The eloquence of the image in the poetry of Al_Kansaa (a reading in the poetics analogy)

Dr. Tayseer Grikos*
Dr. Mohammad Masood**
Dima Mohammad***

(Received 16 / 1 / 2022. Accepted 14 / 8 / 2022)

□ ABSTRACT □

Al_ Kansaa is a prominent poet who excelled in saying poetry with its various purposes, and her name was associated with lamentation in particular, as she gave him a special place in her poetry, this was because of the misfortunes that she faced in her life, and because of the death that her loved ones were absent from, and her poetry was a sad influential and effective melody with his eloquence, images, the quality of her speech and his sobriety, this is the speech through which she showed her emotions using the analogy of its different types, in the tight construction of the elements of her images, and this is what leads to creativity and excellence.

Key words: The analogy, the poetics, the Kansaa.

* **Professor, Department of Arabic language, Tishreen university, Latakia_ Syria. tysyrjrykws@gmail.com .**
****Doctor, Department of Arabic language, Al_Furat university, Syria . Mohamadmasoud728@gmail.com .**
*****Phd student, Department of Arabic language, Tishreen university, Latakia_ Syria . Dima.n.mohamad123@gmail.com .**

بلاغة الصّورة في شعر الخنساء
(قراءة في شعريّة التّشبيه)

د. تيسير جريكوس*

د. محمد مسعود**

ديما نديم محمد***

(تاريخ الإيداع 16 / 1 / 2022. قبل للنشر في 14 / 8 / 2022)

□ ملخّص □

إنّ الخنساء شاعرة بارزة أبدعت في قول الشّعر بمختلف أغراضه، وارتبط اسمها بالرّثاء على وجه الخصوص؛ إذ منحته مكانة خاصّة في شعرها، وكان ذلك بسبب المصائب الّتي اعترضتها في حياتها، وبسبب الموت الّذي غيّب أحبّتها عنها، فكان شعرها نغماً حزيناً مؤثّراً فاعلاً ببلاغته وصوره وفصاحته، وجودة كلامها ورصانته، هذا الكلام الّذي أظهرت من خلاله عواطفها مستخدمةً التّشبيه بأنواعه المختلفة، فهي لم تذكره بوصفه زينةً لفظيّةً وحسب، إنّما جاء موظّفاً في النّصّ الشّعريّ استجابةً لمشاعرها وأحاسيسها، وهذا ما يجعله يقع في النّفس موقعاً حسناً، كما يضفي على النّصّ جماليّة فنّيّة عالية تتمثّل في البناء المحكم لعناصر صوره، وهذا ما يقود إلى الإبداع والتّميّز.

الكلمات المفتاحيّة: التّشبيه_ الشّعريّة_ الخنساء.

*أستاذ ، قسم اللّغة العربيّة، جامعة تشرين، اللّاذقيّة_ سورية. tysyrjrykws@gmail.com

**دكتور ، قسم اللّغة العربيّة، جامعة الفرات، سورية. Mohamadmasoud728@gmail.com

***طالبة دكتوراه، قسم اللّغة العربيّة، جامعة تشرين، اللّاذقيّة_ سورية.Dima.n.mohamad123@gmaih.com

مقدّمة:

يمثّل التّشبيه أهمّ الآليّات الّتي تسهم في تحقيق التّجاوز الأسلوبيّ، وهو وسيلة يستخدمها الشّاعر، ليصل إلى المتلقّي باثّاً فيها من روحه وخياله، لتغدو متميّزة ممّن سواها من الصّور عند غيره من الشّعراء، كما يحقّق فيه التّرابط بين التّجارب والقيم المترسّخة في ذهنيّة الشّاعر، ويوظّف ذلك كله في سياق يحوّل هذه المواقف إلى بنية تركيبيّة فاعلة تمنح القصيدة قيمتها الشّعريّة، فتسهم في رفع كفاءة الجملة الشّعريّة، وزيادة طاقتها الإيحائيّة، وهذا ما ظهر عند الخنساء الّتي خرجت إلينا بشعرٍ متين يتواشج فيه الأسلوب مع المعنى، فولّدت لنا لوحات شعريّة بديعة متجدّدة نابضة بالحياة[1].

أهميّة البحث وأهدافه:

يهدف البحث إلى إظهار الجوانب الفنّية والجماليّة في شعر الخنساء اعتماداً على صور التّشبيه من خلال القراءة الّتي تستنطق النّصّ، لتُبرز جماليّات التّشبيه فيه، بوصفه عنصراً من عناصر البنية الأساسيّة في رسم الصّورة الشّعريّة، ولتُظهِر قدرة الشّاعرة على خلق مغايرة تكشف عن قدرتها الإبداعيّة.

وبذلك يوضّح البحث تلك الصّور التّشبيهيّة في شعرها مُظهِراً حُسن التّصوير والتّعبير من خلال اعتمادها هذا الأسلوب البليغ لما فيه من بيان جميل وتأثير كبير.

منهجيّة البحث:

يعتمد البحث المنهج الوصفيّ المرتبط بالتّحليل، للكشف عن تجربة الخنساء وصورها التّشبيهيّة، ولبيان بلاغة نصّها من خلال الاستفادة من بعض كتب البلاغة الّتي ستعين على البحث والدّراسة.

أوّلاً: مفهوم التّشبيه وأنواعه:

تنضوي صور التّشبيه على نوع من الخيال الشّعريّ الّذي أبدعت فيه الخنساء؛ إذ وظّفت فيه ألفاظ اللّغة، لخلق صورها البلاغيّة، لتكون مؤثّرة في نفس المتلقّي؛ إذ تمنح اللّغة الشّعريّة طاقة لتعبّر عن الانفعالات والمشاعر الّتي يعيشها المبدع، فتكون كلمات النّصّ جسر عبور نصل من خلالها إلى عالم الشّاعرة لفهم بعض تفاصيل حياتها، فهي ترسم مشاعرها وأحزانها مستخدمة ألوان التّشبيه المختلفة الّتي تعكس قدرتها الفنّيّة، وتعيد خلق الواقع بها.

يعدّ التّشبيه من الأساليب البيانيّة الّتي تهدف إلى إيصال الغرض بطريقة تعتمد على الإثارة، والتّشبيه يقوم على مشاركة أمر لآخر في وجه أو أكثر من الوجوه، وهو من أقدم صور البيان[2]؛ إذ إنّ التّصوير البلاغيّ هو إحدى الخواصّ النّوعيّة في كلّ تعبير أدبيّ؛ فإذا كانت مادّة الأدب هي ألفاظ اللّغة وأنماطها التّعبيريّة، فإنّ بلاغته تتمثّل في استثمار إمكانات تلك المادّة في خلق صورة فنّيّة بلاغيّة تجسّد تجربة الأديب، فالصّورة الشّعريّة من أهمّ المكوّنات الفنّيّة للقصيدة الشّعريّة؛ لأنّها تقوم على المجاز والإيحاء البعيد عن المباشرة والنّمطيّة، فالصّورة البلاغيّة هي:

هي الخنساء بنت عَمرو بن الحارث بن الشّريد بن رِياح بن يَقَظَة بن عُصَيَّة بن خُفَاف بن امرئ القيس بن بُهْثَة، رثت أخويها صَخراً ومعاويةَ، فأمّا صخرٌ فقتلته أسد، وأمّا معاوية فقتلته بنو مُرَّةِ غَطَفان

[1] يُنظر: الجمحيّ، محمد بن سلّام؛ شرح: شاكر، محمود محمّد. طبقات فحول الشّعراء، السّفر الأوّل، دار المدني، جدّة، ص203-210.

