T.C.

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

ARAP DİLİ VE BELAGATI BİLİM DALI

Hırnık bint Bedr'in Divanı'nda Bedi İlmi

Öğrenci

Nagma SARAJ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr. Öğretim Üyesi Abdullah BEDEVA

Bingöl-2022

جمهورية تركيا
جامعة بينكـــــول
معهد العلوم الاجتماعية
قسم اللغة العربية والبلاغة

علم البديع في ديوان الخرنق بنت بدر

إعداد الطالبة :نجمة ســراج

رسالة ماجستير

إشراف: د. عبد الله بداوا

بينكول -٢٠٢٢

الإهداء

إلى من علمني مبادئ الكتابة والإمساك بالقلم..

إلى روح والدي محمد سراج..

إلى من شجَّعني على متابعة مسيرة العلم، وذكَّرني بأنَّه لا وجود للمستحيل مع الإصرار..

إلى روح المرحوم الأخ بُرهان السَّيد عبيد..

إلى من ساعدني وشجَّعني ووقف بجانبي في خطوات بحثي، زوجي الغالي رمضان أوتون..

أُهدي بحثي المتواضع..

شكر وتقدير

بدايةً أحمد الله عزَّ وجلَّ الذي وفقني وأعانني على إتمام بحثي.

فالحمد لله حمداً كثيراً.

ولا يسعني إلا أن أخصَّ الأستاذ الدكتور: **عبد الله بداوه،** بأسمى عبارات الشُّكر والتقدير على تكرُّمه بتقديم النُّصح، والتَّوجيه، والإرشاد في البحث.

كما أشكر أعضاء اللَّجنة الكرام لتفضُّلهم بقبول حضور المناقشة.

والشُّكر موصولًا إلى عميد كلية الإلهيات، الأستاذ الدكتور: **مصطفى الأغا،** والأساتذة الكرام في جامعة بينغول.

والشُّكر موصولٌ لكلِّ من لم يدَّخر جهدًا في تعليمي، أو ساهم في مساعدتي ولو بكلمة.

المحتويات

VII .....BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

IX .....ÖNSÖZ

XI .....ÖZET

XIII ..... ABSTRACT

XV..... ملخص البحث

١ ..... المدخل

١٨.....الباب الأول : حياة الخرنق بنت بدر وشعرها

٢٠ ..... الفصل الأول: أسرتها ونسبها

٢٦ ..... الفصل الثاني: خصائص شعر الخرنق

٢٩ ..... الفصل الثالث: بيئة الخرنق الشعرية ومكانتها فيها

٣١ ..... الفصل الرابع: المصادر التي أوردت شعر الخرنق

٣٣..... ١. الرثاء عند الخرنق:

٣٤..... ٢-الهجاء في شعر الخرنق

٣٦ .....الباب الثاني : فنون البديع في شعر الخرنق

٣٧ ..... الفصل الأول: تعريف علم البديع لغة واصطلاحًا

٤٢ ..... الفصل الثاني: تطبيق علم البديع في شعر الخرنق

٤٣..... ١. المحسنات المعنوية:

٤٤..... ١,١. الطباق:

٥٣..... ١,٢. التدبيج:

٥٤..... ١,٣. المقابلة:

٥٧..... ١,٤. التورية:

٥٩ ..... ١,٥. مراعاة النظير:

١,٦. المبالغة: ٦٠
٢. المحسنات اللفظية في شعر الخرنق: ٦٩
٢,١. الجناس: ٧٠
٢,٢. السَّجع: ٧٥
٢,٣. التصريع: ٨٤
٢,٤. رد العجز على الصدر ٨٨
الخاتمة ٨٩
المصادر والمراجع: ٩٢
فهرس الآيات ١٠٠
ÖZGEÇMİŞ ١٠١

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım ***[Hırnık bint Bedr'in Divanı'nda Bedi İlmi]*** adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

… / … / 2021

İmza

Nagma SARAJ

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Nagma SARAJ tarafından hazırlanan "Hırnık bint Bedr'in Divanı'nda Bedi İlmi" başlıklı bu çalışma, …….. tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *[oybirliği/oy çokluğuyla]* başarılı bulunarak jürimiz tarafından Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan : …… İmza: ……..

Danışman: …… İmza: ……..

Üye : …… İmza: ……..

ONAY

Bu Tez, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ...../..../ 201.. tarih ve ..... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Unvanı Adı Soyadı

Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

مقدمة

كان الشعر الجاهلي من أجمل وأبلغ الأشعار؛ فعباراته القوية المترابطة، وتعبيراته البليغة، وعمق معانيه أضفت عليه سحرًا ورونقًا؛ كان للشاعرات في العصر الجاهلي نصيب كبيرمن الكتابة آنذاك أو للشعر النسائي إن صح التعبير، وكانت أقلامهن مبدعة، وكان شعرهن يفتت الصخر، ويلامس شغاف القلب حبًا وعطفًا ورقةً وفي الوقت نفسه كان يهيب العدو ويحط من كرامته، ومن خلال الشعر كانت تلك النساء الرقيقات يأخذن بثأر من قتل من أقاربها وقومها إنا ستدعى الأمر لذلك.

إلا أنَّ عدد الشَّاعرات من النِّساء كان قليلًا قياسًا على الشُّعراء الرِّجال، وما وصل إلينا من شعر النِّساء إلا القليل، وربما بسبب صعوبة تدوينه وإيصاله لنا لوجود المعوقات آنذاك، وكما كان يصعب على الرجل كتابة الشعر وتدوينه فيما بعد تلك العصور، فكيف للنساء التبحر والتوسع في أمر كهذا؟

ومن هؤلاء الشَّاعرات لمع اسم الشَّاعرة الخرنق الأخت الشَّقيقة للشاعر طرفة بن العبد وقد دوَّن كبار الأدباء والعلماء والمصنفين شعرها، وحقق مثلهم ديوانها لأكثر من نسخة.

كتبت الخرنق معظم شعرها في الرثاء والهجاء، ويمكن القول بأن هذا هو اللون الوحيد من الكتابة الذي كان يسمح للنساء قوله، والتعبير من خلاله عن أحوالهن آنذاك.

وهذا البحث سيسلط الضوء على حياة الشاعرة، وبيئتها، وأسرتها، والمناسبات التي كتبت فيها الشعر، وشعراء عصرها، والشعراء الذين تأثرت بهم، وكتاب ديوانها ومحققيه ورواة شعرها.

ثم ننتقل إلى موضوع علم البديع، تعريفه، وتاريخه، وأول واضعيه. ومن هم الشعراء الذين كتبوا في البديع ومتى أصبح البديع مذهبًا ومراحل تطوُّره.

ومن ثمَّ أقسامه، وأنواعه، وتفريعاته، والأهم هو تطبيق فنون البديع على ديوان الشاعرة الخرنق مبينين مدى تأثير تلك الفنون على الشعر، وما أضافت له من جماليات والغوص فيه، ولاستخراج ما فيه من لآلئ ودرر وتوظيفها في ديوان الشاعرة الخرنق، موضحين فيه صور تلك المحسنات البديعة، ومدى تأثيرها على النصوص.

ثم نعرّج على المنهج الذي اتبع في استخراج تلك المحسنات، ولن ننسى تدوين الملاحظات، وذكر المعوقات والصعوبات التي واجهتنا أثناء العمل، ولا بد من أن يختتم البحث بقائمة المصادر والمراجع التي استعين بها لكتابة البحث، وأخذ الأفكار والتعريفات من أمهات الكتب المتخصصة في علم البديع وتقسيماته وتفريعاته.

وأتقدم بالشكر الجزيل للدكتور المشرف عبد الله بداوه على ما بذله من جهد واهتمام في مراجعة البحث وتقديم التوجيهات والملاحظات والتصويبات، ونسأل الله أن يوفقه ويجزيه عنا كل خير وأن يجعله قدوة وذخرا للطلاب في البحث والتوجيه.

ÖZET

Tezin Başlığı : Hırnık bint Bedr'in Divanı'nda Bedi İlmi
Tezin Yazarı : Nagma SARAJ
Danışman : Dr. Öğretim Üyesi Abdullah BEDEVA
Anabilim Dalı: Temel İslam Bilimleri
Bilim Dalı : Arap Dili ve Belagatı
Kabul Tarihi :
Sayfa Sayısı :

Cahiliye şiirleri, Arap edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Zira şiir, olayları ve duyguları net ve ve beliğ ifadelerle anlatım şeklidir. Arap dilinde şiir önemli olduğu gibi şairlere de büyük önem verilmekteydi. Şiir ve şaire verilen bu denli önemden kaynaklı olsa gerek Arap toplumunda büyük oranda şair bulunmaktaydı. Ancak Cahiliye dönemindeki erkek şairlere kıyasla kadın şairlerin sayısı oldukça azdır. Dolayısıyla kadın şairlerin şiirlerinden elimize ulaşan şiirler de azdır. Bu dönemde erkek şairlerin bile şiir yazıp tedvin etmesi zor iken kadınların bu konuda şöhret bulması beklenmez. Ancak bu zor şartlara rağmen Tarfe ibn Abd'ın kız kardeşi olan Hırnık şiir konusunda şöhret, deha zordur şiiriyle üstünlüğü elde etmiş ve yıldızı parlayan bir şair olmuştur.

Cahiliye şiirin çok özelliği vardır. Bunlardan en önemlileri; özgünlüğü, yapmacık olmaması, belli kural ve esaslara tabi olmaması ve belli bir sisteme bağlı bulunmamasıdır. Bununla beraber şekil ve biçim açısından güzellik ve yeniliği de zımnında barındırmaktadır. İlk dönemden itibaren Arap şiirleriyle alakalı birçok araştırma yapılmış ve şiirler dil açısından irdelenmiştir. Bu çalışmada ise Hırnık bint Bedr'in Dîvânı Bedi açısından incelenmeye çalışılacaktır.

Çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde söz konusu şairin hayatı, şairliği, bulunduğu çevre, şiirinin özellikleri ele alınmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise konunun özü ve araştırmanın amacı olan bedi sanatı incelenmiştir. Bu kapsamda Dîvân'daki bedî sanatları ortaya konulmuş ve örnekler açıklanmıştır. Ayrıca divandaki bedi sanatları incelenerek açıklanmaya çalışılmıştır. Bütün bunlar yapılırken alanla alakalı temel kaynaklardan yararlanılmıştır. Sonuç kısmında ise çalışma elde edilen netiler imkân dahilinde verilmişti. Dîvân'daki bedî sanatlarının ortaya konulmasını ve açıklanmasını, bu sanatların uygulanışını ve Hırnık'ın şiirlerindeki edebi üslüp ve bedi sanatlarının ortaya konulması olarak güdülen çalışma neticesinde Hırnık bint Bedrin şiirlerinde olağanüstü bir edebi üslüp olduğu ve bedi sanatlarının oldukça yoğun ve şiirlerine gerek anlam gerekse biçim açısından güzellik kattığı anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler : Belağat, Bedi ilmi, Hırnık bint Bedr, İslam Öncesi Şiir Dıvan.

ABSTRACT

Title of the Thesis: P**oetry, Dewan, al-Badi, Verbal improvers, Kharnq**	
Author	**:** Nagma SARAJ
Supervisor	**: Dr. Öğretim Üyesi Abdullah BEDEVA**
Department	**: Basic Islamic sciences**
Sub-field	**: Arabic Language and Rhetoric**
Date	**:**

An introduction

Pre-Islamic poetry was one of the most beautiful and eloquent poems; His strong and coherent phrases, his eloquent expressions, and the depth of his meanings gave him charm and glamor. However, the number of women poets was few compared to the male poets, and only a few of women's poetry reached us, perhaps because of the difficulty of writing it down and conveying it to us due to the presence of obstacles at the time, and just as it was difficult for a man to compose poetry and write it down in those ages.

Among these poets, the name of the poetess, Al-Kharang, the sister of the poet Tarfa Ibn Al-Abd, shined. The great writers, scholars, and classifiers wrote down her poetry, and her collection has been edited of more than one copy.

Al-Kharang wrote most of her poetry in elegy and satire, and it can be said that this is the only color of writing that women were allowed to write, and through which they express their conditions at the time.

This research will shed light on the life of the poet, her environment, her family, the occasions on which she wrote poetry, the poets of her time, the poets who were influenced by her, the book of her diwan, its investigators, and the narrators of her poetry.

Then we move on to the subject of Budaiya science, its definition, its history, and its first authors. Who are the poets who wrote about Budaiya, when did Al-Badii become a doctrine and the stages of its development?

And then its divisions, types, and ramifications, and most importantly is the application of the Budaiya arts to the poetry of the poet Al-Kharnaq, showing the extent of the impact of these arts on poetry, and the aesthetics she added to it and diving into it, and to extract what is in it of pearls and employ them in the poetry of the poet Al-Kharnaq, explaining the pictures of these improvements Badiah, and the extent of its impact on the texts.

Then we turn to the approach that was followed in extracting these improvements, and we will not forget to take notes and mention the obstacles and difficulties that we encountered during the work, and the research must be concluded with a list of sources and references that were used to write the research and taking ideas and definitions from the mothers of specialized books in Al-Badii science and its divisions. and it's offshoots.

I extend my sincere thanks to the supervisor Dr. Abdullah Badawa for his effort and interest in reviewing the research and providing directions, notes, and corrections, and we ask God to grant him success and reward him on our behalf and to make him an example and an asset for students in research and guidance.

Anahtar Kelimeler: Rhetoric, Badi, Dewan Pre-Islamic Poetry.

ملخص البحث

للمرأة في العصر الجاهلي مكانة كبيرة لا يمكن تجاهلها ولا حتى الاستغناء عنها مع ضياع حقوقها في كثير من الأحيان عنها، ومع ذلك فقد شاركت في الحروب ووقفت إلى جانب الرجل في كل المجالات وكانت تحفظ الود وتصون العهد بعد فقدان زوجها حتى إنها في كثير من الأحيان تأبى أن تتزوج من غيره فقد كان يعني لها الكثير وكانت تقضي وقتها في ذكر محاسنه وبطولاته إن كان كذلك، وخاصة الشاعرات منهن فقد كن مضرب المثل في الشعر الحزين المؤثر عندما كانت ترثي زوجها القتيل وكانت تلك الحالات كثيرة جدا في ذلك الوقت لأن الحروب في العصر الجاهلي كانت تشن لأسباب كثيرة، وكثيرا ما تكون بسبب امرأة أو أخذ بالثأر أو لعصبية قبيلة وتستمر الحروب لسنوات طويلة في كثير من الأحيان مما يذهب ضحيتها الكثير من الرجال فهناك الزوج والأب والأخ والابن ولهذا السبب كثرت دواوين الرثاء والهجاء في العصر الجاهلي ولا سيما من النساء.

البحث يلخص المحسنات البديعية في ديوان الخرنق، تكمن أهمية البحث في التعرف على النساء الشاعرات في العصر الجاهلي، وإظهار القيمة الفنية والفنون الجميلة العميقة الموجودة في شعر النساء في تلك العصور الغابرة، خصص الفصل الأول لشرح حياة الشاعرة وبيئتها وشعرها ومزاياه وقيمته وموضوعاته.

أما الفصل الثاني فيكمن فيه لب الموضوع وهدف البحث وهو استخراج الصور البديعية من الديوان وتسليط الضوء عليها وعلى ما فيها من صور جميلة بديعة، واستنتاج الفوائد التي نتجت عن وجود تلك المحسنات والفنون في النصوص، وقد استعنت بمصادر من أجل هذا العمل وكانت أهم تلك المصادر ديوان الشاعرة الخرنق، والكتب التي ورد فيها الشعر الجاهلي النسائي، وكتب اللغويين والنحويين، والكتب التي تحدثت عن علم البديع، والشعراء الذين استخدموا البديع في كتاباتهم.

كان المنهج الذي اتبع هو استخراج الفنون البديعية من الديوان وشرحها، وتوضيح آلية تطبيقيها وما أضافت تلك الفنون البديعية للعبارات والصور من بلاغة وجمال وتأثير، وما أوصلت للقارئ من تجسيد الصور المعنوية لتصبح قريبة للواقع، ومدى تأثيرها على المعاني، رغم عفوية الكتابة، من ثم عرض المصادر التي استفدنا منها في البحث.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، علم البديع، الخرنق بنت هفان، الشعر، الديوان.

المختصرات

ت: تاريخ

م: ميلادي

هـ: هجري

ط: طبعة

مط: مطبعة

تح: تحقيق

ص: صفحة

ج: جزء

المدخل

أهداف البحث:

منهج البحث:

مصادر البحث:

إشكالية البحث:

تحول البديع إلى مذهب

مراحل تطور علم البديع

استخدام البديع في الشعر

المدخل

(إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ)[١].

تعدُّ اللُّغة العربية من أعظم لغات العالم، بل وأكثرها قوة وجمالًا وشهرةً.

إنَّها لغة القرآن الكريم، نعم إنَّه كلام الله الذي خاطب به عباده، مكتوبًا باللُّغة العربية الفصحى وهل هناك تشريف أكبر هذا التَّشريف أو تعظيم أكثر منه؟، بأن يختار الله عز وجل اللغة العربية لتكون لغة كتابه المحفوظ عن التَّحريف والتَّزييف، والذي قال فيه سبحانه وتعالى: {بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ}[٢].

ربَّما لم يختر الله سبحانه وتعالى عبثًا اللَّغة العربية ليخاطب بها البشر جمعاء من خلال كتابه المكتوب فيها والتي فيه وضع قانون البشريَّة كلّها على مرِّ العصور والدُّهور، وليكون دستور الحياة بكلِّ مجالاتها وتفاصيلها الدَّقيقة والواسعة، وإنّما تضمن سبب الاختيار وجود أسرار عميقة ومفردات دقيقة فيها وفي حروفها، ولوجود سحرٍ عظيم لا يدركه إلا واضعها جلَّ جلاله[٣].

تعدُّ اللغة العربية من أقوى اللُّغات فهي غنيّة واسعة تمتلك أساليبًا قوية مباشرةً وغير مباشرةً لإيصال المعنى للمخاطب وللقارئ، بعبارات صريحة جليَّة، واضحة معبرة، وجزلة ومفيدة، فهي بحر من العبارات والمفردات التي تستخدم في كافة المواقف والظروف والحالات ولها قواعد وأسس لا حصر لها، وألَّف عنها آلاف الكتاب والعلماء والمختصين والنحويّن واللُّغوين، فهي نبع لا ينضب ولا ينتهي[٤].

كما تعدُّ من أغنى اللُّغات مفردات ومعان وصورًا وتشابيه وهي من أكثر اللُّغات تشعبًا وتقسيمًا وفروعًا[٥].

كانت اللُّغة العربية لغة فصيحة واضحة، وكان النَّاطقون بها قديمًا يتكلَّمون بها ويجيدونها بعفويةٍ مطلقةٍ وراحةٍ تامةٍ، من غير تكليف ولا تصفيف ولا تنظيم، ولم تكن لغتهم تخضع لأية قواعد نحوية كرفع الفاعل ونصب المفعول وماشابه ذلك من القواعد المتبعة الآن، والتي وضعت

---

[١] سورة يوسف: الآية ٢.
[٢] سورة الشعراء: الآية ١٩٥.
[٣] عبد العزيز عتيق، **كتاب البديع**، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠١٥م، ص: ٩-١٠.
[٤] أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، **أسرار البلاغة**، تح: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ص١٣. عتيق، **علم المعاني**، دار النهضة العربية، بيروت، ط:١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ج١، ص٥-١٠.
[٥] عبد الرحمن بن حسن الميداني حبنكة، **البلاغة العربية**، دار القلم، دمشق، ١٤١٦هـ، ج١، ص١١.

في العصور المتقدمة، ودون أية معرفة مسبقة بالقواعد، حتى جاء بعد عصور طويلة علماء اللغة والنحو وصنفوه ضمن قواعد مدروسة ومنظمة، فقد كانت بجمال طبيعتهم وعفوية أطباعهم وصفاء قلوبهم وفي الوقت نفسه كانت تأتي قوية كغضبهم ومؤثرة كحزنهم، فقد كانت تتناسب مع كل الظروف التي تحيط بناطقيها وكانت أداتهم الوحيدة للتعبير عن كل شيء يعيشونه أو كل حدث هام في حياتهم[٦].

واللَّغة العربية تعطي لكل مقام مقال وما يميزها عن غيرها قوة بلاغتها ووسع معانيها وجمال ألفاظها. وجاذبية التلفظ بها، وقوة تراكيبها وانسجام حروفها وتوافقها مع كل المعاني صعودا وهبوطا قولًا ومعنًا[٧].

البلاغة مأخوذة من قولهم: بلغت الغاية إذا انتهيت إليها وبلّغتها غيري، والمبالغة في الأمر: أن تبلغ فيه جهدك وتنتهي إلى غايته، وقد سميت البلاغة بلاغة لأنها تنهي المعنى إلى قلب سامعه فيفهمه. ويقال بلغ الرجل بلاغة، إذا صار بليغا، ورجل بليغ: حسن الكلام، يبلغ بعبارة لسانه كما في قلبه، ويقال أبلغت في الكلام إذا أتيت بالبلاغة فيه[٨].

والبلاغة قبل هذا فن قولي يعتمد على الموهبة وصفاء الاستعداد، ودقة إدراك الجمال، وتبين الفروق الخفية بين شتى الأساليب، تحتاج البلاغة إلى ذهن صاف، وقراءة كثيرة مكثفة، فهي تعبير عما يجول في الخاطر، بكل حرية وعفوية، فالمتذوق أدبياً لا يستمع بالقراءة بدون أن تزركشها المبالغات الفياضة الجميلة، وبها يحكم على الكتابة وجودتها وعمقها[٩].

والبلاغة في اللغة العربية هي كالروح في الجسد وتكاد تكون من أساسيات جمالها وأروع صفاتها فقد كان العرب في الجاهلية يستخدمون البلاغة في كتاباتهم وفي جل أحاديثهم وكانوا يجيدونها ويتفاصحون فيما بينهم ويحتكمون إلى من هو أقوى منهم وأقدر، وكانوا يتقنون كل الأساليب البلاغية بفطرتهم السليمة وسليقتهم النقية وكانوا يتفاوتون في ذلك فيما بينهم بنسب معينة، وقد تنبه بعضهم إلى جمالية تلك الأساليب فكان يجود فيها ويكثر من خلال أشعارهم، وقد اشتهر الشاعر زهير بن أبي سلمى بكثرة التشبيه والاستعارة في أشعاره.

---

[٦] عبد الفتاح لاشين، **البديع في ضوء أساليب القران الكريم**، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٩هـ، ص٦.

[٧] عتيق، **كتاب البديع**، ص٩. بسيوني عبد الفتاح، **قيود علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع**، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٠-١٥.

[٨] عتيق، **علم المعاني**، ص٧-١٠.

[٩] عتيق، **المصدر السابق**، ص٧-١٠. محمود أحمد حسن المراغي، **علم البديع في البلاغة العربية**، دار العلوم العربية، بيروت، ط:١، ١٤١١هـ/١٩٩١م، ص١٠-٢٠.

وهذه بعض الأبيات من معلَّقته:

سَئِمْتُ تَكَالِيْفَ الحَيَاةِ وَمَنْ يَعِش ثَمَانِينَ حَوْلًا لا أَبَا لَكَ يَسْأَمِ

وأَعْلَمُ مَا فِي الْيَوْمِ وَالأَمْسِ قَبلهُ و لكِنَّنِي عَنْ عِلْمِ مَا فِي غَدٍ عَمِ

رأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاء مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تخطئ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يُضَرَّس بِأَنْيَابٍ وَيُوْطَأ بِمَنْسِمِ [١٠]

وكانت البلاغة تزيد وتنقص قوة في إيصال المعنى عند الشاعر والخطيب والإمام، فهي التي تعطيه مكانة بين أقرانه ومجتمعه فيحاول من له تلك المكانة بين الناس أن يجيد الفصاحة والبلاغة ليصل بهم إلى هدفه المبتغى وغايته المنشودة.

وكان العرب في الجاهلية يتبارزون في هذا المجال ويجودون فيه بكل حماس وقوة دون الالتفات إلى قواعد توضع أو أصول يتبع، إلى أن جاء الإسلام ونزل القران الكريم الذي هو أساس البلاغة، وفيه كنوز لا تعد ولا تحصى من الصور والتعابير البلاغية والتراكيب التي تحتاج لعلماء مهرة ونحويين ولغوين جهابذة لتفسيرها ومعرفة أسرارها والمقصود منها.

بقيت البلاغة بهذا الشكل مستمرة حتى جاء الإسلام ودخل أكثر العرب فيه ليباشروا بتفسير معنى القرآن لكثرة وجود البلاغة والإعجاز فيه[١١].

ومن الجدير بالذكر القول بعدم استطاعة أيَّ شخص كان أن يفسر معاني القرآن بل لا يسمح بتفسير معان كلام الله البليغ إلا لكل ملم باللغة العربية، عالم بالبلاغة أن يعمل بتفسير كتاب الله، لأن إعجازه البياني وأساليبه البلاغية ليست من صنع البشر فهي تحتمل أكثر من تفسير وأكثر من معنى، وما يساعد على التوضيح والتفسير هي السنة المؤكدة التي جاءت شارحة لكتاب الله، وهذا ما أشار إليه أبو هلال العسكريّ في كتابه "الصّناعتيْن"، فقد قال: "أحقّ العلوم بالتّعلُّم وأولاها بالتّحفُظ –بعد المعرفة بالله جلّ ثناؤه - علم البلاغة ومعرفة الفصاحة الذي به يُعرف إعجاز كتاب الله تعالى"، الناطق بالحق الهادي إلى سبيل الرشد المدلل به على صدق الرسالة وصحة النبوة التي رفعت أعلام الحق وأقامت منارة الدين ومازالت شبه الكفر ببراهينها وهتكت حجب الشك بيقينها"[١٢].

---

[١٠] علي حسن فاعور، **شرح ديوان زهير بن أبي سلمى**، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٠٨هـ، ج١، ص٧٠.

[١١] عتيق، **البديع**، ص١٠. المراغي، **علم البديع في البلاغة العربية**، ص١٠-١٥.

[١٢] الحسن بن عبد الله بن مهران العسكري، **الصناعتين**، تح: علي البجاوي، عيسى الحلبي، ط:١، ١٤١٩هـ، ج١، ص١.

يعتبر تعلم البلاغة شرطا أساسيا لمتعلمي اللغة العربية ودارسيها فهي تد ل على الطريق الصحيح واللفظ السليم وإيصال المراد بأسلوب لطيف أو قوي أو مخيف أو لاذع، حسب ما يستدعيه المقام، فمن كان غير ملم بها وأراد التكلم لن يستطيع لأن من لا يجيد قواعدها إن ألقي على مسامعه شيء لن يفقهه وإن أراد رداً لعبارة ما وجهت إليه ولم يستطع مجاراة القائل وإجابته لم تناسب وكلامه سيتعرض لموقف سيئ ، وإن أرد إيصال فكرة ما كتابة ولم يكن ملماً بالقواعد البلاغية فلن يفلح في ذلك ولن يصيب هدفه الذي كان يسعى إليه وربما يكون ذلك في مواقف عصيبة وأوقات لا يحتمل فيها الفهم الخاطئ فيحصل مالا يحمد عقباه [١٣].

قسَّم العلماء البلاغة عدة أقسام وهي: علم النحو علم الصرف علم العروض علم البلاغة بأقسامه البيان والمعاني والبديع علم المعاني وغيرها من العلوم التي صنفها العلماء مستندين إلى قواعد معينة اتفق عليها علماء اللغة العربية[١٤].

عرفت البلاغة في اللغة العربية بأنها العلم الذي يعرف بفصاحة الكلام مع مطابقة لمقتضى الحال فالبلاغة إيصال المعنى المراد بأسلوب بلاغي[١٥].

فالهدف من البلاغة الوصول إلى الغاية المنشودة من فهم المعنى وإيصاله إلى الطرف الآخر بما يتناسب مع المناسبة التي قيل فيها، حتى يستفيد المتلقي منها، وتكون البلاغة مقروءة ومسموعة.

وقد قال ابن الأثير في البلاغة: "مدارُ البلاغة كلِّها على استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم؛ لأنَّه لا انتفاع بإيراد الأفكار المليحة الرَّائقة ولا المعاني اللطيفة الدَّقيقة دون أن تكونَ مستجلبة لبلوغِ غرض المخاطب بها"[١٦].

أما عن علم البديع فهو يختص بصياغة الكلام ويعنى بتحسين الجمل وتزينها باستخدام المحسنات اللفظية والمعنوية، وهو موضوع البحث وسيتم التحدث عنه بشكل موسع.

---

[١٣] الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص١٠. يوسف بن أبي بكر بن محمد السكاكي، **مفتاح العلوم**، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط:٢، ١٤٠٧هـ، ص٢٩٢-٢٩٣.

[١٤] الجرجاني، **المصدر السابق**، ص٣٥-٥٦. أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ص٤٠-٤٦. السكاكي، **المصدر السابق**، ص٢٦٧. عتيق، **علم المعاني**، ص٥-١٠؛ حبنكة، **البلاغة العربية**، ج١، ص١١.

[١٥] الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص٣٥-٥٦؛ ص١، أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ص٤٠-٤٦.

[١٦] نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الشيباني ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تح: محمد عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٢٠هـ، ج٢، ص٦٤.

والمحسنات البديعيّة وجوه من الكلام تذكر في الجملة لتحسينها، وذلك بعد مراعاة مقتضى الحال، فيكون تحسين الكلام تبعًا لذلك من جهتي اللفظ والمعنى.

أول من فطن إلى البديع المعنوي عبد الله بن المعتز فقد عده في كتابه البديع من محاسن الكلام وهنا مثال مدح بما بشبه الذم وأورد له مثالين هما قول النابغة الذبياني:

ولا عَيبَ فيهِمْ غيرَ أنّ سُيُوفَهُمْ، بهنّ فلولٌ منْ قراعِ الكتائبِ[١٧].

وقول النابغة الجعدي:

فتًى كمُلتْ خَيْراتُه غيرَ أنَّه جوادٌ فما يُبقي من المالِ باقيا[١٨].

كان الشعر في العصر الجاهلي بمثابة سجل للأخبار، وأهم محطات الحياة، فكان الشعر يدون كل الأحداث ويصور كل شيء، فالشاعر هناك كان يصور أدق تفاصيل حياته أو أشياء كانت تهمه وقتها، كوصفه فرسه أو سيفه أو محبوبته وصفا دقيقا مفصلا بتصوير رائع ودقيق دقة متناهية، حتى أن القارئ أو السامع ليكاد يظن نفسه بأنه يعيش تلك اللحظات أو يرى هذا الكائنات أو الشيء الموصوف بعينه[١٩].

كما عرف العرب في أشعارهم منذ القدم أساليب بلاغية كثيرة، وكان يتسم الشعر العربي القديم بخصائص فنية رائعة، وأساليب بيانية مميزة كانت تلك الأساليب تضفي على الشعر روعة وجمالا وإبداعًا، وكل ذلك كان حسًا فطرياً بحتا، فقد كان الشاعر يكتب بكل أحاسيسه وبفطرته النقية كل تلك الأساليب والصور البيانية بقوة تعبير وبلاغة كلما خطر في قلبه خاطر تاركا وراءه علماء البلاغة والأساليب ليبحثوا في معان ما كتب ويؤلفوا بذلك كتبًا واضعين قواعد وقوانين لعلم البلاغة الذي مازلنا نطبقه إلى يومنا هذا.

فقد سجل التاريخ تلك الكلمات والعبارات والمواعظ والشعر والنثر والخطب والقصص، ليجعل منها بعد ذلك البلاغيون والنحويون وعلماء اللغة والباحثون في أروقتها وبين طياتها وفي عمق سطورها علماً يدرس وقانوناً يتبع، فهي لغة الحب والاختصار ولغة العشق والحرب والهجاء والرثاء لأن مفرداتها تصلح لكل وصف، بل وتغطي أحداث كل ظرف يتعرض له الإنسان على

---

١٧ النابغة الذبياني، **ديوان النابغة الذبياني**، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٨م، البيت رقم: ١٩، ص٤٠.

١٨ النابغة الجعدي، **ديوان النابغة الجعدي**، تح: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص١٣.

١٩ أحمد شوقي عبد السلام ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ٢٠٠٦م، ط١١، ص ١٤-١٨.

مرَّ التَّاريخ، فقد كانت لغة الشُّعراء منذ العصور الأولى وكانت تعبر عن ما في داخل الشعراء، وما يعتلج في صدورهم، وأهم الأحداث التي يتعرضون لها، فلم يك شعرهم ليخلو من البلاغة يوماً، سواء كان شعراً جاهليا قديماً أو حديثاً، فأساليبها رائعة وعباراتها بليغة، توصل الأفكار وتنقل المشاعر دافئة حية، وتجيد تصوير المواقف، وبما أن الشعر لا يخلو من المبالغة والشعر هو موضوع بحثنا فحري بنا أن نذكر بأن شاعرتنا أجادت وأبدعت بتنوع وجمالية البلاغة والبديع في شعرها ، وهو موضوع بحثنا الذي نحن بصدده ، وهو توضيح الفنون البديعية في شعر الخرنق وتأثير تلك الفنون على جمالية الشعر والفوائد المجنية من تطبق تلك الفنون[٢٠].

١. أهداف البحث:

يهدف البحث إلى التبحر في الديوان ودراسته دراسة بلاغية يتم من خلالها استعراض الأساليب التي استطاعت الخرنق توظيفها لتزين بها شعرها، وإعطائه إيقاعا مميزًا ونغمًا جذابا واكتشاف تلك الصور الرائعة والنواحي الجمالية باستعراض الطرق التي جملت شعرها وزينته ولفت الأنظار إلى المميز فيه، وباستخراج تلك الصور من النصوص الشعرية وشرحها وتسليط الضوء على التأثيرات التي نتجت عنها ومدى جمالية التعابير والفوائد التي جنيناها بعد استخراج الفنون وشرحها وتطبيقها.

٢. منهج البحث:

من خلال ديوان الخرنق تعرفنا على حياة الشاعرة وبيئتها ومحيطها وما فيها من مؤثرات ومن ثم حال البديع في ذلك الوقت ، والاضطلاع على تلك الأمور ولدراسة وتحليل البديع عند الخرنق ودراسة الخصائص الأسلوبية ومن ثم المنهج التحليلي الوصفي الذي اعتمدت عليه شاعرتنا في استخراج كل ما في داخلها من حب وحزن وانتماء لزوجها ولقومها من خلال تلك الصور لاسيما بعد استخراج الشواهد البديعية وتحليلها تحليلا دقيقًا يناسب كل الظروف التي مرت بها الشاعرة والتي كتبت الديوان حينها، مع التنبيه على عدم استخدام البديع وقتها مذهبا ذو أسس وقواعد متبعة، لم تستخدم الخرنق جميع المحسنات في الشعر فقد وقفنا على قسماً مما وجد من المحسنات في الديوان، كما كانت هناك صورا لابأس بها لم يكن لها تواجدا في الديوان فاكتفينا بالمرور عليها بشكل تعدادي فقط.

