجع سابق، ص177.

[32] المرجع السابق، ص187.

[33]ديوان الخنساء، مرجع سابق، ص72.

[34]ينظر: المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، مرجع سابق، ص194.

[35]فاضل صالح السامرائي ، معاني النحو، ط1(الأردن: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، 1420 هـ – 2000 م)، 193/4.

هي الآن توكد عظم مصابها في صخر بأن مصيبتها في أخيها لم يسبق إليها أحد، لا في مصائب الإنس ولا حتى في مصائب الجن، وبالتالي تفوق مصيبتها جميع المصائب. ودخول "لم" على الفعل المضارع صرفت زمنه من دلالة الحال والاستقبال إلى دلالة المضي [36]، فالشاعرة عند تعبيرها بـ "لم أرَ" دلت على انتفاء الحدث في المضي؛ أي انتفاء حدوث هذه المصيبة في وقت ما[37]، فالمصائب كثيرة للإنس والجن؛ لكنها لا ترى فيهن ما يفوق مصيبتها، وما يؤكد صدق عاطفة الشاعرة، التكرار في شطري البيت: "فَلَمْ أَرَ مِثْلَـهُ رُزْءاً لِجِنٍّ... وَلَمْ أَرَ مِثْلَـهُ رُزْءاً لِإِنْسِ"، الذي من خلاله يتضح مدى ضيقها وتوجعها على أخيها، لم أر مثله ثم لم أر مثله، وكأن هذا التكرار يسليها بتذكر أخيها.

المطلب الثاني: الانزياح على مستوى الصورة

الصورة هي الإطار الذي يصب فيه الشاعر ما في نفسه تجاه الواقع؛ لإلقائه على المتلقي وتحريك مشاعره...، وليست الصورة زينة عارضة في الكلام، بل هي جوهر فن الشعر [38]، ومن أنواع هذه الصورة، صورة تشبيهيه واستعارية وكنائية، ينزاح بها الشاعر بذكر اللفظ الغريب بدلًا من المألوف، كأن يشبه شيء بشيء آخر بتشبيه مقلوب، وقد استعملت الخنساء هذه الصور في قصيدتها، وهي:

1.الصورة التشبيهية:

وهي " إلحاق أمر بأمر في وصف بأداة لغرض" [39]، تستعين الخنساء بأسلوب التشبيه في بعض أبياتها لما يتمتع به من جمال وروعة وتوضيح للمعنى الخفي، مثل قولها:

عَلَى صَخْرٍ وَأَيُّ فَتَىً كَصَخْرِ لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَطِعانِ خِلْسِ
وَلِلخَصمِ الأَلَدِّ إِذا تَعَدَّى لِيَأْخُذَ حَقَّ مَظْلُومٍ بِقِنْسِ

تتحدث الخنساء عن فضل أخيها ومآثره التي ماتت بموته ودفنت معه، فهذا الحزن عليه جعلها تجسد أفكارها، وقد استعانت بالتشبيه الذي يظهر كمال صفات أخيها، ولتظهر هذا الكمال أتت بالتشبيه الذي يضع الفتيان عمومًا –بصيغة تعجيزية– كمشبه، ثم بعد ذلك أوردت المشبه به، وهو أخوها، مع وجود الأداة وهي الكاف في "كصخر"، فقد جاء التشبيه في بنية الاستفهام "أي" الذي خرجت من معناه الحقيقي إلى الإنكار، فهي تنكر وجود فتى يشبه أخيها في القوة والشجاعة ودهاء الحرب، وقد بينت وجه الشبه في الشطر الآخر، بقولها:" لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَطِعانِ خِلْسِ" فهو شديد في الحرب، وفي طعن الأعداء بالرمح في كل فرصة سانحة.

وقد تآزر مع التشبيه أسلوب الكناية في قولها: "لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَطِعانِ خِلْسِ" فيوم كريهة كناية عن الحرب، وطعان خلس

---

[36] المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، مرجع سابق، ص194.

[37] معاني النحو، مرجع سابق، (4/ 193).

[38] ينظر: نرجس الأنصاري، علي رضا نظري، جمالية الصورة التشبيهية في مراثي الشريف الرضي، (مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع15، 2013م)، ص2.

[39] بن حمده محمد الصالح، الصورة البيانية من الميزة الجمالية إلى القيمة الدلالية: دراسة بيانية في قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي، (مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج7، ع2، 2024م)، ص224.