[2] يُنظر: القزوينيّ، الخطيب؛ وضع حواشيه: شمس الدّين، إبراهيم. الإيضاح في علوم البلاغة، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2003م، ص 164_ 168.

"كلّ حيلة لغويّة يراد بها المعنى البعيد _لا القريب_ للألفاظ، أو يغيّر فيها التّركيب العادي لكلمات الجملة أو لحروف الكلمة، أو يحلّ فيها معنى مجازيّ محلّ معنى حقيقيّ، أو يُثار فيها خيال السّامع بالتّكنية عن معانٍ يستلزمها المعنى المألوف للفظ، أو ترتّب فيها الألفاظ، أو يُعاد ترتيبها لتحسين أسلوب الكلام أو زيادة تأثيره في نفس القارئ أو السّامع، وتندرج هذه المعاني كلّها في البلاغة العربيّة تحت علومها الثّلاثة: (المعاني والبيان والبديع)"[3].

فالتّصوير البلاغيّ لا يقتصر على الاستعارة والتّشبيه والكناية، وإنّما يتعدّى إلى استخدام كلّ ما توفّره البلاغة من أدوات صوتيّة ونحويّة ودلاليّة.

ونظراً لأنّ الصّورة عنصرٌ من عناصر الإبداع في الشّعر، فلا بدّ أن نعرّج إلى ذكر أهمّ مصادر الصّورة:

"وأمّا مصادر الصّورة فأبرزها: الخيال والواقع، وما يتعلّق بهما من مؤثّرات تتجانس في الصّورة وتمتزج امتزاجاً جدليّاً بحيث يصعب ردّها إلى مصدر ما من هذه المصادر، وإنّ هذه التّأثيرات تتجلّى في طرائق صياغة الصّورة، وبراعة الشّاعر في انتقاء موضوعه وإضفاء قيمة متفرّدة عليه وتقديمه على نحوٍ خاصٍّ يتّحد فيه الشّكل بالمضمون ويتآلفان"[4]؛ فالشّاعر يضفي على صوره من روحه ليتفرّد في أسلوبه ويتميّز من خلاله، وهذا كلّه يخضع للموهبة والبراعة في اصطفائه لموضوعاته وتوظيف العناصر جميعاً، لتكوّن العمل الموحّد من خلال تضافر الواقع مع خيال الشّاعر.

والتّشبيه يقوم على نقل الدّلالة من طرف وإسباغها على طرف آخر، وهو من أقدم صور البيان وروداً في الشّعر حين تسوق الدّواعي إليه، وينصّ مفهوم التّشبيه الاصطلاحيّ في علم البلاغة على أنّه: أسلوب بلاغيّ يقوم على بيان التّشابه بين شيئين اشتركا في صفة أو أكثر، والتّشبيهات الّتي تعقد مقارنات حافلة بالخيال مستهدفة الشّرح والإبانة والرّونق البلاغيّ ضروريّة للشّعر، كما تُستخدم في النّثر[5].

ويتمّ ذلك بإحدى أدوات التّشبيه المذكورة أو المقدّرة في الكلام. وفي هذه المشاركة تتّفق المتباينات وتتقارب وتقوم على أساس المشابهة والمماثلة المبدعة، فعند نسجها تظهر صور الالتقاء بين الأشياء الحسّيّة أو العقليّة. وهو إبداع من صنع الأديب، وفيه تظهر دقّة الوصف، وسعة الخيال، وهو دليلٌ على القدرة الأدبيّة والفنّيّة لتأليف الصّور، وبثّ روح التّجديد فيها.

"هذا والتّشبيه من فوائده أنّه يوسّع آفاق التّعبير أمام المتكلّم فيستطيع عن طريق الصّورة أن ينقل ما رسم في ذهنه من معانٍ إلى السّامع أو القارئ وهذا لأنّه يجمع بين الإيجاز وحسن البيان والمبالغة في تأكيد المعاني وتقريرها"[6].

يقصد علماء البلاغة والنّقد هذا الفنّ؛ لأنّ صوره تُظهر جماليات النّصّ اللّفظيّة والمعنويّة، ومن خلاله ينفذ القارئ إلى خيال المبدع، وهو المعين للشّاعر للإفصاح عن أغراضه، ومعانيه العميقة، إضافة إلى ما له من قدرة على التّأثير وجمال التّصوير، ونعزو ذلك للتّراكيب المتميّزة والصّياغات المؤثّرة في النّصوص.

والتّشبيه نحو: (محمّد كالبدر في الجمال)، وأركانه أربعة: المشبّه، والأداة، والمشبّه به، ووجه الشّبه، فإذا ذُكرت الأركان الأربعة فهو تشبيه مرسل، وإن حُذفت الأداة فهو مؤكّد، وإذا حُذف وجه الشّبه فهو مجمل، وإذا ذُكر فهو مفصّل، وإن حُذف وجه الشّبه والأداة فهو بليغ مثل: (محمّد بدرٌ)[7].

---

[3] وهبة، مجدي؛ المهندس، كامل. معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت،1984م، ص227.

[4] صالح، بشرى موسى. الصّورة الشّعريّة في النّقد العربيّ الحديث، ط1، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، 1994م، ص43.

[5] يُنظر: فتحي، إبراهيم. معجم المصطلحات الأدبيّة، ط1، التّعاضديّة العمّاليّة للطّباعة والنّشر، تونس، 1986م، ص84.

[6] فيود، بسيوني. علم البيان دراسة تحليليّة لمسائل البيان، ط4، مؤسّسة المختار، القاهرة، 2015م، ص26.

ويقوم التّشبيه على علاقة المشابهة، وتظهر براعة الشّاعر فيه بمقدار انزياحه في التّشبيه عن المألوف والمعروف عند عامّة الشّعراء.

وقد قال عبد القاهر الجرجانيّ في التّشبيه: "اعلم أنّ الشّيئين إذا شبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما أن يكون من جهة أمرٍ بيّنٍ لا يحتاج إلى تأوّل، والآخر أن يكون الشّبه مُحصَّلاً بضربٍ من التّأوّل؛ فمثال الأوّل: تشبيه الشّيء بالشّيء من جهة الصّورة والشّكل كتشبيه الشّيء إذا استدار بالكرة، وكالتّشبيه من جهة اللّون كتشبيه الخدود بالورد...إلخ"[8].