---

[٢٠] السكاكي، **مفتاح العلوم**، ج١، ص٤٠-٤٦.

أما عن الأبيات التي حوت المحسنات البديعية فقد توسعت في شرحها قليلاً، شرحاً يفي بالغرض وما كانت ترمي إليه الشاعرة من معان قصدتها في عباراتها العفوية المعقدة، أما عن شرح التطبيق البديعي في الشعر وما أثر عليه وما زاد عليه من جمالية، والأهم من ذلك ما الفوائد التي جنيناها أو بمعننا أصح ما فائدة تطبيق الفنون البديعية على الشعر، وأي الفنون كانت أكثر تأثيرا وأعمق معنى وإلى أي منحى اتجهت تلك العبارات والصور بالشعر قيمةً ورقياً، فجمالية المعاني في البديع الذي استخرجتها من الأبيات استفدت من بيانات والصور المتعلقة بعلم البديع بشكل عام ،ومن ثم شرحت ما وجدت فيها من جمالية البديع في الشعر استخدمت الخرنق من المحسنات اللفظية السجع في ديوانها بشكل كبير وواسع.

يعد السجع من أقدم المحسنات والتي استخدمت في العصورالمتاخرة، فقد أجادت استعمال السجع بشكل مميز وجميل، رغم قلة أمثلة المقابلة في الديوان إلا أنها عملت على تحسين الصورة، كما كان التصريع في الديوان موجودا بشكل لا بأس به.

أما المحسنات المعنوية فلم تكن اقل حظاً من المحسنات اللفظية فكان للطباق المكانة الأولى في تلك المحسنات.

كان الطباق يزين الأبيات بصور غاية في الروعة والجمال، أما المبالغة فكان لها النصيب الأوفر والأوسع وقد استخدم بأجمل الصور والإيقاعات والتعابير.

وكذلك الجناس والتدبيج كان لهما دورا مميزا في تحسين الصورة وتوضيح المعاني وتأكيدها.

وكان هو الهدف والغاية في الموضوع من شرح وتطبيق الفنون البديعية على الشعر وجماليته بها، وأيضاً تسليط الضوء على فوائدها وتأثيرها عليه وهو المطلوب.

٣. مصادر البحث:

لم يكن البديع في عهد الخرنق مذهبا فقد كان يكتب بدون أي تكلف لها والسبب افتقار الديوان للصور البديعية مقارنة بشعراء العصور التي تلت عصرها، وأيضا شح التاريخ بشرح وافٍ وكافٍ للديوان والظروف التي أحاطت بالشاعرة كونها أنثى في ذلك العصر، فكان هذا الأمر يصعب الوصول إلى التوسع في شرح الديوان واستخراج ما فيه من صور بديعية مع ذلك كانت الاستعانة أولا بالديوان والنسخ المحققة له، وبمراجع متنوعة ومصنفات البلاغيين والأدباء الذين دونوا في كتبهم وتصانيفهم تبعاً لمناسبات واستشهادات معينة ببعض من أبيات الديوان، كما تناولوا

علم البديع ومراحل تطوره وتقسيماته، بالإضافة لكتب شعراء البديع، ومعاجم اللغة العربية القديمة لشرح المفردات الغريبة باعتبار أن الشعر الجاهلي من أصعب الأشعار مفردات، ولمعرفة المناسبات والأحداث التي كتبت من أجلها تلك القصائد. حاولت قدر جهدي وبالاستعانة بالقواميس والمعاجم القديمة، وكتب البلاغيين والتي ورد فيها القليل من شرح بعض معاني الأبيات وبالاستعانة بالمعاجم القديمة لشرح المفردات، فاخترت منها المناسب مم كتب من المحسنات البديعية الأكثر جمالا والأقوى تأثيراً والأعذب نغماً والأسلس وصولاً والأعمق معناً، وحاولت شرح ما فيها وما جنيناه من فوائد من خلال تطبيقها على النصوص مثل كتاب "أسرار البلاغة " للجرجاني ،وكتاب "مفتاح العلوم" للسكاكي، "أيضا لسان العرب "لابن المنظور، والقاموس المحيط "للفيروز أبادي" ، و كتاب "شاعرات العرب" لبشير يموت، "شعراء النصرانية" للويس شيخو، وغيرهم كثر ممن كتبوا عن ديوان الخرنق أو وردت شروح المفردات في معاجمهم.

٤. إشكالية البحث:

كما هو معلوم بأنَّ النُّصوص كلَّما تأخرت وقدمت قلت مصادرها ومراجعها كما قلت وسائل توثيقها، ومع ذلك يبقى لكل أثر قديم من يتابعه بكل دقة وأمانة ويوثقه وتتناوله الأقلام التي تهتم بالتأريخ والتدوين كل حسب اختصاصه ومهما كثرت العراقيل في تلك العصور لن يخلو الأمر من مصادر موثوقة ودقيقة

لكن هل تعتبر الخرنق ممن وفقوا في توظيف البديع بشكل جيد في شعرهم؟

مع غياب قسم كبير من المحسنات البديعية بشكل نهائي في الديوان؟

وهل غياب تلك المحسنات لم يؤثر سلبا بشكل كبير على جمالية الديوان؟

هل كانت المراجع والمصادر كافية ووافية بالغرض ؟؟

وهل ساعدت لحد معين بشرح الديوان واستخراج الصور البديعية من الديوان وتطبيقها بشكل جيد؟

ظهر في الديوان وبشكل واضح وجلي تأثير التطبيقات على النصوص توضيحا وتأكيدا وجمالاً.

ورغم ذلك كله لم يسعنا المجال للوقوف على كل محسن وجد في الديوان اكتفينا بأخذ عد د معين من كل نموذج يتناسب مع الديوان والنصوص وآلية البحث.

كما عرقل عدم جود شرح للديوان صعوبة تحديد جمالية المحسنات بشكل كاف وذلك لتعصيب مهمة استخراج المحسنات بشكل أكثر وصعوبة تحديد الهدف منها بشكل أوسع وأوضح.

٥. تحول البديع إلى مذهب

لم يحاول الشاعر قديمًا أن ينظر إلى ما وراء المجهول ليجلب لشعره ما يزينه به؛ فقد كان رهين سليقته، يكتفي بما بين يديه وما يراه مناسبًا دون أي عناء شارحا حاله بأبسط الطرق وأبلغ التعبير، وإن أراد تصوير فكرة أو شرحًا معنًا معينًا فلا يحاول أن يتكلف في اللفظ أو الصياغة ويبتعد بالتصوير، إنما يشرح مكتفيًا بوضوح الصورة ودقة المعنى، وبهذا الأسلوب العفوي الرائع خلدت قصائد الشعراء القدامى.

ورغم ذلك لم يكتف اللغويون وعلماء الصرف والنحو بترك اللغة العربية دون قواعد أو ضوابط يتقيد بها، ومصطلحات تستخدم لذلك وتصبح أساسا لكل من يريد أن يستخدمها أو يكتب أي شيء بشكل مضبوط ومنتظم[٢١].

فهناك من فكر بوضع ضوابط وقواعد لتلك اللغة وأقسامها وأنواعها.

ومن ضمن هذه الأقسام كان لعلم البديع نصيبا، فبدأ اللغويون محاولاتهم لوضع قواعد لهذا العلم وجعله مذهبا يتقيد به الشعراء والكتاب، وإيجاد قواعد وضوابط معينة له.

كانت هناك محاولات عديدة لجعل هذا الأمر قيد التحقيق.

في كثير من الأحيان كان علماء اللغة وخاصة واضعي قواعدها في خلاف دائم بل وفي كثير من الأحيان لا تتفق آرائهم ولا تتحد قواعدهم، فلكل منهم نظرة تختلف عن نظرة الآخر في أمور كثيرة وربما لا يكون أحدهم قد أخطأ خطًا فادحا أو ربما يكون كلاهما على صواب وذلك حسب القاعدة التي يبنى عليها الأمر المختلف عليه[٢٢].

أول محاولة عملية جادة في ميدان علم البديع هي تلك المحاولة التي قام بها خليفة عباسي ولي الخلافة يوما وليلة ثم مات مقتولا وقيل مخنوقا سنة ٢٩٦هجري، هذا الخليفة هو أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد.

---

[٢١] أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ص٤٠-٤٦. السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص٢٦٧. عتيق، **علم المعاني**، ص٥-١٠. حبنكة، **كتاب البلاغة العربية**، ج١، ص١١.

[٢٢] عبد المجيد الطيب عمر، **منزلة اللغة العربية بين اللغات المعاصرة**، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، السعودية، ط٢، ١٣٣٧هـ، ج١، ص٧٩.

كان شاعرًا مقتدرًا سهل اللفظ جيد القريحة حسن الإبداع، وكان يخالط العلماء وله عشرون مؤلفا في فنون شتى وصل إلينا منها ديوانه طبقات الشعراء وكتاب البديع[٢٣].

تقول كتب نشأة البديع وتطوره بأن هذا العلم لم يكن بحوزة عالم واحد ولم يستقل أحد به فقد وضع بصمته كل من وضع شيئا من قواعده فيه، يقول عبد الرحمن حبنكة الميداني في كتابه البلاغة العربية :"والغرض من عرض الباحثين لفنون البلاغة وعلومها، وللمذاهب الأدبية المختلفة، وللأمثلة الأدبية الراقية، المقرونة بالتحليل الأدبي والبلاغي، تربية القدرة على الإحساس بعناصر الجمال الأدبي في الكلام الأدبي الرفيع، وتربية القدرة على فهم النصوص الجميلة الراقية، والقدرة على الإبداع والابتكار لدى الذين يملكون في فطرهم الاستعداد لشيء من ذلك"[٢٤].

يذكر التاريخ بأن المؤسس الأول لهذا العلم ومصطلحاته وهو (ابن المُعتزّ)، وقد كان كتابه المسمى ب (البديع) أول مصنف في علم البديع، وذلك عام ٢٧٤هـ.

وقد ذكر ابن المعتز في كتابه بألا يظن بشار بن برد وأبو نواس وغيرهم مما كثر في شعرهم علم البديع في ذلك الزمان بأنهم لم يسبقوه إلى هذا الفن فهو أول من أسس هذا العلم وقعده تقعيدا جيدا، وكل ما ذكر في شعرهم من صور بديعية كانت تكثر في ذلك العصر دون أن تتبع لأي قاعدة، لأنه يعتبر نفسه المؤسس الأول لعلم البديع[٢٥].

٦. مراحل تطور علم البديع

لنعد إلى الوراء قليلا وبلمحة سريعة نتحدث عن بدايات اللغة العربية القديمة فقد أشارت العديد من الكتابات اللغوية المتخصصة إلى أن اللغة اليمنية القديمة كانت من أقدم اللغات السامية فاليمن تعتبر أول موطن للغة العربية القديمة.

وقد اندثرت هذه اللغة شيئا فشيئا قبيل ظهور الإسلام، كان السبب في ذلك تداخل العوامل الدينية والاجتماعية والسياسية معًا، حيث تفوقت عليها لغة قريش الفصحى فتفوقت على جميع اللغات واستأثرت بميادين الكتابة والشعر والخطابة بشكل قوي. وعندما جاء الإسلام ونزل القرآن وآمن به من آمن من قريش، سحروا بألفاظه وبلاغته وقوة تعابيره وغرابتها، فغرقوا في تفسيره واستخراج إعجازه وبيانه.

---

[٢٣] عتيق، **البديع**، ص١١. لاشين، **البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم**، ص ١٠-١٢.
[٢٤] حبنكة، **كتاب البلاغة العربية**، ج١، ص١١. لاشين، **المصدر السابق**، ص ١٥-١٧.
[٢٥] علي الجارم، **البلاغة الواضحة**، ص٢٧٠-٢٧٢.

وكان ذلك قبيل بعثة الرسول عليه الصلاة والسلام[٢٦].

أمَّا في العصر الأموي فقد افتتحت الدُّنيا بمصراعيها أمام اللُّغة العربية وبرز الشعراء والكتاب والمحتفلون بالخلفاء، والمتسابقون لنيل الرضى، فبدأت كتاباتهم تتلون وتتغير حسب الظروف وتأخذ أشكالا مختلفة.

أمَّا العصر العباسي فكان مميزا عن كل ما سبق ذكره بالنسبة لما نحن بصدده.

فقد كثرت الفتوحات وتوسعت واختلط العرب بالعجم، فاختلطت الثقافات واللغات وباتت مهنة الشعراء أكثر رواجا، والأشهر سمعة، وباتت قصائد المديح تلقى أذانًا صاغية في بلاط الخلفاء والولاة، وهناك ليالي السهر والسمر والجواري والغانيات فهذه الأجواء تحتاج لفن يكمل سعادتها، ويطرب فؤادها، وقد تواجد كل هذا فالعز والغنى والجاه كان على أكمل ما يكون، ساعدت هذه البيئة على تطور الشعر ويختلف مساره وينتقل نقلات نوعية مميزة.

كان شعراء العصر العباسي مبدعين لغة وفصاحة وقوة، في الإلقاء والتأليف، وكانت كل الظروف مهيأة لهم لغة وفصاحة، وترف ولهو ومرح[٢٧].

مر علم البديع بعدة مراحل عبر التاريخ وفي كل مرحلة كان له وضع مختلف ففي كل عصر من العصور تطور البديع بما يتناسب مع تقدم العصور، وكان لكل عالم رأي مختلف وإن كانت الآراء كلها تصب في موضوع تطور هذا العلم، وحتى وإن كان هذا التغير نقدا أو ثناءً زيادة في تقسيماته أو نقصانًا.

أما علماء التدوين والتاريخ فقد حاولوا في كتبهم أن يسلسلوا ترتيب تطور البديع مع شعراء كل عصر وزمان، فدون كل عالم التطور الذي وصل إليه في الزمن الذي عاشه والحقبة التي كان فيها، وما زاد من قواعد أو حذف مما كان يظنه غير مقبول.

دونت لنا كتب التاريخ كل ما كتب بهذا الشأن كما سبق ذكره من نقد وثناء فلكل عالم لغوي رأيه الذي يستد عليه بأدلة واقعية يراها هو تناسب ذلك المقام، ليأ تي من بعده من يؤيد أو يعارض تلك القاعدة أو يضيف عليها أو يعدلها حسب نظرته وعلمه ودلائله[٢٨].

---

[٢٦] محمد بن سلام بن عبيد الله الجمحي، **طبقات فحول الشعراء**، تح: محمد شاكر، دار المدني، جدة، ٢٠١٩م، ج٢، ص٦.

[٢٧] أبي فرج الأصفهاني، **الأغاني**، تح: إحسان عباس، دار صادق، ٢٠٠٥م، ج١، ص١٥٤-١٩٦.

[٢٨] الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص٣٥-٥٦. أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ص٤٠-٤٦. السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص٢٦٧. عتيق، **علم المعاني**، ص٥-١٠. حبنكة، **كتاب البلاغة العربية**، ج١، ص١١. المراغي، **علم البديع في البلاغة العربية**، ص ١٤-١١.

كل ذلك يصب في مصلحة علوم اللغة العربية في كل أقسامها وجميع مجالاتها.

وبشكل خاطف وسريع سنعرج على رواد تلك العصور وكتابها وما أضافوا من قواعد وأسس لعلم البديع بشكل متسلسل حسب الزمن بدءًا من الأقدم.

فمن الشعراء الذين أبدعوا في هذا المجال حتى بدايات العصر العباسي الثاني، بشار بن برد، أبي نواس وإبراهيم بن هرثمة، وكلثوم بن عمرو العتابي، ومسلم بن الوليد، وأبي نواس، وأبي العتاهية، ودعبل الخزاعي، وأبي تمام، والبحتري، وابن الرومي، وابن المعتز.

ففي القرن الثالث الهجري ذكر في كتاب بديع القرآن لأبي فرج الأصفهاني أن مسلم بن الوليد أول من قال شعر البديع، ثم جاء بعده الجاحظ ليشير إلى مصطلح البديع وأنواعه.

ثم تبعه المؤسس الأول لعلم البديع ابن المعتز بكتابه المشهور (البديع).

من الطبيعي أن يتطور علم البديع فقد تم تطويره في القرن الرابع على يدي قدامة بن جعفر، فألف الآخر كتاب"نقد الشعر" على كتاب ابن المعتز ليتحدث فيه عن التطوير، وتلاه في نفس القبة أبو هلال العسكري ليكتشف أنواعًا أخرى في هذا العلم.

استفرد ابن رشيق القيرواني في القرن الخامس وأن تطويره لهذا العلم باكتشاف ألوان جديدة لم يشر إليها أحدا قبله، ومن الذين اشتهروا في ذلك الوقت عبد القادر الجرجاني[٢٩].

أما في القرن السادس فقد اعتبرت هذه المرحلة هي مرحلة ازدهار علم البديع وكان أشهر رواده في تلك المرحلة الزمخشري في كتابه "الكشاف " الذي أورد فيه أنواعا جديدة لعلم البديع، وكان هناك روادا آخرون في تلك المرحلة وكانت هذه المرحلة للتقسيم والتلخيص[٣٠].

من القرن السابع وإلى يومنا هذا انتقل التطور إلى تقسيم العلم وتنظيم أفرعته وشرحها وإيجاد قواعد وأسس لها، ومن أشهر رواد تلك المرحلة فخر الدين الرازي الذي ألَّف كتابه المشهور "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز" التي أورد فيها أنواع علم البديع مصنَّفة وشاملة[٣١].

---

[٢٩] المراغي، **المصدر السابق**، ص ١٧.

[٣٠] لاشين، **البديع في ضوء أساليب القرآن**، ص١٤.

[٣١] حنانه مختار الطبراني، **نشأة علم البديع وتطوره منذ البداية إلى القرن السابع الهجري**، جامعة سلطان مولانا حسن الدين الإسلامية، أندو سيا، ٢٠١٥م، ص٦٦-٧٤.

٧. استخدام البديع في الشعر:

عرف العرب في شعرهم منذ القدم أساليب بلاغية كثيرة وكان يتسم الشعر بخصائص فنية رائعة وأساليب بيانية مميزة كانت تلك الأساليب تضفي على الشعر روعة وجمالا وإبداعًا، وكل ذلك كان حسًا فطرياً بحتا، فقد كان الشاعر يكتب بكل أحاسيسه وبفطرته النقية كل تلك الأساليب والصور البيانية بقوة تعبير وبلاغة، كانت عباراتهم قوية جزلة معبرة رصينة دقيقة منمقة.

كما كانوا أصحاب حس مرهف وقلب صادق وعشق ووفاء وإخلاص، تراهم يصفون كل ما حولهم بوصف تصويري دقيق، كل ذلك وهم لا يتبعون قاعدة ولا يمشون مع خطة، وليس لهم أسس معينة، فكلما خطر في قلب أحدهم خاطر كتب فأبدع وألقى فأطرب تاركا وراءه علماء البلاغة والأساليب ليبحثوا في معان ما كتب، ويؤلفوا بذلك كتبًا وكتبا، واضعين قواعداً وقوانين لعلم البلاغة بكل ما يحتويه والذي مازلنا نطبقه إلى يومنا هذا.

احتل الشعر الجاهلي مكانة رفيعة حيث كان الشعر لديهم بمثابة سجل أخبارهم، لذلك كانوا يختارون منها اللفظ الجيد والمناسب كي يعبروا بها عن مهاراتهم ومغامراتهم لكتابة الشعر.

فالخيال والتصوير كانت من أقدم نماذج الشعر الجاهلي فقد كانوا يعتنون بالتصوير عناية فائقة[٣٢].

ومثال ذلك امرئ القيس أقدم الشعراء الجاهلين حين وصف ساق الفرس بساق النعامة وخاصرته بخاصرة الظبي قائلا:

وقد اغتدي والطير في وكناته بمنجرد قيد الأوابد هيكل.

مَكْر مَفَر مُقْبِل مُدْبِر مَعًا ك َجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ[٣٣]

فقد وجد مثالين عن الطباق في البيت الثاني (مكر – مفر -مقبل – مدبر) دونما تكلف منه، والألوان البديعية جاءت في الشعر القديم والنثر عفو الخاطر ودون إعمال الفكر، وكانت مما يستدعيه المعنى استدعاءً، وكانت تصدر عن الشعراء بعفوية تامة، وكانت تأتي عندما يستدعي المعنى فقط، وقد زجت النصوص القديمة والمخضرمة بتلك الصور دون أن يعرف أصاحبها لا أسماؤها ولا حتى تقسيماتها[٣٤].

---

[٣٢] شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ص ١٤-١٨.

[٣٣] امرئ القيس، **الديوان**، تح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م، ص ١٠.

[٣٤] لاشين، **البديع في ضوء أساليب القرآن**، ص٦. السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص١٧٠-١٧٥.

تؤكد بعض كتب البلاغين والنحويين بأن الصور البلاغية وجدت منذ العصر الجاهلي.

يستدلون على ذلك بأنديتهم وأسواقهم التي كانوا يتوافدون إليها ويجتمعون فيها لإقامة الأمسيات الأدبية وإلقاء الشعر، فيتناشدون فيما بينهم ويحتكموا عند من هو أعلم منهم بهذه الأمور.

وكان في ذلك الوقت الحكم على الشعر الأكثر بلاغة والأجمل صورًا والأكثر وقعًا في النفوس والأقرب تصويرًا إلى الواقع، ومن أمثلة تلك التجمعات والأندية سوق عكاظ والذي يعد من أقدم الأماكن التي كانت تجتمع فيها العرب في الجاهلية لتداول الأحاديث وسماع الأخبار وإلقاء القصائد والمبارزات الشعرية.

وكان في ذلك الوقت الشاعر زهير بن أبي سلمى صاحب المعلقة الشهيرة هو الذي يحكم بجودة ما يقولون وما يكتبون، وكان يقضي بينهم لأنه كان يجيد فنون البلاغة، وكان ذا نظرة قوية، وكان مخضرمًا في معني الشعر، فكان يقوم بدور الحكم في تلك المبارزات الشعرية.

استخدم الكثير من الشعراء البديع في شعرهم ويكاد لا يخلو شعر من تلك المحسنات حتى أنه من الممكن أن يتواجد في البيت الواحد أكثر من محسن بديعي.

فمنهم من بالغ في ذلك حتى أصبح الشعر مزركشاً ومزخرفا أكثر من المعتاد ومنهم من استخدمه بحكمة وعقلانية، والبعض استخدمه لتغطية نقصه في الكتابة وضيق أفقه في التعبير عما يعتريه من مشاعر، وعدم وصوله إلى المراد في الكتابة، فكان يكثرمن الصور البديعية ليسدد ويقارب ما يكتبه وليتوه القارئ بتلك المحسنات ويبعده بل ويبعد النقاد عن النقص في كتاباته.[٣٥]

اختلفت آراء الشعراء في نسبة وجود البديع في الشعر وخاصة بعد أن أصبح مذهبا قائما بذاته، له أسس وقواعد متبعة، فكان منهم من يعجب ويفتخر بوجود البديع فيه ومنه من يرفض وجوده بهذا الشكل أو بذلك الكم، ومنهم من كان يتقبله في مواضع ويرفضه في مواقع أخرى.

ولم تنته الخلافات الأدبية بين العلماء والشعراء واللغوين على مر العصور لأن الآراء لن تتوحد على فكرة واحدة ولن يتفقوا على رأي فلكل رأيه إلا أنهم في النهاية يتبعون لقاعدة واحدة وكل يفسرها الطرق المؤدية إليها بشكل مختلف[٣٦].

تفاوت علم البديع عند الشعراء فبلغ الذروة عند البعض وانخفض مستواه عند البعض وقد

---

[٣٥] المراغي، **علم البديع في البلاغة العربية**، ص١١-١٧.
[٣٦] لاشين، **البديع في ضوء أساليب القرآن**، ص ٨-١٠.

دونت الكتب أسماء الشعراء الذين استخدموا البديع في شعرهم بكل الأشكال والأوقات والمناسبات دون أن يغيب عن قلمهم أن يسجلوا ملاحظاتهم وآرائهم في كل ما يمر بهم، وكل ما يلفت أنظارهم في هذا الإطار.

اختلف النقاد في نقدهم لعلم البديع قبل أن يتحول إلى مذهبًا قائما بذاته محددا بالموضوع والمصطلحات خاضعا لقواعد معينة، فباشروا للعمل به وباستعماله في كتاباتهم، وقوي ارتباطهم به وازدادت معرفتهم بأسسه وقواعده ومصطلحاته.

يعتبر النقاد بأن أول من فتق هذا الفن وسار على نهجه الشعراء كان بشار بن برد سار على نهجه الشعراء. كما اعتبروا أن أول من أحدث تغيرا في الشعر العربي وأدخلوا عليه التجديد هم بشار بن برد وأبي نواس[٣٧].

أما عن أبي نواس فقد اتخذ زخرفة الشعر صنعة وبدأ يزخرف الشعر بشكل عجيب وغريب، ومع ذلك فهو لم يطبق ذلك على شعره كله، وقد قيل بأنه وصل إلى القمة في هذا المجال بشكل طريف وأسلوب فكاهي، ومع ذلك لم يطبقه على شعره كاملًا[٣٨].

أما بشار فقد اختار لنفسه طريقا بعيدًا ع طريق القدماء، فانتهج مذهبًا لم يسلكه أحد قبله[٣٩].

من شعراء البديع أيضا الوليد بن مسلم (صريع الغواني) ويقال عنه بأنه أول من استخدم البديع وهو أول من أفسد الناس على هذا الفن[٤٠].

كان مسلم محبوبا بين الناس وكان منذ شبابه يقول الشعر، وكانت أشعاره تدل على أنه كان رجلًا صالحًا، وشاعرًا ظريفًا.

كان مسلم يجيد فن المديح فتجد معظم أشعاره فيها الكثير من المديح، فقد مدح في بغداد (منصور بن مصور بن يزيد الحميري) خال الرشيد وهو الذي أوصله للخليفة بشكل فعلي فلمع نجمه بين الشعراء، وقد لقبه الخليفة بصريع الغواني لقوله في قصيدته التي امتدحه فيها:[٤١]

---

[٣٧] شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ص ١٧٨. عمرو بن بحر بن محبوب الليثي الجاحظ، **البيان والتبيين**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤١٨هـ، ج١، ص٣٠.

[٣٨] شوقي ضيف، **المصدر السابق**، ص ١٧٨.

[٣٩] الجاحظ، **المصدر السابق**، ص٣٠.

[٤٠] مسلم ابن وليد الأنصاري، **شرح ديوان صريع الغواني**، تح: سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ص٣٦٤.

[٤١] ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، بيروت، ١٨٨٦م، ج٣، ص١٩٨.

هَلِ العَيش إلَّا أنْ أروحَ مع الصِّبا وأَغْدو صَريعَ الكَأْس والأَعْيُن النُّجْلِ[٤٢]

ومن شعراء البديع أيضا "ابن وكيع التنيسي" صاحب كتاب المصنف، الذي يتناول عناوين وموضوعات بارزة من علم البديع.

كما يعد المصنف كتابًا نقديًا شارك في الحركة النقدية التي رافقت وتلت ظهور المتنبي، قسم ابن وكيع كتابه إلى قسمين القسم الأول منه مقد متان عامتان في موضوعي السرقات الأدبية والبديع أو الفنون البديعية والقسم الثاني منه كان عرضًا لما سرقه المتنبي -حسب زعم ابن وكيع- ، أمَّا فيما يخصُّ علم البديع في الكتاب فقد نهج فيه نهج من سبقه في التَّبويب والتَّقسيم كما فعل ابن المعتز[٤٣].

[٤٢] أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، **زهر الآداب وثمر الألباب**، دار الجيل، بيروت، ج٤، ص١٠٦٧.

[٤٣] محي الدين صبحي، **نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي**، الدار العربية للكتاب، بنغازي، ١٩٨١م، ص ٥٠.

الباب الأول

حياة الخرنق بنت بدر وشعرها

تمهيد

نتناول في هذا الباب حياة الخرنق وأسرتها وشعرها، يحتوي هذا الديوان الذي نحن بصدده على عدد لا بأس به من القصائد التي كان معظمها في الرثاء والهجاء، تنوعت أساليب الشاعرة في الشعر بالرغم من قلة المواضيع التي كتبت فيها.

في الحقيقة ما وصل إلينا من شعر الخرنق في هذا الديوان وفي غيره من المراجع كان قليلًا، لكنه من صنع أشهر العلماء القدماء وأوثقهم.

تركزت موضوعات شعر الخرنق على الرثاء والهجاء، وسبب ذلك الحروب التي كانت تشن لأتفه الأسباب في العصر الجاهلي، تنوعت العبارات والصور في القصائد وكانت تشتد وتزيد ازديادا مع شدة حزنها وحرقة قلبها، وعجز المرأة ذات الحس المرهف والعواطف الجياشة عن الأخذ بالثأر لمن قتل أهلها وسنده[٤٤].

[٤٤] أبو عبيد عبد الله بن محمد البكري الأندلسي، **سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي**، تح: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٣٦م، ج٣، ص٤.

الفصل الأول: أسرتها ونسبها

لم يكن العصر الجاهلي ليسمح بانتشار الأخبار كثيراً ولا سيما للنساء فلا غرابة من قلة توفر أخبارعن الخرنق، كانت الخرنق أسوة بنساء عصرها شأنها محدود في تلك الحقبة، وكل ما عرف عنها أنها الخرنق بنت بدر بنت هفان بن مالك من بني ضبعية البكرية العدنانية، شاعرة من الشهيرات في الجاهلية وهي أخت طرفة بن العبد لأمه وأمهما وردة، تزوجها بشر بن عمرو بن مرشد سيد بني أسد وقتله بني أسد يوم قلاب (من أيام الجاهلية). فكان أكثر شعرها في رثائه ورثاء ولدها الذي قتل معه ورثاء أخيها طرفة[٤٥].

سبب تسميتها الخرنق

اشتهرت في العصر الجاهلي تسميات مختلفة، وقد كثرت التسميات التي كانت تسمى باسم الحيوانات ذات الصفات الحسنة، فمثلًا كان المولود الذكر يسمى أسدًا وذئبًا أو نمراّ أو فهدًا نسبة إلى قوة تلك الحيوانات وفراستها، وكانت المواليد الإناث أيضًا تسمى بأسماء إناث الحيوانات المشهورات بالجمال والنعومة واللطافة، كغزال ومهرة وظبية وخرنق، ويعود معنى اسم الخرنق في اللغة العربية إلى اسم الأرنب الصغير ناعم الملمس.[٤٦]

وقد اختارت أسرة شاعرتنا الخرنق لها هذا الاسم.

إذًا الخرنق في اللغة العربية اسم للأرنب الصغير ومن ثم أطلق هذا الاسم على المرأة ويقصد به نعومة ملمسها كنعومة ملمس الأرنب الصغير.[٤٧]

لم تعطنا كتب التراجم والأعلام الكم الكافي من المعلومات عن حياة الشاعرة وعصرها أو شعرها الكثير، فالبحث المتواصل من المؤرخين والمدونين وما حوت بطون الكتب الخاصة بالتراجم وغيرها توصلنا إلى القليل عن حياة شاعرتنا، وما كان العصر الجاهلي ليسمح لها بالكثير، فإذا كان الكثير من الشعراء الرجال الذين عاشوا في العصر الجاهلي وكانوا أصحاب شأن فيه،

---

[٤٥] علي بن أبي فرج بن الحسن البصري، **الحماسة البصرية**، تح: عادل جمال، مكتبة الخانجي، ٢٢٧هـ، ج١، ص٤٦٧.

[٤٦] بن دريد الأزدي، **الاشتقاق**، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١١٤١هـ، ج١، ص٢٠.

[٤٧] الخليل بن أحمد الفراهيدي، **معجم العين**، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٤هـ، ج٤، ص ١٣١.

وكانوا أبطالًا في الحرب، وروادًا في ليالي الأنس والسمر يتغنون بأشعارهم ويتبجحون بها، غم ذلك بخل الزمان علينا بأخبارهم، فمن لنا بأخبار الشاعرات في ذلك الزمان ولاسيما وضع النساء في ذلك العصر وحقوقهم الضائعة المهدورة[٤٨].

هي الخرنق بنت بدر بن هفان بن مالك من بني ضبعية، البكرية العدنانية.

من الشاعرات الشهيرات في الجاهلية وهي أخت الشاعر طرفة بن العبد لأمه.

تزوجها بشر بن عمرو بن مرثد من بني أسد وقتله قومه يوم قلاب فجاء أكثر شعرها في رثائه، ورثاء أخيها طرفة.

توفيت نحو عام ٥٠ قبل الهجرة حوالي ٥٧٤ ميلادية، وقيل: ٥٧٠م[٤٩].

أما عن نسب الخرنق فأن نسبها يرجع بها إلى عدنان وتعرف بأنها الخرنق بنت بدر بنت هفان بن مالك بن ضبعية بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن زار بن معد بن عدنان وهي أخت طرفة بن العبد البكري من الأم وأمهما كان اسمها وردة[٥٠].

ويقال بأن هناك أيضا قرابة تجمعهما من طرف الأب في مالك بن ضبعية.

يقال أيضًا بأن أبا عبد البكري فرق بين الخرنق وأخت طرفة فقال بأنها الخرنق بنت بدر وأن بشرًا كان زوجها وكانت أخت طرفة عند عبد عمرو[٥١].

يذكر أيضًا بان المفضل الضبي وابن السكيت حددا شخصية الخرنق بأنها عمة طرفة ابن العبد البكري وذلك من خلال أبيات المعاني[٥٢].

وأظن أن أسباب الاختلاف في تحديد الأنساب والشخصيات إلى العصر الجاهلي بسبب قلة التدوين وعدم توفر نظم معينة تثبت فيها القيود والتواريخ والأنساب ويرجع ذلك إلى عدم الاهتمام بتلك الأمور فقد كان لكل قبيلة نسب تفتخر به وتحافظ عليه ويكون بمثابة سجل لها دونًا عن القبائل الأخرى، لكن مع مرور الوقت تمحى تلك الأسماء وتندثر وفي بعض الأحيان تتفرق العشائر فلا

---

[٤٨] أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، **الكامل في اللغة**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٨٦٤م، ص٧١٥.

[٤٩] بشير يموت، **شاعرات الجاهلية**، ص٣٧.

[٥٠] الأندلسي، **سمط اللآلئ**، ص٤. البصري، **الحماسة البصرية**، ج١، ص٢٢٧.

[٥١] البصري، **المصدر السابق**، ص٧٨٠.

[٥٢] محمد بن عمران المزرباني، **أشعار النساء**، تح: سامي مكي العاني – هلال ناجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٦م، ج١، ص٤٢.