كناية عن الخديعة في الحرب، واستغلال كل فرصة سانحة للطعن، حيث أطلقت اللازم وهو اليوم المكروه، والطعن في كل فرصة متاحة، وأرادت الملزوم وهي الحرب في الأولى، وفي الثاني: الخديعة، وكل هذه الأساليب تضافرت في إظهار كمال صفات أخيها في الحرب. وكل تلك الأساليب ساهمت بإبراز تفرد صخر، وفي ذلك:" فضل من التفرد، إن الصورة الأدبية، هي معنى في حال تولد؛ إذ تأتي الكلمة –الكلمة القديمة– لتلقى في الصورة دلالة جديدة... ينبغي لها أن تدل على شيء آخر وأن تجعلنا نحلم بطريقة أخرى، تلك هي الوظيفة المزدوجة للصورة"[40] ، وعلى هذا نجد الخنساء في الصورة التشبيهية أثبتت التفرد لأخيها صخر بين بقية الفتيان، وأضافت إلى ذلك معنى كمال الصفات لصخر، ثم أخذت في تعضيد معناها السابق من انفراد أخيها بالصفات الحسنة فقالت:

وَلَوْلا كَثْرَةُ البَاكِينَ حَوْلِي عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي
وَمَا يَبْكُونَ مِثْلَ أَخِي وَلَكِنْ أُعَزِّي النَّفْسَ عَنْهُ بِالتَّأَسِّي
فَلَا وَاللهِ لَا أَنْسَاكَ حَتَّى أُفَارِقَ مُهْجَتِي وَيُشَقَّ رَمْسِي

تنفس الخنساء عما في صدرها من هموم وأحزان بسبب فقْد أخيها، وترجع العلة إلى انعدام وجود فتى كأخيها، فمهما كثُر بكاء الثكلى على موتاهم إلا أنهم ما يبكون شخصًا مثل أخيها، لكن في بكائهم تعزية وتنفسًا لهمومها، وقد استعانت على تصوير ما بداخلها بمعجم شعري ممتلئ بالحزن: "الباكين، يبكون، قتلت، أُعزى، التأسي، أفارق، ويشق رمسي"، وكل تلك الألفاظ أعطت تصويرًا واضحًا لمن تنطوي عليها نفسها من حزن وألم. وهذه الأساليب التشبيهية تعكس قدرة الخنساء ومهارتها الدقيقة في التصوير وعمق تجربتها الشعرية، كما تعكس محبتها الشديدة لأخيها صخر، واستنفاذ طاقتها في نقل هذه الأحاسيس والمشاعر للمتلقي عبر سلسلة من الصور الشعرية المرصعة بضروب من الخيال، مما ساعدها على رسم لوحتها البكائية.

1.الصورة الاستعارية:

وهي "اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، أي أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتريد الطرف الأخر مُدعيا دخول المشبهة في جنس المشبه به"[41]، واستعملت الخنساء الاستعارة لتظهر ما في مكنونها وذلك بتجسيد وتشخيص مشاعرها تجاه أخيها صخر، مثل قولها:

وَضَيْفٍ طَارِقٍ أَو مُستَجِيرٍ يُرَوَّعُ قَلْبُهُ مِنْ كُلِّ جَرْسِ

تتحدث الخنساء عن شيم الكرم والجود التي كانت في أخيها صخر، فذكرت ما كان يفعله للضيف الطارق أو المستجير الخائف، فكانت الصورة الاستعارية سبيلها لتبين للمتلقي طبيعة المستجير، فقالت: "يُرَوَّعُ قَلْبُهُ مِنْ كُلِّ جَرْسِ" فشبهت قلب المستجير (المشبه) بالإنسان(المشبه به) الذي يخاف ويأمن، بجامع: التأثر بالحوادث المحيطة في كل منهما، وهي استعارة مكنية؛ فقد حُذف المشبه به ورمزت إليه صفه من صفاته وهي (الخوف)، فجسمت وشخصت قلب المستجير، وجعلته يتأثر

[40] فرانسوا مورو، البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية، ط.2، ترجمة: محمد الولي، عائشة جرير، (المغرب: أفريقيا الشرق، 2003م)، ص85.
[41]الصورة البيانية من الميزة الجمالية إلى القيمة الدلالية، مرجع سابق، ص224.

بأدنى الأصوات حوله: "جرس"[42]، وفي ذلك دلالة على قمة ضعف المستجير وحاجته إلى من ينصره، وتلك الدلالات التي وضعتها الخنساء تتلاءم مع ما يتمتع به أخوها من صفات الكرم والجود وسط قبيلتها.

واستخدمت أيضًا الصورة الاستعارية وعدلت بها عن الصورة الأصلية في قولها:

فَقَدْ وَدَّعْتُ يَوْمَ فِرَاقِ صَخْرٍ أَبِي حَسَّانَ لَذَّاتِي وَأُنْسِي

فقد جسمت وشخّصت لذاتها وأُنسها، وجعلت منهم إنسانًا يفارق ويلاقى، وأن هذا الإنسان قد سافر وودعها يوم فراق أخيها صخر، وهي استعارة مكنية؛ حذفت المشبه به (الإنسان) ورمزت إليه بأحد صفاته (الوداع)، وهذه الصورة قد أودعت فيها كل أنواع الألم والحسرة، حيث فارقت فيها كل ما يفرحها ويسري عنها يوم فراق من بيده فرحها وسرورها، و"تجسيد الشاعرة لمشاعرها الوجدانية في صور بلاغية جمالية، ذات قيمة دلالية متمثلة في شكوى الشاعرة بينها وبين نفسها وهي تضارع الألم الذي انتابها نتيجة الفراق"[43]، وقد صاغت معجمها الشعري بألفاظ الحنين لأيام أخيها السابقة فقالت: "وَدَّعْتُ، فِرَاقِ، لَذَّاتِي، وَأُنْسِي"، وبتلك الألفاظ عبرت عن مدى حنينها لأخيها.

