يائية الخنساء (ت . ٢٤هـ) في رثاء أخيها صخرا

(قراءة في المعطيات الأدبية واللغوية للنص)

Al-Khansa's Poem (Died. 24 AH) Ending with (Y) in Mourning for her brother Sakhr

(A Reading of The Literary and Linguistic Data of The Text)

م. صلاح محسن حازم *

م. م. فؤاد سالم رشيد *

م. م. أحمد إسماعيل جمعة *

Salah Mohsen Hazem *
Fouad Salem Rashid *
Ahmed Ismail Jumaa *

الملخّص:

يمثل النص الشعري العربي اختزالًا للتجربة الفكرية والثقافية والفلسفية للشخصية العربية بالنظر إلى ما تستوحيها من صور وأفكار تأملية تلخص تجربة الإنسان العربي عن قضايا الوجود وتفاعلاتها الدينية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية، ولا غرو أنَّ الخنساء من الشاعرات المبدعات في انتاج المقاصد التأملية الدالة على أصالة تجربتها الشعرية، وعلى هذا الأساس تعد قصيدتها اليائية في رثاء أخيها (صخرا) مؤشرًا على القيم الالتزامية التي تنأى عن الأهداف البراغماتية والمراثي الزائفة، بلحاظ شياع الصدق العاطفي الوجداني في أسلوبها الرثائي، بما يؤكد أنَّه كان طابعًا متأصلًا في وعيها الشعري، وبالنظر لما تقدم كانت دراستنا عن هذه القصيدة مستندة إلى قراءة أدبية عالجت هوية النص وأفكاره الأساسية والضمنية، وقراءة لغوية نظرت إلى ما يضمه النص من ظواهر وأنساق لغوية أطَّرَت النص بطابعها الوظيفي والنسقي.

الكلمات المفتاحية: الخنساء، الرثاء، صخر، المرثي، الموت، الميت.

Abstract:

The Arabic poetic text represents the essence of the intellectual, cultural and philosophical experience of the Arab personality, inspired by images and contemplative ideas that summarize the experience of the Arab person in existential issues and their religious,

* كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الحمدانية – العراق.

Email: salah@uohamdaniya.edu.iq
Email: fouadsalem@uohamdaniya.edu.iq
Email: ahmedalrwas@uohamdaniya.edu.iq
* College of Education for Humanities/ Al-Hamdaniya University – Iraq.

political, social and moral interactions. It is no wonder that Al-Khansa was one of the creative poets in producing contemplative purposes that indicate the authenticity of her poetic experience. On this basis, her poem that ends with (Y) in her grief over her brother (Sakhr) is an indicator of committed values that distance themselves from pragmatic goals and false elegies, in light of the prevalence of emotional and sentimental honesty in her elegiac style, which confirms that it was an inherent feature of her poetic awareness. Based on the above, our study of this poem relied on a literary reading that addressed the identity of the text and its basic and implicit ideas, and a linguistic reading that looked at the linguistic phenomena and patterns contained in the text that frame the text with its functional and methodological character.

Keywords: Al-Khansa, Elegy, Sakhr, The Mourned, Death, The Dead.

المقدّمة:

من أجل تقديم أرضية إيضاحية تفسيرية عن موضوع الدراسة من جهة الحيثية النظرية فلا بدَّ من تدوين المعنى اللغوي والمصطلحي لمفهوم (الرثاء) حتى نقف على أوجه التلاقي بينهما.