يبقى من الأنساب إلا الشيء القليل المرتبط بأحداث معينة تثبت ذلك التاريخ، وحتى الأنساب يكون في بعض الأحيان صعب التأكد منها.

وفي العصر الجاهلي كان التدوين شيئا يكاد لا يذكر وهذا ما يزيد صعوبة التأكد من المعلومات، حتى وإن وجدت فلن تكون دقيقة بالقدر المطلوب، لهذا نرى سبب اللبس هو وجود أسماء لخرانق كثيرة في ذلك الزمان وأيضا كن ينظمن الشعر[٥٣].

لكن أبي عمرو بن العلاء (جامع هذا الديوان) ذكر بأن المقطوعة التالية ذات الرقم (٣) في الديوان تنسب إلى الخرنق بنت سفيان بن سعد أبن مالك بن ضبعة بن قيس بن ثعلبة والتي تقول فيها:

أعاذلتي عَلَى رزء أفيقي فَقَد أشرفتني بِالْعَدْل رِيقِي [٥٤]

يذكر الدكتور حسين نصار بأن التاريخ في كل مكان لابد بأن يأتي مشوشاً بعض الأحيان.

ولكن مع البحث والتدقيق وكثرة الأدلة والشواهد والاستعانة بالمؤرخين والمهتمين بتلك المجالات، لابد من أن تظهر الحقيقة بشكل دقيق في كثير من الأحيان فالتدقيق في التاريخ والأحداث القديمة والتي تكون في الزمن الذي لا يكثر فيه التدوين أو يكاد شبه معدوم تصعب فيه الدراسة التاريخية بدقة فلابد من وجود لغط يرجع إلى تقارب الأسماء والأنساب ولكن مع ذلك استطاع المؤرخون استخلاص الحقائق وتقديمها لنا مرفقة بالأدلة الدامغة على صحة أقوالهم إثباتها، وبتأمل هذه الأشعار ومقارنة هذه الأسماء ومقابلة أنسابها باسم الخرنق بنت بدر بنت هفان صاحبة هذا الديوان ونسبها تؤدي بنا جميعا إلى الشك في صحتها أو صحة أكثرها وإلى الظن أن تحريفا وقع في أسم أحد آباء الخرنق بنت بدر بنت هفان فخلق خرانق أخرى لا وجود لها على حد قوله ولسا متأكدين من أن التحريف كان خطأ أم لا، لكننا في النهاية تأكدنا من نسب الخرنق بنت بدر بنت هفان وأن الديوان يرجع لها[٥٥].

هناك اختلاف حصل في شخصية زوج الخرنق أيضًا لأن الاختلاف في النسب سيؤدي إلى الاختلاف في شخصية الزوج أيضًا، فهناك ثوابت تاريخية تؤكد من هو زوج الخرنق وهذا ما

---

[٥٣] البصري، **الحماسة البصرية**، ج١، ص ٢٢٨.

[٥٤] أبي عمروعمروبن العلاء، **ديوان الخرنق بنت هفان**، تح: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٨هـ، ص ٣٩. حسين نصار، **ديوان الخرنق بنت بدر بنت هفان**، دار الكتب والوثائق، القاهرة، ١٤٣٠هـ، ص ٨-٩.

[٥٥] الأندلسي، سمط **اللآلئ**، ص٢٢٨. البصري، **الحماسة البصرية**، ج١، ص٢٨.

ينفي الشك بشكل قاطع عن نسب الخرنق ويثبت لنا أن نسبها كما عرفناه وأن الديوان هو ديوانها.

حتى نزيل ذلك اللبس عن شخصية زوجها ونثبت نسبه، تبين بعد البحث والتنقيب في كتب المهتمين في كتابة التاريخ الصحيح تبين لنا أن زوج الخرنق أخت طرفة بن العبد عبد عمرو بن بشر بن مرثد، وقد أورد الكثير من الأدلة الموثقة لإثبات ذلك، وكان عبد عمرو سيد أهل زمانه، أما طرفة بن العبد فكان شاعرًا مشهورا وصاحب معلقات ونسبه معروف وشعره أيضًا، وإن شكك البعض بنسب الخرنق فيكفي ما قالته عن زوجها من هجاء عندما شكت أمر زوجها إلى أخيها طرفة لأنها حسب ما تبين أنها لم تكن سعيدةً معه فشكت أمره إلى أخيها طرفة فهجاه وبسبب تلك الشكوى هجاه أخوها طرفة بن العبد قائلا:[٥٦]

ولَا عَيْبَ فِيهِ غَيْر أَنْ لَهُ غِنًى وَأَنَّ لَهُ كشحا إذَا قام أهضمًا[٥٧]

وَإن نِسَاء الْحَيّ يعكفن حَوْلَه وله عَسِيب مِن سراره ملهما.

في نهاية الأمر تبين أن الأغلبية يؤكدون على أن زوج الخرنق هو بشر بن عمرو بن مرثد.

وما يثبت صحة أن زوج الخرنق هو بشر بن عمرو بن مرثد، شعرها الذي ترثي فيه زوجها حين قتل.[٥٨]

ألَّا أَقْسَمْت آسِي بَعْد بِشر عَلَى حَيّ لَا يَمُوتُ وَلَا صَدِيقَ.[٥٩]

أما علقمة فقد أنجبت الخرنق ابنها علقمة من بشر الذي رثته مع أبيه، لكن بشراً لم يكن له ولد واحد بل ثلاثة أبناء قتلوا معه، ولا تدل أقوال المؤرخين على صلة الولدين الآخرين بالخرنق إذا ابن بشر هو الولد المؤكد للخرنق من زوجها بشر، وما يثبت ذلك رثائها له حين قتل مع أبيه بشر.[٦٠]

ألَّا أَقْسَمْت آسِي بَعْد بِشر عَلَى حَيّ لَا يَمُوتُ وَلَا صَدِيقَ

وَبَعْد الْخَيْر عَلْقَمَةَ بْنِ بِشْر إذَا نزت النُّفُوسُ إلَى الحلوق.[٦١]

---

[٥٦] ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ج١، ص٧١١.

[٥٧] طرفة بن العبد، **ديوان طرفة بن العبد**، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٦١، ص٧٠.

[٥٨] البغدادي، **خزانة الأدب**، ج٢، ص١٩٥-٣٠٦-٣٠٧.

[٥٩] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٣٩.

[٦٠] بدر الدين محمد السيد عثمان العيني، **المقاصد النحوية شرح الشواهد الكبرى**، على هامش خزانة الأدب العربي، تح: علي محمد فاخر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٣١هـ، ج٣، ص٢، ومعه البغدادي، في خزانة الأدب ب، ٣٦٠هـ، ج٢، ص١٣.

[٦١] أبو عمرو بن العلاء، **المصدر السابق**، ص ٣٩.

يذكر التاريخ بوجود ثلاثة أبناء لبشر وهم حسان وشرحبيل وعلقمة وكانوا قد فرسانا شجعانا وقتلوا مع أبيهم، ترثي الخرنق زوجها بشرا وابنها علقمة بن بشر وتهمل أخويه حسان وشرحبيل، إن دل هذا عن شيء فإنه يدل على أن الخرنق لم تنجب من زوجها بشر إلا علقمة لأنه ليس من الممكن ولا المعقول أن يكونوا كلهم أبناؤها وقتلوا معا وترثي بعضهم وتترك البعض، ولا سيما عواطف المرأة ورقتها وحسها المرهف.[٦٢]

إذا تبين لنا في النهاية بأن ما وصل إليه المؤرخون وما ثبت معهم بأن علقمة هو ولد الخرنق من زجها بشر، وأن زوجها هو بشر بن عمرو بن مرثد[٦٣].

اختلفت الروايات على مقتل بشر وكل من قال بأن فلانا قد قتله استدل على ذلك ببعض الأبيات التي رثت بها الخرنق زوجها ذاكرة فيها اسم القتيل المفترض.

ذكر أبي عمر بن علاء أن قاتل بشر هو خالد بن نضلة واستدل على ذلك بفخر حفيده المرار بن سعيد بن حبيب بن خالد بن نضلة بن الأشتر الذي يذكر أن جده خالد بن نضلة قد قتل بشرًا ففي ذلك تقول الخرنق:[٦٤]

أَنَا ابْنُ التَّارِك الْبَكْرِيّ بِشَرًا عَلَيْهِ الطَّيْرُ تَرَكُّبِه وُقُوعًا

حَشَاه طَعَنَة بعثت بِلَيْل نوائحه وأرخصت البضوعا[٦٥]

وفي رواية أخرى يقول أبو مرهب الأسدي أن قاتله هو عميلة بن المقتبس الوالبي واستدلوا بذلك أيضًا على قول الخرنق نفسها إذ تقول:[٦٦]

أوَنَّ بَنِي الْحصن اسْتَحَلَّت دِمَاءهم بَنُو أَسَدٍ حارثها والبه[٦٧]

وأما أبو محمد العرابي الأسود فيقول في مقتل بشر بأن من قتله هو سبع ابن حسحاس الفقسعي وما يثبت ذلك في شعر الخرنق ذكرًا لحسحاس بأنها عيرت عبد عمرو بأنه لم يأخذ بثأره منه[٦٨]

---

٦٢ العيني، **المقاصد النحوية شرح الشواهد الكبرى على هامش خزانة الأدب العربي**، ج٣، ص٢٠٦.

٦٣ البغدادي، **خزانة الأدب ولب الباب العرب**، تح: عبد السلام هارون، ١٤١٨هـ، ج٣، ص١٥٩،٦٠٢-٣٠٦-٣٠٧.

٦٤ جمال الدين ابن هشام، **شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب**، مط مصطفى البابي الحلبي، ١٨٦٥، ج١، **ص**٤٣٦. أبو فرج الأصفهاني، **الأغاني**، ج١، ص٣١٧,١.

٦٥ أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٣٧.

٦٦ بشير يموت، **شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام**، المطبعة الوطنية، بيروت، ١٣٧٤هـ، ج١، ص٨١.

٦٧ أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٣٨.

٦٨ المزرباني، **أشعار النساء**، ص٤٤. بشير يموت، **شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام**، ص٧٥.

فتقول:

. أَرَى ابْنِ عَمْرٍو قَدْ أَشاط ابْن عَمِّهِ وأنضجه فِي غَلْيٍّ قَدر وَمَا يَدْرِي

فَهَلَّا ابْن حسحاس قتلت وَمَعْبَدًا هُمَا تركاك لَا تَرِيش وَلَا تَبَرِّي [٦٩]

وتعود الخرنق إلى الشماتة بمقتل الحسحاس والفرح بمقتله وهذا يدل على أنه هو القاتل فتقول في شعرها:

أَلَا لَا تفخرن أَسَد عَلَيْنَا يَوْمٌ كُنَّا حِينًا فِي الْكِتَابِ

فَقَد قُطِعَت رُؤُوس بَنِي قعين وَقَد نقعت صُدُور مِنْ شَرَابِ

وأردينا ابْن حسحاس فَأَضْحَى تَجُول بشلوه غبس الذِّئَاب [٧٠]

الرواية التي وصلت من مصادر عدة عن مصرع بشر زوج الخرنق ولكل رواية دليل واضح من شعر الخرنق يثبت صحة ذلك[٧١].

إذا تبين لنا أن نسب الشاعرة يعود إلى هفان بن ضبعية وقد ثبت أنها أخت الشاعر طرفة بن العبد من الأم والتي كان اسمها وردة.

تزوجت من بشر والذي كان سيد قومه، وأنجبت منه ابنها علقمة وقد قتل مع والدة عندما أغار عليهم بنو أسد، فرثتهم الخرنق كثيراً وأيضا رثت أخيها طرفة التي قتل على يد عمرو بن هند ملك الحيرة شر قتل، فكان لعمربن هند نصيباً كبيراً من الهجاء، كما هجت ابن عم بشر الذي لم يدافع عن ابن عمه ولم يأخذ بثأره كما جرت العادة وهكذا أمضت الخرنق حياتها بين رثاء وهجاء.

---

[٦٩] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٥٤.

[٧٠] أبو عمرو بن العلاء، **المصدر السابق**، ص٤٧.

[٧١] المزرباني، **معجم الشعراء**، ص ١٤. البغدادي، **خزانة الأدب ولب الباب العرب**، ج٢، ص٣٠٦.

الفصل الثاني: خصائص شعر الخرنق

لم يشهد التاريخ النسائي الجاهلي عصراً شعرياً أجمل من عصر الخرنق، كما يعد ديوان الخرنق من أقدم دواوين شاعرات العرب في العصر الجاهلي على الإطلاق.

كان الشعر النسائي في العصر الجاهلي شيئا لا يذكر ومع ذلك وصل إلينا ما وصل من شعر الخرنق بنت هفان ليس بالشيء القليل ولم يكتف النقاد بذلك بل وصفوا جمال شعرها ودقة وصفها وتعبيرها بالروعة الشعرية، حتى بأن عصرها سمي عصر الروعة الشعري نسبة لجمال شعرها، فالبيئة الجاهلية والهدوء الذي يكتنفها يكون عند الإنسان مساحة للسرد والتفكير، فتطفو العواطف والمشاعر على سطح القلوب، وخاصة عند المرأة، فالشفافية والرقة من طبعها، وهذا ما يدفع المواهب إلى الانطلاق، ولن ينكر أحد الدور الإيجابي الذي قامت به المرأة الجاهلية متحدية ظروف ذلك العصر لتنحت من الصخر شعرا سجله التاريخ لها في بيض صفحاته، وليعود إليه النقاد والمدونون كلما دعت إليه الحاجة.

الخرنق ابنة عصرها ذلك العصر الثري، كان ولم يزل كذلك معطاءً كنبع لا ينضب بكل المقاييس والمعايير الأدبية والنقدية لكل شاعر وأديب وناقد، منهل عذب لا محدود لأن الدواوين القديمة فيها من المتعة مالا يوجد في غيره من الشعر[٧٢].

الشعر فن وإبداع وتعبير عن جملة من المشاعر والأحاسيس، ويعبر عن معطيات عصره، وجميع أغراضه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنفسية، ولا يكون الشعر جميلاً إلا إذا كان له دورٌ كبيرٌ في رقي مجتمعه، فطرح قضايا المجتمع من خلال الشعر هو بحد ذاته تطوراً، ترتقي المجتمعات بشعرائها الذين يهتمون بالكتابة عن قضايا مجتمعاتهم، في كل المجالات وعلى جميع الأصعدة[٧٣].

تعتبر الخرنق من النساء القويات والشجاعات في عصرها لأن كتابة الشعر ترتبط بقوة الشخصية ولا سيما الرثاء والهجاء.

---

[٧٢] نصار، **ديوان الخرنق**، ص ٨-٩؛ أبي عمر وعمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٧؛ المزرباني، **الشعر والشعراء**، ص ٤٠.

[٧٣] محمد بن علي، شرح ابن طولون على ألفية بن مالك، **معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام**، ١١٧٥هـ، ج١، ص ١-٢.

يتضمن الرثاء في الوقت نفسه هجاء للقاتل ومدحا للقتيل، أما الهجاء فهو ذم وقدح وقد يصل أحيانا لحد يمس الكرامة والرجولة، ومع ذلك استطاعت الخرنق أن تطلق العنان لشعرها ليهجو كيفما يشاء ، وبقدر الألم الذي تحمله على زوجها وولدها والحزن الذي لا يوصف، وبقدر لوعة قلبها المشتاق الفاقد للأحبة، تجيد في هجاء قاتليهم وتزيد، فشعرها كان يعكس كل ما في البيئة الجاهلية من عادات، الأخذ بالثأر والتسرع، والحماس والشجاعة والمروءة، إلا أنه لم تكن لا العادة ولا العرف في ذلك الوقت ولا حتى بالأمر البسيط أن يدون ما كتبته ويحفظ ويحقق مرار اعلى أيدي كبار العلماء والمدونين ويتناقل إلى يومنا هذا، ويصلنا بهذا الشكل المنسق والمنمق والمحقق عدة مرات [٧٤].

ومن شعرها المشهور في رثاء زوجها وهو الشعر الوحيد التي أظهرت فيه منتهى الحزن والاستسلام وضعف الأنثى وطلبت من عاذليها ألا يلوموها فهم لا يعملون بحالها فتقول بكل حزن وأسىً ولوعةً

(أيتها العاذلة أفيقي):

أعاذلني عَلَى رزء أفيقي فَقَد أَشَرّ فتيني بِالْعَدْل رِيقِي. .

ألا أَقْسَمْت آسَى بَعْد بِشْر عَلَى حَيٍّ لَا يَمُوتُ وَلَا صَدِيقَ [٧٥]

رثت الخرنق أخاها طرفة بقصيدة وحيدة تقول فيها:

عَدَدْنَا لَهُ خَمْسًا وَعِشْرِينَ حَّجة فَلَمَّا توفاها اسْتَوَى سَيِّدًا ضَخْمًا

فجعنا بِهِ لِمَا انْتَظَرْنَا إيَابِه عَلَى خَيْرِ حِينَ لَا وَلِيدًا وَلَا قحَمًا [٧٦]

وفي مناسبة أخرى هجت الخرنق وبقسوة أيضًا ابن عمها عبد عمرو بن بشر الذي لم يأخذ بثأر ابن عمه بل وكان نديمًا وخليلًا لقاتله وهو الملك عمرو بن هند كما كان صديقاً لأخيها طرفة فلما اختلفا وشى به عند الملك وتسبب في مقتله فكان هجاؤها له لاذعاً وقوياً فقد قالت في هجائه:

أ لَا ثكلتكَ أُمُّكَ عَبْد عَمْرو أَبَا الخربات آخَيْت الملوكا

---

[٧٤] المزربا ني، **أشعار النساء**، ص٤٤. البغدادي، **خزانة الأدب**، ج٢، ص٣٠١. العيني، **شرح الشواهد الكبرى**، ج٣، ص٦٠٢. البكري، **سمط اللآلئ**، ٧٠٨. البصري، **الحماسة البصرية**، ج١، ص٢٢٨.

[٧٥] أبو عمرو بن عمر، **ديوان الخرنق**، ص٣٩.

[٧٦] أبو عمرو بن العلاء، **المصدر السابق**، ص٣٢.

هُم دحوك للوركين دَحَا وَلَو سَأَلُوا لأعطيت البروكا [٧٧]

وفيها أيضا ترثي الخرنق زوجها وتمزج حبها بمدحه ما كتب لها من عمر فتقول:

وتفاخروا فِي غَيْرِ مَجْهَلَة فِي مَرْبِطِ المهرات وَالْمَهْر.

هَذَا ثُنائِيٌّ مَا بَقِيَت لَهُمْ فَإِذَا هَلَكَتْ وَجْنَتَي قبري [٧٨]

وقالت أيضا في رثاء زوجها في قصيدة أخرى تتحسر عليه وتنبه قومها على ما فقدوه بموته وما آل إليه حالهم بعده لتقول:

ألّا ذَهَبَ الْحَلَالُ فِي القفرات وَمَن يَمْلَأ الْجِفَان فِي الْحجراتِ

وَمَن يَرْجِع الرُّمْح الْأَصَمّ كعوبة عَلَيْهِ دِمَاءٌ الْقَوْم كالشقرات [٧٩]

كما هجت ابن عمها عبد عمرو بن بشر الذي كان نديماً للملك عمرو بن هند، وصديقا لأخيها طرفة بن العبد، ولأنه لم يأخذ بثأر ابن عمه فهجته قائلة:

أَرَى عَبْدَ عَمْرٍو قَدْ أَشاط ابْن عَمِّهِ وأنضجه فِي غَلْيٍ قَدْر وَمَا يَدْرِي

فَهَلَّا ابْن حسحاس قُتِل وَمَعْبَدًا هُمَا تركاك لَا تَرَيش وَلَا تَبري.[٨٠]

تميز شعر الخرنق بصفتي الحب والكره والعطف والقسوة ، جمعت صفات متناقضة تحملها أنثى رقيقة عطوفة قوية، فظرفها وما آل إليه وضعها جعلها تجمع في شعرها تلك الصفات، فخلفت تلك المشاعر المتضاربة صوراً جميلةً بديعةً أعطت للشعر حساً وروحاً، من خلال ألفاظ جزلة قوية، غريبة معقدة بعض الأحيان ، كانت تتناسب والأحداث التي جرت والمصائب التي تكالبت عليها وقوما، فلملمت نفسها واتحدت مع قومها قلبا وقالباً ، ليكون نتيجة ذلك مزيجاً من عواطف تعلو وتنخفض ، كأمواج بحر هائجة هادئة متخبطة بعضا ببعض ، أخذ الشعر بذلك لوناً من ألوان الرثاء والهجاء.

---

[٧٧] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٦١.
[٧٨] أبو عمرو بن العلاء، **المصدر السابق**، ص٤٦.
[٧٩] أبو عمرو بن العلاء، **المصدر السابق**، ص٤٨.
[٨٠] أبو عمرو بن العلاء، **المصدر السابق**، ص٥٤.

الفصل الثالث: بيئة الخرنق الشعرية ومكانتها فيها

لعبت بيئة الشاعر دوراً كبيراً في شعره، وتؤثر فيه تأثيراً قويًاً مباشراً وقد كانت بيئة الخرنق الجاهلية تؤثر على مكانتها الشعرية في عصرها، عاش العرب في الجاهلية حياة حروب وصراعات كانت تنشب لأتفه الأسباب وأحيانا تستمر الحروب لسنوات طوال، مما أثر على الشعراء وأسلوبهم ونمط شعرهم وخاصة الشاعرات لأن النساء كانت وقتها إما فاقدة لأب أو أخ أو زوج، فكانت تعبر عن ذلك برثاء للقتيل أو هجاء للقاتل، كانت برقة طبعها وعواطفها الفياضة وحزنها الكبير تلجأ للشعر لتخرج به ما يعتلج في نفسها من مشاعر ومآسي لفقدان الأحبة.، فبمجرد بدئها بالكتابة تسمح لعينيها بذرف الدموع، فالدموع في الرثاء وفي مجالس العزاء في الشعر الجاهلي لها أوصاف وأوصاف من جانب آخر لم يفسح للنساء في العصر الجاهلي كتابة الشعر ولا حتى تدوينه حتى وإن كتب، لما لذلك العصر من جهل مطبق وتكتم على أخبار النساء وإنكارًا لحقوقهم.[٨١]

ومن تلك الحروب والصراعات حرب البسوس الغنية عن التعريف والتي دامت سنوات طوال لسبب تافه وهو "ناقة البسوس " عندما نزلت بمراعي كليب زعيم تغلب الذي رماها بسهم أصاب ضرعها، لأنه كان يمنع الإبل الغريبة من دخول مراعيه فأصابها بسهم فانطلقت صاحبتها البسوس تصيح وتستغيث وتستثير النخوة والشرف فسمعها جساس لينطلق كالسهم وراء كليب فقتله وكان هذا سبب حرب استمرت لسنوات بين القبيلتين.[٨٢]

وعندما اجتمعت نساء تغلب في مأتم كليب وفيهم جليلة بنت مرة زوج كليب القتيل وهي أخت جساس القاتل فغضبت أخت كليب لوجود مرة وقالت لها: "هذه اخرجي عن مأتمنا فأنت أخت قاتلنا".[٨٣]

إنه من أصعب المواقف التي لا تحسد عليها امرأة.....

زوجها القتيل وأخوها القاتل فهي بين نارين نار قلبها على زوجها الصريع، وحقد أهل زوجها على أخيها ومنعها من حضور مأتم زوجها بسب فعل أخيها.

---

[٨١] نصار حسين، **ديوان الخرنق**، ص ٤٠-٤١. سراج الدين محمد، **الرثاء في الشعر الجاهلي**، دار الراتب الجامعية، بيروت، ١٩٨٠م، ص٥.

[٨٢] بشير يموت، **شاعرات الجاهلية**، ص٣٧.

[٨٣] عز الدين ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، تح: عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ٥٢٣هـ، ج١، ص٧.

خرجت جليلة حزينة حائرة وأنشدت هذه الأبيات التي تصور مأساتها فكانت تلك الأبيات الخالدة المؤثرة والمعبرة عن حزنها وحيرتها وعذابها فيما جرى لها قائلة:

يَا ابْنَةَ الأقوام إنَ شِئْتِ فَلَا تَعْجَلِي بِاللَّوْم حَتَّى تَسْأَلِي

فَإذا أنت تبينت الَّذِي يوجب اللَّوْم فلومي واعذلي

إنْ تَكُنْ أُخْت امْرِئ لِمَيِّتٍ عَلَى شقق مِنْهَا عَلَيْهِ فَافْعَلِي

جَلّ عِنْدِي فَعَل جَسَّاس فَيَا حَسْرَتِي عَمَّا انْجَلَت أَو تَبْخَلِي

فَعَل جَسَّاس عَلَى وَجَدِّي بِه قَاطِعٌ ظَهْرِي ومدن أَجَلِي

يَا قَتِيلًا قَوَّض الدَّهْرِ بِهِ سَقْفُ بَيْتِي جَمِيعًا مِنْ عَلِ [٨٤]

هَدْمِ الْبَيْتِ الَّذِي استحدثته وَانثنى فِي هَدْمِ بَيْتِي الْأَوَّل. [٨٥]

قلبها يكتوي على مصرع زوجها والقاتل أخوها، يا له من شعور غريب، يتضح فيه حال المرأة المجروحة التي نبعت من تجربة صادقة تجلت فيها طبيعة المرأة العاطفية التي عبرت عن حزنها وألمها وضياعها ما بين أهلها وأهل زوجها التي ضاع بينهما حاضرها ومستقبلها.[٨٦]

لم تشرك الخرنق فقط الرثاء كغرض من أغراض شعرها مع قبيلتها إنما كانت تشركهم في أغراض شعرها التي لم تكن بالكثيرة، فالحرب التي هي محور الشعر وسبب الرثاء، ومديح القوم والانتماء إليهم، والتفاخر بخصالهم الحميدة، وتسليط الضوء عليها كان من ضمن أغراض شعرها.[٨٧]

هذه صورة من حال المرأة في العصر الجاهلي فهي ضحية جهل وعصبية قبيلة ونتيجة التهور والتسرع في القتل لمجرد استغاثة هوجاء حمقاء راح ضحيتها أبرياء. كذلك الأمر بالنسبة للخرنق التي وشى زوجها بأخيها طرفة بن العبد فلقي مصرعه بشكل مأساوي، ثم قتل زوجها بشكل غير إنساني وقتل معه ابنها في حربه مع بني الأسد مما فجر موهبتها فكتبت وأبدعت، كان حزن الخرنق على بشر يمتد إلى حزن القبيلة بأكملها، وحزن القبيلة يكون خالصًا على بشر[٨٨].

---

[٨٤] بشير يموت، **شاعرات الجاهلية**، ص٣٨

[٨٥] جليلة بنت مرة الشيباني، **قصيدة يابنة الأقوام إن لمت فلا تعجلي**، الموسوعة الأدبية العالمية، ٢٠٠١م، ص٣٧٩.

[٨٦] نصار حسين، **ديوان الخرنق**، ص٣٣.

[٨٧] حبيب الزيات، **المرأة في العصر الجاهلي**، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤م، ص ١-١٣.

[٨٨] زهور علي عثمان دويكات، **صورة المرأة في النثر الجاهلي**، جامعة النجاح الوطنية رسالة ماجستير، نابلس، ٢٠١٣م، ص٤٧-٤٩.

الفصل الرابع: المصادر التي أوردت شعر الخرنق

رغم أنه لم يصل لنا من شعر الخرنق إلا القليل إلا أنه مما لا شك فيه أنه من صنع واحد من أشهر علماء اللغة القدماء وأوثقهم، وقد روى الكثير شعر الخرنق، منهم من رواه كله ومنهم من روى بعضه، لكن الأهم في ذلك أن الخرنق كانت رغم قلة شعرها وغموض وضعها، صاحبة صيت جيد فالكثير ممن دون شعرها وحقق ديوانها كانوا من كبار الكتاب والنحوين والمهتمين بالشعر النسائي القديم[٨٩].

وإذا ما نظرنا إلى أمهات الكتب التي تتحدث عن الرواة وتنقل أخبارهم وتدونها موثقة بالأدلة وجدنا بين طياتها ذكرًا وكلاماً عن شاعرتنا وعن حياتها وشعرها، وهذا ما يؤكد لنا صحة ما وصلنا من معلومات وأخبار حول الخرنق، وهذا بدوره ينفي الشك قطعيًا لمن يدعي عكس ذلك.

ومن هؤلاء العظماء الذين ذكرت في بطون كتبهم أخبارًا عن الشاعرة الخرنق:[٩٠]

فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي.

كتاب مصادر الشعر الجاهلي للأستاذ الدكتور ناصر الدين الأسد.

سيبويه عالم النحو المتوفي /١٦١.

المفضل الضبي المتوفي /١٨٢.

يونس بن حبيب المتوفي سنة /١٨٢.

ابن الأعرابي محمد بن زياد (المتوفى /١٣٢).

عمر بن شيبة (المتوفى ٢٦٢).

يعقوب بن السكيت المتوفي ٢٤٦.

محمد بن يزيد المبرد المتوفي ٢٨٦.

احمد بن يحيى علب المتوفي ٢٩١.

وغيرهم كثير ممن دونوا وروا عن الشاعرة الخرنق[٩١].

---

[٨٩] المزرباني، **أشعار النساء**، ص٤٢-٤٥. بشير يموت، **شاعرات الجاهلية**، ص١٣٥. لويس شيخو، **شعراء النصرانية**، ص٢٤٦.

[٩٠] البغدادي، **خزانة الأدب**، ج٢، ص٣٠١.

[٩١] المزرباني، **أشعار النساء**،٤٢-٤٥. البغدادي، **خزانة الأدب**، ج٢، ص٣٠١.

فكما كتب الكثيرون عن الخرنق أخبارها وشعرها، أيضا كان هناك من اهتم بتحقيق الديوان فهذه ليست المرة الأولى التي يحقق بالديوان ولن تكون المرة الأخيرة فقد حقق ديوان الخرنق مرات ثلاث قبل هذه الطبعة.

بشير يموت طبعها في كتابه شاعرات العرب في بيروت ١٩٣٤[٩٢].

ولويس شيخو الذي طبع الديوان مع غيره في كتابه شعراء النصرانية في بيروت ١٨٩٠.

أيضا طبعها لويس شيخو في كتابه رياض الأدب في مراثي شواعر العرب في طبعة مستقلة بدون تاريخ[٩٣].

أما عن نسخ الديوان المحققة وبالعودة إلى الوراء نرى أن نسخة آية صوفيا هي النسخة الأصل لديوان الخرنق وهي تمثل الديوان كنسخة مخطوطة ومحفوظة بمكتبة آيا صوفيا تحت رقم ٣٩٣١، وقد نسخت بخط يد خطاط تركي يدعى عبد الغني ابن محمد الكاتب.

أما عن مخطوطة الشيخ محمد محمود بن التلاميذ الشنقيطي رحمه الله فتعد أول محاولة لتحقيق ديوان الخرنق وعليه اعتمد البقية.

بعد اطلاع الشنقيطي على نسخة آيا صوفيا دون منها نسختين أنهي الأولى ١٢٩٠هـ، وقد اعتبر كتابه تحقيقا للنسخة.

أما نسخة المزرباني فيوجد في دار الكتب المصرية قطعة له من كتاب يسمى أشعار النساء وهذه القطعة الباقية تفوق نسختي آيا صوفيا والشنقيطي من حيث الصحة ونسبة الرواية لكنها للأسف لا تضم كل شعر الخرنق[٩٤].

رغم صغر ديوان الخرنق إلا أنه دون ووثق من قبل كبار المدونين واللغوين ووثقت نسخه لعدة مرات، وذكر الديوان في بطون مشهورات الكتب القيمة، وكتب الدواوين القديمة والموثقة والمشهورة، وقد حفظت نسخه القيمة، في المتاحف وفي دور الكتب والمخطوطات القديمة، وحفظتها تلك المكاتب للأجيال جيلا بعد جيل.

---

[٩٢] بشير يموت، **شاعرات العرب**، ص ٨٠-٨٤.
[٩٣] لويس شيخو، **شعراء النصرانية**، مط الآباء السوعين بيروت، ١٨٩، ص٥٥.
[٩٤] المزرباني، **أشعار النساء**، مخطوطات دار الكتب المصرية، ص١٠٥-١٠٩.

الفصل الخامس: موضوعات شعرها

نظمت الخرنق شعرها ما بين الرثاء والهجاء.

ربما لم يكن من العرف في العصر الجاهلي أن تعبر المرأة عن كل ما بداخلها وكان الرثاء والهجاء معظم ما تكتب عنه، ولا سيما كثرة النزاعات والحروب بين القبائل والعصبية القبلية كانت هي السيف المستخدم في ذلك الوقت فكانت الشاعرة تكاد تخرج كل مشاعرها بين حروفها المتجهة نحو الرثاء والهجاء.

١. الرثاء عند الخرنق:

رثت الخرنق زوجها بشرًا وأخاها طرفة وولدها علقمة وابن عمها، إلا أنها لم تجود بشعرها وتظهر فيه كل ما عند الأنثى من عاطفة إلا في رثائها لزوجها، فقد برهنت على حب المرأة الصادق للزوج والحبيب، فقدت الخرنق زوجها بشر وولدها علقمة وأخوها طرفة، وقد كان لهم نصيبا من الرثاء في شعرها إلا أن النصيب الأكبر من الرثاء كان لزوجها بشر، فقد أحسنت الثناء عليه، وأبدعت في تصوير لوعتها على فقدانه بأجمل الصور وأدق التعبير، كما عبرت عما عاناه أهله وقومه بفقده، فيما لم تفعل شيئا من ذلك برثاء البقية.[٩٥]

وما يدل على هذا تخصيص مقطوعة لرثاء أخيها طرفة والبعض القليل لابنها علقمة وبقية القصائد كانت كلها رثاءً وحدادًا وحزناً على مصرع زوجها بشر [٩٦]

فقد رثت الخرنق أخوها طرفة بمقطوعة واحدة تقول فيها:

عَدَدنَا لَهُ خَمْسًا وَعِشْرِينَ حجة فَلَمَّا توفاها اسْتَوَى سَيِّدًا ضَخْمًا

فجعنا بِهِ لِمَا انْتَظَرْنَا إيَابِه عَلي خَيْرِ حِينَ لَا وَلِيدًا وَلَا قحَمًا [٩٧]

وأما بقية المقطوعات فكلها كانت لرثاء زوجها ومديحه وهجاء قاتليه:[٩٨]

أما ما قالت في زوجها فقالت ترثيه وهي تصف شجاعته وتبالغ في الوصف لتقول:

غَدَاة أَتَاهُم بِالْخَيْل شُعْثًا يَدُقّ نسورها حَدّ القضاض.

---

[٩٥] المزرباني، **أشعار النساء**، ص٤٥. القرشي، **جمهرة أشعار العرب**، ص٣٤.