1- الصورة الكنائية:

وهي" لفظ أُريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي"[44] ، استعملت الخنساء أسلوب الكناية في رثاء أخيها صخر؛ لتؤكد ما في نفسها من حزن وألم، مثل قولها:

أَلا يا صَخْرُ لَا أَنْسَاكَ حَتَّى أُفَارِقَ مُهْجَتِي وَيُشَقُّ رَمْسِي[45]
يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْراً وَأَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسِ

تبين الخنساء في البيتين السابقين حزنها على أخيها بإطلاق شحنات شجنيه، بأنها ستذكره ما دامت على قيد الحياة، فكل ما في هذا العالم يذكرها بأخيها حتى طلوع الشمس وغروبها. ولقد استفتحت بيتها بأداة التنبيه: "ألا"؛ "لتنبه على أن المعنى الآتي لابد من الإصغاء إليه" [46]، وآزره النداء بقولها: "يا صخر" وما فيه من التوجع والألم على فراقه الذي جعل الروح تفارقها وتعيش أسيرة للحزن داخل جسدها، وقد آثرت الخنساء النفي بـ"لا" دون النفي بـ"لن" في قولها:" لَا أَنْسَاكَ" ؛ لأن النفي بـ"لا" لتأبيد النفي ، وإنَّ «لن» لنفي ما قرب، وعدم امتداد النفي معها، والسر في ذلك أن الألفاظ مشاكلة للمعاني، و«لا» آخرها ألف، والألف يمكن امتداد الصوت بها، بخلاف النون؛ فطابق كل لفظ معناه[47]، ولذلك في القرآن الكريم أتى

---

[42] الجرْس: الصوت الخفي. الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، (911/3)، (ج ر س).

[43] الصورة البيانية من الميزة الجمالية إلى القيمة الدلالية، مرجع سابق، ص223.

[44] المرجع السابق، ص226.

[45] المُهْجَةُ: الدَمُ، ويقال: المُهْجَةُ دَمُ القَلْبِ خاصَّةً. ويقال: خَرَجَتْ مُهْجتُه، إذا خرجت روحُه. ينظر: الجوهري، الصحاح، 342/1 (م هـ ج)، والرمس: تراب القبر. المرجع السابق،936/3، (ر م س).

[46] النداء: دراسة أسلوبية، مرجع سابق، ص203.

[47] ابن الزملكاني، التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، تح: أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، (بغداد: مطبعة المعاني، 1964م)، ص 84.

بـ«لن» حيث لم يرد به النفي مطلقًا، بل في الدنيا، حيث قال تعالى: ﴿لَنْ تَرَانِي﴾(الأعراف: 143)، وبـ«لا» في قوله تعالى: ﴿لَا تُدْرِكُهُ الأَبْصَارُ﴾(الأنعام:107)؛ حيث أريد نفي الإدراك على الإطلاق، وهو مغاير للرؤية[48].

وبهذا تكون «لا» استفادت تأبيد النفي من مدّ الصوت في الألف، وعدم إعاقته من قبل أعضاء النطق، أثناء خروجه بخلاف النون، ومد الصوت هنا انسب لحالة النواح والعويل والنحيب، وأبلغ في عدم نسيان أخيها إلى أبد الأبدين. كما عدلت الخنساء عن الحقيقة إلى الأسلوب الكنائي لتبين وتؤكد المعنى السابق من أن تذكرها لأخيها ممتد ومستمر لا يقطعه إلا مفارقة مهجتها وشق قبرها، وهما كنايتان عن الموت حيث إنها أطلقت لفظ اللازم "مفارقة المهجة، شق الرمس" ، وأرادت الملزوم وهو الموت، ويعد النفي السابق بـ"لا" ترشيحًا للكناية؛ لأنه يفيد تأبيد النفي.

وفي البيت التالي:

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْراً وَأَذْكُرُهُ لِكُلِّ غُرُوب شَمْسِ

تتحدث عن مصادر تذكرها لأخيها، والتي ذكرت منها أشياء كونية لا تتخلف عن مواعيدها، وهي طلوع الشمس وغروبها؛ لتبين أن تذكرها لا ينقطع، وفي هذا الاختيار انزياح في الصورة الكنائية، حيث أطلقت اللازم في الكناية الأولى " طُلُوعُ الشَّمْسِ"؛ لأنها وقت الغارات على العِدى، وأرادت الملزوم وهو وصف أخيها بالشجاعة، وأما الوقت الأخر وهو غروب الشمس فهو كناية عن كرم أخيها؛ لأن ذلك الوقت وقت النيران للقِرى، وإكرامه للضيوف [49]، فأطلقت اللازم وأرادت الملزوم.