ومثال الثّاني: "هو الشّبه الّذي يحصل بضربٍ من التأوّل كقولك: هذه حُجَّةٌ كالشّمس في الظّهور... إلّا أنّك تعلم أنّ هذا التشبيه لا يتمّ لك إلاّ بتأوّل، وذلك أن تقول: حقيقة ظهور الشّمس وغيرها من الأجسام أن لا يكون دونها حجاب ونحوُهُ، ممّا يحول بين العين وبين رؤيتها...، فقيل هذا ظاهرٌ كالشّمس؛ أي ليس ها هنا مانع عن العلم به، ولا للتوقّف والشّكّ فيه مساغ... كما أنّ الشّمس الطّالعة لا يشكّ فيها ذو بصر...، فقد احتجتَ في تحصيل الشّبه الّذي أثبتّه بين الحُجّة والشّمس إلى مثل هذا التّأوّل كما ترى" [9].

إنّ براعة الشّاعر تظهر في قدرته على إيقاع الائتلاف بين الأشياء المختلفة، وهذا ما يجعل الخنساء لا تقبل ما يألفه النّاس، وإنّما تتجاوزه إلى كلّ غريب ليس مألوفاً، وبهذا تنشأ بلاغة التّشبيه؛ إذ يحملنا الشّاعر منتقلاً بنا من الشّيء نفسه إلى شيء يشبهه في صورة بارعة، وكلّما كان هذا الانتقال بعيداً قليل الورود إلى الذّهن، أو ممزوجاً بالخيال كان وقعه في النّفس أجمل.

وقد فرّق الجرجانيّ بين التّشبيه والتّمثيل بقوله: "فاعلم أنّ التّشبيه عامّ والتّمثيل أخصّ منه، فكلّ تمثيل تشبيه وليس كلّ تشبيه تمثيلاً"[10].

فالتّمثيل ضرب من ضروب التّشبيه يشي الصّورة بوشيٍ بديع، ويمنحها دلالات جديدة لتؤثّر في المتلقّي.

فالتّشبيه_ كما ورد سابقاً_ "أسلوب أدبيّ يدلّ على مشاركة أمر لآخر في صفته وأركانه أربعة:

1 – مشبّه: وهو الموضوع المقصود بالوصف.

2 – مشبّه به: وهو الشّيء الّذي يجعل أنموذجاً للمقارنة، وتتحقّق فيه الصّفة أقوى وأوضح وأقرب إلى إدراك السّامع أو القارئ وتجربته.

3 – وجه الشّبه: وهو الوصف الّذي يربط بين المشبّه والمشبّه به.

4 – أداة التّشبيه: وهي الكلمة الّتي تدلّ على معنى التّشبيه، وقد تكون حرفاً أو اسماً أو فعلاً، وتستخدم الأداة للرّبط بين المشبّه والمشبّه به.

غير أنّ الرّكنين الأساسين في التّشبيه هما المشبّه والمشبّه به وإذا اقتصر التّعبير عليهما سمّي التّشبيه بليغاً"[11] .

ومن أدوات التّشبيه: الكاف–كأنّ– مثل– شبه– وما في معناهم كـ(حكى) ونحوه... إلخ [12].

---

[7] يُنظر: الحربي، عبد العزيز. البلاغة الميّسرة، ط2، دار ابن حزم، بيروت، 2011م، ص57.

[8] الجرجاني، عبد القاهر؛ تحقيق: شاكر محمود. أسرار البلاغة، مطبعة المدنيّ، القاهرة، ص90.

[9] المصدر السّابق نفسه، ص92.

[10] الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة، ص95.

[11] هدّارة، محمّد. في البلاغة العربيّة علم البيان، ط1، بيروت، 1989م، ص34_35.

[12] يُنظر: حمدان، محمود. أدوات التّشبيه دلالتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، ط1، مطبعة الأمانة، مصر، 1992م، ص16.

فالتّشبيه يقوم على المشاركة الّتي تتّفق فيها المتباينات وتتقارب على أساس المماثلة المبدعة، فعند نسجها تظهر صور الالتقاء بين الأشياء الحسّيّة أو العقليّة، وهو دليل على القدرة الأدبيّة والفنّيّة لتأليف الصّور وبثّ روح التجديد فيها.

ومن أنواع التّشبيه: التّشبيه الضّمنيّ وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبّه والمشبّه به في صورة من صور التّشبيه المعروفة، بل يُلمحان في التّركيب، فالكاتب أو الشّاعر قد يلجأ عند التّعبير عن بعض أفكاره إلى أسلوب يوحي بالتّشبيه من غير أن يصرّح به في صورة من صوره المعروفة، ومن بواعث ذلك التّفنّن في أساليب التّعبير، والنّزوع إلى الابتكار والتّجديد، وإقامة البرهان على الحكم المراد إسناده إلى المشبّه، والرّغبة في إخفاء معالم التّشبيه؛ لأنّه كلّما خفي ودقّ كان أبلغ في النّفس، وفي هذا التّشبيه لا تظهر الأداة أو وجه الشّبه بشكل صريح[13].

تظهر قدرة الشّاعر هنا في الكشف عن سحر البلاغة وقدرتها على تفجير ينابيع الشّعريّة في النّصّ معتمداً على التّشبيه لتوضيح فكرته أو تصوير إحساسه وشعوره:

"وبلاغة التّشبيه الجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما يُكسب بيان أحدهما بالآخر"[14].

فالتّشبيه مستحيل الوجود إلّا بين طرفين معبّر عنهما؛ إذ إنّ العمليّة الذّهنيّة للتّشبيه تعتمد بالضّرورة على شيئين يشبه أحدهما الآخر بشيء مشترك يجمعهما[15]

ومن أنواع التّشبيه أيضاً التّشبيه التّمثيليّ وهو:

ما كان وجه الشّبه فيه صورة منتزعة من متعدّد، أو هو الّذي يكون وجه الشّبه فيه مركّباً، فيجب فيه أن تكون الصّورة مركّبة، وكلّما كانت عناصر الصّورة كثيرة كان التّشبيه أبعد وأبلغ، ومن أمثلته قول ابن الرّوميّ:

أوّلُ بدءِ المَشيبِ وَاحدَةٌ تُشعِل مَا جَاورَتْ مِن الشَّعرِ

مِثل الحَرِيق العَظِيم تَبدَؤهُ أوَّلَ صولٍ صغيرةُ الشَّرَرِ[16]

في هذين البيتين مشهدان متّفقان في وجوه عديدة تلتقي لتكوّن في النّهاية وجهاً واحداً، وباتّحادها تكتسب قيمتها؛ إذ لا قيمة لكلّ جزء منفرداً.

يتكوّن المشهد الأوّل من الأجزاء الآتية:

غزا الشّيب شعر الشّاعر، فبدأ بشعرة بيضاء ثمّ توسّع وقضى على الشّعر الأسود، ومع توسّع دائرة البياض توارت دائرة السّواد.