الرثاء لغة: يؤخذ الرثاء من الجذر الثلاثي (رثا)، يقال: رثى فلان فلانًا يرثيه رثيًا ومرثية إذا بكاه بعد موته، ويقال: ورثيت الميت رثيًا ورثاء ومرثاة ومرثية ورثيته: مدحته بعد الموت وبكيته، ورثوت الميت أيضًا إذا بكيته وعددت محاسنه. [١]

الرثاء اصطلاحًا: البكاء على الميت وتعداد محاسنه شعرًا [٢] وقيل الرثاء: تعداد مناقب الميت وهو باب من أبواب الشعر عامةً والشعر العربي خاصةً، فقد كان الشعراء يعبرون عن عواطفهم بقصائد يصورون فيها ما تحلى به الميت من شجاعة وكرم وأخلاق، وتميزوا في معظم ما نظموه بالمغالاة في توصيف المصيبة، لاسيما إذا كان الميت من القادة والأمراء، ويندرج في عداد الرثاء القصائد التي قيلت في بكاء المدن الإمارات والدول البائدة والعمران الزائل والمجد الغابر. [٣]

موقع الرثاء في التراث الشعري العربي:

منذ بدء الخليقة والإنسان يتهرب من الموت، وإذا كان الشعراء أشد الناس انفعالًا وتأثرًا، وطالما أنَّهم لا يختلفون عن غيرهم في مسألة الموت الذي يسلخ منه بعض الأعزاء فإنَّهم وقفوا كثيرًا أمام هذه المأساة الإنسانية يرثون أقربائهم وأحبائهم وكل من يهتمون لأمره، وقد استند رثاء الشعراء إلى تعداد مزايا المرثي الخلقية وأشاروا إلى نسبه ومكانته في حياتهم، وفي المجتمع وتكلموا عن كيفية موته، وقد بالغ

[١] () ينظر لسان العرب: ابن منظور، دار إحياء التراث العربي، بيروت ـ لبنان، ط٣، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م، مادة (رثا)، ج٥/ ١٣٨.
[٢] () ينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ١٧٦.
[٣] () ينظر المعجم الأدبي: جبور عبدالنور، دار العلم للملايين، بيروت ـ لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ١٢٠ـ١٢١.

بعضهم في الرثاء لكن فريقًا آخر منهم رثوا أحبائهم مع استسلام لمشيئة الله، وإذا كان المديح تكسبيًا في أغلبه، فإنَّ الرثاء صادق في مجمله، إذ ينجرف الشاعر فيه خلف قلبه، ويصف ألمه وعذابه بسبب تراجيديا الفقد، ولم يقتصر الرثاء على الأشخاص بل تعدى إلى رثاء المدن والحضارات ورثاء النفس، بل أنَّ بعضهم رثى الحيوانات أيضًا، وقد اختلط قصائد الرثاء بالفلسفة والحكم والتأملات والزهد لتصبح دروسًا أخلاقية تذكر الإنسان بالقدر المحتوم وتدعوه إلى العمل الصالح قبل أن يضمه التراب، وبما أنَّ الموت واحد والانفعال أمامه واحد فقد تشابهت قصائد الرثاء في مختلف العصور وقد تغير الأمر في العصور المتأخرة بعد اختلاط الرثاء بالفسلفة، وقد ظهر أيضًا نوع من الرثاء السياسي والمذهبي في العصرين الأموي والعباسي وأخذ شعراء كل فريق يبكون قتلاهم في الحروب والفتن، أمَّا في الأندلس فقد ظهر نوع جديد هو رثاء المدن والممالك الزائلة، وفي العصر الحديث رثى الشعراء الإنسانية عمومًا وأنفسهم خصوصًا، وخاضوا في تأملاتهم ووجدانياتهم ورثوا العروبة والأخلاق، فضلًا عن رثاء الأحبة.[١]

المعطيات الأدبية في يائية الخنساء:

تمثل تجربة الخنساء الرثائية تدليلًا على طبيعة المكنونات الوجدانية التي اتصفت بها شخصيتها، وهي تتعامل مع مصيبة (الفقد) بوعي وإدراك لما تضمرها من تبعات ومتعلقات عاطفية، لم تستطع مجاراتها إلَّا بنبرات بكائية حارة اختصرت معاناة البشر أمام معضلة الموت، لاسيما أنَّه كان عامل إفناء لرمز قبلي واجتماعي تراكمت فيه وحوله موارد الفضيلة وشواخص الرمز المثالي، بحيث وظّفت الوعي الشعري في محاولة تفسير لوحة العزاء الأسيفة والعناصر التي ساعدت في تشكيلها، وقد بدأت نصها الفجائعي عن (صخر) بأسلوب السؤال.[٢]