وقولها:

يُؤَرِّقُنِي التَّذَكُّرُ حِينَ أُمْسِي فَأُصْبِحُ قَدْ بُلِيتُ بِفَرْطِ نُكْسِ

كناية عن استمرار الحزن والتفكير، فبينت أن الحزن يلازمها في جميع الأوقات عن طريق ذكر وقتي الصباح والمساء، وأطلقت اللازم (صباح، مساء)، وأرادت الملزوم وهو جميع الأوقات.

وقولها:

فَيَا لَهْفِي[50] عَلَيْهِ وَلَهْفَ أُمِّي أَيُصْبِحُ فِي الضَّرِيحِ وَفِيهِ يُمْسِي

فقد أطلقت الخنساء فيه زفرات الحزن والحسرة على فراق أخيها، فبينت أن الحزن يلازمها ويلازم أمها أيضًا في قولها: "لَهْفَ أُمِّي"، فعبرت باللازم وهو لهف أمي أي حزنها، وأرادت الملزوم وهو أن أُمها لا زالت على قيد الحياة تعاني

[48] جلال الدين السيوطي ، الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1974م) ج2، ص279.

[49] ينظر: ديوان الخنساء، مرجع سابق، ص72

[50] اللهف الحزن والتحسر، ينظر: الجوهري، الصحاح، 1428/4 (ل ه ف).

وتقاسي. وتآزرت مع هذه الكناية كناية أخرى في قولها:" أَيُصْبِحُ في الضَّرِيحِ وَفِيهِ يُمْسِي" وهي كناية عن جميع الأوقات، فذكرت وقتين فقط لوجود أخيها في الضريح، وهما الصباح والمساء(اللازم)، وأرادت جميع الأوقات(الملزوم).

واستعانت على إظهار حزنها وتحسرها بمعجم شعري بكائي لتدعيم تلك الكنايات وشحنها بألفاظ ابانت عن مدى حزنها وتحسرها على فقد أخيها مثل قولها :" لا أنساك، أُفَارِقَ مُهْجَتِي، وَيُشَقَّ رَمْسِي، وَلَهْفَ أُمِّي، الضريح" فأشركت المتلقي معها في تحسرها وحزنها، حتى كأنه يعيش معها الأحداث جنبًا إلى جنب.

المطلب الثالث: الانزياح على مستوى الإيقاع

كانت صياغة الشعر العربي القديم "في كلام ذي توقيع موسيقي ووحدة في النظم تشد من أزر المعنى، وتجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه" [51]، وقد عرف محمد غنيمي الإيقاع الموسيقي بقوله: "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالى الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام أو في أبيات القصيدة"[52]، ولهذا فإن بلاغة الإيقاع تكمن في إصابة الإيقاع الموسيقي لتدفق الشعور وثبات الأحاسيس وانسيابها، وتميز الشعر العربي عامة ولا سيما شعر الخنساء بالثنائية المتمثلة في: **الموسيقى الإيقاعية الخارجية:** وهي التي يحكمها العروض وتتمثل في البحر الشعري والوزن والقافية. **والموسيقى الإيقاعية الداخلية:** وتتمثل في جرس الألفاظ، والتي تنتج عن أصوات الحروف والكلمات وحركاتها وسكونها والمحسنات البديعية [53]. وهي في قصيدة الخنساء، كالآتي:

أولا: الموسيقى الإيقاعية الخارجية:

إن الشعر كلام شكّله الإيقاع تشكيلًا جديدًا، فكان كذلك نتيجة تزاوج نظامين: لغوي، وإيقاعي(موسيقي)، فالذي يشكله الإيقاع في الشعر انزياح؛ لأنه ينقله من المستوى النثري إلى الشعري، والوزن والقافية هي التي تفرق بين الشعر والنثر[54].

إذ يُعد الوزن والقافية ركنين أساسيين من أركان القصيدة العربية، وهما قاعدتان لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليهما، وهما حجر الأساس في موسيقاها الخارجية[55]، **فالوزن** هو: "التتابع الذي تكونه العناصر الأولية المكونة للكلمات، ويتشكل هذا التتابع في كتلة لها حدان البدء والنهاية، ويمكن أن تعنى الكتلة هنا الوحدة الوزنية الصغرى(التفعيلة)، كما يمكن أن تعنى الوحدة التي تنشأ عن ترتيب عدد من الوحدات الصغرى (الشطر أو البيت) "[56]، وأما **القافية** فهي :"عدد أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها جزءٌ مهم من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[57] .

---

[51]محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، (مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1997) ص435.

[52]المرجع السابق.

[53] ينظر: عبدالرزاق بعلي، بلاغة الإيقاع الشعري في قصيدة المنفرجة، (دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، مج 5، ع1، 2020م)،ص117-118، بتصرف.

[54] ينظر: محمد زيوش، دور الوسائل الإيقاعية في شعرنة الكلام: قراءة في فلسفة الإيقاع عند العرب النقاد العرب القدامى، (جسور المعرفة، ع 10، 2017م)، ص212، بتصرف.

[55] ينظر: يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد الأدبي القديم (في ضوء النقد الحديث) ، ط1 (مصر: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1983م) ، ص 158.

[56] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ط1، (بيروت، لبنان: دار العلم للملايين، 1974م)، ص 230.