[٩٦] البغدادي، خزانة **الأدب**، ج٢، ص٣٠٦. القرشي، **المصدر السابق**، ص٩٤. المزرباني، **المصد السابق**، ص٤٥. الشريشي، **شرح المقامات**، ص١٩١.

[٩٧] أبوعمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٣٢.

[٩٨] بشير يموت، **شاعرات النساء**، ص٧٩.

عَلَيْهَا كُلُّ أَصِيد تَغْلِبِـــي كَرِيم مركب الْحَدَّيْن مَاض [٩٩]

وقالت أيضا في رثائه يوم قلاب اليوم الحاسم تصف قومه وتمتدحهم فمدحها هم هو مدح ورثاء لبشر لأنها تعد الحزن حزن القبيلة كلها فتقول:[١٠٠]

لَا يَبْعَدْنَ قَوْمِـي الَّذِيـنَ هُمْ سَمّ الْعدَاة وَآفَة الْجُزر

النازلــون بِكُـلّ مُعْتَرَك والطيبين مَعَاقِد الأزْر

الضاربون بحومة نَزَلَت والطاعنون بَأذرع شَعْر [١٠١]

وقالت أيضا في رثاء زوجها في قصيدة أخرى تصف كرمه وجوده وتستثير حزن قومه ليستفقدوه ويستذكروا كرمه ومن يبقى لهم بعده فتقول:[١٠٢]

ألّا ذَهَبَ الْحَلَالُ فِي القفـــرات وَمَن يَمْلَأ الْجِفَان فِي الْحُجُرَاتِ. [١٠٣]

وَمَن يَرْجِع الرُّمْح الْأَصَمّ كعوبه عَلَيْهِ دِمَاءٌ الْقَوْم كالشقرات.

٢-الهجاء في شعر الخرنق

لم يكن الهجاء في الشعر الجاهلي أقل حظا من الرثاء إن لم يكونوا متساويين لأن الرثاء سببه القتل، والقاتل كان عادة يهجى فتزامنت أشعار الرثاء والهجاء تباعاًللشاعر نفسه، فتارةً تحتوي القصيدة الواحدة وفي الوقت نفسه صورًا من رثاء وهجاء.[١٠٤]

لا أظن أن حب المرأة لزوجها في ذلك الوقت كان حباً عاديًا بل كان حباً ذا رباط قوي متين فقد كان الزوج يعني لها كل شيء في حياتها فهو الحبيب والزوج والسند وكل شيء مقدس في حياتها، فكان رثائه وهجاء قاتليه عند موته يفجر كل ما في داخل المرأة الجاهلية من حب وحزن وألم بل ومشاعر متفرقة من الضعف والحنين لينصهر ذلك الشعور كله في وجدانها متحولاً لأشعار تهز الكيان وتكاد توصل للقارئ مشاعر تلك المرأة الثكلى والمفجوعة رغم مرور العصور والأزمان.

---

[٩٩] أبو عمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٥١. العيني، **شرح الشواهد الكبرى**، ج٣، ص٢٠٦.
[١٠٠] البصري، **الحماسة البصرية**، ج١، ص٢٢٧؛ البغدادي، **خزانة الأدب**، ج٢، ص٣٠١.
[١٠١] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٤٤.
[١٠٢] لويس شيخو، **شعراء النصرانية**، ص٥٥.
[١٠٣] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص ٤٨.
[١٠٤] المزرباني، **أشعار النساء**، ص١٠٨.

فكان الهجاء يخرج كالصواعق تحرق بها من تسبب في حزنها وترجوا به شفاء غليلها وتطفئ نيران قلبها المحزون[١٠٥].

وكان الهجاء هو الغرض الثاني من أغراض الشعر عند الخرنق،

هجت الخرنق الملك عمرو بن هند ملك الحيرة الطاغية وذلك بسبب طرد بني مرثد من أرضها فقد هجته بكل قوة لها السبب قائلةً:[١٠٦]

أَلَّا مِنْ مَبْلغ عَمْــرِو بْـــنِ هِنْدَ وَقَدْ لَا تَعْدَمُ الْحَسْنَاء ذَامًّا

كَمَا أَخْرَجْتَنَا من أَرْض صدَق تَرَى فِيهَا لِمُغْتَبِط مَقَامًا[١٠٧]

وفي مناسبة أخرى هجت الخرنق وبقسوة أيضًا ابن عمها عبد عمرو بن بشر الذي لم يأخذ بثأر ابن عمه بل وكان نديماً وخليلاً لقاتله وهو الملك عمرو بن هند كما كان صديقاً لأخيها طرفة فلما اختلفا وشى به عند الملك وتسبب في مقتله فكان هجاؤها له لاذعاً وقوياً فقد قالت في هجائه:[١٠٨]

أ لَا ثَكِلَتْكَ أُمُّكَ عَبْدِ عَمْرو أَبَا الخربات آخَيْت الملوكا

هُم دحوك للوركين دَحَا وَلَو سَأَلُوا لأعطيت البروكا[١٠٩]

وأيضاً هجته في قصيدة وهلك الملوك عندما طردهم من العراق قائلة:[١١٠]

ألا هَلَكَ الْمُلُوك وَعَبْد عَمْرِو وخليت الْعِرَاق لِمَن بغاها

فَكَمْ مِنْ وَالِدٍ لَك يَا بْنَ بِشْر تَآزُرٌ بِالْمَكَارِم وارتداها[١١١]

الرثاء والهجاء هم ما اشتهرت به الخرنق، فحالها كحال النساء التي لا تملكن سوى الحزن، فقد جسدت الخرنق هذان الشعوران المتضادان في ديوانها فتنوع الديوان بين رثاء وهجاء بين حزن ونقمة بين مد ح للقتيل وقدح للقاتل، أعطى الديوان صوراً بديعة في وصف الحالتين والتي أجادت وصفوهما.

---

[١٠٥] حسين نصار، **ديوان الخرنق**، ص٩-١٠. زهور علي، **صورة المرأة في النثر الجاهلي**، ص١٠٠.
[١٠٦] المزرباني، **أشعار النساء**، ص٨-١٠. بشير يموت، **شاعرات الجاهلية**، ص١٣٥.
[١٠٧] أبو عمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٥٢. بشير يموت، **المصدرالسابق**، ص٨٢.
[١٠٨] البغدادي، **خزانة الأدب**، ج٢، ص٣٠٦. القرشي، **جمهرة انساب العرب**، ص٣٤؛ المزرباني، **أشعار النساء**، ص٤٥. الشريشي، **شرح المقامات**، ص١٩١. ابن الأنباري، **شرح القصائد السبع**، ص١٢٨.
[١٠٩] أبو عمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٦١.
[١١٠] بشير يموت، **شاعرات الجاهلية**، ج١، ص ٨٤.
[١١١] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٥٣.

الباب الثاني

فنون البديع في شعر الخرنق

الفصل الأول: تعريف علم البديع لغة واصطلاحًا

لم يختلف تعريف ومعنى علم البديع عند الكثير من البلاغيين وعلماء اللغة العربية من العصور الأولى أو حتى منذ بداية التدوين والى الآن في أساسيات هذا العلم، وإنما كان الاختلاف في بعض طرق التعريف أو في التعريف نفسه بقليل من الشرح، لكنه في النهاية يصب في نفس النبع وهو تنسيق الكلام وتنميقه ليطابق مقتضى الحال.[١١٢]

١. البديع لغة:

المبدع أبدعت الشيء اخترعته.

والبديع الرزق الجيد والسقاء الجيد.

والبديع الشيء المحدث من غير سابق له بدع الشيء أبدعه بدعاً[١١٣].

"بديع السماوات والأرض " أي إنشاء على غير مثال سابق بديع أيضا تعني مبدع[١١٤].

البديع يرجع إلى البدع وهو الاستنباط والإحداث ابتداء.

فالأول قولهم أبدعت الشيء قولا أو فعلا إذا ابتدأته بلا سابق مثال[١١٥].

بداية من تعريفه اللغوي ننطلق ولا شك بأن تعريفه اللغوي لا لبس فيه ولا اختلاف فالمعنى اللغوي واحد فالبديع هو الإحداث والاستنباط ابتدعت الشيء أي استحدثته أو بدأت به[١١٦].

والبديع من كلمة بدع أي إحداثها بشكل غير سابق، قال تعالى: {بديع السموات والأرض}[١١٧].

وردت كلمة بدعة في السنة النبوية وجاءت بمعنى استحداث شيء في السنة لم يرد من قبل،

---

١١٢ الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص٣٥-٥٦؛ ص١، أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ص٤٠-٤٦. السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص٢٦٧. عتيق، **علم المعاني**، ص٥-١٠. حبنكة، **كتاب البلاغة العربية**، ج١، ص١١.

١١٣ أحمد بن زكريا ابن فارس، **معجم مقايس اللغة**، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، ٢٠٠٨، ص٢١٠.

١١٤ سورة الأحقاف: الآية ٩.

١١٥ محمد بن محمد بن عبد الرزاق الزبيدي، **تاج العروس شرح جواهر القاموس**، ١٩٨٤م، ط الكويت، ص١٣٧.

١١٦ عتيق، **كتاب البديع**، ص٩. بسيوني عبد الفتاح، **قيود علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع**، ١٩٩٨م، ص١٠.

١١٧ سورة البقرة: الآية ١١٧.

والسنة معروف أنها كل ما ورد عن النبي عليه الصلاة والسلام من أقوال وأفعال، إذا البدعة في السنة تعني الإتيان بأشياء لم ترد في السنة من قبل.

يقول علي رضي الله عنه: "إنما بدء وقوع الفتنة أهواء تتبع وأحكام تبتدع يخالف فيها كتاب الله".[١١٨]

مثاله في الشعر كما قال عدي بن زيد العبادي:

فلا أنا بدع من حوادث تعتري رجالا عرتن بعد بؤسي وأسعد[١١٩].

٢. البديع اصطلاحًا:

للبديع عند اللغويين تعريفات كثيرة وقد عرفه العديد من البلاغين اصطلاحاً بتعريفات كثيرة منها:

أول من وضع علم البديع ومنشئه عبد الله بن المعتز وهو أول من قدم عنه كتاباً مستقلاً وسماه (كتاب البد يع)، ويقول فيه "اجمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين".[١٢٠]

وعرف البديع بأنه "اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشاعر ونقاد المتأدبين منهم "[١٢١]

وأما أوائل واضعي هذا العلم عبد القاهر الجرجاني، فبرغم قلة استخدامه لمصطلح البديع، إلا أنه يذكر أربعة معايير لبيان دور فنون البديع ووضع اليد على عاقبة التفريط فيها:

وهي: "ملائمة فن البديع للمعنى وانسجامه معه والتحاقه به، وصدوره عن الطبع وانبثاقه عن السليقة والإمساك به إذا ما جاء عن تصنع وتكلف، توظيفه من أجل الإفهام والإبانة، تجنبه للإكثار والتراكم بلا طائل وبلا هدف"[١٢٢].

تعد المرحلة الثانية من استخدام علم البديع في القرن السابع الهجري على يد ثلة من البلاغين

---

[١١٨] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ٢٠١٠م، ص٨.
[١١٩] محمد الطاهر ابن عاشور، **تفسير التحرير والتنوير**، الدار التونسية للنشر، تونس، ط١، ١٩٨٤م، ج١، ص٦٨.
[١٢٠] المراغي، **البديع في علم البلاغة**، ص١١، عتيق، **كتاب البديع**، ص١٠.
[١٢١] عتيق، **كتاب البديع**، ص٧٢.
[١٢٢] الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص٥-١٢.

وفي مقدمتهم السكاكي والذي يعده الدارسون رائد مرحلة جديدة في البلاغة العربية وهي مرحلة الضبط والتصنيف والتقنين في كتابه (مفتاح العلوم)، أما تعريف البديع عنده "بأن البديع محوره الأساسي في التحسين المعنوي والتحسين اللفظي في الكلام مع أداة التعريف يشير إلى جميع أنواع الكلام شعراً كان أو نثراً"[١٢٣].

وكان آخر ما اعتمد البلاغيون في تعريف البديع الأستاذ أحمد الهاشمي في كتابه (جواهر البلاغة) قائلاً: " البديع هو علم يعرف به الوجوه والمزايا الذي تزيد الكلام حسناً وطلاوة وتكسوه بهاءً ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال مع وضوح دلالته على المراد لفظاً ومعنىً[١٢٤].

وأيضاً يعرفه الخطيب القزويني في كتاب التلخيص فيقول:

"هو علم تعرف به وجوه تحسين الكلام وهي وجوه تزيد القول حسنا وطلاوة وتقبلا وذلك بعد رعاية مطابقة الكلام لما يقتضي الحال ووضوح الدلالة على المراد لفظا ومعنا"[١٢٥].

ويعرفه ابن خلدون في مقدمته: "هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق إما بسجع يفصله أو تجنيس يشابه بين ألفاظه أو ترصيع يقطع أوزانه أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفي منه لاشتراك اللفظ بينهما أو طباق التقليل بين الأضداد"[١٢٦].

كما تبعهم كثيراً من العلماء منهم: أبو هلال العسكري، والقزويني، والجاحظ، وابن قدامة، وغيرهم ممن عرفوا علم البديع، وقد توسعوا في تعريف علم البديع وأقسامه واستعمالاته، لكن في النهاية كان اتفاق الجميع على أنه علم لتحسين الكلام، وكان الخلاف عن عدد المحسنات اللفظية والمعنوية وأنواعها واستخداماتها وهذا لا يكون محل اختلاف جذري[١٢٧].

يتركز شرح التعريف بأن ما في هذا العلم هو علم يزيد القول حسنًا وجمالًا وتقبلًا وهذه الصفات تأتي بعد مطابقة تلك العبارات مع الكلام قولًا ومعنًا، ويجب أن توضح تلك العبارات المراد منها وإيصال المعنى الحقيقي، بأساليب مختلفة مستعملاً فنون البديع، فإما أن يكون سجعاً يفصل بين العبارات، أو باستخدام الجناس ليجعل الألفاظ متشابهة ويريد بذلك تنميقها وإبرازها

---

[١٢٣] السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص٤٢٣، المراغي، **البلاغة في علم البديع**، ص١١-١٧.

[١٢٤] السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، دار العلم والمعرفة، ط١، ٢٠١٧م، ص٣٦٧.

[١٢٥] جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن محمد الخطيب القزويني، **تلخيص المفتاح**، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة المصرية، بيروت، ٢٠٠٢م، ص ١٧٣.

[١٢٦] الجاحظ، **البيان والتبين**، ج٤، ص٥٥.

[١٢٧] عتيق، **كتاب البديع**، ص٩-١٠-١١-١٢-١. المراغي، **البديع في علم البلاغة**، ص١١-١٧.

بصورة أجمل، أو يواري المعنى المقصود بمعناً خر بأسلوب مبتكر يتناسب والفن الذي استخدمه وتستخدم التورية في عبارات تشترك في اللفظ فيقصد معنًا مغايراً لما ظن منه، ويستخدم تارة الطباق مثيراً بذلك المشاعر فالأضداد كمفردات تبدل المشاعر والمواقف وعندما تستخدم بشكل مناسب تعطي النص جمالًا وحسًا لانتقال المفردات بين المتضادات بشكل رائع.[١٢٨]

يختص علم البديع بترتيب الأفكار، ووحدة الموضوع، وعذوبة اللفظ، وتفسير الواقع، وتنسيق الشعر والنثر وتجميله، وإضافة عبارات وتراكيب جميلة ومعبرة تتناسب مع الموضوع، وتتناغم معه بصورة مقبولة لا تسبب في مبالغتها البعد عن الواقع ونفور القارئ، ولا تكون قوية وقاسية وجافة خالية من أي حس أو مشاعر، حتى ولو كانت وصفا للحرب أو الموت، يجب أن ترافقها مشاعر الكاتب لتضفي عليها ألوانًا جذابة وتكون أكثر واقعيةً قريبةُ من الخيال تستثير المشاعر وتأسر القلوب، ومن خلال هذا الوصف الحي تستخرج فنون البديع بأبهى حلة وأجمل لون لتعطي النص حياة ومعناً .[١٢٩]

والجدير بالذكر مراعاة التوسط في الوصف الخيالي مطلوبة، نعم المبالغة مطلوبة فهي من أنواع البديع وهي الروح التي تغذي الكتابة، لكن التروي في اختيار التشابيه المعبرة مطلوب، ولا مانع من وصف المواقف العاطفية أو وصف مواطن الجمال في أي مكان يراد وصفه لكن بصورة مقبولة معقولة منطقية تناسب الزمان والمكان والمجتمع ودرجة الوعي التي يصل إليها قراء تلك الحقبة.

فالكاتب يكتب للمجتمع ويستوحي كتاباته من مجتمعه والأحداث التي تجري فيه.

بالتالي فهم القراء والمتلقون، إذا فآرائهم وتقبلهم ورفضهم له أهميته، فهم من يقيمون الكتابة والقراءة وينتقدون ما فيها ويعجبون ويستنكرون ويصفون ويشجعون ويمدحون.

فلا يجوز التبحر والتوسع في وصف المجتمع البدائي في المدن ولا العكس؛ لأن استعمال أدوات البديع وفهمها ووضعها في المكان المناسب والتعبير المناسب هي من أسباب نجاح العمل، أما إذا كان استخدام تلك الفنون حشواً أو لتغطية الركاكة في الكتابة والتدني في الأسلوب فسينقلب ذلك وبالاً على من كتب، ويذكر لنا التاريخ الكثير

---

[١٢٨] أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ص٤٠-٤٦. السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص٢٦٧.
[١٢٩] فيود بسيوني، **علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع**، ص٥٠.

مـن الشـعراء اضـطروا لتـرك منـاطقهم وهـاجروا إلـى بلـدان أخـرى لفشـلهم فـي اسـتخدام التعـابير، وخاصـة شـعراء الـبلاط والملـوك والخلفـاء، فللـبعض مـنهم مـن قلـة حنكتـه وقصـر نظـره وركاكـة أسـلوبه تسـبب فـي قطـع رأسـه، ومـنهم مـن نـال ببلاغـة كلامـه وسـرعة بديهتـه وذكائـه المتقـد فـي إلقـاء الشـعر الارتجـالي وفـي شـرح مـا كتـب مسـايراً بـه الظـرف الـذي يحكمـه أو المقـام الـذي هـو فيـه، بكلمـات مزركشـه بفنـون البـديع بشـكل مناسـب قـوي أخاذ نال به الرضا وبلغ به درجات السمو والعلا[١٣٠].

لكل زمان ومكان أدواته التي يستعملها الشاعر ويضع فيها حروفه الملونة بإيقاعات العصر، مستخدماً لذلك تعابيره الجذابة بأسلوبه البليغ الجميل الذي يستطيع فيه نيل الإعجاب والقبول والوصول إلى مبتغاه في أي شيء يريد إيصاله، فالشعر والنثر والكتابة هي بمثابة رسائل بالغة الحساسية، فإما أن توصل كاتبها إلى الحضيض أو ترفعه إلى منازل النجوم[١٣١].

---

[١٣٠] السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص٤٢٣-٤٣٠. **المراغي البديع في علم البلاغة في علم البديع**، ص١٨. أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ص٤٠-٤٦. عتيق، **علم المعاني**، ص٥-١٠.

[١٣١] عتيق، **كتاب البديع**، ١١٠، لاشين، **البلاغة في ضوء القرآن**، ص١٠-٢٤.

الفصل الثاني: تطبيق علم البديع في شعر الخرنق

تمهيد

سبق وأن تحدثنا عن ديوان الخرنق الذي كان للرثاء النصيب الأكبر فيه والهجاء الذي لم يقل عن الرثاء أهمية، فقد عبرت به الشاعرة عما يختلج في قلبها من أحزان ومواجع لفقدها زوجها وولدها، فكانت تعج قصائدها بمختلف الصور الشعرية المعبر ة وكانت تستخدم أبلغ التعابير وأدقها متنقلة بينها تنقلاً عفوياً مادحةً قومها مفتخرةً بهم أخرى، فلم تفصل الخرنق شعرها عن ارتباطها الشديد بقومها وقبيلتها وفخرها بهم وإظهارها مكارم أخلاقهم، فتارةً تمتدح فيهم القتلى وتذكر محاسنهم ومناقبهم مفتخرةً بهم بقلبٍ ملؤه الحسرات يقطر حزناً ولوعةً، وتارةً أخرى تهجو قاتليهم مستخدمةً أيضا أبلغ التعابير وأقوى الألفاظ يخرج من حنايا قلب امرأةٍ ثكلى كل ما تستطيع فعله مع ذرف دموعها السخية أن تنطق بهذه الكلمات لتعبر بها عن سوء وشنيع فعلتهم وما سببت لها من آلامٍ وجروحٍ هيهات لها أن نتدمل ببساطةٍ، غير ناسية من وشى بهم لينالهم نصيباً من التقريع والذم، ونعتهم بالصفات التي يستحقها كل من يقوم بأفعالٍ شنيعةٍ كهذه.

بالرغم من أن البديع لم يكن في ذلك الوقت مذهباً ولم يخضع لضوابط وقواعد تذكر لم يخلو ديوان الخرنق من المحسنات البديعية، على العكس تمامًا فقد كان يكتب بدون أي تكليف ولا تصنيف ولم يكن شعراء تلك الحقبة يعلمون بأن ما يكتبونه بكل عفويةٍ وطلاقةٍ سيصبح يوماً من الأيام علماً ومذهباً وسيدرس أكاديمياً وستوضع له قوانين وأسس يتبعها الشعراء والأدباء، وتتناقلها الأجيال القادمة جيلًا بعد جيل، في الوقت نفسه كانت الأشعار النسوية تكتب بشكلٍ قليلٍ غير ظاهر، وتدون بنفس المستوى القليل المختصر، ومع ذلك وبجهودٍ جبارةٍ وصل إلينا شيء لابأس به من ذلك الشعر، وقد أحببت أن أتعمق في خضم تلك الصور البديعية وجماليتها من خلال شعرها العفوي الصادق، البعيد كل البعد عن التكلف وعن التصنع ورغم كل تلك الصعوبات المحيطة ببيئة الشاعرة والظروف الغير سانحة بالكتابة والتدوين حاولت قدر المستطاع استخراج أجمل ماو جد بين تلك السطور من صورٍ مكتنزةٍ وتعابير قل نظيرها، رغم ذلك فقد أجادت الخرنق التعبير وحسن الصياغة، وصلت الخرنق بشعرها إلى كبار الشعراء، والدليل على ذلك تدوين الكتاب والعلماء شعرها وبقائه محفوظًا إلى وقتنا هذا.

لا ننكر صعوبة ذلك لأن الشعر الجاهلي كان عفوياً ولم يتعمد شعرائه إلى حشوه بفنون البديع وزخرفته بها كما في العصور المتقدمة وهنا تكمن صعوبة استخراج تلك الفنون.

كما للشعر الجاهلي خواص كثيرة مما يجعلها مثار الاهتمام ومحط الدراسات فهي المادة الخام لقواعد النحوين ولعلماء الصرف ولواضعي أسس علوم المعاني والبلاغة والبديع.

وفيما يلي سنعرج على علم البديع في ديوان الخرنق لنسلط الضوء على ما فيه من محسناتٍ بديعيةٍ ومدى الأثر الذي تركته تلك المحسنات على الصور الشعرية.

١. المحسنات المعنوية:

هي المحسنات التي تُعنى بتحسين معنى الكلام لا لفظه، وتأثيرها يكون على مضمون النصَّ وليس على شكله فالمحسنات المعنوية وإن كان بعضها قد يفيد تحسين اللفظ أيضًا لكن ارتباطها بالمعنى أقوى وهي كثيرة منها[١٣٢].

غالبًا ما يصور الشاعر الجاهلي شتى جوانب الحياة، ويختص كل شاعر بتصوير زاوية من زوايا حياته الثقافية أو الاجتماعية أو السياسية، ولذلك كان الشعر في عصرهم بمثابة سجل أخبارهم.

أما ديوان الشاعرة الخرنق والذي نحن بصدد استخراج ما فيه من محسناتٍ بديعيةٍ، فقد صور الجانب الحزين من حياة المرأة الجاهلية وهو الرثاء والهجاء، ويعد هذا من الدواوين الذاخرة بالصور البديعية الجميلة والمعبرة، لذلك لم يكن بالإمكان اختيار الديوان كله وأن نستخرج من كل الأبيات الصور البديعية لأن هذا الأمر سيأخذ الكثير من البحث والتدقيق كما ستتكرر الأمثلة حينها وهذا ليس من المقرر كما سيتوسع البحث كثيرا.

إنما كان اختيارنا لبعض الأبيات التي وجدنا أنه من خلالها نستطيع تسليط الضوء على الصور الجميلة في شعر الخرنق ومدى تأثير تلك المحسنات عليها وما أضاف إليها من إيقاع وموسيقا جذابة وتجانس بين الألفاظ ومدى تأثيرها على النفس، وتوظيفها في إظهار الشعر في أجمل صوره، كما تختلف تأثير المحسنات من محسن إلى آخر، فلكل محسنٍ تأثيره الخاص، ووقعه المميز على الشعر ،كما لكل صورةٍ شعريةٍ مكوناً من صورٍ بيانيةٍ يحتويه هذا الشعر وتكمن أهمية هذه العناصر الكبيرة في توضيح كيفية تشكيل الصورة الشعرية وإظهار جماليتها ووضعها ووظيفتها التي وضعت من أجلها[١٣٣].

---

[١٣٢] عتيق، **كتاب البديع**، ص ٧٣.

[١٣٣] علي الجندي، **تاريخ الأدب الجاهلي**، مكتبة دار التراث، القاهرة، ١٤١٢هـ، ص٩١.

للمحسنات البديعة أصول وقواعد تتبع حينما تستخدم في النصوص الأدبية سواء كانت شعراً أم نثرا أو حتى نصوصاً أدبيةً سردية.

يجب على الكاتب أياً كان أن يحسن استخدام البديع ويدرك تماماً مدى تأثيرات بلاغية لتلك المحسنات على كلماته، ليس كلماته فحسب بل وشخصيته فالكتابة تعبر عن صاحبها بل وتجسد شخصيته ونفسيته وداخله فهي مرآته لذلك وجب على الكاتب أن يجيد حسن انتقاء الكلمات والمفردات ثم يحسن صياغتها وتزينها وتقويتها بالفنون البديعية التي تعطي القارئ فوائد عظيمة وترفع من قيمة ذلك النص.

المحسنات البديعية في النصوص كالألوان في اللوحة كلما حسن استخدامها كانت اللوحة أجمل وكلما أُسيء استخدامها ضاعت الفكرة والتبس المعنى على القارئ وهبطت قيمة النص فكما الألوان الجذابة المريحة للنظر والمبهجة للنفس تجذب العين للوحات كذلك الأمر في المحسنات فهي تلفت النظر وتطرب الآذان عندما يكون النص مسموعاً وتعطي للمعنى دقة وللكلمات معناً أعمق عندما تأخذ مكانها الصحيح في النصوص[١٣٤].

١,١. الطباق:

يسمى بالمطابقة والتطبيق والتكافؤ وهو أن يجمع بين مضادين أي معنيين متقابلين بالتضاد وينقسم إلى قسمين طباق وهو إما طباق سلبي وإما إيجابي الجمع بين الشيء وضده في الكلام.[١٣٥]

مثل قوله تعالى: {وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ}[١٣٦].

الطباق الحقيقي: ما كانت ألفاظه بالحقيقة مثال:

{وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ وَلَا الظُّلُمَاتُ وَلَا النُّورُ وَلَا الظِّلُّ وَلَا الْحَرُورُ وَمَا يَسْتَوِي الْأَحْيَاءُ وَلَا الْأَمْوَاتُ}[١٣٧].

هنا جاءت أمثلة الطباق في الآية بمعنيين متضادين الأعمى والبصير متضادين بشكل تام، ولا الظلمات والنور ولا الظل والحرور هنا جاءت معان متضادة بشكل كامل وهذه أمثلة الطباق.

---

١٣٤ بسيوني عبد الفتاح، **علم البديع**، ص ١١٠-١١٣.
١٣٥ عتيق، **كتاب البلاغة**، ص١٧-٢٠. السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص٣٥،٤٢٤-٥٦.
١٣٦ سورة الكهف: الآية ١٨.
١٣٧ سورة فاطر: الآية ١٩.

الطباق المجازي هو ما كان بألفاظه المجاز مثال:

{أولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ}[١٣٨].

لأن شراء الضلالة وبيع الهدى مجازاً لا يكون كذلك في الحقيقة.

والطباق يكون إيجاباً أو يكون سلباً، وقد اخترنا بعضا من أمثلة الطباق من ديوان الخرنق، وهذه الأمثلة لا تشمل كل الديوان، إنما مقتطفات منه، تفي بالغرض وإيصال الهدف من ورود الطباق في النصوص، والتغيير الذي طرأ عليه بتلك الصورة البديعية الجميلة ونظراً للفوائد التي جنيناها من تحليل تلك التطبيقات وهي ما أضافت على النص من إيقاع جميل ونغم عذب، ومن ازدواجيته التي التي تكشف المقصد من الكلمة، كما يزيد في عمق المعنى وجمال الأسلوب.[١٣٩]

اخترنا بعضاً من تلك الصور كأمثلة للطباق في الشعر.

ومن أمثلة الطباق في شعر الخرنق:

١- أَب وَقَد غَنَم أَصْحَابه يَلِي عَلَى أَصْحَابِهِ بالبشير.[١٤٠]

نظمت الخرنق شعرها ما بين هجاء ورثاء فكان للرثاء النصيب الأكبر من الشعر، جمعت تلك الأنثى كل ما في داخلها من محبة وحزن ولوعة وحنين وقلب مفجوع وحس مرهف لأم وأخت وزوجة في تلك الكلمات وجعلتها بين السطور وتركت قسما منها بعفوية امرأةٍ جاهليةٍ لا تعرف للانتظام والقواعد معناً، فتخرج بصورٍ ولقطاتٍ رائعة، وتشابيه تمس شغاف القلوب وتمتع الخواطر وتشعر القارئ وكأنه يعيش الأحداث في تلك اللحظة.

لم تزل الخرنق ترثي زوجها بإظهار صفات الرجولة التي كان يتمتع بها فقد كان سيد قومه الذين غدروا به وتسببوا في مقتله، فحزن القوم قاطبة، وعند العودة غدر أصحابه به بعد قتله، وهم من قام بقتل بشر واغتموا مصرعه فأصحابه هم من أوقعوا به وتسببوا بمصرعه وهذا يزيد الحزن والألم كما يزيد الحقد والرغبة بالانتقام والأخذ بالثأر له، يتجلى تأثر الخرنق وحزنها على مصرع زوجها في كل حرف من شعرها، وكيف للصاحب أن يغدر بصاحبه بهذه البساطة.[١٤١]

---

[١٣٨] سورة البقرة: الآية ١٦.

[١٣٩] عتيق، **كتاب البديع**، ص١٧-٢٢. السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص٣٥،١٧٠. الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ص٤٠-٤٦.

[١٤٠] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٥٠.

[١٤١] لويس شيخو، **شعراء النصرانية**، ص٥٥.

هنا كان مثال الطباق قويا ومعبرًا وقد أتى بالمعنى الذي أريد له، فجاءت كلمة أصحابه في موضعين مختلفين معناً، فسمي طباقاً تاماً لتوفر شروط الطباق التام الأربعة وهي عدد الحروف وهيئتها وترتيبها وشكلها، وقد أتى معناها في كل موضع مختلفاً فالأصحاب عادة هم من يثق به الإنسان ويعتمد عليهم ولا يخاف غدرهم ولا يتوقع مكائدهم، وفي الصورة الثانية غدر هؤلاء الأصحاب بخليلهم ونكثوا عهود الصداقة ،فالأصحاب مثال يضرب به للمساندة والتعاضد وهنا جاء الأصحاب في مثال الطباق التام عكس الشيء المطلوب ، وهذا التباين لايأ تي عن عبث وإنما يكون له أهدافاً ومقاصد خفية ، فقد أفاد الطباق بين التضاد في المعنى وانتقال القارئ من صفة الصداقة المعروفة إلى المقصد الثاني من المحسن وهو عكس المعنى المراد بشكل موسيقي يشد القارئ إلى متابعة النص بشغف وشوق[١٤٢].

هنا جاءت الكلمة نفسها تحمل معنيين مغايرين فسمي طباقاً تاماً.

مثال: أصحابه – أصحابه طباق تام لتوفر الشروط الأربعة فيه.

٢- **فجعنا بِهِ لما انْتَظَرْنَا غِيَابه عَلَى خَيْر حِين لَا وَلِيدًا وَلَا قحما**[١٤٣]

ما أصعب تلك اللحظة وما أسوء ذلك الخبر فخبر الموت عندما يصل يسكت القلب عن الخفقان وتتوسع الأحداق وتصم الآذان للوهلة الأولى لرفضها سماع ذلك، ولكنه حقيقة مرة مؤلمة، تصفها الخرنق عندما سمعت بخبر مقتل زوجها، كانت تنتظر عودته كما اعتادت أن تستقبله لكنها استقبلت خبر مصرعه[١٤٤].

تقول الخرنق: لم يبقى صغيراً ولا كبيراً عجوزاً ولا رضيعاً إلا وحزن لمقتل بشر، وما تقصده هنا إشراك قومها بحزنهم على بشر، فهم يد وروح واحدة وآلامها من المؤكد هي آلامهم.

أيها البطل المقدام لقد أورثت الحزن لجميع قومك وخيبت آمال كل الذين كانوا بانتظارك، لقد انتظروا عودتك أيها الفارس المقدام بالخير والبشرى والسلامة والغنيمة، فعدت لهم جسدا لا حراك فيه لم عدت جثة هامدة أيها البطل؟

فالكل بانتظارك كبير قومك وصغيرهم عاقدين عليك الآمال لم خيبت ظنونهم؟

أوردت الخرنق في هذا البيت مفردتين متضادتين وليدًا أي صغيرا حديث الولادة ويقابلها

---

[١٤٢] بسيوني، **علم البديع**، ص١٣٣-١٥٦.
[١٤٣] أبوعمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٣٢.

كلمة قحمًا أي الكبير في السن[١٤٥].

وهذا التضاد في الشعر يعطيه وقعاً أجمل فعممت الحزن على جميع القوم حتى الرضيع الذي لا يفقه شيئا والمسن الذي ربما لم يعد يتذكر حدثا ولا يميز بين حزن أو فرح حزنوا لفقد زوجها، هكذا تصفهم الخرنق[١٤٦].