أمّا المشهد الثّاني فيتمثّل في حريق عظيم بدأ بشرارة صغيرة ثمّ أخذت نيرانه تتوسّع ملتهمةً كلّ ما يقع في طريقها، وبذلك تكون عناصر التّشبيه التّمثيليّ:

يجمع المشيب وبقايا النّار جامع البياض المشرّب بالسّواد الخجول، والمشيب يأتي على الشّعر بأكمله تدريجيّاً وكذلك تمتدّ النّار تدريجيّاً، والشّيب يبدأ بشعرة واحدة والحريق العظيم يبدأ بشرارة صغيرة، وهكذا فإنَّ هذا التّشبيه يتكوّن من: تشبيه (1) وفيه: مشبه (1) + مشبّه به (1) + وجه شبه (1)

---

[13] **يُنظر: عتيق، عبد العزيز. في البلاغة العربيّة علم البيان، دار النّهضة العربيّة، بيروت، 1985م، ص101_102.**

[14] **الكاتب، علي بن خلف؛ تحق: الضّامن، حاتم. مواد البيان، ط1، دار البشائر، دمشق، 2003م، ص135.**

[15] **يُنظر: مورو، فرنسوا؛ تر: الولي، محمد؛ جرجير، عائشة. البلاغة المدخل لدراسة الصّور البيانيّة، أفريقيا الشّرق، المغرب، 2003م، ص41.**

[16] **بسج، أحمد. ديوان ابن الرّوميّ، ط3، ج2، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2002م، ص95.**

تشبيه (2) وفيه: مشبّه (2) + مشبّه به (2) + وجه شبه (2)

تشبيه (3) وفيه: مشبّه (3) + مشبّه به (3) + وجه شبه (3)

أي إنّه يتكوّن من مشبّه متعدّد+ مشبّه به متعدّد+ وجه شبه متعدّد، وهو لهذا يحتاج إلى كدٍّ ذهنٍ لفكِّ أجزائه والتّعرّف إلى التّماثل بين هذه الأجزاء، وفيه تُذكر الأداة وقد تحذف جوازاً[17].

نلحظ ممّا سبق أهميّة التّشبيه في رسم الصّورة الشّعريّة المكوّنة للنّصّ، والّتي يستعين بها الشّاعر للارتقاء بلغة نصّه، محلّقاً في أفق خياله، ومحرّضاً المتلقّي إلى فعل التّخييل، جاذباً إيّاه إلى قصيدته، فيكون بذلك فاعلاً ومؤثّراً فيه.

بلاغة التّشبيه في شعر الخنساء:

يمثّل التّشبيه عند الخنساء أسلوباً بلاغيّاً أبدعت في صياغاته، وهو يعتمد على الجمع بين الأشياء، فإذا أحسنّا تصوّر هذا الأمر فإنّ ذلك سيؤدّي إلى إحساسنا بشعريّة التّشبيه عن طريق وعينا بألفاظ طرفي علاقة التّشبيه في أنساقها الجديدة حين نرنو إليها بعين المتلقّي لإشعاعات الطّاقة الّتي يحملها اللّفظ ضمن سياقه الماثل أمامنا، هذا اللّفظ الّذي يعبّر عن الانفعالات والمواقف الّتي يعيشها المبدع.

ومثاله قول الخنساء لمعاوية أخيها الّذي قُتلَ على يد بني مرة واصفةً شجاعته في أرض المعركة:

وَتَمنَحُ خَيْلُكَ أَرْضَ العَدُوِّ وَتَنبذُ بالغَزْوِ أَطْفَالَها

وَنَوْحٍ بَعَثْتَ كَمِثْلِ الإِرَاخِ آنَسَتِ العينُ أَسْبَالَهَا[18]

تمنح أرض العدوّ أي: تأتيهم وتزورهم في بلادهم فلا رحمة في نِزاله ولا هوادة حتّى إنَّ خيله تنبذ أولادها وهي في الغزو، فهو يخوض المعارك الشّرسة، ويخرج منها منتصراً، مخلّفاً وراءه عويل النّساء وتفجّعهنَّ لفقدهنَّ رجالهنَّ.

شبّهت الشّاعرة نوح النّسوة اللّواتي قُتِلَتْ رجالهنّ بالبقر؛ لأنهنّ يصدرنَ أنيناً في النّوح وتكثر حركتهنّ، و(آنست العين أسبالها): أي تخاورت لأولادها إذا رأتها لتأتيها فترضعها، فشبّهت لذلك أصوات النّوائح بتخاور العين وهي البقر مع الإراخ، وهي: أولاد بقر الوحش الّتي إذا أصابها المطر مرحت ونشطت.

وتتابع الشّاعرة قولها في القصيدة ذاتها واصفة جيشه العرمرم:

وَرَجْرَاجَةٍ فَوْقَهَا بَيْضُهَا عَلَيْها المُضَاعَفُ زِفْنَالَها

كَكِرْفِئَةِ الغَيْث ذات الصَّبِيرِ تَرْمي السّحابَ ويُرْمَى لها[19]

نلحظ هنا مجيء التّشبيه التّمثيلي؛ لأنّ وجه الشّبه صورة منتزعة من متعدّد، فالصّورة هنا مركّبة؛ إذ إنّ الشّاعرة صوّرت الرّجراجة وهي الكتيبة كأنّها تتحرّك وتتمخّض من كثرتها، و(المضاعفُ) من الدّروع هو الّذي ينسج حلقتين حلقتين، و (وزفنالها): مشينا لها باختيال، ثمّ شبّهت هذه الرّجراجة في كثرتها وحركتها وتراكب دروعها بالكرفئة، وهي السّحابة العظيمة الّتي يركب بعضها على بعض حملاً للماء، والصّبير: هو السّحاب الأبيض الّذي تنضمّ إليه هذه

---

[17] يُنظر: قاسم، محمّد؛ ديب، محي الدّين. علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ط1، المؤسّسة الحديثة للكتاب، طرابلس_ لبنان، 2003م، ص167_ 168_ 175.

[18] عوضين، إبراهيم. ديوان الخنساء دراسة وتحقيق، ط1، مطبعة السّعادة، 1985م، ص45.

تنبذ: تهمل، تترك. الإراخ: البقر وخصّ بعضهم الفتيّ منها. العِين: بقر الوحش. آنست: أبصرت. أسبلت السّماء: أمطرت.

[19] المصدر السّابق نفسه، ص46_ 47.

الرّجراجة: كتيبة. مضاعفة: درع ضوعفت حلقها. زاف: تبختر في مشيه.

الكرفئة، وتتّصل به حتى يستوي بالأرض ويخلولق، والشّاعرة هنا ابتعدت عن نمطيّة الأداء، وبرزت من خلال هذا التّشبيه قدرتها على تخيّل الصّور الحيّة الّتي أكسبت نصّها حسناً وروعةً وزادت المعنى عمقاً.

وقالت الخنساء:

مَا للمَنَايا تُغادِينا وتَطْرُقُنا كأنّنا أبداً نَحْتَزُّ بالفاسِ[20]

شبّهت الخنساء كثرة طلب الموت لأرواح قومها بحال الشّجرة الّتي يطلبها الفأس دائماً ليقطعها، فالأعداء يطلبونهم دوماً كأنّهم يأكلون من لحومهم؛ فيطلبون أرواحهم ودماءهم وأموالهم أو غير ذلك، وحيث ما قدروا عليهم قتلوهم، فالموت يأبى إلّا أن ينال من أشرافهم، وتمزيقهم كتمزيق الفأس للشّجر، وفي هذا إشارة إلى القتل المستمرّ، وهذا من مظاهر البراعة الشّعريّة في أسلوب التّشبيه عند الشّاعرة؛ إذ إنّها تنتقي من مصادرها التّشبيهيّة ما تكون الصّورة فيه معبّرة عن مرادها بشكلٍ قويٍّ، فتلجأ إلى التّجديد تارةً، وتتّبع المتداول ذا الإشعاع النّصّيّ تارةً أخرى، فجاءت نصوصها الفنّيّة وصورها التّشبيهيّة متّسمةً بالتنوّع والشّعريّة.