[57] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2(القاهرة: مطبعة الأنجلو المصرية، 1952م)، ص244.

نظمت الخنساء قصيدتها التي تقول في مطلعها:

يُؤَرِّقُنِي التَّذَكُّرُ حِينَ أُمْسِي فَأُصبْحُ قَدْ بُلِيتُ بِفَرْطِ نُكْسِ

عَلَى صَخْرٍ وَأَيُّ فَتَىً كَصَخْرٍ لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَطِعانِ خِلْسِ

وَلِلخَصْمِ الأَلَدِّ إِذا تَعَدَّى لِيَأْخُذَ حَقَّ مَظْلُومٍ بِقِنْسِ

على بحر الوافر[58]، الذي يتكون من تفعيلة (مفاعلتن) ست مرات، فالوافر التام: "بحر يميل إلى التدفق السريع، ويمتاز باستثارة المتلقي، وهو يتقبل شحناته الخطابية ...، ولذلك فهو بحر يصلح لكل أمر من شأنه استثارة السامع أو كسبه أو إغراقه في الحزن حتى الفجيعة"[59]، وقد تناسب هذا البحر لحالة الخنساء الحزينة؛ بسبب فقدها لأخيها صخر، فاختارت بحر الوافر التام (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) في كل شطر حتى تتناسب كثرة مقاطعه مع ما تصبه فيه من أحزان، يقول إبراهيم أنيس:" نستطيع أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والحزن والجزع يتخير وزنًا طويلًا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه"[60].

أما الزحاف الذي لازم الأبيات فهو القطف [61] الذي لا يخل بالوزن الشعري وبنغمه، بل "يكسبه رنة قوية وهذه النغمة القوية تسلبه مزية الاطراب الخاص الموجودة في بحر المتقارب، لكنها تعوضه تعويضًا عظيما عن هذا النقص بأنها ترشحه للأداء العاطفي سواءٌ أكان ذلك في الغضب الثائر أم في الحنين، ولانبتار الوافر(القطف) الذي يحدث في كل شطر خاصةٌ غريبة. وهي أن عجزه سريع اللحاق بصدره، حتى إن السامع لا يكاد يفرغ من سماع الصدر حتى يهجم عليه العجز "[62]، وذلك يتناسب مع الحزن التي ينبع من صدق عاطفة الخنساء لفقدها أخيها.

أما القافية فقد جاء حرف رويها "السين"، المهموسة الرخوة المرققة، واللين والترقيق والهمس في روي "السين" أثر على الجو العام في القصيدة، فكانت ذات طابع بكائي حزين جدًا، وهذه النغمة الحزينة أوضحت للمتلقي أو المستمع حزن الخنساء، وبالإضافة إلى دلالة الحزن التي اتسمت بها القصيدة بشكل عام، فقد دلت دلالة أخرى وهي الضعف والوهن والمرض الذي أصاب الخنساء بعد موت أخيها، وهذه القافية عكست ما تشعر به الخنساء من هذا الضعف بهمسها للسين المكسورة؛ حيث إن الكسرة تعكس نوعًا من الحدة والحسم الذي تتسم به نهايات الأبيات، مما يناسب الدلالة العامة للقصيدة وما يعكسه الرثاء، وخدمة لنغمتها الحزينة.

ثانيًا: الموسيقى الإيقاعية الداخلية:

---

[58]ديوان الخنساء، مرجع سابق، ص71.

[59] عبد الراضي على، موسيقا الشعر العربي قديمه وحديثه "دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر"، ط1، (الأردن: دار الشروق، عمان، 1997م)، ص112.

[60]موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص175-176.

[61] القطف: هو "إسقاط آخر سبب خفيف وإسكان ما قبله"، ينظر: عبد الله بن الطيب بن عبد الله المجذوب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، ط2، (الكويت: دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة، 1409 هـ - 1989م)،404/1.

[62]المرجع السابق،406/1.

تقوم الموسيقى الإيقاعية الداخلية على قيم صوتية باطنية خفية[63]، ومردّ هذا إلى "تلك الروح السارية في أجزاء القصيدة كلها، وانطلاقها معها في جو معبر تعبيرًا صادقًا، تحس أثره، وتلمسه لمسًا قويًّا متجاوبًا مع المعنى الذي يريده الشاعر، وهذه الحالة النفسية السارية في ثنايا القصيدة كلها هي التي يسميها النقاد بالموسيقا الخفية، وهي التي تدفع الشاعر إلى أن يختار من الألفاظ ما يوحي إيحاءً صادقًا بما يريد التعبير عنه في صدق وقوة، حتى لتحس وأنت تستمع إلى القصيدة، أو تقرؤها؛ أنك أمام بناء فني متكامل، قد وضع فيه الشاعر كل شيء في موضعه، في دقة وإحكام على يد فنان ماهر يدرك أسرار الجمال، ويعرف مواطنه، فتشعر كأنك أمام لحن موسيقي متناسق النغم، ينساب إلى النفس فيأخذ بمجامعها"[64].