فالمسن والرضيع لهما أوضاع مختلفة ولا يوجد وجه مقارنة بينهما في أي مجال ، ومع ذلك جمعتهم الشاعرة في مكان واحد وفرضت عليهما الحزن معها على فقيدها فقد أفاد الطباق بإضفائه على البيت مزيداً من الجمال ولفت النظر إلى مفرداته ، وشد القارئ إلى تلك التعابير، فالوليد يأتي بعد ه ما يناسبه من عبارات كما جرت العادة ، أما وقد أرفقته بالمسن الكبير وجمعتهما بصفة الحزن فهذا يعتبر من الألغاز، فاجتماع الضد يظهر العكس فكان لهذا الفن إيقاعاً خاصاً لا يتوقعه القارئ ولكنه ينشد إليه يستمتع به وهنا تكمن جمالية الطباق في تلك المفردتين المتضادتين.[١٤٧]

مثال: وليدا – قحما

٣-ألاَ أَقْسَمْت آسي بَعْد بِشر عَلَى حَيٍّ لا يَمُوتُ وَلَا صديق.[١٤٨]

تعود الخرنق للرثاء الجماعي لبني قومها، فحزنها لم يكن على بشر فقط وإنما على بشر وعلقمة وبني ضبعية، هؤلاء هم رجالات القبيلة وهم حماتها والسند لها ولمثيلاتها من غدر الزمن، وخيانة الصديق.[١٤٩]

فبعد أن سيطر الحزن والهم والغم على قوم الخرنق كما وصفتهم صغيرهم وكبيرهم وبعد أن عشعش الحزن في قلبها، تقسم الخرنق بأنها لن تحزن على أحد بعد الآن ولم يبق عندها من هو أغلى من زوجها بشر وابنها علقمة فهما أغلى ما تملكه الأنثى فتقول لن تأسى ولن تحزن بعد الآن على حي إن مات إن لم تحزن على بشر أبداً، أو صديقا ولا عدوا، فقد شملت الحي والميت الصديق والعدو إذًا لا حزن بعد موت بشر وعلقمة وبني ضبعية بعد موت زوجها فهي لم تعد تهتم

---

[١٤٥] **مجمع اللغة العربية**، قسم المعاجم والقواميس، مكتبة الشرق الدولية، ج٢، ص٧١٧

[١٤٦] المزرباني، **أشعار النساء**، ص١٤. القرشي، **جمهرة أشعار العرب**، ص٣٤.

[١٤٧] بسيوني، **علم البديع**، ص ١٣٣-١٥٦.

[١٤٨] أبو عمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٣٩.

[١٤٩] المزرباني، **أشعار النساء**، ص٤٤؛ العيني، **شرح الشواهد الكبرى**، ج٣، ص١٠٢. البكري، **سمط اللآلئ**، ص٧٠٨. البصري، **الحماسة البصرية**، ج٢، ص٢٢٨.

بموت أحد ولا حتى الأموات وإن أحييوا.[١٥٠]

وهنا كان مثال الطباق القوي النابض بالمشاعر الأليمة فقد أنساني حزنك يا بشر حتى الأموات لم اعد أفكر بهم.

حي - يموت ، من أبلغ وجمل طباق متضاد لأنه يحمل صفتين متضادتين قويتين ومؤثرتين ،فالضد مع الضد يتعدى إلى غايات وأهداف أخرى وهذا ما جعل نغم الكلمات أعمق وأكثر تعبيراً عما أرادت إيصاله ، في الواقع تكون علاقة الحي بالميت علاقة مقطوعة منتهية والطبيعي أن لا يطلب من الميت أي شيء كما يطلب من الحي فقد انتهت مهماته في هذه الحياة ،إلا أن الخرنق بشكل فني جميل ألقت حمل حزنها على الحي والميت فكان الطباق المتضاد معبراً وقد أفات فيه في قوة المعنى ووضوح التعبير وجمالية اللفظ فالقارئ بداية يلتبس عليه الأمر من ورود الحي والميت والخطاب لكلاهما وهما مفردتان متضادتان متعاكستان ولا تجتمعان بمكان واحد مهام واحدة فكان اجتماعهما في النص بقمة التعبير الجميل[١٥١].

في سياق الطباق في مفردتي حي ويموت الكلمتان المتضادتان المتعاكستان لتظهر قمة حزنها ولوعتها لموت زوجها.

مثال: حي – يموت.

٤- والخالطون نحيتهم بنضارهم وَذَوِي الْغَنِي مِنْهُم بِذَي الفقر[١٥٢].

الخرنق تقصد بكل ما تكتبه مديحا لزوجها مما يزيد قومه حزنا عليه، وحتى لا ينسوا مآثره، فمدحه مدح لهم، فهي تصف في البيت السابق بأن قوم بشر كانوا شجعان في المعارك وفي الوقت نفسه عفيفي النفوس، طيبي المنبت، الخرنق لم تنكسر ولم تنهزم رغم فاجعتها ورغم مصابها، فتقول: رغم من قتل منا، نبقى أقوياء، لقد أخذنا بثأرنا من أعدائنا، وانتقمنا لهم، ولن يضرنا، موتهم رغم حزننا إن لهم صفات ومناقب تبقى حية تحي ذكراهم العطرة الطيبة، وهنا بانتقال خفيف جميل تجمع ما بين وضيع ورفيع وبين غني وفقير يحتوي هذا البيت نموذجين للطباق شملت بهم كل أصناف البشر رفيع ووضيع وغني وفقير فإن كل هؤلاء هم في القوم ورغم

---

١٥٠ المزرباني، **المصدر السابق**، ص ٤٢ -٤٤؛ خلف الأحمر، **كتاب النحو**، ط دمشق،١٣٨١هـ، ص ٢٥٠. لويس شيخو، **أشعار النصرانية**، ص٢٤٦. بشير يموت، **شاعرات الجاهلية**، ص١٣٥.

١٥١ بسيوني، **علم البديع**، ص١٣٣-١٥٦.

١٥٢ أبوعمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٤٥.

كل شيء ورغم تضاد صفاتهم فهم محزونون على بشر فكونت بهما نموذجين للطباق لا يسع للقارئ أو المستمع إلا أ ن تصل به إلى قمة النشوة والمتعة، من تناغم هذ ه التراكيب -الغني والفقير مثال لطباق الإيجاب المباشر والواضح، نحيتهم بنضارهم[١٥٣].

الغني – الفقير وهما أيضا لطباق إيجابي واضح فيه مفارقه وتضاد واضح وهذا يعطي للقارئ إحساس بالانتقال بين تلك المفردات بشكل متناغم وجميل. الغني والفقير الطباق الحقيقي المباشر الذي أعطى النص قيمة عالية من التضاد، هذا التضاد يجعل القارئ يستفيق من انتظام الأبيات ويعي ما يقرأ.

فالفقير والغني لا يجتمعان في مقام واحد عادة، ولكنها بفن الطباق جمعتهم ففي قومها الكل متساوون بكل شيء فقيرهم وغنيهم، وبكسر تلك القاعدة وبهذا المثال زخرفت الشاعرة نصها وزادته حسنا وجمالاً.

إذاً اعتبر هذا مثالاً قوياً للطباق -الغني والفقير-اللفظ وضده في لفظ مباشر فكان طباقا حقيقيا.

مثال: غني – فقير.

وأيضا نحيت ونضار.

وأيضاً نحيت ونضار هو مثال للطباق المتضاد فالوضيع والرفيع صفتان تماما متضادتان ولابد أن حاملي هذه الصفات لا تجمعهم أمكنة لأن صفات كهذه لا يمكن أن تتفق فالطباق لا يستعمل للزخرفة والزينة فقط وإنما يتعدى ذلك لغايات أسمى، لذلك ضربت بهذه الصفات مثالاً رائعاً للطباق فهؤلاء هم قومها مع حسنهم وردئهم وفقيرهم وغنيهم متحدون وشجعان فقد أفاد مثال الطباق معنا تقصد به هو مديح قومها وتوضيح الصورة أمام القارئ لأن من يقرا ويقف عند تلك المفردتين تأخذ به الظنون إلى ما وراء ذلك

باجتماع الضدين في مكان واحد لغاية وهدف واحد وهذا الهدف يخدم المعنى ويقويه، ومعناه بأن قومها لا يعلو عليهم أحد فحتى الوضيع منهم مع الرفيع ربما يكونوا في موقف ما يدا.[١٥٤]

---

[١٥٣] الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، ص١١٤٧.

[١٥٤] بسيوني، **علم البديع**، ص ١٣٣-١٥٦.

٥- هَذَا ثنائِيٌّ مَا بَقِيَتْ لَهُمْ فَإِذَا هَلَكَت أجنني قَبْرِي[١٥٥]

سأبقى امتدحهم وأثني عليهم وأذكر محاسنهم التي لا تنتهي ما بقي في عمري بقية، هذا ما قالته الخرنق تخاطب قومها، أما إذا ما متت واحتواني قبري فلربما أتوقف عندها عن الثناء عليهم، أو ربما لن أتوقف عن مديحهم والثناء عليهم فهم يستحقون عمرا فوق عمري ولن يكفيهم ذلك، وهذه مبالغة إلا أنها تعبر عن محبتها لهم وحزنها على فقدهم من شدة الحزن واللوعة تضاربت العبارات فهي ستبقى مادحة قومها حتى يحتويها القبر، وربما إن استطاعت ستبقى مادحة لهم لبعد موتها، واختارت لتلك الصور مثالا رائعا لطباق الإيجاب.

بقيت – هلكت وهذا مثال الطباق الإيجاب المتعاكس والمتضاد بقوة وبشكل مباشر يشعر بما تشعر به ويوصل به ما يراود قلبها من أحزان، وهذا بيت القصيد لأن البقاء والهلاك متعلقان بوجود الحبيب وعدمه، بقيت وهلكت مفردتان متتاليتان للطباق ومتضادتان وقد أفادت بهما الشاعرة نصها بمزيد من الجمال والذوبة والإيقاع الجميل للأذن فالبقاء والحياة وسماعهما يعطيان السامع وقعا غريباً ما يلبث أن يتخيل الموقف الواقع بهما وهذا ما يقصد منه في أمثلة الطباق بشكل عام، فعندما تأخذ العبارة الفنية مكانها الصحيح في النص ويصل بها الكاتب إلى ما يرتجي من فوائد يرتقي بنصوصه على مصاف الكتابة الراقية وهو المطلوب[١٥٦].

مثال: بقيت -هلكت

٦- ألا مِنْ مبلغ عمروبن هِنْد وَقَدْ لَاتعدم الْحَسْنَاء ذاما [١٥٧]

هل من يبلغ عمرو بن هند عن فعلته الشنيعة هذه؟

وهل يوجد من يخبره بأن ما فعله لن يغير من شيم زوجها شيئا لأن الحسن لا تذهبه الدمامة والقباحة، وهل هناك من يخبر القاتل بأن ذكر بشر بعد موته لأكثر وقعا على النفوس من حياته، ألا تعلم يا أنت بأن الأبطال لا تموت ذكراهم، مهما فعلتم بنا من قتل وتشنيع لن يغير هذا من خصالنا الحميدة وبطولاتنا التي سطرها التاريخ، عبثا تحاولون، هل يمحي الموت مكارم الأخلاق والمروءة والشجاعة والكرم، ألم تسمع بأن الحسناء لا تعدم ذاما، وكانت هذه العبارة (وقد لا تعدم الحسناء ذاما) هو مثل كما يقال أطلق على حبي بنت مالك بنت عمرو العدوانية ويقال بأنها كانت

---

[١٥٥] أبوعمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٤٦

[١٥٦] بسيوني، **علم البديع**، ص ١٣٣-١٥٦.

[١٥٧] أبوعمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٥٣.

من أجمل نسا ء العرب وكان زوجها من ملوك غسان فعابها فقالت له (لا تعدم الحسنا ء ذاما) فأصبح من وقتها مثلا يضرب به[١٥٨].

وقد استعملته الخرنق هنا في مدح لزوجها وهجائها لابن هند لتقول: لا تظن بأنك إن قتلت بشرا وفعلت به ما فعلت ستذهب مروءته وشجاعته وصيته الذي يملأ الآفاق، بفعلتك الشنيعة فالخصال الحميدة لا تمحوها يد غدر مثل يدك الملوثة بالدماء[١٥٩].

فجاء تضارب الصورة في الطباق مناسبا جدا للموقف وجاء وقع المثال في هذا المكان صارخ ومدو كما أرادت الخرنق بل وأكثر.

والمعنى الحسناء – ذاما، الحسن الجمال وذاما يعني القبح والدمامة[١٦٠].

والحسن والدمامة متضادين متعاكسين متنافرين فهو طباق إيجاب، هذا الطباق المتنافر قولاً وفعلاً والذي بشدة تنافره وتضاده أفا د النص وزاده حساً وجمالاً ، لأن ما يميز عبارات الطباق هو قوة تعاكسها وتنافرها وهنا يتوضح المعنى المراد وتتبلور الفكرة ، فليس وضع هاتين الصفتين جاء عن عبث فكلما قصدت الشاعرة الذم اكثر قابلته بصفة عكسية تقابله حتى يتوضح ما تريد وليتسنى للقارئ الاستمتاع بعذوبة التنافر لما يعطيه للنص من تعبير جيد وقراءة مثيرة، فالحسن والدمامة حتى بمجرد ورودهما على الخاطر يستشعر بذلك مما يوضح معنى الطباق في ذلك الموضع.[١٦١]

مثال: ذاما -الحسناء

٧- هُم دحوك للوركين دَحَا وَلَو سَأَلُولأعطيت البروكا. [١٦٢]

تصف الخرنق بكل حرقة ولوعة وصفا دقيقا تصويرا لحادثة قتل زوجها، وكيف قاموا بإضجاعه وكيف رموه أرضا بلا رحمة ولا شفقة ودفعوه وقتلوه وغدروا به، احتارت حروفها وكلماتها وعجزت بوصف مقتل بشر، فهي تصفا لقوم تارة، وتارة أخرى ترثي بشر، والرثاء هو مديحا للميت، وأحيانًا تهجو القاتل والهجاء هو عكس المديح وكل ذلك تتأمل أن يطفأ قليلًا من

---

١٥٨ أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني، **مجمع الأمثال**، المطبعة الخيرية، القاهرة، ١٣١٠هـ، ج٢، ص١٠٩.
١٥٩ عمر فروخ، **تاريخ الأدب**، دار العلم للملاين، ١٩٨١م، ج١، ص ١٤٨.
١٦٠ الفيروز أباي، **القاموس المحيط**، ص ٣١٢.
١٦١ بسيوني، **علم البيع**، ص ١٣٣-١٥٦.
١٦٢ أبوعمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٦١.

أوجاع قلبها المفطور حزنًا.[١٦٣]

كيف أصاب السهم فرسه فعقره ثم أصابوه بسهم حتى وقع عن فرسه ثم غرزوا السيف المسموم بحقدهم وغيرتهم وكرهم له في كبده فأردوه قتيلا [١٦٤]صريعا.

تصف لك الخرنق ويدمى قلبها بلك الوصف ورغم ذلك فهو كريم وذو غنى فلو ولو أنهم سألوه أو طلبوا منه لأعطاهم ما أرادوا وطلبوا.[١٦٥]

وثابر وواظب على عطائهم، لكنهم يريدون موته، لأن شيمتهم الغدر فقد اختارت السؤال واتبعته فورا بالعطاء، وربما قصدت من هذا زيادة في المدح الذي يتناسب طردا مع ذم القاتل ليخرج منها صورة للطباق جميلة ومعبرة وتستوفي ما للطباق من فنون جميلة سألوك – أعطيت فهذا يعتبر طباق ا إيجابيا.

مثال: سألوا-أعطيت

٨- فيومك عِنْد زَانِيَة هلوك تَظَل لَرَجَع مزهرهَا ضحوكا.[١٦٦]

وتستمر عبارات الحزن والتعبير عن قباحة فعل الغدر والقتل هي محور كل الأبيات فهاهو يومك قد أتى وكان هلاكك على أيد زناة خبث تفعل الفواحش والموبقات فهؤلاء لن يستبعد عنهم فعل أي قبيح، فهم يفعلون ما يحلو لهم ثم يعودون لحياتهم كما لو انهم لم يتركبوا أي ذنب ولا يهتمون باي شيء، فهؤلاء م يقتلون القتيل ويمشون في جنازته ثم يعودون لحياة المرح والفجور، وكان شيئا لم يكن، كلما زادت الخرنق في وصف شناعة الفعل ازدادت مدحًا لزوجها ولمن قتل من قومه، وحثت قومها على الأخذ بالثأر من قاتليه[١٦٧].

هنا تضاربت المفردتان اللتان تصنفان ضمن الطباق بأقوى الصور وأجملها فالضحك والهلاك متضادان بكل معنى الكلمة والضحك والبكاء لا يجتمعان في موقف واحد إلا في حالة الشماتة والتشفي بالمصاب، وهذا ما يلفت النظر ويشجع السامع لمتابعة القراءة والاستمتاع، فلكل نوع من الطباق جمالية ووقعاً مميزين لأن لكل فن من الفنون ما يفيد به النص فالمقصود من

---

١٦٣ أبو زيد القرشي، **جمهرة انساب العرب**، ص ٢١٥.
١٦٤ ابن الأنباري، **شرح القصائد السبع**، ص٣٦٨.
١٦٥ الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، ص٦٨
١٦٦ أبو عمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص١٥٧.
١٦٧ بشير يموت، **شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام**، ص٨٢. ابن الأنباري، **شرح القصائد السبع**، ص٣٦٨.

الفنون أن تنمق النص وتجمله وتخرجه عن السرد الممل وهذا ما أضاف مثال الطباق هنا فالضاحك مضا د للهلوك ومع ذلك اجتمعا في مفردتين فكلما تنافرت وتضادت المعاني كان التعبير أبلغ والنغم اعذب.

مثال: هلوك - ضحوك.

كان لأمثلة الطباق في شعر الخرنق كماً لا بأس به، فقد وفقت الخرنق في توظيفها للطباق في شعرها، فأعطت الأبيات معناها التام، كما أوضحت أمثلة الطباق المقصود منها، بالإضافة لاستكمال الصور الجمالية في النص محققا الغاية والهدف من استعمال المحسن في ذلك النص، فكانت النصوص المزينة بفنون الطباق بأشكاله تزيد للتعبير جمالاً وللنغم عذوبةً وللروح طرباً، وهذا هو المبتغى من تطبيق الفنون[١٦٨].

١,٢. التدبيج:

وهو أن يذكر المتكلم ألواناً يقصد بها التورية والكناية[١٦٩].

كقول الله تعالى: {وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ}[١٧٠].

قال ابن أبي الإصبع في تفسير ذلك: بأن المراد من ذلك الكناية عن المشتبه والواضح من الطرق لأن الجادة البيضاء وهي الطريقة التي كثر السلوك عليها جداً وهي أوضح الطرق وأبينها ودونها الحمراء ودون الحمراء السوداء كأنها في الخفاء والالتباس ضد البياض والطرف الأدنى في الخفاء السواد والأحمر بينهما[١٧١].

أما التدبيج نوع من أنواع الطباق وهو لون يكن به شيء.

٩- وَبيض قد قعدن وَكُلّ كَحِلّ بأعينهن أَصْبَحَ لاَ يَلِيقُ.[١٧٢]

تصف الخرنق حزنها على قومها وتصف السيوف التي أدت إلى مصرع زوجها بأنها

---

[١٦٨] بسيوني، **علم البديع**، ص ١٣٣-١٥٦.

[١٦٩] المؤلف مناهج جامعة المدينة العالمية، **كتاب البلاغة، البيان والبديع**، جامعة المدينة العالمية، ٢٠٢٠م، ج١، ص٣٨٥،

[١٧٠] سورة الرعد: الآية ٤.

[١٧١] ابن أبي الإصبع المصري، **تحرير التحبير**، ص٤.

[١٧٢] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٤٢.

السبب في الحزن الشديد، الحزن عام فليست عيون الخرنق وحدها التي تبكي بشراً بل عيون النساء كلها تبكي، تقطر دماً وحزناً على بشر، تلك النساء اللاتي كانت تتزين وتكتحل من شدة الحزن لم تعد تكتحل؛ لأن البكاء أزال الكحل من أعينهن بل لم يعد الكحل يليق بأعينهن من كثر البكاء والنواح، وهنا مثالا للتدبيج كان له وقعاً خاصاً ولفظاً خفيفاً لطيفاً للقارئ وللسامع، لأن الخرنق استبدلت معنى الحزن بانعدام اللون الأسود في العين وهو الكحل وهذا يل على الحزن وقد أفاد هذا الفن بالوصول إلى الهدف من تلك العبارة، وهو رمز للون ووجود اللون الثاني الذي يعاكسه .[١٧٣]

فكان للتدبيج مثالاً في الشعر فالتقابل بين الألفاظ وخاصة الألوان يعطي المعنى روحاً واللفظ جمالية، عندما تكون المعاني والصفات بالألوان ويكون التعبير غير مباشر تأتي الصورة الشعرية بشكل أجمل.

فالكحل يرمز للون الأسود وهو عكس اللون الأبيض.

مثال: بيض –كحل.

١,٣. المقابلة:

وهي مجيء معنيين أو أكثر يقابلهما معنيان أو أكثر بالترتيب[١٧٤].

ومثالها قول الله تعالى في سورة الأعراف: {يَأْمُرُهُم بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَاهُمْ عَنِ الْمُنكَرِ وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ}[١٧٥].

فقد جاء في الآية الكريمة مثالاً للطباق في معنيين متتاليين وهما: يأمرهم بالمعروف وينههم عن المنكر –يحل لهم الطيبات ويحرم عليهم الخبائث، فقد طبق مثال المقابلة بمجيء المعنيين على الترتيب.

لا تقل المقابلة أهمية في الشعر عن غيرها من المحسنات، فالمقابلة تؤكد المعنى، كما تعطي عذوبة وجمالية في الأسلوب ويوضح الجمل والعبارات ويساعد القارئ على المزيد من فهم

---

[١٧٣] المز رباني، **أشعار النساء**، ص٤٢-٤٤. المبرد، **الكامل**، ص ٧٥١. القالي، **الأمالي**، ص١٥٨-١٦٩. الأحمر، **المقدمة في النحو**، ص٥٧.

[١٧٤] السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص١٧٢. أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ص٢٥٨.

[١٧٥] سورة الأعراف: الآية ١٥٧.

النصوص، فالمقابلة تكمل المعنى وتوضحه، وقد اخترنا من الديوان بعضًا من أمثلة المقابلة، لنوضح من خلالها كيف تعطي المقابلة للصور الشعرية جمالية حينما يأتي الشاعر بالمعنى ومن ثم يخالفه مع مراعاة الانتظام الشعري والأوزان، وهنا يكمن الجمال بأبدع صوره.

أمثلة المقابلة من الشعر

١٠- **إنْ يَشْرَبُوا يهبوا وَإن يذروا يتواعظوا عَن مَنْطِق الهَجْر.**[١٧٦]

تعود شاعرتنا لمديح قومها وذكر مآثرهم فهم عند اللهو والسمر وليالي الأنس هم كرماء وأسخياء، في كل أحوالهم في الشرب واللهو وفي أوقات الصحو، فلا يؤثر عليهم الوضع الذي كانوا فيه مهما بلغ بهم وهذا يدل على زيادة في المديح، ومن زيادة مديحها لقومها تقول بأنهم خلال جلسات الشرب والسمر يبقوا كرماء وأسخياء، ولا يتفحشون بل ويتناصحون ويتواعظون عن فحش الكلام وسيء الأخلاق لأن الأخلاق هي معيار حياتهم وهي المفخرة التي يتنافسون عليها.

الخرنق اتخذت مناسبة مقتل بشر ومن معه من كبار القوم فرصة لمديح قومها، كانت القبائل في ذلك العهد تتمتع بصفات كثيرة، وكانت مقايس الرجال في ذلك الوقت ترتبط بتلك الصفات، فكانت الخرنق تفتخر بوصفهم بالكرم والشجاعة والمروءة وإكرام الضيف.[١٧٧]

وهنا كان مثالا جميلا ومعبراً للمقابلة وهو مجيء معنيين بالترتيب وهي: يشربوا يهبوا- يذروا يواعظوا فقد جاء المعنى بالترتيب إن يشربوا يهبوا وإن يذروا يواعظوا فالمقابلة من أكثر الفنون البلاغية تأثيرا على النصوص ولها فوائد جمة للنص والمعنى فمقابلة الضد بالضد يوضح التباين وهذا ما يعطي الفقرة تميزاً وجمالاً وبه تتضح الفكرة وتوضح الصورة عندما يذكر الضد ين في جملة واحدة تتضح الأمور اكثر فعكس الشيء يظهر حقيقة عكسه وهنا تكون الفائدة المجنية من المقابلة ويستخدم هذا الفن في المفردات المتضادة وأيضاً في الجمل فجملة إن يشربوا يهبوا تقابلها جملة إن يذروا يتواعظوا بين هاتين الجملتين معاني جميلة متناغمة متقابلة متماثلة مرتبة وهذا من أجمل أمثلة المقابلة[١٧٨].

مثال: إن يشربوا يهبوا-إن يذروا يتواعظوا.

---

١٧٦ أبو عمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٤٥.

١٧٧ المزرباني، **أشعار النساء**، ص ٤٢ إلى ٤٤. خلف الأمر، **كتاب النحو**، ط دمشق،١٣٨١هـ، ص ٢٥٠. لويس شيخو، **أشعار النصرانية** ٢٤٦. بشير يموت، **شاعرات النساء**، ص١٣٥.

١٧٨ بسيوني، **علم البديع**، ص ١٣٣-١٥٦.

١١- **والخالطون نحيتهم بنضارهم وَذَي الْغَنِى مِنْهُمْ بِذِي الْفقر**[١٧٩].

لم تزل الخرنق تقصد بكل ما تكتبه مديحا لزوجها مما يزيد قومه حزناً عليه فهي تصف في البيت السابق بأن قوم بشر كانوا شجعان في المعارك وفي الوقت نفسه عفيفي النفوس، حاولت الخرنق أن تجعل حزنها ومصيبتها واحدة مع قومها، فالقبيلة شريكة في الأفراح والأتراح، وفي كل المناسبات[١٨٠].

وهنا تجمع ما بين وضيع ورفيع وبين غني وفقير، فهؤلاء يشملون جميع الأصناف، لتكون بهما نموذج للمقابلة لا يسع للقارئ أو المستمع إلا أ ن تصل به إلى قمة النشوة والمتعة، أيضاً هنا جاء مثال للمقابلة في جملة وكانت هذه الجملة متقابلة جاءت على الترتيب بنفس النسق والترتيب، وقد أجادت الشاعرة اختيارها لتفيد النص بها الفن الجميل إلي يوضح للقارئ المعنى ويعطي الكلمات بالتزامن مع تقابلها نغما جديدا مميزاً، وشكلاً جيداً واقعياً قوياً.

ذوي الغني بذي الفقير معنيان أتيا بالترتيب ليشكلا نموذجاً واقعيا جذابا للمقابلة.

مثال: ذوي الغني – بذي الفقر

١٢- **فَقَد قُطِعَت رُؤُوس بَنِي قعين وَقَد نقعت صُدُور مِنْ شَرَابِ**[١٨١]

ترثي الخرنق زوجها بشرا عند مقتله فقد قطعت أعناق بني قعين أثناء القتال ومن فظاعة ما حصل تصف الشاعرة وكأن صدروهم قد ابتلت ورويت من الشراب ابتهاجا وانتقاما وربما يكون الوصف بان الألم وصل بهم وكأن صدورهم قد ابتلت وأصبحت كشراب منقوع، رغم كل ما تظهره الخرنق من مديح لبشر وإشراك قومها بالحزن عليه، تبقى داخلها أنثى مكسورة القلب والخاطر فهي تحاول إظهار الشماتة بقاتلي زوجا وقومها وتصوره بأفظع الصور[١٨٢].

لم تزل المقابلة من أجمل لفنون البديعية لأنها تمتاز بتقابل العبارات، وكي تبرز المزايا البلاغية بما يقتضه المعنى، والمقام فاختيار الشاعرة لعبارات متناسقة متتابعة سواء كانت مفردات أو جمل ليس عبثاً إنما إفادةً للقارئ بالانتباه إلى مدى تأثير هذه الفنون والتغيرات بعد ورودها فيها.

---

[١٧٩] أبو عمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٤٥.

[١٨٠] المرزباني، **أشعار النساء**، ص ٤٢ -٤٤. خلف الأمر، **كتاب النحو**، ص ٢٥٠. لويس شيخو، **أشعار النصرانية** ٢٤٦.

[١٨١] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٤٧.

[١٨٢] يموت بشير، **شاعرات العرب**، ج١، ص ٨١. البغدادي، **خزانة الأدب**، ج٢، ص١٩٥.

وهنا مثال للمقابلة قطعت رؤوس ونقعت صور معنيين متتاليين مناسبين، لقطعت رؤوس نقعت صدور مقابلة[١٨٣].

مثال: قطعت رؤوس -نقعت صدور.

المقابلة من أجمل الفنون لأنها تعطي النص معناً وتوضيحاً لتلك المناسبة، تواجدت أمثلة المقابلة ضمن النصوص، فكان لها كسابقاتها من المحسنات النصيب من إضفاء الجمالية والرونق على المعاني، فالمعنيين المتتالين المتوافقين بالطبع يعطيان النص وقعا أجمل، ويخرج بوجدهما القارئ من روتين ترتيب المعاني في الأبيات.

١,٤. التورية:

التورية هي أن تحمل كلمة أو جملة معينين أحدهما أقرب إلى الذهن لكنه غير مقصود، والثاني بعيد إذ أنه المقصود، وقد تكون الغاية منها إثارة الذهن

وللتورية أنواع منها

التورية المهيأة – التورية المرشحة-التورية المبنية-التورية المجردة[١٨٤].

مثال عن التورية: قلبي جارهم يوم رحلوا ودمعي جاري.

تعد التورية فهي من أجمل الفنون وأكثرها خدمة للمعنى ففي كثير من الأحيان تستخدم التورية للتعبير عن داخل الإنسان وما يعتريه من مشاعر حب أو كره فإن كانت مشاعر جميلة وتوارى عن حقيقتها بأي تعبير آخر كانت أجمل وأدق وأعمق أما إن كانت عكس ذلك فبوجود التورية يبتعد عن فحش الكلام والمبالغة بالتهكم ويبدلها بالتواري عن المراد الحقيقي بعبارات أفصح وأجمل وأقوى وربما في بعض الأحيان تزيل النكد ويستشفي بها القلب اكثر مما لوعبر عنها بشكل صريح وواضح وهذه من ضمن فوائد هذا الفن الذي يجعل القارئ يتأثر بالمعنى الحقيقي بعد شرح الفن الذي توارى عن الحقيقة ولمح عنها بشكل ذكي أدبي لطيف.

فكلمة جاري معناها من يجاورني لكن هذا المعنى هو المعنى القريب، وهو ليس المراد

---

[١٨٣] بسيوني، **علم البديع**، ص ١٣٣-١٥٦.

[١٨٤] عتيق، **كتاب البديع**، ص ٢٢٦، أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ص٤٤.

للمعنى البعيد هو الجريان أي دمعي الذي يجري لان الشاعر يتحدث عن دموعه[١٨٥].

مثال: جاري-جاري.

١٤- حَشَاه طَعَنَة بعثت بليلٍ نوائحه وأرخصت البضوعا[١٨٦].

أما عن التورية فهي من أجمل الفنون للتورية سحر خاص مميز في استخراج الصور، ففي هذا البيت فقد قالت الشاعرة بعد مقتل بشر ورجال القبيلة رخصت البضوعا فقد وارت المقصود من التعبير بكلمة أرخصت البضوعا فلم يفهم البضوع عندما وصفته بالرخص حتى تتكتم على قولها برخص النساء والفتيات وأخذهن بلا مهور ولا عقود وقد وارت العبارة معناها الحقيقي في هذا الوصف ، فقد وصفت الخرنق كيف قتل زوجها وكيف طعن ليلاً طعنة غدر وكيف ناحت عليه نساء القبيلة جمعاء، والنقطة الأهم في البيت والتي تواجد فيها مثال التورية ، كيف بقيت نساء بشر وأعراضه سائبات ضائعات ينكحن بلا مهور ولا عقود وذلك بسبب غياب رجال القبيلة، كانت التورية هنا جميلة جداً ومعبرة فالنساء دائماً تكون رمزاً للشرف والعفة، لم ترغب الشاعرة أن تصرح بأسلوب تقريري مفصل واضح عن وضع النساء كيف باتت بعد مقتل الرجال ، فتوارت عن المعنى الحقيقي الجارح واستبدلته بمعناً مخفياً أجمل وأعمق وأهذب وفي الوقت نفسه يضرب في الأعماق.

وهذا ما كان من ضمن الفوائد التي زاد ت الشعر جمالاً وأثرت بشكل كبير وعميق على معنى النص وهذا يعطي للقارئ وقفة تأمل كيف لذلك الفن من إيجاد مواراة وتخفي لصور حساسة دقيقة كهذه[١٨٧].

التورية من الفنون الجميلة في البديع، تعطي التورية للمعنى البعيد المقصود إثارة وتشويقاً لمعرفة المعنى الحقيقي المراد، كما يكون الربط بين المعنيين البعيد المقصود والقريب الغير مقصود ارتباطاً جميلاً حتى يدرك القارئ المعنى المقصود، التورية في الشعر تعطيه جمالية قيمة بلاغية أكثر، وتأثيراً كبيراً وخاصة عندما يدرك القارئ المعنى الحقيقي لتلك التورية.

---

[١٨٥] علي الجازم، **البلاغة الواضحة**، ص ١٧٦-٢٨٠.
[١٨٦] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٣٧.
[١٨٧] بسيوني، **علم البديع**، ص ١٦٧-١٧١.

١,٥. مراعاة النظير:

يقصد بمراعاة النظير هو أن يجمع المتكلم في الكلام بين أمر وما يناسبه أو بين أمور متناسبة لا على جهة الطباق والمقابلة، بل على جهة الاتفاق والتناسب.

وله أربع صور الجمع بين أمرين متناسبين –أو ثلاثة أمور متناسبة-أو أربعة أمور متناسبة.[١٨٨]

وله نوعان تشابه الأطراف والتوقيف. مثال: قوله تعالى {الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ}[١٨٩].

فالشمس والقمر يجمع بينهما مراعاة النظير وهم من الكواكب.

أما عن مثال مراعاة النظير من الديوان:

١٣- الضاربون بحومة نَزَلَت والطاعنون بِأَذْرُع شَعْر.[١٩٠]

تصف الخرنق قومها بالبطولة والشجاعة وتقول بان قومي يضربون بكل بسالة الأعداء في ساحات الوغى بكل إقدام وبأذرع قوية وهمة عالية وسواعد فتية يطعنون الأعداء بسيوفهم ضربات قاتله، تريد الخرنق بوصفها قومها بهذا الشكل أي لا يظن الأعداء أنهم مهما قتلوا منا فنحن قوم أقوياء شجعان لن نتراجع ولن نتخاذل.