وتتمثّل براعة الشّاعرة في قدرتها على تحقيق الائتلاف بين الأشياء المختلفة، كقول الخنساء واصفةً حال من يقاتل صخراً أخاها:

فَيُلقى صَرِيعاً يَمجُّ النَّجِيعَ كمِرْجَل طبَّاخَةٍ حين فَارا[21]

أي يسقط مطروحاً على الأرض يتخبّط في دمائه، وتشبّه فوران الدّم بغليان المرجل، مستخدمة في رسم هذه الصّورة التّشبيه التّمثيليّ؛ فالموقد ليس موقداً عاديّاً، بل هو موقد لقدْرٍ اشتدَّ غليان ما فيها وارتفع، وفي هذا كان وجه الشّبه صورة منتزعة من متعدّد، وفي هذا دلالة على أنّ الدّم أعظم حجماً ومقداراً عند فورانه، كما يدلّ على الوقع الكبير لمصرع أخيها.

وتلجأ الشّاعرة إلى صورة أخرى تعبّر من خلالها عن مهارة أخيها صخر في الصّيد قائلة:

كأنَّ القُتُودَ إذا شَدَّها عَلَى ذي وُسُومٍ تُبَاري صُوَارَا[22]

وصفت الخنساء في هذا البيت ركاب أخيها عند خروجه إلى الصّيد، مستخدمةً ألفاظاً مثل: القتد: أداة الرّحل أو خشبه، وذو الوسوم: الكريم من الإبل، وقالت:

إذا جهّزت بعيرك وخرجت في إثر بقر الوحش باريتها في سرعتها لخفّة بعيرك، مستخدمةً التّشبيه لتجذب القارئ إلى فهم أفكارها عن طريق هذه الصّور الفنّيّة الّتي عكست قدرتها على توظيف الكلمات توظيفاً جديداً بارعاً.

وفي مرثيّة فنّيّة عبّرت الخنساء عن مدى حزنها وألمها لفقدها أخيها صخر، تقول:

يا عَيْنُ جُودِي بِدَمْعٍ مِنْك مِغْزَارِ وَابْكِي لصَخْرٍ بِدَمْعٍ منك مِدْرَارِ
إنّي أَرِقْتُ فَبِتُّ اللَّيلَ سَاهرةً كأنَّما كُحِلَتْ عَيْني بِعُوَّارِ
قَدْ كُنْتَ تَحْمل قَلْباً غَيْرَ مُهْتَضَم مُرَكّباً في نِصَابٍ غَيْرَ خَوَّارِ
مِثْل السِّنانِ تُضِيءُ اللَّيْلَ صُورَتُهُ مرُّ المَرارَةِ حُرٌّ وابْنُ أحْرَارِ[23]

---

[20] المصدر السّابق نفسه، ص148.

[21] عوضين، إبراهيم. ديوان الخنساء دراسة وتحقيق، ص148.

النّجيع: الدّمّ الطّريّ. المرجل: القِدْر من الطّين المطبوخ أو النّحاس.

[22] المصدر السّابق نفسه، ص157.

الصّوار: قطيع البقر.

يتعاضد في البيت الأوّل أسلوب الطّلب (الأمر) والنّداء وصيغ المبالغة (مغزار_ مدرار) للتّعبير عن الألم والأسى الّذي عانته الخنساء، وللدّلالة على كثرة الدّموع، فهي تطلب من عينيها أن تفيضا بدمع غزير علّها تشفي غليلها به، فهي باتت عاجزة أمام ما حدث لها فأصابها الأرق، وشبّهت ذهاب النّوم من عينيها بحال من لا يستطيع إطباق عينيه لأنّها بها عوّاراً وهو شبه الحصاة أو العود من الرّمد، أو ما يعترض العين طولاً مسبّباً الألم وصعوبة في إغلاق العين. ارتبطت هذه الكلمات معاً لتضيف قوّة إلى معنى التّشبيه، ولتزيده جمالاً وتأثيراً.

تعود الشّاعرة لتوظّف التّشبيه التّمثيليّ في سرد مواصفات أخيها صخر الّذي طالته يد المنيّة على الرّغم من صلابته، ولكنّه وقف عاجزاً أمام الموت؛ فهو يتفرّع من أصل كريم، وقلبه من قلوب آبائه الّذين من قبله، شديد الشّكيمة، يأبى الظّلم، ويرفض أن يكون ضعيفاً أو مظلوماً، وهو بهذه الصّفات المركّبة المجتمعة في شخصه كنصل الرّمح المُثقّف الّذي يضيء اللّيل بلمعانه عندما يمضي به الفارس، فصخر مثل الرّمح في مضائه؛ أي هو حرٌّ كريم، ذو بأس وشدّة.

نلحظ هنا ربط الشّاعرة بين الأطراف الحسّيّة تارة في التّشبيه، والأطراف المعنويّة تارة أخرى، وتلجأ بين الفَيْنَة والأخرى إلى الرّبط بين الأطراف الحسّيّة والمعنويّة معاً؛ إذ إنّ:

"التّشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصّفات والأحوال. هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسّيّة، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذّهنيّ الّذي يربط بين الطّرفين المقارنين، دون أن يكون من الضّروري أن يشترك الطّرفان في الهيئة المادّية، أو في كثير من الصّفات المحسوسة"[24].

تعود الخنساء لتقوم بعمليّة (نجوى الذّات)، فتخاطب العين مراراً وتكراراً، مشكّلةً لنا هذه الصّور الفنّيّة الرّائعة الّتي لا يستطيع القارئ أن يمرّ عليها مرور الكرام، بل يقف عندها فتتّحد مشاعره بمشاعر الخنساء الّتي بثّتها ضمن صورها النّابضة بالحياة، تقول في رثاء صخر:

ياعينُ جُودِي بالدُّموعِ الهُمُولْ وابكي لِصَخْرٍ بالدُّموع الهُجُولْ
لا تَخْذُليني حين جَدَّ البُكا فليسَ ذا عينُ حينَ الخُذُولْ
قد عَرف النّاسُ له أنَّه بالمنزلِ الأتلَعِ غيرِ الضَّئيلْ
ورأْيُه حُكمٌ وفي قوْلِه مواعظٌ يُذْهِبْن داءَ الغَليلْ[25]

صوّرت لنا الخنساء حزنها العميق بلهجة صادقة تهزّ القلوب، فطلبت ألّا تتوقف عيناها عن سكب الدّموع الغزيرة؛ إذ آن أوان البكاء حقّاً، فقد جدَّ بكاؤها على صخرٍ واشتدّ، صخر الّذي عُرِفَ بين النّاس بأنّه الأرفع والأشرف، وبأنّه صاحب الرّأي الحكيم، كما كان شهماً وفارساً صلباً، وبفراقه غدت الخنساء وحيدة كئيبة.