فالإيقاع الداخلي هو الذي: يتمثل في الكلمات المنتقاة، وما فيها من جمال الصيغة وقوة الجرس وتناسق المخرج [65]، فالموسيقى الداخلية من شأنها أن تحدث جرسًا قويًا، ونغمًا مؤثرًا في ثنايا القصيدة، سواء أكان مصدره صوتًا أو كلمة أو عبارة [66]، وهذا ما أفصحت عنه قصيدة الخنساء في رثاء أخيها صخر.

القصيدة التي بين أيدينا فيها الكثير من الألفاظ التي حملت معاني الحزن ونبرات الحسرة من أخت مكلومة في أخيها، فقالت:" يُؤَرِّقُنِي، بُلِيتُ، نُكْسِ، أَيُّ فَتَىً، يَوْمِ كَرِيهَةٍ، لَهْفِي، وَلَهْفَ أُمِّي، الضَّرِيحِ، يُذَكِّرُنِي"، فتلك الألفاظ اختلفت مخرجًا، وتفاوت ترددًا، ولكن كان لها دورًا في الجرس والتنغيم، مما جعلها تؤدي أدوارًا ووظائف متنوعة، غير أنك تراها منسجمة ومتكاملة في إبراز الحالة النفسية التي تعيشها الخنساء وتريد مشاركتها مع المتلقي، فهي تارة حزينة بائسة:

يُؤَرِّقُنِي التَّذَكُّرُ حِينَ أُمْسِي فَأُصْبِحُ قَدْ بُلِيتُ بِفَرْطِ نُكْسِ

وتارة ساكنة هادئة:

وَمَا يَبْكُونَ مِثْلَ أَخِي وَلَكِنْ أُعَزِّي النَّفْسَ عَنْهُ بِالتَّأَسِّي

وتارة فخورة ومتحمسة:

عَلَى صَخْرٍ وَأَيُّ فَتَىً كَصَخْرٍ لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَطِعانِ حِلْسِ

وَلِلخَصْمِ الأَلَدِّ إذا تَعَدَّى لِيَأْخُذَ حَقَّ مَظْلُومٍ بِقِنْسِ

وتعانق الطباق مع حالة الخنساء في قصيدتها، فقد تضامنت الأدوات البلاغية والسمات الأسلوبية لخدمة مقصدها، فزاد المعنى تأثيرًا، فوجود الطباق دليل على تداخل هذه المشاعر داخل نفس الشاعرة، فقالت:" أُمْسِي، أُصبْحُ، لِجِنٍّ، لِإِنْسِ،

---

[63] بناء القصيدة في النقد الأدبي القديم (في ضوء النقد الحديث) ، مرجع سابق، ص 192.

[64] محمد إبراهيم الجيوشي ، محرم شاعر العروبة والإسلام،ط1(دار العروبة، 1961م) ، ص259.

[65] ينظر: حسن عطية الطاحون، شعر الحكمة عند أبي فراس الحمداني دراسة أدبية تحليلية، (الزقازيق: مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، العدد الرابع والعشرون، 2004م) ص452.

[66]البكاري أخذاري، قصيدة قذى بعينك للخنساء دراسة أسلوبية"، (جامعة الجزائر: وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الآداب واللغات،2005/2004م)،ص39.

طُلُوعُ الشَّمْسِ، غُرُوبِ شَمْسِ".

اختارت الخنساء تكرار السين المهموسة في الإيقاع الداخلي وختمت به قصيدتها،" نُكْسِ، خِلْسِ، قِنْسِ، لِإِنْسِ، لَبْسِ، جَرْسِ، بُؤْسِ، شَمْسِ، نَفْسِي، نَحْسِ، أَمْسِ، رَمْسِي، أُنْسِي"، وفي اختيارها للسين المرققة تحديدًا وتكرارها لتبين مدى الفجيعة التي وقعت فيها بسبب فقدها أخيها، فالتكرار سمة أسلوبية مهمة في الرثاء لإبراز الفجيعة التي وقع فيها المرء جراء فقده من يحب، يقول ابن رشيق: "أولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التمس من الشعر وجد"[67]. لذلك نجد أن التكرار وجد في شعر الخنساء بكثرة، ومرجع ذلك إلى محاولتها لتهدئة نفسها والصبر على مصابها، فالتكرار:" أسهمت المواقف الرثائية في كثرته هذه، وربما بقيت لها دلالات نفسية مهمة تلجئ الشاعرة إلى تكرار يُهّدئ من روعتها، أو يخفف من حجم الإحساس بالألم.."[68].