لمراعاة النظير في فنون البديع صوراً متتابعة بمعاني متناسبة تكون أحياناً بالجمع بين أمرين أو ثلاثة أو أربعة، وهذه العبارات المتناسبة في المعنى تعطي النصوص جمالية فائقة وتؤثر تأثيرا كبيراً على عمق المعاني وجزالة اللفظ، فهي توضح المعنى وتحسنه كما تساعد القارئ على التمكين لفهم المعنى، وتوضيح الصور.

في هذا صورة جميلة لمراعاة النظير فقد أتت الشاعرة بمعنيين متناسبين فكان المثل كالآتي:

الضاربون يناسبها من الجملة المقابلة الطاعنون فالضرب والطعن متناسبين.[١٩١]

وأيضا كلمة حومة وي ساحة الحرب تتناسب مع كلمة أذرع شعر

---

[١٨٨] عتيق، **كتاب البديع**، ص ٢٢٦؛ عتيق، **علم المعاني** ٥-١٠؛ أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ص٤٤.
[١٨٩] سورة الرحمن: الآية رقم ٤.
[١٩١] بسيوني، **علم البديع**، ص ١٦٧-١٧١.

فالأيادي القوية مطلوبة في دائرة الحرب.

فكان المثال مناسبا لمراعاة النظير.

مراعاة النظير من المحسنات المعنوية التي تضيف على النص مظهراً من مظاهر القوة وبما يتناسب والمعنى المراد، إضافة إلى جمالية في المعاني، وانسجاماً وتنا سقا يتناغم وتسلسل المفردات المتناسبة، ويوضح للقارئ المعاني المقصودة من النص.

١,٦. المبالغة:

المبالغة هي أن يدع لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حلًا مستحيلًا أو مستبعدًا[١٩٢]، لا يظن أنه غير متناه في الشدة أو الضعف.

ومن الأمثلة قوله تعالى: {يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا}[١٩٣].

خصت المرضعة للمبالغة لا المرضعة تكون أكثر تعلقا وعاطفة بولدها لحاجته لها من الأم التي كبر ولدها.[١٩٤]

ومن أنواع المبالغة:

التبليغ: وهو وصف الشيء بما هو ممكن عقلا وعادة[١٩٥].

مثال: "ظلمات بعضها فوق بعض إذا اخرج يده لم يكد يراها"[١٩٦].

الإغراق: وهو وصف الشيء بما هو ممكن عقلا لا عادة[١٩٧].

مثال كقول الشاعر:

ونكرم جارنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث مالا[١٩٨]

---

[١٩٢] عتيق، **علم البديع**، ص ٩٣. السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص٤٢٠.

[١٩٣] سورة الحج: الآية ٢.

[١٩٤] أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين**، ص٣٦٦

[١٩٥] السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص٢٣٠. الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص٣٥-٥٦.

[١٩٦] سورة النور: الآية ٤٠.

[١٩٧] أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعيتين**، ص٣٦٥.

[١٩٨] ابن أبي الإصبع، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر**، ص ١٦. الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص٣٥-٥٦؛ ص١.

الغلو: وهو وصف الشيء بما هو مستحيل عقلا وعادة[١٩٩].

ومثال الغلو قول أبي نواس:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق[٢٠٠].

كانت أمثلة المبالغة في ديوان شاعرتنا كثيرة ومتنوعة جدًا ومن غير الممكن أن نأتي ذكرها كلها ، ونشرحها ولكن اخترنا باقة منها بأنواعها الثلاثة، والبلاغة تعد من أجمل الصور البديعية فهي تعطي النص والعبارات جمالًا ووقعًا رائعًا، كما يكون اللعب بأوتار النص مع تخلله بأنواع المبالغة غاية في الإبداع، فعند ما نسلط الضوء على ما أوردت الشاعرة من صور للمبالغة في نصوصها نكون قد وضعنا القارئ على عتبة الجمال والخيال لينتقل بعدها بشكل سلس غير متعب ولا معقد ولا يخرج عن النص ، في الوقت ذاته فالمبالغة بكل أنواعها وحتى الإغراق قد يفعم النص بجمال منقطع النظير وبأسلوب فخم قدير، فكلما ازدادت المبالغة في أي صورة ازدادت رفعة الكاتب وتمسك القراء به شرط ألا تخرجك تلك المبالغة من النص ولكن تبقى منسجماً وكأن ساعة الزمن عادت بك على تلك الحقبة فبقدر الاندماج في الشعر يكون الكاتب على مستوى رفيعاً من الجودة في كتابة الشعر.

من أمثلة المبالغة في شعر الخرنق:

١٤- وأردينا ابْن حسحاس فَأَضْحَى تَجُول بشلوه غبس الذِّئَاب.

من الطبيعي أن ترتاح وتتشفى الخرنق من قاتل زجها وباعتبارها شاعرة وليست امرأة عادية فيسعفها القول وتنجدها العبارات بشتى الألوان والصفات لتشفي غليلها بمقتل الحسحاس فبعد مقتله تصف كيف اردي الحسحاس مقتولا وكيف رميت جثته أرضا وأصبحت الحيوانات تعيث فيها فهذه قمة الشماتة وذروة البهجة بمقتل الذي قتل بشر وجعل الطير تأكل جيفته من الطبيعي أن تأكل الطيور والحيوانات جث القتلى لك ما ليس بطبيعي وصف الخرنق لذلك لمنظر وإضافة تعابير مبالغ فيها زيادة بتعزيز مشاعرها آنذاك،

بالغت الخرنق بالتشفي من حسحاس وهذا من باب البلاغة ، فالبلاغة المستحبة يجي ألا تخرج كثيراً عن حدود المعقول ،حين قال بأن الذئاب تأني على جثته لتأكلها وهذا أمر طبيعي إنما

---

[١٩٩] السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص٤٣٠؛ عتيق **كتاب البديع**، ص٨٩.

[٢٠٠] الأزاري الحموي عبد الله، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تح: كوكب دياب، مكتبة الهلال، بيروت،٨٣٧هـ، ص٣٦.

للمبالغة بالشماتة والتشفي فان غبس الذئاب نجس الذئاب على جثته أو أن الذئاب تعيث في حثته هذا زيادة في الشماتة والتشفي والتحقير وهي تقصد زيادة في إهانته بعد موته بتشبيهها الذئاب وهي تجر أشلاءه وتتركها عرضة للحيوانات زيادة في الإهانة، وقد وردت هذه الأبيات بعد مقتل حسحاس قاتل زوجها فهي تدل على ذلك وبكل ما تملكه من كره للقاتل ومحبة لزوجها بالغت بهذا القول ، وقد أفادت هذه المبالغة بتوضيح الصورة أكثر وإظهار مدى حقد الخرنق على قاتل زجها، وكم تشفت منه بعد مقتله ، عدما رمي جثة هامدة وبقي للذئاب تجول وتصول بجثته .[٢٠١]

وهذه مبالغة مقبولة عقلًا وعادة لأن الذئاب عادة تأكل الجيفة وهذا الشيء مقبول عقلا أيضا والمبالغة هي غبس الذئاب تعيث بجثته ها أيضا مقبول عقلا ويقبل عادة فالحيوانات لا تمتلك عقلا إذا من الممكن أن تفعل أي شيء بالجثث وتأكل منها في الوقت نفسه ومن هنا جاء مثال المبالغة حي اً واقعيا مقبولا عقلا وعادة[٢٠٢].

مثال: تجول بشلوه غبس الذئاب[٢٠٣].

١٥- حَشَاه طَعَنَة بَعَثَت بِلَيْل نوائحه وأرخصت البضوعا[٢٠٤]

وهنا يفتخر حفيد القاتل كيف طعنوا أحشائه في جنح الظلام كيف كانت طعنة غدرت به من غير رحمة لا شفقة، يصف طريقة القتل بأبشع صورها مفتخرا منتشيا بذلك النصر، العرض والشرف هما أغلى ما يملك الرجل ومن أجلهم يهدر الدماء ولأجلهم يضحي بروح رخيصة فهما مقابل الروح، استغل القاتل أغلى ما كان عند بشر بشعور المنتصر المنتقم المتشفي، يصف هنا نساء وبنات بشر كيف باتت بعد مقتل رجالهم تلك النساء النائحات اللاتي فقدن سندهن حاميهن كيف بقين بلا سند ولا حماية عليه واللواتي صرن بضاعة رخيصة مستباحة تأخذن بلا مهور ولا عقد كالجواري والعبيد والسائبات، يصف القاتل بأ ننا قتلناهم واستبحنا أعراضهم فقد أصبحت نسائه تنكح بغير مهور لا عقد ولا حق لا كرامة، وهذا أقصى ما يعاب به الرجل ويطأطأ له الرأس كما عبرت بأن أعراض بشر قد استبيحت.

تقول الخرنق مخاطبة قومها تستحث فيهم الهمم والشرف والنخوة أين أنت يا بشر لتدافع عن أعراضك وتحميهم فقد باتوا بضاعة رخيصة مستهلكة، والشرف هو أغلى ما يملكه الرجل

---

[٢٠١] بشير يموت، **شاعرات النساء**، ج١، ص٨١. البغدادي، **خزانة الأدب**، ج٢، ص١٩٥.
[٢٠٢] بسيوني، **علم البديع**، ص ١٩٠ ١٩٦.
[٢٠٣] الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، ص٧١٩.
[٢٠٤] أبو عمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٣٧.

وخاصة بين القبائل في العصر الجاهلي، وقد رخص الشرف وضاع بعد مقتل رجال القوم وكبارهم.[٢٠٥]

ذكرت عبارة أرخصت البضوعا وهذه العبارة فيها مبالغة جميلة ومؤثرة وقد أفاد هذا الفن بجودة التعبير ودقته فالقتل واستباحة الأعراض تكون عندما تكون الحرب دائرة، أما وصف النساء بهذا الوصف المعذب فهذا من المبالغة المقبولة اللطيفة والعميقة في آن واحد.

هذا مثال مبالغة إغراق لأن هذا الأمر ممكن عقلًا لكن ليس عادة، من الممكن أن يتخيل الإنسان الأوضاع أثناء الحرب إلى تلك الحالة السيئة للنساء أما العادة فهذا الأمر ليس ممكنا عادة إلا في حالات نادرة استثنائية هذه الحالات لا تدخل ضمن الإغراق فالإغراق يشمل العادة فقط وليس استثنائها.[٢٠٦]

مثال: أرخصت – البضوعا.

١٦- هُم جدعوا الْأُنُوف وأوعبوها فَمَا يساغ لِي مِنْ بَعْدِ رِيقِي.[٢٠٧]

تصف الخرنق قبح عمل القاتل وتهجوه قائلة هم جدعوا الأنف الأشم.

تتفنن الخرنق كل مرة في وصف وضعية معينة تشرح فيها بأسلوب شعري معبر عن استخدام تلك الطريقة لقتل زوجها فكانت تتنوع في اختيار صور مختلفة، فالموتة هي وموتة واحدة كيف ما كانت لكن الخرنق شاعرة والشعر يتطلب ألوانا مختلفة فيه حتى تعطيه إيقاعا أجمل وتعابر منوعة، لذلك كانت في كل مرة تصف عملية القتل التي تمت بصورة مختلفة أو أنها تسلط الضوء على هيئة مختلفة، إلا أنها لم تزل تصف مآثر زوجها وتصف مصرعه بصفات قبيحة شنيعة للقاتل وتصف طريقة القتل بأبشع الألفاظ زيادة في النقمة على القاتل وتشهيرا به، فتقول هذه المرة بوصف أنفه معتبرة القتل كان مرتكزا عليه.

ذلك الأنف الأشم صاحب النخوة والشرف كيف قطعوه وكيف فعلوا به وكيف قطعوا الأنف كما هو معروف يرمز للنخوة والشرف والإباء، فكيف لهم أن يقطعوه؟ كيف تجرؤا على تلك الفعلة، وكيف رموه عن ظهر الخيل عندما عقروا فرسه، وكيف غرزوا سيفهم في كبده؟ واستأصلوا أنفه، كان القصد من كل ذلك وكل هذه العبارات التي تدل عل مدى حقد القاتل وطريقة

---

[٢٠٥] المزرباني، **معجم الشعراء**، ص ٣٣٧؛ البغدادي، **خزانة الأدب** ١٩٣.
[٢٠٦] بسيوني، **علم البديع**، ص ١٩١-١٩٦.
[٢٠٧] أبوعمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٣٩.

تفننه بقتل بشر ماهي إلا تحفيزًا لقومه حتى يكونوا يدًا واحدة ويقفوا ضد العو وقفة رجل واحد، وتعبير عما تكنه الخرنق من وجع قلبها وحرقة فؤادها على مقتل بشر فخرجت من فاهها تلك العبارات التي أفجعت قلبها[٢٠٨].

بالغت الشاعرة في وصف القاتل بأنهم قطعوا الأنف مبالغة لزيادة الفحش في القتل ومبالغة أيضا بوصف القتيل ، فالقتيل يقتل بأي شكل كان وتنتهي حياته ،أما التفصيل في وصف القتل فيكون له أسباب إما مبالغة بالمدح أو بالذم، وهنا كانت المبالغة بالمدح لأن الأنف عادة يكنى بالكرامة والشهامة والشرف فالبديع لتحسين الصورة ومطابقة الحال بالشكل المناسب لذلك المقام، وهذا مثال المبالغة يعطي القارئ حماساً وتعاطفاً مع القتيل ويتأسف لما آل إليه ذلك البطل وهذا يدل على إفادة هذا الفن للشعر وتقويته وتعزيز معناه وأيضاً مدى تأثر القارئ به وهم قطعوا ذلك الأنف الأشم ومثلوا به فهذا يدل على أن قتل بشر ضربة في صميم القوم فهو حاميها.

فهنا توجد مبالغة في صورتين هجاء ومديح معا وهذه أيضا مبالغة من نوع التبليغ فهي مقبولة عادة وعقلًا.[٢٠٩]

مثال: جدعوا -الأنوف.

١٧- **أَرَى عَبْدَ عَمْرو قَدْ أَشاط ابن عَمِّهِ وأنضجه فِي غلي قدْر وَمَا يَدْرِي**[٢١٠].

عيرت الخرنق ابن عن زوجها بأنه لم يأخذ بثأر ابن عمه عندما قتله الحسحاس أو شارك بقتله لأن العرف كان في ذلك الوقت هو الأخذ بالثأر للأخ وابن العم وأي شخص من القبيلة ولهذا السبب كانت الحروب تبقى بين القبائل مدة طويلة من الزمن فكلما قتل رجل من هذه القبيلة ويؤخذ بثأره يقتل الذي قتله وهكذا تدوم الصراعات بين القبائل لسنوات طوال رغم أن سبب إشعال فتيل تلك الحرب يكون سببًا أقل ما يقال عنه بأنه تافه كحرب البسوس وغيرها، وحتى سبب مقتل بشر وقومه كان بيتا من الشعر قد كتب هجاء فتقول بأن عبد عمرو قد أشاط ابن عمه وأنضجه في غلي على قدر وما يدري أي طهاه كما تطهى النعاج زيادة في وصف التشنيع في القتل والتقبيح وهي تستثير فيه نخوته وشهامته بانه بعد كل ما حدث لابن عمه كيف لم يأخذ بثأره ولم يدافع وطالما لم

---

[٢٠٨] العيني، **شرح الشواهد الكبرى**، ج٣، ص٢٠٦. المزرباني، **أشعار النساء**، ص٤٤. بشير يموت، **شاعرات العرب**، ص٨١.

[٢٠٩] بسيوني، **علم البديع**، ص ١٩١ -١٩٦.

[٢١٠] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٥٤.

يأخذ بثأره فكأنما هو شريك القتل.[٢١١]

المبالغة في الكتابة جميلة ومقبولة بكل أنواعها، ومهما بلغت المبالغة من حدود مقبولة فهي تبقى مقروءة ومسموعة لأن الكتابة السردية التقريرية لا تمتع القارئ ولا تجذبه، لذلك كان لفنون المبالغة في ديوان شاعرتنا الصور الكثيرة من المبالغة ولا سيما أن شعرها يتضمن الرثاء والهجاء المدح والذم وهذان النوعان يتناسب معهما فن المبالغة بكل أشكاله.

وجهت الخرنق لابن عمه إلا أنها تقصد قومه كله، وجهت للفرد تقصد الجمع، وتشبه قتله له بمبالغ بأنه طهاه وطبخه ووضعه في قدر كما تذبح النعاج وتطهى، فالمبالغة هنا كانت للفت النظر لتحقير ابن عم بشر وتوجيه الإهانة له لأنه لم يأخذ بثأر ابن عمه بعد أن قتل شر قتل، فهي تبالغ بوصف طريقة القتل التي تزيد من تحميل ابن عمه الوزر والذنب وتشد القارئ إلى فهم المعنى بشكل جي واستشعاره بعظيم الأمر والتأكيد على أن عدم الأخذ بالثأر يعتبر عاراً، فالنعاج تذبح وتطهى وتؤكل مبالغة بوصف القتل.

وهذه مبالغة من نوع التبليغ فهي غير مقبولة لا عقلا ولا عادة.[٢١٢]

مثال: أنضجه في قدر غلي.

١٨- وأردينا ابْن حسحاس فَأَضْحَى تَجُول بشلوه غبس الذِّئَاب.[٢١٣]

وتكمل الشماتة بابن حسحاس قاتل زوجها بأنه أضحى تجول بشلوه غبي الذئاب

الذئاب عادة تأكل الجيفة أو لحوم الميتة فهنا بالغت الخرنق ولم تصف كما يحصل عادة وإنما قالت بأن فضلات الذئاب تعبث وتجول في جثته وهذه لزيادة الشماتة والتشفي وللتقبيح من ذكر القاتل وسيرته حتى بعد موته فحتى الذئاب ربما تتغوط على جثته.[٢١٤]

للمبالغة في كل وقت تأثيرا على النصوص وفوائد فانت الصورة المبالغة فيها هنا كيف للذئاب والحيوانات المفترسة تصول وتجول وتعيث بجثته، فهذه الصورة تجعل القارئ يستفز ويندمج مع الأمر ويتبع النص بشوق وحماس، وهذه من فوائد المبالغة في الشعر.

فالمبالغة بالشماتة والتشفي والتقليل من القيمة وهذه مبالغة مقبولة عقلًا وعادة. لأن الذئاب عادة تأكل الجيفة وهذا الشيء مقبول عقلا أيضا والمبالغة هي غبس الذئاب تجول بجثته ها أيضا

---

[٢١١] المزرباني، **أشعار النساء**، ص ٨. الأسود الأعرابي، **فرحة الأديب**، ص٩.
[٢١٢] بسيوني، **علم البديع**، ص ١٩١ -١٩٦.
[٢١٣] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٤٧.
[٢١٤] بشير، **شاعرات النساء**، ج١، ص٨١. البغدادي، **خزانة الأدب**، ج٢، ص١٩٥.

مقبول عقلا ويقبل عادة فالحيوانات لا تمتلك عقلا إذا من الممكن أن تتغوط على الجثث ومن هنا جاء مثال المبالغة حي اقعيا مقبولا عقلا عادة.[٢١٥]

مثال: تجول بشلوه غبس الذئاب.

وقالت أيضا ترثي زوجها

١٩- ألّا ذَهَبَ الْحَلَالُ فِي القفرات وَمَن يَمْلَأ الْجِفَان فِي الْحُجُرَاتِ. [٢١٦]

تبالغ بمدح بشر وتصف كرمه البالغ لتقول من بعدك من سيطعم الضيوف ويكرمهم بعد إن رحلت يا بشر إلى مكان ليس فيه أنيس ولا ونيس فبالغت بصفة الكرم بقولها من يملأ الجفان في الحجرات أي أن كل القدور الفارغة هو من كان يعملوها وأيضا كان يطعم في السنين العجاف كل الضيوف، لتعود للمدائح وللتغني بخصال الفقيد زوج الخرنق التي لم تزل تتفنن بمدحه وإظهار الحزن عليه بشتى الصور فتقول لقد ذهب الكريم المضياف لقد حل كريم القم فأين من كان الذي يتواجد في الأيام الشداد وفي الفقر والقفر؟

أين الذي كان يطعم ويستضيف ويملأ القدور بالطعام في السنون القاحلة التي لا يبقى فيه طعام ولا شراب ولا زاد؟

لقد كان بشر ذا عز وجاه في قومه كريمًا مضيافًا فاتحا بابه للجميع، باسطًا كفه بالعطاء، يطعم في السنين العجاف فيملأ وعاء السائل بالطعام والشراب غير مبالٍ بالنفاذ، فالكريم كفه سخية ويده مفتوحة، هذه هي صفات كبيركم أيها القوم نعم لقد رحل هذا الكريم لقد رحل صاحب الفضل والخيرات[٢١٧].

فمن سيطعمكم من بعده ومن سيملأ مواعينكم ومن الذي سينجدكم في سنين القفر والقحط والجفاف.

هذا ما وصفت به الخرنق زوجها في رثائها له.

فزيادة المديح تزيد الحزن على الفقيد وكلما ذكرت مناقبه زيد الحزن والألم لفراقه

المبالغة في وصف الكرم تعبير رائع لأن الكرم بكل أشكاله صفة مميزة وما زادها جمالاً وواقعية هو المبالغة في وصفها ففي سنين القحط هناك من يطعم فهو قمة الكرم والمروءة وهذه

---

[٢١٥] بسيوني، **علم البديع**، ص ١٩١ -١٩٦.
[٢١٦] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٤.
[٢١٧] البغدادي، **خزانة الأدب**، ج٢، ص١٩٥. لويس شيخو، **شعراء النصرانية**، ص١٦٥.

تعبر إفادة للنص وإضفاء طابع الحيوية والحماس والتركيز مع المفردات على تلك النقطة والوصول إلى الهدف المنشود من ذلك الفن المعبر عن أرقي الصفات، والمؤثر في النفس البشرية التي تكون ميالة الطبع إلى الخصال الحميدة ولا سيما الكرم.

إذا فهذا ًمثال للمبالغة عن الكرم الشديد، وهذا نوع إغراق لأنه قد يحصل عقلا لكن ليس عادة.[٢١٨]

مثال: يملأ الجفان في الحجرات.

وقالت الخرنق عندما طرد عمرو بن هند بني مرثد

٢٠- ألا مْن مَبْلَغ عَمْرو بْنِ هِند وَقَدْ لَا تَعْدَمُ الْحَسْنَاء ذَامًّا[٢١٩]

بالغت في ردها على الطرد بأنهم لن يتأ ثروا بذلك وأجابته بمثل يضرب عن الحسناء التي تتهم بالقبح وهذا المثل كانت تضرب به العرب قديما عندما عاب زوج حبي بنت مالك بن عمرو العدوانية وكانت من أجمل النساء فعابها زوجها بالقبح وكان من مللوك غسان فقالت له لا تعدم الحسناء ذاما، تعني الخرنق بلك أو ما أرادت إيصاله بان القتل والموت لن يغيب اسم بشر ولن يعكر صيته الطيب فالكريم والشهم والشجاع لو مات ألف موتة لن يغير ذلك من محبة قومه له ولن يؤثر على طيب سمعته يشعر بما تشعر به ويوصل به ما يراود قلبها من أحزان، وهذا بيت القصيد لأن البقاء والهلاك متعلقان بوجود الحبيب وعدمه، وهي تفتخر بأن مات ترك وراءه ثروة من أخلاق عالية وسمعة جيدة ومحبة قومه له لن يؤثر هذا على قتله وموته لو قتل ألف مرة، فالخرنق لا تفرق بين زوجها وابنها وقومها فالرثاء للميت، والمديح للقوم[٢٢٠].

هل من يبلغ عمرو بن هند عن فعلته الشنيعة هذه؟

وهل يوجد من يخبره بأن ما فعله لن يغير من شيم زوجها شيئا لأن الحسن لا تذهبه الدمامة والقباحة، وهل هناك من يخبر القاتل بأن ذكر بشر بعد موته لأكثر وقعا على النفوس من حياته، ألا تعلم يا أنت بأن الأبطال لا تموت ذكراهم، مهما فعلتم بنا من قتل وتشنيع لن يغير هذا من خصالنا الحميدة وبطولاتنا التي سطرها التاريخ، عبثا تحاولون، وكانت هذه العبارة (وقد لا تعدم الحسناء ذاما) هو مثل يضرب به، وقد استعملته الخرنق هنا في مدح لزوجها وهجائها لابن هند

---

[٢١٨] بسيوني، **علم البديع**، ص ١٩١ -١٩٦.
[٢١٩] أبو عمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٥٢.
[٢٢٠] فروخ، **تاريخ الأدب**، ج١، ص١٤٨.

لتقول: لا تظن بأنك إن قتلت بشرا وفعلت به ما فعلت ستذهب مروءته وشجاعته وصيته الذي يملأ الآفاق، بفعلتك الشنيعة فالخصال الحميدة لا تمحوها يد غدر مثل يدك الملوثة بالدماء.

كل الخصال الحميدة والشيم التي يتصف بها الرجل وخاصة في العصر الجاهلي كانت مصدر إلهام للشعر ومفخرة للكاتب الذي تفنن في ذلك، كذلك الشاعرة استخدمت كل أنواع المبالغة لإظهار صفات الكرم والمروءة والإباء والشجاعة بشتى الصور، وبالغت بأن عيب في بشر لن يؤثر مادام يحمل تلك الصفات، فالقارئ بعد تلك

المبالغة والمديح لن يشعر بأي ذم وإن وجد لأن المبالغة في الوصف أفادت النص بإقناع القارئ بتلك الصفات وتأثيرها عليه لما وجد من عذوبة ولحناً في تلك الحروف الممتزجة بالحب والحنان والمفخرة والذي وصل بكل دقائقه لكل قارئ، وهو بيت القصيد، فكما لا يؤثر القبح على الحس ولا يطفئه فلن يؤثر عليه القيل والقال بحمله تلك الخصال[٢٢١].

وهذه المبالغة من نوع التبليغ لأنها تحصل عرفًا وعادة.

مثال: وقد تعدم الحسناء – ذاما.

٢١- النازلون بِكُلّ مُعْتَرَك والطيبين مَعَاقِدِ الْأُزر[٢٢٢].

تصف الخرنق شهامة قومها وبطولاتهم بأنهم ينزلون عن الخيل في المعارك إن ضاقت عليهم أرض المعركة وهذا دليل على القوة والشجاعة والبطولة فالمعارك هي مضرب المثل للبطولة والإقدام، أما مكان عقد الأزر فهو تشبيه جديد وغريب في الوقت، نفسه فهذه المدارة بالتشبيه تعطيه مزيدا من الجمالية عكس الوضوح والتوضيح والتقارير المباشرة، وأن مكان معقد الأزر أي يقصد به اللباس الذي يستر الإنسان فبقدر جودة الثوب هكذا تكون النفوس طيبة وعفيفة فهم طيبين أي كناية عن العفة والشرف.[٢٢٣]

تبالغ الخرنق بوصف قومها بالعفة والشجاعة معاً فهم أبطال أقوياء، في الوقت نفسه أعفاء النفوس طيبون فكانت المبالغة بالعفة زائدة عن الحد وكان لها سحرً خاصاً استطاعت به إيصال تلك الفكرة وتوضيحها وهذا ما أعطى المعنى قوة وتأثيرا ووضح معنى العفة للقارئ بشكل مختلف

---

[٢٢١] بسيوني، **علم البديع**، ص ١٩١ -١٩٦.

[٢٢٢] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٤٣.

[٢٢٣] المزرباني، **أشعار النساء**، ص٤٢ -٤٤. ابن الزملكاوي، **التبيان في علم البيان**، ص١٣١. العيني، **الشواهد الكبرى**، ج٣، ص٦٠٣. البغدادي، **خزانة الأدب**، ج٢، ص٣٠١.

عن المعتاد فبها الفن المبالغ به أثرت كلمات الشاعرة وأعطت كتابتها مزيدا من الانسجام مع تلك الصفات الحميدة.

فهذه مبالغة من نوع التبليغ لأنها تحصل عرفا وعادة[٢٢٤].

مثال: والطيبين معتقد الأزر.

لم تكن المبالغة في زمن الخرنق علمًا ولا مذهبًا فقد كتبت عبارات المبالغة كلها مقصودة أم غير مقصودة بدون أي ضبط ولا تكليف ورغم ذلك وجدت بين الأبيات الكثير من الصور المبالغ فيها زادت الشعر جمالًا وروعة وشدت انتباه القارئ إلى تلك الصور فالمبالغة بأنواعها كانت مقبولة في النصوص، وقد وفت بالغرض الذي من أجله استخدمت، المبالغة في المدح والم ووصف الأحداث والأشياء ، عادة يقبل في الشعر مالم يخرج عن دائرة المعتاد في المبالغات، وعن العرف في هذا المجال، كان النص ذاخرا بصور المبالغة التي أعطت النص حركة وإيقاعاً وتشويقا للقراء بالمتابعة، من خلال جذبهم بتلك الصور.

وهناك بعض المحسنات المعنوية التي لم تستخدم في النصوص وهي:

الاقتباس -حسن التعليل -المشاكلة -النظير -الجمع -التفسير -الإشارة -المواربة -الاتفاق - مراعاة النظير.

٢. المحسنات اللفظية في شعر الخرنق:

الفنون البديعية كثيرة ومنوعة، لكن الديوان الذي بين أيدينا افتقد الكثر منها وماكتب من الأبيات وشرح في هذا البحث هو فقط الأبيات التي ورد فيها فن من فنون البديع، فاخترت تلك الأبيات وشرحتها شرحاً وافياً بعد أن استخرجت منها الصور البديعية ثم شرحت تطبيق المحسنات فيها ومدى تأثيرها والفوائد التي أخذت منها، أما بقية الأبيات فكانت جميلة معبرة ذات معنى إلا أنها لم تكن لتحتوي على مطلب البحث في عدم تواجد البديع فيها.

المحسنات اللفظيّة هي التي تعود على اللفظ متعلّقة به فقط دون المعنى، فلو أُزيل اللفظ زال

[٢٢٤] بسيوني، **علم البديع**، ص ١٩١ -١٩٦.

معه المحسّن ومنها [٢٢٥]

٢,١. الجناس:

وهو تشابُه لفظيْن في الجملة بالنُطق واختلافهما بالمعنى، فيتألفان من الحروف نفسها [٢٢٦]

وسبب تسميته جناس تشابه حروف لفظيه ويكون الجناس تامًا وناقصًا أمَّا التامُّ فهو ما اتفق فيه نوع الحروف وعددها وترتيبها وشكلها، وهو أكمل أنواع أجناس في اللغة، ومثاله: "ناظِـراه فيما جنَى ناظراه"[٢٢٧].

وأيضا قول البحتري:

إذا العين راحت وهي عين على الهوى فليس بسر ما تسر الأضالع[٢٢٨].

فالعين الأولى بمعنى العين الناظرة، والعين الثانية بمعنى الجاسوس.

وجناس ناقص أو غير تامّ وهو الجناس الذي يختل فيه اتفاق الكلمتين بإحدى الشروط الأربعة وهي نوع الحروف وترتيبها وشكلها وعددها.

ومثاله قول الله تعالى: {فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ}[٢٢٩].

وأيضًا قول حسان بن ثابت:

وكنا متى يغزو النبي قبيلة نصل جانبيه بالقنا والقنابل[٢٣٠].

الجناس هنا واقع بين القنا والقنابل وهو جناس ناقص اختل فيه عدد الأحرف.

الجناس من الصور الهامة في المحسنات البديعية، فالمعاني المقصودة منه تعطي القارئ دافعاً لمتابعة القراءة وشغفاً لمعرفة المعنى للركن الثاني للجناس، وهذه إحدى ميزاته، كما يتميز بإعطاء المعنى في الجملة ويستعين به الطلاب لحفظ الصوص وتثبيتها، استخدمت الخرنق الجناس

---

[٢٢٥] عتيق، **كتاب البديع**، ص ١٧-٢٢.

[٢٢٧] عتيق، **كتاب البديع**، ص١٩٧-١٩٨. السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص٤٢٢.

[٢٢٨] أبو عبادة الطائي، **ديوانه البحتري**، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ٢٠١٠م، ص٢٧٩.

[٢٢٩] سورة الضحى: الآية ٩.

[٢٣٠] حسان، بن ثابت، **شعراء العصر الإسلامي**، دار الكتب العلمية، ١٤١٤هـ، البيت ١٩، ص٢٨٩.

بشكل كبير في شعرها وكما اخترنا بعضًا من المحسنات المتواجدة في الديوان، أيضًا سنختار بعضا من نماذج الجناس في النصوص.

ومثال الجناس في شعر الخرنق:

٢٢- أعاذلتي عَلَى رُزْء أفيقي فَقَد أشرفتني بِالْعَذْل رِيقِي[٢٣١].

تصف الشاعرة حالها وحزنها الذي لا يوصف وقلبها الذي اكتوى بخبر مقتل زوجها بشر، تظهر الخرنق حزنها العميق ودموعها السخية وتطلب ألا يلوموها على ما تظهره من حزن، هي أنثى في النهاية رقيقة عاطفية وإن أظهرت عكس ذلك، الموقف يتطلب منها قوة وشجاعة، الشاعرة يطلب منها سرد القصة وشرح الحوادث وقد عبرت بمفردات قل ما تستجمع في هكذا موقف عصيب عظيم وخاصة إذا خرجت من فم امرأة لأن المرأة تتوه ويذهب لبها ويقف تفكيرها وهيفي هذا الموقف قالت يا من تلومونني وتعتبون عليّ لو أنكم تشعرون بما أشعر به لما لمتم بعد أن عرفتم ما بحالي[٢٣٢].

عواذلي ما بكم هل استيقظتم متلي على حدث جلل ومصيبة عظمى؟

هل أصابكم مل ما أصابني؟

هل جربتم لوعة الفراق ومر الفاجعة؟

هل شهدتم مصرع أحبابكم وفراقهم؟

نعم أنا لقيت وعشت وشهدت كل هذا

لا تلوموني إنه مصرع زوجي هلا أوقفتم اللوم عني؟

فقد جف ريقي وقطت أنفاسي من حجم مصابي ومن لومكم وعتابكم لم لم تشعروا بمصابي الجلل؟

بعد أن استيقظت على حدث جلل ومصيبة عظمى وهي مصرع زوجي أوقفوا اللوم عني فقد جف ريقي وقطت أنفاسي، مصابي جلل، أوقف الدم في عروقي، كفوا عن لومكم وأوقفوا عتابكم ولتشعروا بمصابي الجلل هذا.

---

[٢٣١] أبو عمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٣٩.

[٢٣٢] المزرباني، **أشعار النساء** ص٤٤. العيني، **شرح الشواهد الكبرى**، ج٣، ص١٠٢. **سمط اللآلئ**، ص٧٠٨. البصري، **الحماسة البصرية**، ج٢، ص٢٢٨.