أَبِنتُ صَخرٍ تِلكُما الباكِيَة لا باكِيَ اللَيلَةَ إِلّا هِيَه

أَودى أَبو حَسّانَ واحَسرَتا وَكانَ صَخرٌ مَلِكُ العالِيَه

وَيلايَ ما أُرحَمُ وَيلًا لِيَه إِذ رَفَعَ الصَوتَ النَدى الناعِيَه

كَذَّبتُ بِالحَقِّ وَقَد رابَني حَتّى عَلَت أَبياتُنا الواعِيَه

بِالسَيِّدِ الحُلوِ الأَمينِ الَّذي يَعصِمُنا في السَنَةِ العادِيَه

[١] () ينظر الرثاء في الشعر العربي: سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت ـ لبنان، ط١، ٢٠٠٠م، ٥ـ٦.
[٢] () ديوان الخنساء، شرح ثعلب، تحقيق د. أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان ـ الأردن، ط١، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٨م، ٤٠٢.

والملاحظ في النص ابتداؤه الخطاب بنبرة الاستفهام التي تضمر بعدًا استغراقيًا لا مناص من تفكيكه، ففاجعة الفقدان الأسيف للخنساء متعززة ببكاء (بنت صخر)، وكأنَّ مرارتها قد أصبحت خاصية متفردة لا يشاركها فيها أحد، وقد تجلى في الخطاب نسق الندب والتعزية من خلال بعض العبارات التي تتفق بمجملها على هول المصيبة وفداحة الحدث، نظرا لأنَّ الميت في نظر الشاعرة فخر قبائل مضر وملكها غير المتوج، ويتمايز عزائها بتفجع الألفاظ وتناسق مؤداها الدلالي (وَيلايَ ما أُرحَمُ وَيلًا لِيَه)، ولا ريب أنَّ صيغة النعي هنا شديدة الأسى، فتتابع الويل كصيغ لغوية متماهٍ مع ارتفاع أصوات الندب، لتعلن رحيل الرمز المجيد، ولا ينفع التكذيب لتغطية[١] سوداوية المشهد، ذلك أنَّ جهر الناعيات،والنائحات بالصراخ علامة تأكيد تثبت وقوع الحدث، وقد قبلت الخنساء مرارة الحقيقة على مضض لأنَّ شخصية الميت كانت بمثابة حصن اجتماعي وقبائلي يلتجأ إليه الأقارب والمحبون في سني القحط والشدة.

ولم تكن الإرادة الشعرية قاصرة عن تخطي عتبة العزاء ؛ ذلك أنَّها رأت وجوب الانتقال إلى مرحلة اللوم والتعريض [٢]

لَكِنَّ بَعضَ القَومِ هَيّابَةٌ في القَومِ لا تَغبِطُهُ البادِيَه

لا يَنطِقُ العُرفَ وَلا يَلحَنُ العَزفَ وَلا يَنفُذُ بِالغازِيَه

إِن تُنصَبِ القِدرُ لَدى بَيتِهِ فَغَيرُها يَحتَضِرُ الجادِيَه

وقد نحى النقد النصي هنا إلى تجسيم معالم السوء والنقصان في المهجوين وذلك بالنظر إلى جملة صفات سلبية متعينة في شخوصهم، بلحاظ افتقارهم للشجاعة وتمحورهم في تخوم الهزيمة ورهبة المعارك، وهم بهذا جديرين باللوم والانتقاد، إذ ليسوا أهلًا لإعجاب وثناء واستحسان أهل (الباديه)، وقد ترسخت صورتهم في هذه الحدود النمطية استنادًا لنعوت أخرى، نحو نكران الجميل ورفض الابتهاج بأصوات السلاح وبالتالي العزوف عن أتون الحرب والنكوص عند المواجهة، ويضاف إليها خسة طباعهم ولؤم أخلاقهم التي جعلتهم مفتقرين لأدبيات الضيافة وأبجدياتها، بدليل أن المحتاج يرفض قبول ضيافتهم ويمتنع عن الأكل من قدورهم.