الخاتمة:

إن الانزياح من الظواهر الأسلوبية التي عُرفت بكثرة في الشعر العربي القديم، وقد تتبع هذا البحث مستويات الانزياح في قصيدة من قصائد التراث العربي القديم وهي قصيدة الخنساء "يؤرقني التذكر"، وخرج البحث إلى عدة نتائج، منها:

1. استخدمت الخنساء سمات أسلوبية متعددة ساعدتها على إظهار مكنونات نفسها وما تشعر به بعد موت أخيها صخر.
2. جاء أسلوب الانزياح الأسلوبي في قصيدة "يؤرقني التذكر" في أكثر من صورة كالاستفهام الذي عُدل به إلى التعجب والإنكار....
3. كشفت الألفاظ المعجمية لهذه القصيدة عن مأساة أخت فقدت أخاها، فجاءت ألفاظها رنانة بكائية حاملة لمرارة هذا الفقد، مثل: يؤرقني التذكر، فرط نكس، الباكين، أعزي، التأسي، رمسي، لهفي، وألفاظ أخرى.
4. عكس النداء في قصيدة الخنساء مدى إحساسها بهذا الموقف العصيب (موت الأخ) فبين مدى انفعالها، مما أسهم به المقطع الصوتي المفتوح لحرف النداء "يا" في التنفيس عما بداخلها.
5. استعملت الخنساء الانزياح الموضعي بتقديم ما حقه التأخير؛ لتسلط الضوء عن حالتها النفسية من فرط حزنها ومأساتها، فيستشعر المتلقي هذه المعاناة فيشاركها.
6. استعملت الخنساء في قصيدتها الانزياح على مستوى الصورة بأنماطه المختلفة سواء أكانت الصورة تشبيهية، أم استعارية، أم كنائية.
7. آثرت الخنساء بحر الوافر عن غيره من الأبحر الشعرية؛ لأنه يصلح لكل أمر من شأنه استثارة السامع أو كسبه أو إغراقه في الحزن، كما أنه يتناسب مع حالات الانكسار والضعف التي تعتري النفس البشرية في حالات الفقد، والموت، مما تلاءم مع حالة الخنساء في رثاء أخيها صخر.
8. حسن اختيار الألفاظ والقافية في القصيدة، صنع نغمًا موسيقيًا حزينًا، يناسب غرض القصيدة العام وهو الرثاء.
9. التكرار سمة أسلوبية مهمة في الرثاء لإبراز الفجيعة، وقد جاء التكرار في قصيدة "يؤرقني التذكر" في تكرار السين

---

[67] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد عبد الحميد، ط15(القاهرة: دار الجيل، 1401 هـ - 1981م):76/2.

[68] مي يوسف خليف، الشعر النسائي في أدبنا القديم، (القاهرة: مكتبة غريب، 1991م)،ص172.

المهموسة في القصيدة.

توصي الدراسة في ختامها بضرورة استخدام المناهج النقدية الحديثة في تحليل النصوص الأدبية القديمة؛ لما أظهرته من أهمية في استخراج الظواهر والمدلولات الجمالية.

ثبت المصادر والمراجع:

- أخذاري، البكاري، (2005/2004م)، **قصيدة قذى بعينك للخنساء دراسة أسلوبية**، جامعة الجزائر، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الآداب واللغات.
- الأنصاري، نرجس. نظري، علي. (2013م)، **جمالية الصورة التشبيهية في مراثي الشريف الرضي**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، ع15.
- أنيس، إبراهيم، (1952م)، **موسيقى الشعر**، ط1، القاهرة: مطبعة الأنجلو المصرية.
- بعلي، عبد الرزاق، (2020م)، **بلاغة الإيقاع الشعري في قصيدة المنفرجة**، الجزائر: دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، مج 5، ع1.
- بكار، يوسف حسين، (1983م)، **بناء القصيدة في النقد الأدبي القديم (في ضوء النقد الحديث)**، ط1، مصر: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
- الجرجاني، عبد القاهر ،(1992م)، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، ط2، القاهرة: مطبعة المدني – دار المدني جدة.
- الجوهري، إسماعيل بن حماد، (1987م)، **تاج اللغة وصحاح العربية**، تح: أحمد عبد الغفور العطار، ط4، بيروت: دار العلم للملايين.
- الجيوشي، محمد إبراهيم، (1961م)، **محرم شاعر العروبة والإسلام**، ط1، دار العروبة.
- خلف، عبد علي صبيح، (2012م)، **النداء: دراسة أسلوبية**، مجلة أبحاث ميسان، مج 9، ع17.
- ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد، (1900 م)، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، ط 1، بيروت: دار صادر.
- خليف، مي، (1991م)، **الشعر النسائي في أدبنا القديم**، القاهرة: مكتبة غريب.
- أبو ديب، كمال، (1974م)، **في البنية الإيقاعية للشعر العربي**، ط1، بيروت: دار العلم للملايين.
- ابن رشيق القيرواني، أبو على الحسن، (1981م)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط15، القاهرة: دار الجيل.
- الزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد، (2002م)، **الأعلام**، ط 15، بيروت: دار العلم للملايين.
- ابن الزملكاني، (1964م)، **التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن**، تح: أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، بغداد: مطبعة المعاني.