يعطي الجناس معناً جديدا مختلفاً ويؤثر على القارئ والسامع بتغير اللفظ في الكلمات المتجانسة، ومع مراعاة أن يكون الجناس عفوياً غير مصطنع لأن التصنع في الجناس يذهب منه الجمال والسحر، فمرور كلمتين متجانستين يلتبس القارئ بورودهما بهذا الشكل وهنا تكمن فائدة هذا الفن الذي يعطي النص موسيقا جميلة ونغماً لطيفاً

وهنا وجد فن من أنواع الجناس وهو الجناس السلب بسبب اختلاف عد الأحرف واختلاف ترتيبها لذلك سمي جناسا ناقصا، فالعذل مصدر عذل وهو الملامة فالشاعرة توجه الكلام إلى لائميها ومن ثم تستعمل المصدر نفسه بأسلوب لطيف ذكي وهنا كانت جمالية هذا الفن بتلك اللفتة الجميلة[٢٣٣].

مثال: أعاذلتي -العذل.

٢٣- منت لَهُم بوالبة الْمَنَايَا بِجَنْب قَلّاب لِلْحِين الْمَسوق[٢٣٤].

تكمل شاعرتنا ما ألم بها من مصاب لتقول كانت المنية تنتظر بشر في جبل قلاب على يد ابن الوالبي، اعتمدت الخرنق على أسماء في شعرها حتى تحث قومها على الأ خذ بالثأر منهم لقاتلي بشر ورجاله وغيره ممن اشتركوا في قتله ونصبوا له كمينًا فقد ساقته منيته إلى هنالك حيث امتدت إليه يد الغدر ليلقى حتفه هناك بميتة بشعة غادرة ويبقي للخرنق البكاء والحسرات والشعر الذي كانت تخرج به بعضا من لواعج قلبها المفطور حزنا وأسا ولم يزيد حزنها إلى نباغة وفتوحا وطلاقة في الكلام.[٢٣٥]

منت المنايا فعل ومصدره طريقة ورود فن الجناس بها الشكل المعبر أفاد النص وشد انتباه القارئ إلى نقطة هامة في الشعر وهذا من الفوائد التي جنيناها من تطبيق الجناس في النصوص، ويعتبر هذا النوع من أنواع الجناس جناس اشتقاق لأن كلمة منت مشتقة من المنايا ومفردها المنية أي الموت، وهذا تأكيداً للمعنى وتوضيحاً.

مثال: منت – المنايا[٢٣٦].

---

[٢٣٣] بسيوني، **علم البديع**، ص٢٧٤-٣١١.
[٢٣٤] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٣٩.
[٢٣٥] المزرباني، **أشعار النساء**، ص٨١؛ البصري **الحماسة البصرية**، ص ٢٢٨؛ العيني، **الشواهد الكبرى**، ص ١٠٢.
[٢٣٦] بسيوني، **علم البديع**، ص٢٧٤-٣١١.

٢٤- **مِنْ غَيْرِ مَا فَحش يَكُون بِهِمْ فِي مُنْتِج المهرات وَالْمهر.**[٢٣٧]

تعود الخرنق لمديح قومها وإظهار محاسنهم بمبالغة كبيرة وبفخر واعتزاز ويبقى مدح القوم في الرثاء هو مدحا للقتيل أولا فهو ابن قومه وما يوصف به القوم من صفات حسنة فهي منسوبة له تقول الخرنق قومي أناس شرفاء كرماء لا يفعلون الفاحشة ولا يقربون منها فهم يتزوجون وينكحون وتعطى المهور لنسائهم إن نساء قومي حرائر كالمهرات فلو كانت المرأة مهرة سيكون الرجل فرسا أصيلا والفرس الأصيلة لا تنكح إلا الأصيلة، ويبقى مدح الخرنق لقومها يعني ذمًا للآخرين وق اختارت من حلال تلك العبارات مثالا

كما لكل فن مزايا وفوائد في التأثير على النصوص كذلك للجناس فوائد كثيرة فتكرار الكلمات مع اختلف المعنى وأحيانا تشابه الألفاظ يوهم القارئ ويلتبس عليه بداية المعنى المراد وهذا هو بيت القصيد في تطبيق الفنون بأشكالها بشكل معبر وجميل ومميز من خلال تلك العبارات القوية[٢٣٨].

المهرات-المهرات مثال للجناس السلب لاختلاف هيئة الحروف وشكلها وعددها[٢٣٩].

مثال: المهرات-المهر

٢٥- **لَاقَوْا غَدَاة قلاب حتفهم سُوق العثير يُسَاق للعتر**[٢٤٠].

قلاب ذلك المكان الذي بات مرتبطا بذكريات مؤلمة فهو الميدان الذي قتل فيه زوج الخرنق ومن قتل أيضا من قومها لتعود واصفة المشهد الأليم، فهي تخاطب قلاب وإنما أرات قومها وقبيلتها، هبوا وقوموا فمصابنا واحد وعدونا واحد ويجب أ ن نكون يدًا واحدة أي قلاب.... يا من شهدت مصرع من أحب وشهدت كيف سيق قومي كسوق الذبائح تساق للذبح ذلك المنظر الرهيب وتلك المشاعر الصاخبة تخرج من بينها صورة معبرة جميلة، ألا نستحق منك أناخذ حقنا ممن ظلمنا ألا تجبرك الجيرة والعشرة والمودة على أن تأخذ بثأرنا من أعدائنا[٢٤١].

هنا مثال للجناس مزيناً للألفاظ ومحاسنها، وقد أثر على المعاني بشكل جميل جداً، فهو يزين

---

٢٣٧ أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٤٦.

٢٣٨ المزرباني، **أشعار النساء**، ص ٤٢ إلى ٤٤. خلف الأمر، **كتاب النحو**، ط دمشق،١٣٨١هـ، ص ٢٥٠. لويس شيخو، **أشعار النصرانية**، ص٢٤٦. بشير يموت، **شاعرات النساء**، ص١٣٥.

٢٣٩ بسيوني، **علم البديع**، ص٢٧٤-٣١١.

٢٤٠ أبو عمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٤٧،

٢٤١ بشير، يموت، **شاعرات النساء**، ص ٨٢.

الكلام ويقوي المعنى ويتحف القارئ ويسلطن النفس لتضارب معانيه وتباينها، فوجود الجناس في الشعر والاختلاف المتواجد في مفردات الجناس مع التباس المعاني وعدم فهمها بسرعة يعتبر من دواعي المتعة والسرور وهذا ما يفيد الفن البديعي النص ويضفي عليه روعة وإبداعا وتأثيراً[٢٤٢].

العثير –العتر جناس ناقص لعدم اكتمال الشروط عدد الأحرف وهيئتها.

مثال: العثير -للعتر

٢٦- سَمِعْت بَنُو أَسَدٍ الصِّيَاح فَزَادَهَا عِنْدَ اللِّقَاءِ مَع النفار نفارا[٢٤٣]

تصف الخرنق حال بني أسد لما أراد قومها قتالهم هي تصف حالهم المزرية ونفوسهم كيف كانت وهي تشمت وتتشفى لقاتل زوجها فتقول عندما سمعتم بني أسد الجلبة والصوت وعلمتم بأن أجلكم قد اقترب أصاب قلوبكم الخوف والرعب واستنفرتم بل وازددتم استنفارا مع خوفكم وجبنكم، فأنتم رغم ضوضائكم وصراخكم جبناء

لا تظنوا إن قتلتمونا انتصرتم، لا فنحن نبقى الأعزاء وأنتم الأذلاء، نحن أهل الكرم والشجاعة والطيبة، ولن يغير ذلك علينا، أنتم ستبقون جبناء ضعفاء وغادرين وناكرين للعشرة والمودة.[٢٤٤]

ومن هناك استخرج معنا جديدا للجناس وهو جناس المزاوجة، فازدواجية المفردة في الشعر تعطي القارئ أو السامع إشارة ليتنبه بأن هناك شيئاً هاماً فيعود لفهم المعنى وهذا من إيجابيات الجناس، فلا شك بأن اللفظين المتكررين المتتاليين يسببا استفهاماً يجب معرفته، هذا الاستفسار هو المؤثر الأكثر جمالاً والأعمق معناً لذلك النص، فبتواجد فن الجناس يخرج النص عن الروتين وتصبح الصورة الشعرية أجمل وأبدع

النفار-نفارا

جناس وهنا يعتبر جناس مزاوجة لازدواجية تكراره وأيضا جناس سلب لعدم إتمامه شروط جناس الإيجاب لاختلاف عدد الأحرف وترتيبها.

---

[٢٤٢] بسيوني، **علم البديع**، ص٢٧٤-٣١١.

[٢٤٣] أبو عمر بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٤٨.

[٢٤٤] البغدادي، **خزانة الأدب**، ج٢، ص١٩٥؛ بشير يموت، **شاعرات الجاهلية**، ص ١٣٥، لويس شيخو، **شعراء النصرانية**، ص ٢٤٦

مثال: النفار -نفار [٢٤٥]

هم **دحوك للوركين دَحَا وَلَو سَأَلُوا لأعطيت البروكا**[٢٤٦].

تصف الخرنق كيف قاموا بإضجاع زوجها وكيف رموه أرضا ودفعوه وقتلوه وغدروا به ولو أنهم سألوه أو طلبوا منه لأعطاهم إلا أن شيمتهم الغدر فقد اختارت السؤال واتبعته فورا بالعطاء أي أن كرمه لم يشفع له رغم ذلك قتلوه شر قتل فخرج من هذا مثالا للجناس معبرا مباشرا يقوم بمقام ما أرادته الخرنق.[٢٤٧]

الصورة الشعرية جمالية، ويؤثر على النص بشكل إيجابي فهو يلفت النظر إلى المعنى والمقصود من ذلك والتأكد من المراد، دحوك –دحا أي أضجعوك فالفعل دحوك من المصدر دحا وذكر المصدر للتأكيد على الفعل المراد الانتباه إليه، وهذا من فوائد الجناس. نعود لأمثلة جناس الاشتقاق والذي لا يقل أهمية عن بقية الفنون فهو يعطي

مثال: دحوك – دحا.

الجناس بأنواعه المختلفة وبصوره العديدة كان له حظاً وافراً من ديوان شاعرتنا، فقد أجادت من خلال تنوع صور الجناس في الشعر، كما أفادت بجذب القارئ أكثر، وليس جذبه فحسب بل أعطت النص ترابطاً كبيراً من خلال متابعة الطرف الثاني من الجناس، التغاير والتضاد الموجودان في الجناس مع اشتراك الحروف بكل الصفات أو اختلاف أي صفة منها هذا هو سر الجمال وأخفي من اللفظ في الشعر يعطيه قيمة لغوية وشعرية أكثر.

٢,٢. السَّجع:

وهو أن تتفق فواصل النص بالحرف، يكون السجع بليغا إذا جاء لفظه خادما للمعنى من غير تكلف.[٢٤٨]

ومثال السجع قول رسول الله -صلَّى الله عليه وسلَّم-في الحديث: "اللهم أَعْطِ مُنفقًا خلَفًا،

---

[٢٤٥] أبو عمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٥٢.
[٢٤٦] أبو زيد القرشي، **جمهرة انساب العرب**، ص ٨٢.
[٢٤٧] بشير يموت، **شاعرات الجاهلية**، ص٣٢، القرشي، **جمهرة أشعار العرب**، ص٩٤.
[٢٤٨] مرعي بن يوسف الحنبلي، **القول البديع في علم البديع**، تح: محمد الصامل، كنوز إشبيليا، الرياض، ٢٠١١م، ص٨٥.

وأعط مُمسكًا تلفًا".[٢٤٩]

فقد اتفقت في هذا الحديث الفواصل بالحرف وقد أجاد المعنى من غير تكلف، خلفا-تلفا.

أنواع السجع:

السجع المطرف: وهو ما اختلفت فاصلتاه في الوزن واتفقتا في الحرف الأخير كقوله تعالى {أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا}[٢٥٠].

السجع المرصع: هو ما كان فيه ألفاظ التركيب الأول كلها أو أكثرها مطابقا لألفاظ التركيب الثاني وزنا وتقفية كقول الحريري "هو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ويقرع الاستماع بزواجر وعظه".[٢٥١]

السجع المتوازي: هو ما اتفق في الكلمة الأخيرة من كل جملة في الوزن والتقفيه كقوله تعالى {فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ}[٢٥٢].

ومثال السجع في النثر قولهم: "الحر إذا وعد وفى وإذا أعان كفى".

ومثال النثر في الشعر:

ومكارم أوليتها متبرعا وجرائم ألغيتها متورعا.

السجع من الصور القديمة جدًا، وقد استخدم هذا اللون في النصوص الأدبية القديمة بشكل موسع، جداً، لما له من ميزات وخصائص تعطي النص جمالاً وروعة، وتنقلاً بين الفقرات مترافقاً مع تناغم موسيقي يتخلل تلك المعاني بانتظام مع السجع، لكننا وكسابقاتها من الصور سوف نختار بعضا منها، نوضح من خلاله مدى تأثير ذلك على الشعر.

بعض أمثلة السجع في شعر الخرنق:

٢٧- فيومك عِنْد زَانِيَة هلوك تَظَل لَرَجَع مزهرُهَا ضحوكا[٢٥٣].

وتستمر عبارات الحزن والتعبير عن قباحة فعل الغدر والقتل هي محور كل الأبيات فهاو

---

[٢٤٩] يحيى بن شرف النووي، **رياض الصالحين**، تح: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٤١٩هـ، ص١٨٩.

[٢٥٠] سورة النبأ: الآية ٦.

[٢٥١] عبد العزيز، **كتاب البديع**، ص٢١٥-٢١٨. المراغي، **البديع في علم البلاغة**، ص١١-١٧

[٢٥٢] سورة النبأ: الآية ١٣-١٤.

[٢٥٣] أبي عمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٦١.

يومك قد أتى وكان هلاكك على أيد زناة خبث تفعل الفحش وتعود لحياتها كما لو أنها لم تفعل شيئا تعود ضاحكة فرحة تقرع الطبول وتدق المزاهر فرحا بفحش صنائعهم وهذا الوصف يزيد من شناعة فعلهم وقبحه.[٢٥٤]

استخدم السجع منذ زمن بعيد وكان يسمى في القران باسم الفواصل.

للسجع فوائد كثيرة للنصوص، وأيضاً لها شروطاً خاصة فيجب أن يكون السجع تابع لما قبله، وأن يكون طرفه الأول مؤكداً للثاني إلا فقد يفقد هدفه وفوائده وما وضع من أجله، فالسجع يعطي العبارات التي يرد فيها نغماً جميلاً وموسيقا عذبة ومعناً راقياً فهي تثبت المعاني في أذهان القراء من كثرة التكرار الذي لا يمل منه على العكس فهو يثبته ويؤكده كما يساعد على الحفظ بربطه النهايات بعضها ببعض بنسق جميل مرتب ونغم عذب.

استخراجنا من الأبيات مثلاً للسجع المتوازي وهو اتفاق الكلمة الأخيرة من كل جملة في الوزن والقافية هلوك ضحوك سجع متوازيا ففي نهاية الشطرين اتفقت الكلمتان في كل شيء وهذا ما أعطى الشعر نغماً جميلاً ومعناً أعمق وترابطاً بين الأبيات[٢٥٥].

مثال: هلوك -ضحوك

٢٨- كَمَا قَالَتْ فَتَاة الْحَيِّ لِمَا أَحَسَّ جناتها جَيْشًا لَهامًا.

عندما غزا بنو أسد زوج الخرنق وقومه زحفوا عليهم ليلا وأيقظوا القطا الذي نبههم بذلك تقول فتاة من القوم تقطن في الحي بأنها أحست شعرت باقتراب الأعداء وبزحف جيوشهم القوية اتجاه مرابعهم، فاستشعار قدوم أحد ليلًا كان باستيقاظ القطا في ذلك الوقت، فلولا إحساس القطا بالحركة لما استيقظ هنا شعروا بالخطر القريب القادم وتنبهوا له وما لفت نظرهم لذلك هو الفتاة التي قالت بأن القطا لو الحركة لم قام، فتنبهوا لقدوم الأعداء وإن دل هذا على شيء فإنه يل على الذكاء وسرعة البديهة لفتاة الحي وتقصد فيه الخرنق صفة نساء حيها، وصفة القوم جميعاً فالشعر موجهه للجميع[٢٥٦].

وهنا ورد مثال للسجع المطرف ويكون في اختلاف في الوزن واتفاق في الحرف الأخير فيكون سجعا مطرفا. للسجع المطرف فوائد كثيرة للموسيقا الشعرية التي تزيد من الإيقاع والجمالية

---

٢٥٤ القرشي، **جمهرة أشعار العرب**، ص٩٤. بشير يموت، **شاعرات الجاهلية**، ص٢٣.
٢٥٥ بسيوني، **علم البديع**، ص٢٧٤-٣١١.
٢٥٦ المزرباني، **معجم الشعراء**، ص٤٤. بشير يموت، **شاعرات الجاهلية**، ص٨٣.

للنص وترابطه شطراً بشطر وكلمة بكلمة وأحيانا يكون للحرف تأثيرا خاصاً على القارئ والمستمع.

مثال: لما – لهاما[٢٥٧].

٢٩- . السّتّ تَرَى الْقَطَا متواترت وَلَوْ تَرَكَ الْقَطَا لغنا وناما[٢٥٨]

هنا يكمن الجمال الخفي إلي يبحث عنه بمتعة قل نظيرها فجمالية الشعر بمعانيه المبطنة والتي تحتمل أكثر من تفسير وإلا فلا يسمى شعرا، الخرنق تصف كيف كانت لهم علامات وإشارات لا يعيها إلا هم وكما يقال أهل مكة أدرى بشعابها فعندما كان الخطة معدة ومحكمة لتسلل ليلاً لقتالهم وكانوا يتوجهون نحوهم أيقظوا طيور القطا التي كانت غافية وعندما استيقظت الطيور وشعر بها القوم استشعروا بها وعلموا أن القطا لو لم يوقظها أحد لما قامت في هذه الساعة، وأيضا هومدح مبطن وإظهار محاسن ومأثر نساء بني قومها.[٢٥٩]

وهنا أوردت الشاعرة مثالا للسجع المتوازي وهو أن تتفق اللفظة الأخير وفي الوزن والروي ألست ترى القطا -ولوترك القطا سجع متوازي

القطا – القطا مثالا للسجع المتوازي وهو أن تتفق اللفظة الأخير وفي الوزن والروي ألست ترى القطا -ولوترك القطا سجع متوازي، قوة التعبير وعمق المعنى من الفوائد التي أضافها فن السجع على هذا النص الشعري وزا في تمتع القارئ بقراءته والتعمق في معانيه وزا في جماليته.[٢٦٠]

مثال: القطا – القطا.

٣٠- ألّا ذَهَبَ الْحَلَالُ فِي القفرات وَمَن يَمْلَأ الْجِفَان فِي الْحُجُرَاتِ [٢٦١]

نعود للمدائح وللتغني بخصال الفقيد زوج الخرنق التي لم تزل تتفنن بمدحه وإظهار الحزن عليه بشتى الصور فتقول لقد ذهب الكريم المضياف لقد حل كريم القم فأين من كان الذي يتواجد في الأيام الشداد وفي الفقر والقفر؟

---

[٢٥٧] بسيوني، **علم البديع**، ص٢٧٤-٣١١.
[٢٥٨] أبي عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص ٥٢.
[٢٥٩] لويس شيخو، **شعراء النصرانية**، ص٥٥.
[٢٦٠] بسيوني، **علم البديع**، ص٢٧٤-٣١١.
[٢٦١] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٤٨.

أين الذي كان يطعم ويستضيف ويملأ القدور بالطعام في السنون القاحلة التي لا يبقى فيه طعام ولا شراب ولا زاد؟

بشر كان ذا عز وجاه في قومه وكان كريمًا مضيافًا فاتحا بابه للجميع، باسطًا كفه بالعطاء فهو من يطعم بالسنين العجاف وهو من يملأ وعاء السائل بالطعام والشراب غير مباليًا بالنفاذ، فالكريم كفه سخية ويده مفتوحة، هذه هي صفات كبيركم أيها القوم نعم لقد رحل هذا الكريم لقد رحل صاحب الفضل والخيرات[٢٦٢].

فمن سيطعمكم من بعده ومن سيملأ مواعينكم ومن الذي سينجدكم في سنين القفر والقحط والجفاف.

هذا ما وصفت به الخرنق زوجها في رثائها له

فزيادة المديح تزيد الحزن على الفقيد وكلما ذكرت مناقبه زيد الحزن والألم لفراقه.

من هذه العبارات ظهر مثلا للسجع المرصع وهو الذي تكون ألفاظه وتراكيبه مطابقة وزنا وتقفيها.

السجع المرصع شبه بعقد اللؤلؤ حينما توضع كل لؤلؤة بجانب ما يشبهها كذلك الأمر في السجع المرصع لتخرج كل كلمة بما يناسبها لتخرج جملا وكلمات متناظرة متأنقة جميلة تبهر السامع بوقعها وتؤثر فيه، وتزيد من قيمة النصوص الواردة فيها.[٢٦٣]

تطابقت الألفاظ والتراكيب تطابقا وزنا وتقفية.

المثال: إلّا ذَهَبَ الْحَلَالُ فِي القفرات وَمَن يَمْلَأ الْجِفَان فِي الْحُجُرَاتِ

٣١- أَنْ يَشْرَبُوا يهبوا وَإن يذروا يتواعظو ا عَن مَنْطِق الْهَجْر[٢٦٤]

تعود شاعرتنا لمديح قومها وذكر مآثرهم فهم عند اللهو والسمر وليالي الأنس هم كرماء وأسخياء وإن يتركوا تلك الجلسات ويعودوا إلى أنفسهم يتناصحون ويتواعظون عن فحش الكلام وسيء الأخلاق، حتى إن كانت هناك خصلة غير حسنة في قومها فإن الخرنق كانت تحول تجميلها

---

[٢٦٢] المزرباني، **معجم الشعراء**، ص٣٣٧. البغدادي، **خزانة الأدب**، ص١٩٣. بشير يموت، **شاعرات الجاهلية**، ص٨٢.

[٢٦٣] بسيوني، **علم البديع**، ص٢٧٤-٣١١.

[٢٦٤] أبوعمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٤٤.

بان تلحقها بصفة حسن تتبعها لتمحو ما قبلها، فقومها إن شربوا يبقوا كرماء واهبين معطائين، فهم في كل أحوالهم أهل كرم وعطاء.[٢٦٥]

هكذا كانت تجيد فنون المديح لزوجها ولقومها فهم أغلى ما تملك وإن جاروا عليها فهم في نظرها دوما كرام أعزة.

المثال: أَنْ يَشْرَبُوا يهبوا وَإن يذروا يتواعظوا.

مثال السجع المرصع الذي يزيد من جمال وتنسيق الكلمات والعبارات بشكل منمق تعطي القارئ موسيقا جميلة وتفيد النص بالتميز والجمال والإبداع.

وهذه من فوائد فن السجع في الشعر، كما يساع السجع على الحفظ بتنظيمه للأبيات من خلال أنواعه المختلفة.

٣٢- الضاربون بحومة نَزَلَت والطاعنون بِأَذْرُع شَعْر[٢٦٦]

نعود لمديح القوم إن قومي كرام للأضياف شجعان مقدامون في الحروب هكذا تقول الخرنق فهم يضربون العدو في ساحات الوغى بكل قوة وشجاعة، ويطعنون بخناجرهم التي تحملها أذرعهم القوية فهم أقوياء شجعان لا مثيل لهم في ساحات المعارك، ليس مهمًا إن قتلوا إن أصيبوا فهذا لا ينقص من شجاعتهم، هكذا أرادت شاعرتنا أن تقول فهي لم تزل تمتدح قومها وتلطف كل أفعالهم حتى الشنيع منها إنه حب العشيرة والانتماء هكذا يكون التمسك برابطة الدم والأرض، ومن هذا التعبير ورد مثل للسجع المطرف الذي يشترط فيه اختلاف الفواصل واتفاق الحرف الأخير منه.[٢٦٧]

المثال: الضاربون – الطاعنون.

للسجع المرصع نغما خاصاً يناسب كل قارئ فلكل قارئ أسلوباً للقراءة والتفهم ومن ضمن فوائد السجع، أنه يتناسب وكل القراء والحفاظ أيضا بالإضافة لتنقله بين الموسيقا وترتيب كلماته يعطيه قيمة أدبية أكثر.[٢٦٨]

---

[٢٦٥] أبي الفضل أحمد بن محمد الميداني، **مجمع الأمثال**، المطبعة الخيرية، القاهرة، ١٣١٠هـ، ج٢، ص١٠٩.
[٢٦٦] أبو عمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٤٤.
[٢٦٧] بشير يموت، ص٨١. القالي، **سمط اللآلئ**، ص٥٤٨. البصري، **الحماسة البصرية**، ص٢٢٨.
[٢٦٨] بسيوني، **علم البديع**، ص٢٧٤-٣١١.

٣٣- . **فَكَم بقلاب مِن أَوْصَال خَرْق أَخِي ثِقَة وجمجمة فليق**[٢٦٩]

تبالغ الخرنق في وصف وضع مقتل زوجها بالقدر الذي تشعر بتمزق أحشائها من الحزن، أصبح جبل قلاب المكان الذي أغار عليهم العدو فيه من ضمن الرثاء والهجاء فهو تارة تصفه بالمكان الذي شهد مصرع الوالبي، وتارة تصفه بالعدو الذي ساهم وتارة تستجره ليشاركها حزنها، وتارة تحسه يشمت بها وبمصابها، وكل هذه الصور تحرك بها الخرنق المشاعر لأنها تريد أن يشعر بما في قلبها الكون بأجمعه، قلاب ذلك الجبل الذي شهد بشر يبقى هو المخاطب الملام في كثير من شعر الخرنق بشر أيها الجواد الكريم الشجاع في جبل قلاب تقطعت أوصالك ومزقت إربا وقد كسروا جمجمتك وفلقوها نصفين، فقد كنت سيد قومك وحاكمهم والآن أصبحت جثة هامدة بلا حراك، كيف لهذا الجبل الضخم الذي شهد كيف تفنن العدو بمقتل زوجها وكيف جدعوا أنفه وكيف أوقعوه أرضا وكسروا جمجمته؟ كيف غرزوا خنجرهم في كبده ولم يستطع هذا الجبل بكل حجمه وصلابته أن يخلصه من براثن العدو، أيها الجبل فأنت ملهمي وسلواي في حزني.[٢٧٠]

وتتقلب صور الحزن في مخيلتها لتخرج عن الواقع بالمبالغة بالوصف لكنها تبقى ضمن الإطار المقبول، فالوصف المبالغ فيه من عوامل قوة النص وتجسيد الحالة الموصوفة أيا كانت

هنا في هذا البيت يوجد مثالا لسجع مطرف لاختلاف الفواصل في الوزن واتفاقها في الحرف الأخير.

السجع الطرف يكاد يكون سجعاً منتظماً محافظاً على قواعد معينة وهي نهايات الشطر الأول والثاني ورسم الحدود لها، وهذه أيضاً تعتبر ميزة جميلة ومعبرة لها الفن ومن ضمن فوائده أيضاً فالوقوف على نفس الكلمة ينبه القارئ للتأكد من المعاني المرادة والهدف المنشود.[٢٧١]

المثال: خرق – فيلق.

٤٠- **أعاذلتي عَلَى رزْء أفيقي فَقَد أشرفتني بِالْعَذْل رِيقِي.**[٢٧٢]

تصف الشاعرة حالها وحزنها الذي لا يوصف وقبها الذي اكتوى بخبر مقتل زوجها بشر وقد عبرت بمفردات قل ما تستجمع في هكذا موقف عصيب عظيم وخاصة إذا خرجت من فم

---

[٢٦٩] أبو عمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٣٩.
[٢٧٠] المزرباني، **أشعار النساء**، ص ٤٢-٤٤. العيني، **شرح الشواهد الكبرى**، ص٢٠٦.
[٢٧١] بسيوني، **علم البديع**، ص٢٧٤-٣١١.
[٢٧٢] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٣٩.

امرأة لأن المرأة تتوه ويذهب لبها ويقف تفكيرها وهي في هذا الموقف قالت يا من تلومونني وتعتبون على لو أنكم تشعرون بما أشعر به لما لمتم بعد أن عرفتم ما بحالي.

عواذلي ما بكم هل استيقظتم متلي على حدث جلل ومصيبة عظمى؟

هل أصابكم مل ما أصابني؟

هل جربتم لوعة الفراق ومر الفاجعة؟

هل شهدتم مصرع أحبابكم وفراقهم؟

نعم أنا لقيت وعشت وشهدت كل هذا

لا تلوموني إنه مصرع زوجي هلا أوقفتم اللوم عني؟[٢٧٣]

فقد جف ريقي وقطت أنفاسي من حجم مصابي ومن لومكم وعتابكم لم تشعروا بمصابي الجلل؟

ضمن هذا الحزن وهذه المفارقة في إسكات لائميها نستطيع استخراج هذا مثل لسجع بليغ وشرطه توافق الفاصلتين في الحرف الأخير وتساوي الفقرة.

المثال: أفيقي –

٤١- هم جدعوا الْأَنْفِ الْأَشَمّ فَأَوْعبُوا وجبوا السنم فالتحوه وغاربه[٢٧٤]

تتفنن الخرنق كل مرة في وصف وضعية معينة تشرح فيها بأسلوب شعري معبر عن استخدام تلك الطريقة لقتل زوجها فكانت تتنوع في اختيار صور مختلفة، فالموتة هي موتة واحدة كيف ما كانت لكن الخرنق شاعرة والشعر يتطلب ألوانا مختلفة فيه حتى تعطيه إيقاعا أجمل وتعابير منوعة، لذلك كانت في كل مرة تصف عملية القتل التي تمت بصورة مختلفة أو أنها تسلط الضوء على هيئة مختلفة، إلا أنها لم تزل تصف مآثر زوجها وتصف مصرعه بصفات قبيحة شنيعة للقاتل وتصف طريقة القتل بأبشع الألفاظ زيادة في النقمة على القاتل وتشهيرا به، فتقول هذه المرة بوصف أنفه معتبرة القتل كان مرتكزا عليه.

---

[٢٧٣] البصري، **الحماسة البصرية**، ص٢٢٨. العيني، **شرح الشواهد الكبرى**، ج٣، ص٢٠٦. المزرباني، **أشعار النساء**، ص١٨

[٢٧٤] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٣٨.

ذلك الأنف الأشم صاحب النخوة والشرف[٢٧٥].

كيف قطعوه وكيف فعلوا به وكيف قطعوا الأنف كما هو معروف يرمز للنخوة والشرف والإباء، فكيف لهم أن يقطعوه؟ كيف تجرؤا على تلك الفعلة وكيف رموه عن ظهر الخيل عندما عقروا فرسه، وكيف غرزوا سيفهم في كبده؟ واستأصلوا أنفه، كان القصد من كل ذلك وكل هذه العبارات التي تدل عل مدى حقد القاتل وطريقة تفننه بقتل بشر ماهي إلا تعبير عما تكنه الخرنق من وجع قلبها وحرقة فؤادها على مقتل بشر فخرجت من فاهها تلك العبارات التي أفجعت قلبها.[٢٧٦]

كلما تكرر الفن في الشعر يضفي عليه جمالاً أكثر إن استخدم في موضعه، وللسجع خاصية وطابع مميز والشعر من غير أن يشعر القارئ يستمتع بموسيقاه ويبقى مشدوداً إليه ومتعته، وحتى إن أراد حفظه تكون تلك النهايات والانتظام والمتابعة على نغم واحد مساعدة له على عملية الحفظ والتثبيت، وهذه هي الفائدة من وجو هذا الفن في النصوص الشعرية[٢٧٧].

ومثالنا هنا عن السجع هو سجع مطرف لاختلاف الفواصل في الوزن والاتفاق في الحرف الأخير.

المثال: فأوعبوا – فالتحوه.

وردت في النصوص أمثلة كثيرة للسجع، السجع من المحسنات القيمة جداً فقد ور في القرآن وفي السنة، وقد أوردت الخرنق مزيدا من أمثلة السجع في النصوص.

لن يغيب عن أذهاننا ما للسجع من فوائد جمالية للنصوص، منها أنه يأتي طبيعيًا من غير تكلف، مع تساو في فقراته وتقاربها وانتظامها، هذه الصفات تعطيه جرسًا موسيقيًا متينًا وإيقاعًا جميلًا، يأتي هذا الإيقاع من تساعد الكلمات التي تتناغم بإيقاع واحد ونهايات مشتركة، وهذا الذي لوحظ بين طيات سطور الديوان وزاده قوة لفظ وجزالة ألفاظ وموسيقى ممتعة.

---

[٢٧٥] ابن منظور، **لسان العرب**، ج١، ص٦١.

[٢٧٦] المزرباني، **أشعار النساء**، ص٤٤. لويس شيخو، **شعراء النصرانية**، ص٣٢٣. بشير يموت، **شاعرات العرب**، ص٨١.

[٢٧٧] بسيوني، **علم البديع**، ص٢٧٤-٣١١.

٢,٣. التصريع:

ويأتي التصريع في الشعر، وهو أن يتوافق عروض البيت الأول من القصيدة مع ضربه بالقافية.[٢٧٨]

وهي القافية التي اتخذها الشاعر لقصيدته كلِّها، ومثاله قول امرئ القيس في مطلع معلَّقته:

قفا نبك من ذِكرى حبيب ومنزلِ بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخول فحَوْملِ[٢٧٩].

وقد اخترنا بعضًا من أمثلته التي تزيد معرفتا بها فوائد أكثر لأن النصوص بمجرد وجو محسن التصريع فيها تتصف بإيقاع جميل، ونقل موسيقي خفيف معبر بين نهاية الشطر الأول وصولاً لنهاية الشطر الثاني، فعندما تتحد آخر كلمة من الشطر الأول مع نظيرتها من الشطر الثاني، وعندما يتكرر التصريع بشكل متواتر في نص ما يعطي ذلك النص روحًا وحيوية، وللقارئ تشجيعاً ومداومةً على القراءة.

سنعرج على بعض أمثلة التصريع في الديوان.