ورد في البيت الرّابع التّشبيه الضّمني، وهو الّذي لا يصرّح فيه الشّاعر بل يبثّه ما بين كلماته؛ فشبّهت الخنساء لجوء النّاس إليه للحصول على الحكم والمواعظ بحال المتعطّش الظّمآن الّذي يشفي غليله الماء، فغدا رأيه مشابهاً للماء؛ إذ إنَّ الناس لايستطيعون العيش من دون الماء، وكذلك الحال بالنّسبة لمن يعاني من الضّيق والضّياع، ويحتاج للمساعدة، فلابدّ له من الرّجوع إليه ليقدّم له النصح ويهديه إلى الصّواب.

---

[23] **المصدر السّابق نفسه، ص212_ 214_215.**

عين مدرار: كثيرة الدّمع. مهتضم: غير مستضعف ولا مظلوم. النّصاب: البدن. غير خوّار: غير ضعيف. مرارة: مرّة لمن ذاقها.

[24] **سلوم، تامر. الأصول قراءة جديدة لتراثنا النّقديّ، ط1، دار الحقائق، 1993م، ص182_183.**

[25] **عوضين، إبراهيم. ديوان الخنساء دراسة وتحقيق، ص229_ 231_232.**

الهجول: الّتي تصبّ صبّاً كثيراً. غير الضّئيل: غير الخفيف. الغليل: حرارة تكون في الجوف من العطش.

إنّ شعريّة النّصّ تدلّ على الأسلوب المتميّز، واللّغة المؤثّرة المخالفة للكلام النّمطي، والّتي تجنح بالخيال إلى خلق صور أدبيّة متميّزة، وإنّ استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسيّة المتجمّدة لا يُنتج الشّعريّة، بل يُنتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها الرّاسخة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق لما يسمّى: الفجوة_ مسافة التّوتّر، فالشّاعر يُدخل اللّغة في بُنى جديدة تكتسب فيها دوراً وفاعليّة ودلالات جديدة[26]، وهذا ما نجده في شعر الخنساء، وفي صورها التّشبيهيّة؛ إذ سلكت الخنساء من خلال التّشبيه طريقاً جديداً أبدعت فيه؛ إذ أسبغت على الخيل صفات فارسها صخر، محاولة بذلك الاستعاضة بها عن حرمانها من أخيها، تقول:

فابكي أخَاكِ لِخَيْلٍ كالقَطَا قِطَعٍ وللسَّخا والنَّدى والعَقْر للنَّيبِ[27]

اتّصفت خيل صخر هنا بالكرم والشّجاعة مستمدّةً ذلك من فارسها، وشبّهت الشّاعرة الخيل بطائر القطا، وهذا الطّائر شديد الطّيران يأتي الماء أسراباً، فهو يوحي بالكثرة والتّجمّع، وكذلك صخر كان المخلّص لقومه في القحط والجفاف؛ إذ كان يعود ممتطياً صهوة خيله، ويصحبته الغنائم والهبات لهم، وهي الملاذ لهم من الهلاك، وبرحيله ذهب الخير معه.

وتعود الخنساء لتوظّف صورة فيضان الماء في تشبيهاتها، فتقول:

يا عين جُودِي بالدُّمو عِ المُسْتَهلَّاتِ السَّوافِحْ

فيضاً كما فاضَ الغُرُو بُ المُتْرَعَات من النَّواضِحْ[28]

فتطلب من عينها أن تسخو بالدّموع كما تفيض الدّلاء الممتلئة بالماء، لأنّ الإبل تحرّكها فتفيض حينئذٍ، وكذلك العين تحرّكها المآسي فتذرف الدّموع، فالفيضان هنا عدل عن استخدامه للماء، وأصبح للدّموع الّتي تنهمر من عينيّ الخنساء لما ألمّ بها من كآبة بسبب وفاة صخر، وهذا التّشبيه جاء مركّباً، والمركّب بلاغيّاً هو: الصّورة المكوّنة من عدد من العناصر المتشابكة والمتماسكة[29].

وهنا المشبّه جاء مركّباً من العين الّتي تفيض بالدّموع الغزيرة، والمشبّه به مركّبٌ من الغروب الممتلئة بالماء والمحمولة على ظهر الإبل، وبهذا تغدو التّشبيهات هنا مكوّناً أساسيّاً غذّى النّصّ بالسّحر والجمال، وهو مالا تقوى على أدائه اللّغة في حدود دلالتها المعجميّة السّاكنة.

وتتابع في القصيدة ذاتها قائلة:

فأصَابَنَا ريْبُ الزَّمَا نِ فَنَالَنا مِنْه بِنَاطِحْ

فاليومِ نحن ومَنْ سِوَا نا مثْلُ أسْنانِ القَوارِحْ[30]

---

[26] يُنظر: أبو ديب، كمال. في الشّعريّة، ط1، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت_ لبنان، 1987م، ص38_39.

[27] عوضين، إبراهيم، ديوان الخنساء دراسة وتحقيق، ص241.

القطاة: طائر في حجم الحمام يعيش في الصّحراء بخاصّة. العقر: محلّة القوم.

[28] المصدر السّابق نفسه، ص254.

السّافح من الدّمع: السّائل المنصبّ. الغُرُبُ: الدّلو العظيمة، ج غروب. إناء مترع: مملوء. النّاضح: جمل يحمل عليه الماء لسقي الزّرع، ج نواضح.

[29] يُنظر: قاسم، محمد؛ ديب، محي الدّين. علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ص153.

[30] عوضين، إبراهيم. ديوان الخنساء دراسة وتحقيق، ص257.

ناطح فلانٌ فلاناً: نازله وقاومه. قوارح: ج قارح وهو من ذي الحافر الّذي شقّ نابه وطلع.

أي كنّا ننطح الزّمان قبل موت صخر، وهذا تعبير عن عدم الاكتراث بالدّهر وأهواله مادام صخر موجوداً، ولكن بعد موته أصابنا المكروه والضّرّ حتّى أصبحت حالنا مماثلة لغيرنا، عبّرت الشّاعرة عن ذلك بقولها: (مثل أسنان القوارح)؛ أي استوينا نحن والنّاس، وهذه الصّورة التّشبيهيّة تعني: كان لنا فضل على النّاس، فلمّا مات صخر استوينا نحن وهم كما استوت أسنان هذه القوارح.