- زيوش، محمد، (2017م) **دور الوسائل الإيقاعية في شعرنة الكلام: قراءة في فلسفة الإيقاع عند العرب النقاد العرب القدامى**، الجزائر: جسور المعرفة، ع 10.
- السامرائي، فاضل صالح، (2000 م)، **معاني النحو**، ط1، الأردن: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- السيد، كمال عز الدين،(1984م)، **الحديث النبوي الشريف من الوجهة البلاغية**، ط1، بيروت: دار اقرأ للطباعة والنشر.
- السيوطي، جلال الدين، (1974م) ، **الإتقان في علوم القرآن**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الصالح، بن حمده محمد، (2024م)، **الصورة البيانية من الميزة الجمالية إلى القيمة الدلالية: دراسة بيانية في قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي**، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية، مج7، ع2.
- الطاحون، حسن عطية، (2004م)، **شعر الحكمة عند أبى فراس الحمداني دراسة أدبية تحليلية**، الزقازيق: مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، ع 24.
- طماس، حمدو، (2004م)، **ديوان الخنساء**، ط.2، بيروت: دار المعرفة.
- على، عبد الراضي، (1997م)، **موسيقا الشعر العربي قديمه وحديثه "دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر"**، ط1، الأردن: دار الشروق.
- عودة، ميس، (2011م)، **المنهج الأسلوبي لتحليل الخطاب الإبداعي**، فلسطين: مجلة جامعة القدس المفتوحة، ع25.
- فرغلي، محمد على، (2008م)، **أحوال المسند إليه في التركيب البليغ: السياقات والمقاصد**، جامعة الأزهر: مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، ع 27.
- فيود، بسيوني ، (1993م)، **التشويق في الحديث النبوى طرقه وأغراضه**، ط:1، القاهرة: مطبعة الحسين الإسلامية، خلف الجامع الأزهر.
- الكردي، سوزان، (2014م)، **المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان**، ط1، عمان: دار جرير.
- مثنى، جميل، (2021م)، **مستويات الانزياح اللغوي في شعر البردوني: وجوه دخانية في مرايا الليل أنموذجًا**، الحديدة: مجلة أبحاث، جامعة الحديدة: كلية التربية، ع22.
- المجذوب، عبد الله بن الطيب بن عبد الله، (1989 م)، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، ط2، الكويت: دار الآثار الإسلامية– وزارة الإعلام الصفاة.
- المسدي، عبد السلام، (1982م)، **الأسلوبية والأسلوب**، ط 3، القاهرة: الدار العربية للكتاب.
- مورو، فرانسوا، (2003م)، **البلاغة المدخل لدراسة الصورة البيانية**، ط.2، ترجمة: محمد الولي، عائشة جرير، المغرب: أفريقيا الشرق.
- أبو موسى، محمد، (2009م)، **دلالات التراكيب**، ط2، القاهرة: مكتبة وهبة.
- هلال، محمد، (1997م)، **النقد الأدبي الحديث**، مصر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- اليسوعي، الاب لويس شيخو، (1896م)، **أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء**، بيروت: المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين.

ملحق:

نص قصيدة "يؤرقني التذكر"

1. يُؤَرِّقُني التَذَكُّرُ حينَ أُمسي ** فَأُصبِحُ قَد بُليتُ بِفَرطِ نُكسِ
2. عَلى صَخرٍ وَأَيُّ فَتىً كَصَخرٍ ** لِيَومِ كَريهَةٍ وَطِعانِ حِلسِ
3. وَلِلخَصمِ الأَلَدُّ إِذا تَعَدّى ** لِيَأخُذَ حَقَّ مَظلومٍ بِقِنسِ
4. فَلَم أَرَ مِثلَهُ رُزءً لِجِنٍّ ** وَلَم أَرَ مِثلَهُ رُزءً لِإِنسِ
5. أَشَدَّ عَلى صُروفِ الدَهرِ أَيداً ** وَأَفصَلَ في الخُطوبِ بِغَيرِ لَبسِ
6. وَضَيفٍ طارِقٍ أَو مُستَجيرٍ ** يُرَوِّعُ قَلبُهُ مِن كُلِّ جَرسِ
7. فَأَكرَمَهُ وَآمَنَهُ فَأَمسى ** خَلِيّاً بالُهُ مِن كُلِّ بُؤسِ
8. يُذَكِّرُني طُلوعُ الشَمسِ صَخراً ** وَأَذكُرُهُ لِكُلِّ غُروبِ شَمسِ
9. وَلَولا كَثرَةُ الباكينَ حَولي ** عَلى إِخوانِهِم لَقَتَلتُ نَفسي
10. وَلَكِن لا أَزالُ أَرى عَجولاً ** وَباكِيَةً تَنوحُ لِيَومِ نَحسِ
11. أَراها والِهاً تَبكي أَخاها ** عَشِيَّةَ رُزئِهِ أَو غِبَّ أَمسِ
12. وَما يَبكونَ مِثلَ أَخي وَلَكِن ** أُعَزّي النَفسَ عَنهُ بِالتَأَسّي
13. أَلا يا صَخْرُ لَا أَنْسَاكَ حَتَّى** أُفارِقَ مُهجَتي وَيُشَقَّ رَمسي
14. فَقَد وَدَّعتُ يَومَ فِراقِ صَخرٍ ** أَبي حَسّانَ لَذّاتي وَأُنسي
15. فَيا لَهفي عَلَيهِ وَلَهفَ أُمّي ** أَيُصبِحُ في الضَريحِ وَفيهِ يُمسي؟