ومن تلك الأمثلة التصريع في شعر الخرنق:

٤٢- فَكَم بقلاب مِن أَوْصَال خَرْق أَخِي ثِقَة وجمجمة فليق[٢٨٠]

تبالغ الخرنق في وصف وضع مقتل زوجها بالقدر الذي تشعر بتمزق أحشائها من الحزن، أصبح جبل قلاب المكان الذي أغار عليهم العدو فيه من ضمن الرثاء والهجاء فهو تارة تصفه بالمكان الذي شهد مصرع الوالي، وتارة تصفه بالعدو الذي ساهم وتارة تستجره ليشاركها حزنها، وتارة تحسه يشمت بها وبمصابها، وكل هذه الصور تحرك بها الخرنق المشاعر لأنها تريد أن يشعر بما في قلبها الكون بأجمعه، قلاب ذلك الجبل الذي شهد بشر يبقى هو المخاطب الملام في كثير من شعر الخرنق بشر أيها الجواد الكريم الشجاع في جبل قلاب تقطعت أوصالك ومزقت إربا وقد كسروا جمجمتك وفلقوها نصفين، فقد كنت سيد قومك وحاكمهم والآن أصبحت جثة هامدة بلا حراك، كيف لهذا الجبل الضخم الذي شهد كيف تفنن العدو بمقتل زوجها وكيف جدعوا انفه وكيف أوقعوه أرضا وكسروا جمجمته؟ كيف غرزوا خنجرهم في كبده ولم يستطع هذا الجبل

---

[٢٧٨] ابن سنان الخفاجي الحلي، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ص١٨٨.
[٢٧٩] امرئ القيس، **الديوان**، ص١٣.
[٢٨٠] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٣٨.

بكل حجمه وصلابته أن يخلصه من براثن العدو، أيها الجبل فأنت ملهمي قلاب ذلك الجبل الذي شهد بشر يبقى هو المخاطب الملام في كثير من شعر الخرنق بشر أيها الجواد الكريم الشجاع في جبل قلاب تقطعت أوصالك ومزقت إربا فقد كنت سيد قومك وحاكمهم والآن أصبحت جثة هامدة بلا حراك. [٢٨١]

يوظف التصريع في الشعر ليزيد به من التلون الإيقاعي وجمالية الموسيقا التي تتناغم وذلك الفن الجميل، فربط شطري البيت بنفس النهاية يشعر بانه قيد غالا أنه من فوائد هذا الفن وسر جماليته التقيد بالنهايات، فهنا يحاول الشاعر بهذا الفن التنقل بين الأبيات بكل خفة وجمال.

وهنا مثال للتصريع لاتفاق آخر حرف من الشطر الأول مع آخر حرف من الشطر الثاني

مثال: خرق فليق

٤٣- أعاذلتي عَلَى رزْء أفيقي فَقَد أشرفتني بِالْعَذل رِيقِي[٢٨٢]

تصف الشاعرة حالها وحزنها الذي لا يوصف وقبها الذي اكتوى بخبر مقتل زوجها بشر وقد عبرت بمفردات قل ما تستجمع في هكذا موقف عصيب عظيم وخاصة إذا خرجت من فم امرأة لأن المرأة تتوه ويذهب لبها ويقف تفكيرها وهيفي هذا الموقف قالت يا من تلومونني وتهتون على لو أنكم تشعرون بما اشعر به لما لمتم بعد فقد استيقظت على حدث جلل ومصيبة عظمى وهي مصرع زوجي أوقفوا اللوم عني فقد جف ريقي وقطت أنفاسي من لومكم وعتابكم ولم تشعروا بمصابي الجلل هذا[٢٨٣].

في هذا المثال أجادت الشاعرة من توظيف مثال التصريع بشكل جميل جداً ولا سيما أن هذا البيت يعتبر البيت من القصيدة الوحيدة في الديوان والتي تشتكي فيها الشاعرة وتظهر ضعفها، فعندما أنهت شطري البيت بنفس الكلمة وزناً وكانت مفردتين معبرتين كثيراً، أفيقي –ريقي، أعطت النص إيقاعا جميلاً حزيناً مؤثراً للسامع والقارئ، ويزيد من رغبته بمتابعة وهذه من فوائد ما يعطي هذا المحسن للنص جمالية أكثر[٢٨٤].

مثال: أفيقي -ريقي.

---

[٢٨١] البصري، **الحماسة البصرية**، ص٢٢٨. المزرباني، **أشعار النساء**، ص١٨.
[٢٨٢] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٣٨.
[٢٨٣] البصري، **الحماسة البصرية**، ص٢٢٨. المزرباني، **أشعار النساء**، ص١٨.
[٢٨٤] بسيوني، **علم البديع**، ص٢٧٤-٣١١.

٤٤- ألا ذَهَبَ الْحَلَالُ فِي القفرات وَمَن يَمْلَأ الْجِفَان فِي الْحُجُرَاتِ[٢٨٥].

تعود للمدائح وللتغني بخصال الفقيد زوج الخرنق التي لم تزل تتفنن بمدحه وإظهار الحزن عليه بشتى الصور فتقول لقد ذهب الكريم المضياف لقد حل كريم القم فاين من كان الذي يتواجد في الأيام الشداد وفي الفقر والقفر أين الذي كان يطعم ويستضيف ويملأ القدور بالطعام في السنون القاحلة التي لا يبقى فيه طعام ولا زاد.

فزيادة المديح تزيد الحزن على الفقيد وكلما ذكرت مناقبه زيد الحزن والألم لفراقه.

كما لكل فن جماليته كذلك لفن التصريع خاصيته، فبعد قراءة نهاية الشطر الأول بتمعن ينتقل القارئ إلى الشطر الثاني ونهايته بشوق أكبر لترابط العبارتين وتوافقهما وزنا ولتجانس المعنى بينهما مع معنى البيت كاملاً، وهذا ما أريد من إيراد هذا الفن في النص.[٢٨٦]

من هذه العبارات ظهر مثالا للتصريع مستوفيا شروط التصريع وهي اتفاق آخر حرف من الشطر الأول مع آخر حرف من الشطر الثاني

المثال: القفرات –الحجرات

٤٥- كَمَا قَالَتْ فَتَاة الْحَي لما أَحَسَّ جنانِهَا جَيْشًا لهامًا[٢٨٧]

عندما غزا بنو أسد زوج الخرنق وقومه زحفوا عليهم ليلا أيقظوا القطا الذي نبههم بذلك تقول فتاة من القوم تقطن في الحي بأنها أحست شعرت باقتراب الأعداء وبزحف جيوشهم القوية اتجاه مرابعهم وبأن هناك جيشا كبيرا قويا ضخما تجه نحوهم، وهذا المنظر كان مخيفا بالنسبة لها، فدليل هذا أن هناك معارك ستحصل بين الطرفين ومما لاشك فيه أنه سيكون قتلى من الطرفين فالمعركة ستكون حامية، إذا فالاستعداد واجب وهذا ما أرادت الشاعرة توجيه الاهتمام إليه وهو الاستعداد لسماع بقية الأخبار والتركيز عليها من وصفها لوضع قدوم الجيش والهيئة التي قدم بها إليهم[٢٨٨].

كلما تعمقنا في معاني الأبيات وكانت معانيه أكثر جمالاً كان الفن الموجود فيه مميزاً أكثر ولفت انتباه القارئ أكثر لأن النص عبارة عن مزيج من الفنون يكمل بعضها بعضاً وقد أكمل

---

[٢٨٥] أبو عمرو بن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٤٨.
[٢٨٦] بسيوني، **علم البديع**، ص٢٧٤-٣١١.
[٢٨٧] أبو عمروبن العلاء، **ديوان الخرنق**، ص٥٢.
[٢٨٨] بشير يموت، **شاعرات الجاهلية**، ص٨٣.

التصريع ما كان في البيت من جمالاً وأعطاه نغماً عذباً للسامع وحساً للقارئ ومتعة، وهذا هو المراد من إيراد الفن في النصوص[٢٨٩].

مثال التصريع وقد جاء بشروط التصريع وهي اتفاق آخر حرف من الشطر الأول مع آخر حرف من الشطر الثاني

المثال: لما ــلهاما

٤٦ـ فيومك عِنْد زَانِيَة هلوك تَظَل لرجَع مزهَرُهَا ضحوكا[٢٩٠].

وتستمر عبارات الحزن والتعبير عن قباحة فل الغدر والقتل هي محور كل الأبيات فهاو يومك قد أتى وكان هلاكك على أيد زناة خبث تفعل الفحش وتعود لحياتها كما لو أنها لم تفعل شيئا، وهذا يقصد به الاستهتار بالأرواح والقتل بطريقة قبيحة دون الالتفات إلى الوراء، وهذا يدل على وضاعة في النفوس، وانحطاط في الأخلاق فهذه تعد قمة الظلم وعدم احترام الميت ولوكان عدوا.

اتقاف نهايات الشطر الأول والثاني هنا فكانت أكثر تأثيراً لأن الضحك والهلاك مفردتين متضادتان في المعنى متفقتان في النغم والوزن، فلا بد أن يتأثر السامع باجتماعهما في البيت الواحد وبهما انتهى الشطران، بهذا الاختيار المتنقل بين الأبيات وبتداخل الفنون وزناً وتجانساً لا معناً أتت فائدة التصريع في هذا البيت[٢٩١].

وهنا يوجد في هذا البيت مثال للتصريع لا اتفاق آخر حرف من الشطر الأول مع آخر حرف من الشطر الثاني وجود شروط التصريع فيه وهي

مثال: هلوك-ضحوك.

نأتي على التصريع والذي لا يقل أهمية عن باقي الصور، وقد كان له نصيبًا كبيرًا في الديوان، فالتصريع يربط في ذهن القارئ معنى الشطرين بشكل اقوى أكثر وأيضاً يساعد على حفظ الأبيات بسهولة أكبر لربطه نهايات الشطرين بنفس القافية وقد أضافت صور التصريع إلى الديوان جمالاً وتنوعاً في الألفاظ والمعاني والموسيقا الشعرية والإيقاع.

---

٢٨٩ بسيوني، **علم البديع**، ص٢٧٤-٣١١.
٢٩٠ بسيوني، **المصدر السابق**، ص٦١.
٢٩١ بسيوني، **المصدر السابق**، ص٢٧٤-٣١١.

٢,٤. رد العجز على الصدر

وهو أن يجعل في النثر فهو أن يجعل المتكلم أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو ما يلحق بالمتجانسين في أول الفقرة والآخر في آخرها، وفي الشعر أن يجعل المتكلم أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو ما هو ملحق بهما[٢٩٢].

مثال: قولهم القتل اتقى للقتيل.

فهنا جاء لفظين متجانسين فالقتل متجانس مع القتيل وأحدهما لفظ بداية والآخر في النهاية.

قول الشاعر:

بليغ متى يشكو على غيرها الهوى وإن هو لاقاها فغير بليغ.

بالنسبة لرد العجز على الصدر في شعر الخرنق فهو قليل جداً وقد اخترت منه هذا المثال:

٤٧- هُم دحوك للوركين دحاً وَلَو سَأَلُوا لأعطيت البروكا.

نظراً لشرح هذا البيت لأكثر من مرة في التطبيقات، لا أرى حاجة لإعادة شرحه.

أما عن المثال فكلمة دحوك للوركين دحا هي مثال لرد العجز على الصدر، دحوك ابتدأ بها وأنهت الجملة عند كلمة دحاً.

لرد العجز على الصر جمالية خاصة فلتكرار اللفظ المتجانس في أول الكلام وآخره نغماً جميلاً للسامع وضبطاً أكثر للمعنى وفي نفس الوقت تكرار اللفظ يعطي تأكيدا أكثر للمعنى.

وهناك محسنات لفظية أخرى لم يتواجد لها أمثلة في الديوان مثل:

الاشتقاق -التّوشيح -لالتزام -الازدواج -التطريز -الاكتفاء.

---

[٢٩٢] عتيق، **كتاب البديع**، ص ٢٢٦. عتيق، **علم المعاني**، ص٥-١٠. أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، ص٤٤.

الخاتمة

وفي ختام البحث نعرج على ما تواجد بين صفحاته من مستجدات، وماكتب فيه من مواضيع وأمور تخص البديع في الشعر عامة وفي الشعر النسائي الجاهلي خاصة لندخل في خبايا وخفايا ما تضمنت كلمات ونصوص شاعرتا الخرنق بنت هفان من محسنات بديعية وفنون جميلة زادت كلماتها فيها جمالاً وإيقاعاً وفوائد.

استخدم البديع في الشعر الجاهلي، كما تبعته العصور اللاحقة، وكان في تطور دائم على جميع الصعد، بعد أن أصبح مذهباً اعترف به، واستخدمه كثير من الشعراء في نصوصهم بعد إخضاعه لقواعد وأسساً تضبطه.

كان ديوان الخرنق من النصوص التي أوردت البديع بكل عفوي وبسليقة تامة، ونفس محررة من أية قواعد وقيود.

وفقت الخرنق في توظيف المحسنات البديعية في ديوانها، فلم تخلو قصيدة من تنوع الفنون البديعية فيها والتي أعطت الأبيات وقعاً وجمالية كثيرةً وإيقاعاً موسيقياً ممتعاً، وكانت الفوائد عظيمة بتطبيق أنواع تلك الفنون في النصوص باختلافها وتنوعها، ولكل فن وقعه الخاص في المكان الذي ورد فيه واختلاف تأثيره على النفس فرحاً وحزناً وحماساً.

كما كان الربط بين الشعر النسائي الجاهلي وحال المرأة الجاهلية في ذلك العصر وتفوقها وجرأتها في هذا المجال يبين مكانة المرأة بشكل عام والشاعرة بشكل خاص ، فهي تستحث قومها بأكمله وتستثير فيهم النخوة والشجاعة والرغبة في الانتقام بأسلوب جميل قوي مؤثر، وهذه كلها تعد من فوائد تطبيق الفنون في النصوص الشعرية فالجناس والطباق والتصريع وغيرهم وما يلفت نظر القارئ ويجذبه لمتابعة القراءة وترديد تلك الأبيات في الذاكرة وكل ما في الفنون من فوائد شبيهه تزيد من مكانة المرأة الشاعرة وتزيد الشعر قيمة وتقديراً على الرغم من عفويتها التامة.

كان الملفت للنظر عدم استخدام الخرنق لكل المحسنات البديعية، في شعرها، فقد أكثرت من نماذج الجناس والطباق والمبالغة، وأهملت قسماً لا بأس به من الفنون، ومع ذلك كان الديوان عامراً بكثرة الصور لعدد محدود من الفنون وكان هذا يمكن أن يقال عنه أنه وافياً بالغرض من تحقيق هدف البحث، ولكن يبقى الديوان ذاخراً بأ قسام البلاغة الأخرى علم البيان وعلم المعاني، والتي باستخراجها وتطبيقها تتكون لدينا صوراً لا حصر لها من الجمال والإبداع والتنوع وهذا ما يجب دراسته والخوض فيه إن أمكن.

وكان لسيرة حياة الشاعرة الخرنق، وأبرز محطات حياتها كمقتل زوجها وأخيها وولدها، نصيباً وافراً من محتويات البحث الهامة، وبمن تأثرت الشاعرة من شعراء عصرها وبيئتها. وأيضاً الشعر الذي نحن بصدده، والذي تضمن الرثاء والهجاء، ففي الرثاء كانت تكتب لمن قتلوا وتذكر مناقبهم، من خلال الشعر القوي المعبر العفوي والخالد النابع من القلب ومن صفاء الذهن ومن الحزن ووجعه أما الهجاء اللاذع بكل صوره والذي يكون في أغلب الأحيان كالانتقام، ويفرغ ما في القلب من غيظ وغضب على القاتل، فهي صفات مبالغ فيها بقدر الحزن والألم الذي يعشعش في القلب.

ودراسة الشعر دراسة تحليله واستخراج الصور البديعية منه وتطبيقها وتوضيح مدى تأثيرها على جمالية الشعر، والفوائد التي جنيت من ذلك، فلكل فن وقع وجمالية وتأثيرا خاص ومختلف وهذا ما يحول الشعر إلى بستان من الزهور المختلفة عطراً وألوانا.

بذلت ما بوسعي بأن أخرج في نهاية البحث (فنون البديع في شعر الخرنق)، بنتائج أرجوأن تكون موفقة وتفي بالغرض الذي من أجله اخترت موضوع بحثي وهو الخوض في حياة النساء الشاعرات في العصر الجاهلي والوقوف على حال المرأة الثقافي والعاطفي والنظر إلى سعة أفقها متمثلاً بكتاباتها، واستخراج فنون البديع والوقوف عليها وتحليلها والنظر في أبعادها ومقاصدها

وبشعرها وهي الطريقة الوحيدة وربما المشروعة في ذلك الزمان لتستخرج بها الأنثى أوجاع قلبها وآلام سنينها في تلك العصور الغابرة.

ولابد مع كتابة أي بحث من مواجهة بعض الصعوبات، وقد تجلت في التأكد من المعاني التي أرادتها الشاعرة وما أرادت إيصاله وتحديد تلك المعاني بدقة ووضوح لأن الديوان يفتقر إلى شروح من المختصين في شرح الشعر الجاهلي ومقاصده إلامن بعض الشروح البسيطة المتواجدة بين الصفحات التي تسبق النص والتي غالباً ما تتحدث عن مناسبة كتابة تلك الأبيات إضافة إلى بعض التفاصيل للأحداث الهامة، لكن القواميس وكتب البلاغين خففت كثيراً من تلك الصعوبات وذللتها.

كان من ضمن العراقيل التي منعت من التوسع أكثر في البحث عدم تواجد شرح للديوان كأمثاله من الدواوين القديمة والحديثة، وهذا ما جعلني أشرح ضمن القدر المتواجد وضمن المصادر والموسوعات وشروحات اللغوين والبلاغين والمعاجم اللغوية المختصة بهذا الشأن.

لم يك هذا البحث هو الأول من ضمن الأبحاث التي تطبق فن البديع في الشعر الجاهلي بشكل عام والنسائي بشكل خاص وأيضاً لن يكون الأخير فركب الأبحاث يسير في كل زمان

ومكان وإن كان فيه قصورا فالكمال لله وحده يكفيني شرف الوصول لوضعه بين أيديكم وتلقي الملاحظات وتصحيح ما فيه من أخطاء.

وأرجو الله أن يكون ذلك كافيًا وموضحًا للفكرة، ومحققًا للهدف المنشود، والغاية المرجوة.

والله ولي التوفيق، والحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع:

فهرس الأسماء:

١- الأنباري، محمد بن بشار بن أبي بكر، **شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات**، تح عبد السلام هارون، دار المعارف، بيروت، ١٩٦٣.

٢- أبو إسحاق القيرواني، إبراهيم بن علي بن تميم الحصري، **زهر الآداب وثمر الألباب**، بيروت-دار الجيل.

٣- البصري، صدر الدين، الحماسة **البصرية**، تح، عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، ج١،٢٢٧هـ.

٤- الأندلسي، عبد الله أبو عبيد محمد بن عبد العزيز، سمط **اللآلئ في شرح أمالي القالي**، نسخه وصححه وحقق فيه وخرجه وأضاف إليه عبد العزيز الميمن، دار الكتب العلمية بيروت، ١٣٥٤هـ.

٥- الأنصاري، منصور بن جمال الدين بن منظور، **لسان العرب**، دار الكتب العلمية بيروت، ٢١٠هـ.

٦- الأنصاري، مسلم ابن وليد، **شرح ديوان صريع الغواني**، تح: سامي الدهان، القاهرة-دار المعارف، ط٣،

٧- الأندلسي، بن حزم سعيد بن أحمد أبو محمد، **جمهرة انساب العرب**، تح، لجنة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٦٣.

٨- البصري، بن الحسين بن أبي الفرج صدر الدين، **الحماسة البصرية**، صححه وعلق عليه، مختار الدين أحمد، دار المعارف العثمانية، حيدر آباد دكن، ٢٢٧هـ.

٩- البغدادي، عبد القادر، **خزانة الأدب ولب أ لباب العرب**، مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ.

١٠- العيني، بدر الدين، **المقاصد النحوية في شروح الألفية**، مطبوع بهامش خزانة الأدب دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٤٢١هـ.

١١- المزرباني، موسى بن عمران بن محمد، **أشعار النساء**، حققه وقدمه الدكتور : سامي مكي العاني، هلال ناجي، دار الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٧٦.

١٢- شيخو، يعقوب بن عبد المسيح بن يوسف بن رزق الله، **شعراء النصرانية** مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٦٣.

١٣- الهاشمي، مصطفى بن إبراهيم، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع** المكتبة العصرية، ٢٠٠٧.

١٤- الصعيدي، عبد المتعال، **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة**، مكتبة الآداب، ٢٠٠٩.

١٥- صدر الدين، علي بن معصوم، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، مطبعة النعمان النجف الشريف، ١٣٨٨هـ.

١٦- الحلي، صفي الدين، **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع**، مجمع اللغة العربية، دمشق، ٦٧٧هـ.

١٧- .المبرد، عبد الأكبر بن يزيد أبو العباس، **الكامل في اللغة** تح، د محمد الدالي مؤسسة الرسالة بيروت، ط دار نهضة ، مصر للطبع والنشر ، ١٨٦٤.

١٨- عتيق، عبد العزيز، **علم البديع**، مصر دار النهضة العربية، للطباعة وال نشر٢٠١٥.

١٩- العسكري، أبو هلال، **كتاب الصناعتين**، تح، محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي، ١٣٢١هـ.

٢٠- أبو وهب، ابن حجر الكندي امرئ القيس ٠**الديوان**، تح عبد الشافي، مصطفى، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٤.

٢١- فيود، عبد الفتاح بسيوني، **علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع**. مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.٢بن المعتز أبو العباس عبد الله، **كتاب علم البديع**، تح، عرفان مطرنجي مؤسسة الكتب الثقافية، لبنان بيروت، ١٩٨٠.

٢٢- مختار الطبراني، حنانه، **نشأة علم البديع وتطوره منذ البداية إلى القرن السابع الهجري**، أندو سيا، جامعة سلطان مولانا حسن الدين، الإسلامية الحكومية. ٢٠١٥.

٢٣- ناصر الدين، محمد بن قر مقاس، **زهر الربيع في شواهد البديع**، بيروت دار الكتب العلمية، ١٩٩٤.

٢٤- امرئ القيس، ابن حجر الكندي أبو وهب، اسكري، أبو سعيد، **ديوان امرئ القيس، الديوان**، تح، أنور غليان، محمد علي الشوابكة، مركز زايد للتراث والتاريخ، ٢٠٠٤.

٢٥- فيود، عبد الفتاح بسيوني، **علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع**، ج١، ط٢، مؤسسة المختار، مصر السعودية، ١٩٨٠.

٢٦- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبين**، مكتبة الخارجي، القاهرة، ١٤١٨.

٢٧- عبد السلام، شوقي، أحمد، (شوقي ضيف)، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، مصر، ٢٠١١

٢٨- بن وليد، مسلم، **الأغاني الملحقة بديوانه، تح**، حسن البنا، مكتبة فهد الوطنية الرياض، ١٩٦١.

٢٩- ابن المعتز، **طبقات الشعراء والمحدثين**، تحقيق عبد الستار فراج، (دار المعارف، القاهرة) ١٩٦٧.

٣٠- ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢.

٣١- البغدادي، أحمد الخطيب، **تاريخ بغداد**، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٨.

٣٢- بن الوليد، مسلم أحمد الدهان، **صريع الغواني**، الموسوعة العربية، ١٩٦١.

٣٣- صبحي محي الدين، **نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي**، د ط، الدار العربية للكتاب بنغازي، ١٩٨١.

٣٤- البكري، الأندلسي عبد الله أبو عبيد محمد بن عبد العزيز، **سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي**، نسخه وصححه وحقق ما فيه وخرجه وأضاف إليه عبد العزيز الميمن، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٣٥٤هـ.

٣٥- البصري، صدر الدين حسن بن أبي الفرج، **الحماسة البصرية**، تح، عادل جمال، ط الخانجي، ١٤١٨.

٣٦- البصري، بن الحسين بن أبي الفرج صدر الدين، **الحماسة البصرية**، صححه وعلق عليه مختار الدين أحمد، بواسطة، مطبوعات دائرة المعارف العثمانية: الناشر: حيدر آباد دكن، ١٤١٨.

٣٧- المبرد، عبد الأكبر بن يزيد بن محمد أبو العباس، **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي القاهرة، مط الخانجي، ١٨٦٤.

٣٨- العيني، بدر الدين محمد السيد عثمان، **المقاصد النحوية في شروح الألفية**، مطبوع بهامش خزانة الأدب، المكتبة التجارية الكبرى، ١٤٢١هـ.

٣٩- الأندلسي، عبد الله أبو عبيد محمد بن عبد العزيز، سمط **اللآلئ في شرح أمالي القالي**، المحقق نسخه وصححه وحقق ما فيه وخرجه عبد العزيز الميمن، دار الكتب العلمية

بيروت، ١٤١٨.

٤٠- البغدادي، عبد القادر **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، مكتبة الخانجي،١٤١٨.

٤١- بن فارس أحمدن أبي الحسين، **مقايس اللغة**، تح، عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ١٩٧٩.

٤٢- المزرباني، موسى بن عمران بن محمد، **أشعار النساء**، حققه وقدم له الدكتور: ٤٢-سامي مكي العاني، هلال ناجي، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع. ٢٠١٥.

٤٣- الجمحي، بن سلام محمد، **طبقات فحول الشعراء**، تح، محمد شاكر، دار المدني، ٢٠١٩.

٤٤- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين، **لسان العرب**، دار بيروت العلمية، ١٢٩٠.

٤٥- ابن عاشور، محمد الطاهر، **تفسير التحرير والتنوير**، الدار التونسية للنشر تونس ١٩٨٤.

٤٦- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن ذكريا، **معجم مقايس اللغة**، تح عبد السلام هارون دار الجيل، ١٩٧٩.

٤٧- المعري، ابن أبي أصبع، **بديع القرآن**، طبعة دار المعارف مصر، تح عبد السلام هارون، ١٤٠١هـ.

٤٨- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، **الشعر والشعراء**، دار المعارف، ١٩٨٢.

٤٩- الخطيب، القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، **تلخيص المفتاح في علوم البلاغة**، تح ياسين الأيوبي، المكتبة المصرية بيروت، ١٤٢٢هـ.

٥٠- ابن خلدون، ولي الدين عبد الرحمن، **المقدمة**، تح، عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق سوريا، ٢٠٠٤.

٥١- البحتري، **ديوانه**، شعر العصر العباسي. بن ذريح، قيس، موسوعة الشعر العربي، دار المعارف مصر، ٢٠٠٩ .

٥٢- يموت، بشير، **شاعرات العرب**، المطبعة الوطنية، ببيروت لبنان، ١٣٤٧هـ.

٥٣- شيخو، لويس، **شعراء النصرانية**، مطبعة الآباء اليسوعين، بيروت، ١٩٦٣.

٥٤- شيخو، لويس، **رياض الأدب في مراثي شواعر العرب**، بيروت، ١٩٦٣.

٥٥- بن ثابت، حسان، **ديوان حسان بن ثابت الأنصاري**، تح، عبد مهنا، ج١، ط٢،

دار الكتب العلمية. ١٤١٤هـ.

٥٦- الأنصاري ابن هشام، **شذور الذهب في معرفة كلام العرب**، تح، محي الدين عبد الحميد، المصطفى البابي الحلبي، ١٤٢٢هـ.

٥٧- الرازي عبد القادر، بن أبي بكر بن محمد، **مختار الصحاح**، مط بولاق، مصر، ١٩٨٦.

٥٨- أبي طاهر، مجد الدين، **القاموس المحيط**، المؤسسة الرسالة، تح، محمد نعيم العرقسوسي، ١٤٢٦هـ.

٥٩- الزبيدي، مرتضى، **تاج العروس**، تح: مصطفى حجازي، دار الفكر بيروت، ج٢١، ٢٠٠٨.

٦٠- شهاب الدين الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، دار صادر بيروت، ١٣٩٧هـ.

٦١- بهاء الدين بن عبد الله، بن عقيل، **شرح ألفية ابن مالك**، دار الكتب العلمية، ١١٧٥.

٦٢- ابن الزملكاوي، **التبيان في علم البيان**، تح: أحمد مطلوب، مط العاني بغداد.

٦٣- جعفر بن قدامة، **نقد الشعر**، مطبعة الجوانب قسطنطينية، ١٣٠٢هـ.

٦٤- الزمخشري، محمد بن عمر بن محمود، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة،١٤٠٣.

٦٥- الفحام، شاكر، **نظرات في ديوان بشار بن برد**، مجمع اللغة العربية، دمشق،١٩٨٣.

٦٦- الحسن بن هانئ، أبو نواس، **ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ**، تح، عبد المجيد الغزالي مطبعة، مصر، ١٩٠هـ.

٦٧- أبي شيبة، محمد بن إبراهيم بن عبد الله أبو بكر، **المصنف**، تح، حمد بن عبد الله الجمعة، محمد بن إبراهيم اللحيدان، الفاروق الحديثة للطباعة والنشر ١٤٢٥هـ.

٦٨- ابن الأثير الكاتب، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تح: محمد عبد الحميد، بيروت-المكتبة العصرية للطباعة والنشر،١٤٢٠هـ.

٦٩- حبنكة، بن حسن عبد الرحمن الميداني، **البلاغة العربية**، دار القلم دمشق، الدار الشامية بيروت، ١٤١٦.

٧٠- فاعور، علي حسن، **شرح ديوان زهير بن أبي سلمى**، دار الكتب العلمية،

١٤٠٨هـ.

٧١- الحازم، علي أمين، **البلاغة الواضحة**، دار المعارف القاهرة، ١١٧هـ.

٧٢- زايد، علي، **البلاغة العربية تاريخا مصارها مناهجها**، القاهرة مصر مكتبة الشباب، (ديوان النابغة)، ١٤١٠هـ.

٧٣- ابن رشيق، القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، موقع الوراق، ٤٦٢هـ.

٧٤- عبد المجيد، عمر، **منزلة اللغة العربية بين اللغات المعاصرة**، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي السعودية، ١٣٣٧هـ.

٧٥- أبي فرج الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني، **الأغاني**، تح: إحسان عباس، دار صادق، ٢٠٠٥م.

٧٦- صبحي محي الدين، **نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي**، ط، الدار العربية للكتاب، بنغازي ١٩٨١.

٧٧- الأزدري، بن دريد، **الاشتقاق**، تح، عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت لبنان، ١٤٤١هـ.

٧٨- المبرد، أبو العباس محم بن يزيد، **الكامل في اللغة**، تح، عب الحميد هنداوي، دار الفكر العربي القاهرة، ١٢٨٥هـ.

٧٩- الحسن، أبي الأسود محمد، **فرحة الأديب**، دار الكتب المصرية، القاهرة، ٣٨٦هـ.

٨٠- بن ذريح، قيس، **موسوعة الشعر العربي تح وشرح**، عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، مصر، ٢٠٠٢.

٨١- بن سنان الخفاجي، الحلي، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،١٩٨٨.

٨٢- بن ثابت، حسان، **شعراء العصر الإسلامي**، أهاجك بالبيداء رسم المنازل، البيت ١٩، ١٤١٤.

٨٣- الملك، ابن سناء، **ديوان ابن سناء الملك**، تح، محمد إبراهيم نصر، حسين محمد نصار، وزارة الثقافة المصرية – دار الكاتب العرب ي٢٠١٨.

٨٤- الوليد، الطائي، أبو عبادة، **ديوان البحتري**، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف،٢٠١٠.

٨٥- فروخ عمر، **تاريخ الأدب**، دار العلم للملاين ،١٩٨٠.

٨٦- الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، **تلخيص المفتاح**، تح،

ياسين الأيوبي، المكتبة المصرية بيروت.٢٠٠٢م.

٨٧- شمس الدين، محمد بن علي، شرح ابن طولون على ألفية بن مالك، معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ١١٢٥.

٨٨- النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع بن غيظ بن مرة، **ديوان النابغة الذبياني**، تح: عباس عبد الساتر، بيروت-دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م.

٨٩- النابغة الجعدي، قيس بن عبد الله بن عُدَس بن ربيعة الجعدي، **ديوان النابغة الجعدي**، تح: واضح الصمد، بيروت-دار صادر، ط١، ١٩٩٨م

٩٠- نصار، حسين، ديوان الخرنق بنت بدر بنت هفان، مط، دار الكتب والوثائق بالقاهرة، ١٤٣٠هـ.

٩١- الأنصاري، ابن هشام، **شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب**، دار السلام القاهرة الإسكندرية،

٩٢- بن وليد، مسلم، **صريع الغواني**، تح: سامي الدهان، دار المعارف، ١٤٢٨هـ

٩٣- البكري، أبو عمر، طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٦١.

٩٤- محمد، سراج الدين، الرثاء في الشعر الجاهلي دار الراتب الجامعية، بيروت، ١٩٨٠.

٩٥- ابن الأثير، أبو الحسن، أبو الحسن، **أسد الغابة في معرفة الصحابة**، دار ابن حزم، ٦٣٠هـ.

٩٦- دويكات، علي عثمان دويكات، زهور، **صورة المرأة في النثر الجاهلي**، جامعة النجاح الوطنية، رسالة ماجستير، نابلس، ٢٠١٣.

٩٧- الزيات، حبيب، **المرأة في العصر الجاهلي**، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤.

٩٨- الجندي، علي، **تاريخ الأدب الجاهلي**، القاهرة مكتبة دار التراث، ١٤١٢هـ،

٩٩- الجرجاني، أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، **أسرار البلاغة**، تعليق، محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ١٤١٢هـ،

١٠٠- السكاكي، يوسف، بن أبي بكر، **مفتاح العلوم**، تح، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت ط٢، ١٩٨٧،

١٠١- السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، دار العلم والمعرفة، ط١، ٢٠١٧.

١٠٢- القزويني، محمد بن عبد الرحمن، بن محمد الخطيب، **تلخيص المفتاح**، تح، ياسين الأيوبي، المكتبة المصرية بيروت، ط١.

١٠٣- الزمخشري، محمود بن عمر، **أساس البلاغة**، تحمحم باسل عيون السودان دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ج٢، ١٩١٤هـ.

١٠٤- عبد المتعال، الصعيدي، **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة مكتبة الآداب**، القاهرة، ٢٠٠٩.

١٠٥- عتيق، عبد العزيز، **علم المعاني**، دار النهضة العربية للنشر والطباعة بيروت لبنان، ط١، ١٤٣٠،هـ.

١٠٦- خلف بن حيان، الأحمر، **مقدمة في النحو**، تح، عز الدين الطوخي، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ٣، دمشق، ١٣٨١هـ.

١٠٧- ابن الأثير الكاتب، الجزري، **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور**، تح، مصطفى جواد، مطبعة المجمع العلمي، ج١،١٣٧٥هـ.

فهرس الآيات

سورة الأحقاف الآية ٩.

سورة النبأ الآية ٦-٧.

سورة الأحزاب الآية ٣٧.

سورة الغاشية الآية ١٣ -١٤

سورة الكهف الآية ١٨.

سورة فاطر الآية ١٩.

سورة البقرة الآية ١٦.

سورة الأعراف الآية ١٥٧.

سورة النور الآية ٤٠.

سورة الحج الآية ٢.

سورة الضحى الآية ٩.

سورة البقرة الآية ١١٧.