تتابع الخنساء رسم هذا الحزن في صور بديعة من التّشبيهات تشي لنا بمقدرتها اللّغويّة، فصوّرت لنا غزارة دموعها بصور متنوّعة، تقول:

مَا هَاجَ حزنَكِ أمْ بالعَيْنِ عُوَّارُ أمْ ذَرَّفَتْ أم خَلَتْ من أَهْلها الدَّارُ

كأنَّ عَيْني لذكراه إذا خطرَتْ فيضٌ يسيلُ على الخدّينِ مدرارُ

تبكي خناسُ على صَخرٍ وحَقَّ لها إذ رَابَها الدَّهْرُ إنَّ الدَّهرَ ضَرارُ

إلى أن تقول:

وإنَّ صَخْراً لَكافينا وسيّدنا وإنَّ صَخراً إذا نشتو لنَحارُ

وإنَّ صخراً لمقدامٌ إذا ركبوا وإنَّ صَخراً إذا جاعوا لعقَّارُ

أغرّ أبلج تأتمُّ الهداةُ بهِ كأنَّه عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ [31]

توجّه الخنساء إلى نفسها سؤال العارف، وهذا من باب التّعزية، والتّرفّق بالنّفس ومن باب حضّ المتلقّي إلى التّفاعل معها؛ فخاطبت عينيها وسألتهما عن سبب البكاء، هل كان بسبب مرض في العين يؤلمها ويبكيها، أو كان بسبب خلوّ الدّيار من أهلها والأحباب، لتعود وتحدّد سبب ذرف الدّموع، وهو ذكرى صخر، شبّهت جريان الدّمع على خدّيها بالفيض الجارف، ووجه الشّبه المشترك بين طرفي التّشبيه هو الغزارة، فالدّموع غزيرة لأنّ المصاب جَلَل، فغدا البكاء عندها سبيلاً تستخرج به ما يقيم الحياة، فهي حقَّ لها البكاء على صخر، فالدّهر لم يترك أيّ مكروه إلّا وأصابها به بعد أن كان أخوها سيّد القوم وحامي العرض والدّيار من غدرات الزّمان، كما كان كريماً يقدّم المساعدة في أيّام القحط والبرد فينحر ويذبح ليطعم قومه، كما أنّه في وقت الحرب كان المنافح عن قبيلته؛ إذ يقود الجيوش ويقدّم ما يجنيه من الغنائم هِبَةً للسّائلين، فهو كريم الأفعال وجميلها وهو المشهور بذلك فهو حسن الخُلُق والخلْقة.

شبّهت الشّاعرة صخراً بالجبل الّذي تعلو قمّته نارٌ تضيء للتّائهين الطّريق، وترشدهم إلى الصّواب، فهو دليل الأدلّاء، وقائد الرّؤساء.

تعود الخنساء لتوظّف عناصر الإبهاج والمفاجأة؛ إذ شبّهت أخاها بدينار عين ذهبيّ مشرق، تقول:

كأنّما خَلَقَ الرّحمنُ صُورتَهُ دِينَارَ عَيْنٍ يَرَاهُ النَّاسُ مَنْقودا[32]

هذه صورةٌ حسّيّةٌ اعتمدت فيها على الخيال المتفرّد لرسم صورة جمال صخر، فهي صادقة التّعبير مرهفة الحسّ.

وقالت من قصيدة أخرى:

كنّا كأنْجُم لَيْلٍ وسْطَها قمرُ يَجْلو الدُّجى فَهَوى من بَيْنِنا القَمَرُ [33]

---

[31] **المصدر السّابق نفسه، ص 298_ 299_ 300_ 304_ 305.**

الأغرّ: الكريم، السّيّد الشّريف. أبلج: مضيئ ومشرق.

[32] **عوضين، إبراهيم. ديوان الخنساء دراسة وتحقيق، ص365.**

[33] **المصدر السّابق نفسه، ص387.**

شبّهت الشّاعرة نفسها وأهلها بالنّجوم وسط ليلٍ بهيم، يبدّد ظلمته الحالكة قمر، ويشعّ نوره وسطهم فيشعرهم بالرّاحة والأمان، ولكنّ هذا القمر اختفى فجأةً وخلّف وراءه ليلاً دائماً، وهذا ما يوحي بالألم والعذاب.

وقالت في موضع آخر:

أَلا مَا لعَيْنِكَ لا تَهْجَعُ وتَبْكي لَوَ انَّ البُكا يَنْفَعُ

كأنَّ جُماناً هَوَى مُرْسِلاً دُموعُها أو هُما أَسْرَعُ

مضى وسنمضِي عَلَى إثْرِه كذاكَ لكلِّ فَتَى مصرعُ

هو الفَارِسُ المستعدّ الخَطيـ ـب في القَومِ واليَسَر الوعوعُ

بأبيضَ صافٍ كمثلِ البُرُو قِ تَضَمَّنَهُ مَلِكٌ أرْوَعُ[34]

بدأت الشّاعرة قصيدتها بحرف التّحضيض (ألا)، ولا يخفى ما لهذا الحرف من دلالة على الحثّ والتّحريض على عمل شيء؛ فهي تؤكّد ضرورة البكاء على صخر مشبّهة الدّموع المنهمرة بسقوط حبّات اللّؤلؤ المنظومة في العقد عندما ينقطع الخيط النّاظم لها، بل إنَّ الدّمع المنسكب يكاد يتراكض بسرعة أكبر من سرعة سقوطها، وفي هذا دليل على شدّة الألم والحزن لفقده، ولكنّه سيبقى خالداً في ذاكرتها وذاكرة الفتيان الشّجعان من قومه، والّذين سيسيرون على خُطاه؛ فهذا يوحي لهم بالطمأنينة والاستقرار؛ لأنّه كان الفارس الشّجاع الّذي يوفّر الحماية والأمن لأهله مستخدماً سيفه، وهو هنا أحد أركان التّشبيه، ويدلّ على بسالة صخر؛ واصفةً إيّاه بالأبيض الّذي يلمع عندما يعلو به فوق رِقاب أعدائه كلمعان البرق الّذي يأذن بالخير والمطر، وكذلك لمعان سيفه يوحي بالخير ويدلّ على النّصر في ساحة الحرب.

إنَّ الإيحاء الشّعريّ للصّور التّشبيهيّة عند الخنساء هو نتاج تفاعلات نصّيّة سياقيّة متنوّعة تؤدّي في أثنائها اللّغة المتحقّقة فعلها الإبداعيّ الخلّاق داخل التّجربة الفنّيّة للنّتاج الشّعريّ.

إنَّ النّشاط الّذي يرجى من التّشبيه لا يتحقّق دون عناء، ولا يدرك إلّا إذا وضع التّشبيه في مسافته أو بيئته الطّبيعيّة، وقُرئ في ضوء تفاعلات الدّلالات وتشابكها[35].

يظهر هنا دور التّشبيه في تقريب إدراكنا للأشياء وإيضاحها عن طريق الطّاقة التّعبيريّة للألفاظ، كما يسهم في تأسيس الدّلالة الإيحائيّة بما يحمله من إيحاءات المعنى والقدرة على التّأثير.

الاستنتاجات والتوصيات:

وهكذا نستخلص من كلّ ما تقدّم:

1_ أنّ الخنساء شاعرة لها ملكتها الإبداعيّة الخاصّة ابتدعت شعراً وأجادت فيه، وذلك من خلال استخدامها للتّشبيه، بوصفه وسيلة من الوسائل المهمّة الّتي ساعدت على تصوير مشاعرها، وكان للرّثاء النّصيب الأوفر في ديوانها مقارنة بغيره من الأغراض الشّعريّة الأخرى.

2_ امتازت الصّور التّشبيهيّة في شعر الخنساء بالشّعريّة، وارتقت باللّغة إلى مستوى المواصفات البلاغيّة المؤثّرة،

---

[34] المصدر السّابق نفسه، ص 272_273_ 274.

الجمان: اللّؤلؤ. اليسر: اللّين والسّهل الانقياد. الوعوع: الخطيب البليغ. أروع: الّذي يُعجب بشجاعته وشهامته.

[35] يُنظر: سلّوم، تامر. نظريّة اللّغة والجمال في النّقد العربيّ، ط1، دار الحوار، اللّاذقيّة، 1983م، ص258.

كما كانت في تشبيهاتها دقيقة الوصف، مبتعدةً عن النّمطيّة والتّكرار والطّرائق المألوفة الّتي سار عليها غيرها من الشّعراء.

3_ إنَّ التّشبيه نشاطٌ لغويّ يستغلّ طاقة اللّغة في بناء النّصّ الشّعريّ، كما يسهم في إثارة فكر المتلقّي ليتأمّل ويكتشف تلك الصّور المتحرّكة الّتي انتزعتها الشّاعرة من بيئتها الّتي عاشت فيها، وهذا ما يمنحها تفرّداً وجمالاً.

المصادر والمراجع:

1- ابن الرّوميّ؛ تحقيق: بسج، أحمد. ديوان ابن الرّوميّ، ط3، ج2، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2002م.

Ibn Al-Romee; right: Bassaj, Ahmed. Ibn al-Roumi's Diwan, Edition3, Volume 2, scientific books house, Beirut, 2002 AD.

2- أبو ديب، كمال. في الشّعريّة، ط1، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، بيروت_ لبنان، 1987م.

Abu Deeb, Kamal. In the Poetics, Edition 1, Arab Research Institute, Beirut - Lebanon, 1987 AD.

3- الجرجاني، عبد القاهر؛ تحقيق: شاكر محمود. أسرار البلاغة، مطبعة المدنيّ، القاهرة.

Al-Jurjani, Abdel-Qaher; Right: Shakir, Mahmoud. Asrar Al-Balagha, Al-Madani Press, Cairo.

4- الجمحيّ، محمد بن سلّام؛ شرح: شاكر، محمود محمّد. طبقات فحول الشّعراء، السّفر الأوّل، دار المدني، جدّة.

Al- Gomahi, Mohammad ibn Sallam, explanation of: Shaker Mahmoud Mohammad. Layers of stallions poets, first travel. Dar Al-madani, Jaddah.

5- الحربي، عبد العزيز. البلاغة الميّسرة، ط2، دار ابن حزم، بيروت، 2011م.

Al-Harbi, Abdel Aziz. The Easy Rhetoric, Edition2, Dar Ibn Hazm, Beirut, 2011 AD.

6- حمدان، محمود. أدوات التّشبيه: دلالتها واستعمالاتها في القرآن الكريم، ط1، مطبعة الأمانة، مصر، 1992م.

Hamdan, Mahmoud. Tools Analogy, Their Meaning and Uses in the Noble Qur'an, Edition 1, Al-Amana Press, Egypt, 1992 AD.

7- سلوم، تامر. الأصول: قراءة جديدة لتراثنا النّقديّ، ط1، دار الحقائق، 1993م.

Salloum, Tamer. Al-Osoul, a new reading of our Monetary Heritage, Edition 1, The house of facts `, 1993 AD.

8- سلّوم، تامر. نظريّة اللّغة والجمال في النّقد العربيّ، ط1، دار الحوار، اللّاذقيّة، 1983م.

Salloum, Tamer. Theory of Language and Beauty in Arabic Criticism, Edition 1, Dialogue house, Lattakia, 1983 AD.

9- صالح، بشرى موسى. الصّورة الشّعريّة في النّقد العربيّ الحديث، ط1، المركز الثّقافي العربيّ، بيروت، 1994م.

Saleh, Boshra Mosa, the poetic image in modern Arab criticism, Edition 1, Arab cultural center, Beirut, 1994 AD.

10- عتيق، عبد العزيز. في البلاغة العربيّة علم البيان، دار النّهضة العربيّة، بيروت، 1985م.

Atiq, Abdel Aziz. In Arabic rhetoric, the science of the statement, Arab renaissance house, Beirut, 1985 AD.

11- عوضين، إبراهيم. ديوان الخنساء دراسة وتحقيق، ط1، مطبعة السّعادة، 1985م.

Awadeen, Iba Rahim. Al-Khansa's Diwan: Study and Investigation, Edition 1, Al-Saada Press, 1985 AD.

12- فتحي، إبراهيم. معجم المصطلحات الأدبيّة، ط1، التّعاضديّة العمّاليّة للطّباعة والنّشر، تونس، 1986م.

Fathi, Ibrahim. A dictionary of literary terms, Edition1, labor union for printing and publishing, Tunisia, 1986 AD.

13- فيود، بسيوني. علم البيان دراسة تحليليّة لمسائل البيان، ط4، مؤسّسة المختار، القاهرة، 2015م.

Fayoud, Bassiouni. The Science of Statement, An Analytical Study of Statement Issues, Edition 4, Al-Mukhtar Foundation, Cairo, 2015 AD.

14- قاسم، محمّد؛ ديب، محي الدّين. علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، ط1، المؤسّسة الحديثة للكتاب، طرابلس_ لبنان، 2003م.

Qassem, Muhammad; Dib, Mohieldin. The Sciences of Rhetoric (Al-Badi', Al-Bayan and Al-Ma'ani), Edition1, Modern Book Foundation, Beirut- Lebanon, 2003 AD.،

15- القزوينيّ، الخطيب؛ وضع حواشيه: شمس الدّين، إبراهيم. الإيضاح في علوم البلاغة، ط1، دار الكتب العلميّة، بيروت، 2003م.

Al-Qazwini, Al-Khatib; by Iba Rahim. Clarification in the Sciences of Rhetoric, Edition 1, Scientific book house, Beirut, 2003 AD.

16- الكاتب، علي بن خلف؛ تحق: الضّامن، حاتم. مواد البيان، ط1، دار البشائر، دمشق، 2003م.

Al-Kateb, Ali bin Khalaf; Right: AlDamen, Hatim. Al-Bayan Materials, Edition 1, Al – bashaer house , Damascus, 2003AD.

17- مورو، فرنسوا؛ تر: الولي، محمد؛ جرجير، عائشة. البلاغة المدخل لدراسة الصّور البيانيّة، أفريقيا الشّرق، المغرب، 2003م.

Moreau, Francois; TR: Al-Wali, Muhammad; Jarir, Aisha. Rhetoiric: An introduchion to the study Metaphors, East Africa, Al_Maghreb, 2003 AD.

18-هدّارة، محمّد. في البلاغة العربيّة علم البيان، ط1، بيروت، 1989م.

Haddara, Mohammad. In Arabic rhetoric, the science of rhetoric, Edition 1, Beirut, 1989 AD.

19- وهبة، مجدي؛ المهندس، كامل. معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت،1984م،

Wahba, Majde; Al-mohandes, Kamel. Dictionary of Arabic terms in language and literature, Edition 2, Lebanon library, Beirut, 1984 AD.