[٢]() ديوان الخنساء، ٤٠٢- ٤٠٣.

ولم تقتصر النظرة التحليلية للخنساء في تفسير المشهد على تصوير الشطر المذموم في الحكاية ؛ بل عالجت كذلك الطور الممدوح عبر استحضار معالم الشخصية المرثية.[١]

إِنَّ أَخي لَيسَ بِتَرعِيَّةٍ نِكسٍ هَواءِ القَلبِ ذي ماشِيَه

لا يَنطِقُ النُكرَ لَدى حُرَّةٍ يَبتارُ خالي الهَمِّ في الغاوِيَه

نطاقُهُ أَبيَضُ ذو رَونَقٍ كَالرَجعِ في المُدجِنَةِ السارِيَه

ويبدو أنَّ الرمز المخصوص بالندب والرثاء هنا قد مثل في منظور الشاعرة مجمل مستلزمات الفضيلة والتكامل، فهي تنفي عنه مجمل النعوت والأعمال التي لا تليق بشخصه المجيد، كضعف الشخصية وفراغ اللب والافتقار للصلابة والحكمة اللازمة لخوض الحروب وقيادتها، وعلى ضوء ذلك لا يتصنف عند الخنساء في خانة رعاة الإبل والماشية، وترفض أيضًا مساومته مع الأشرار وممتهني الخطيئة، وذلك بالنظر إلى سيرته الحسنة واخلاقه الفاضلة التي استحصلها بعد تجارب وخبرات تحاشى فيها المنكر والضلال والقبح والجهل، كما لم تنسَ الخنساء خصلة الشجاعة والإقدام عند نعت (صخر)، وذلك بالنظر لانتطاقه السيف كشعار عملي، يتماهى بياضه مع مياه الغدير الصافية المتأتية من سحابة أمطرت ليلًا.

وتعطي الخنساء إشارات فلسفية بين الحين والآخر لتعالج بعض الأسئلة الأنطولوجية.[٢]

لا خَيرَ في عَيشٍ وَإِن أَمَّلوا وَالدَهرُ لا تَبقى لَهُ باقِيَه

كُلُّ اِمرِئٍ سُرَّ بِهِ أَهلُهُ سَوفَ يُرى يَومًا عَلى ناحِيَه

وما يمكن استنباطه من المعطى الدلالي للنص توكيد عبثية الجهود البشرية في تحدي السلطة القدرية، لهذا تتقارب ألفاظ النص وتتعاون لتلخيص رؤيتها الثقافية والفلسفية عن (العيش)، وذلك من خلال التقليل من جدوائيته والانتقاص من مغزاه، بل والابتعاد عن بواعث التفاؤل والأمل، طالما أنَّ الصيرورة الدهرية كفيلة بإفناء كل كينونة مخلوقة، إذ أنَّ الاستمرارية الزمانية لـ (كُلُّ اِمرِئٍ) محكومة بالتناهي ومقيدة بالمحدودية،

[١] () المصدر نفسه، ٤٠٣- ٤٠٥.
[٢] () ديوان الخنساء، ٤٠٥- ٤٠٦.

كون الموت حتم قدري متماهٍ مع السنن الكونية القاهرة، التي تستخدم الفناء،والتلاشي في إحداث التصيير المستمر لتفاصيل الطبيعة، وقيادتها نحو ضفاف التبدل والتغيير.

وحتى تتعاضد القرائن في إبراز المواصفات المثالية لتلك الشخصية الملحمية تحتاج الشاعرة إلى إيراد المزيد من الصور والنعوت التوثيقية لخصال المرثي.[١]

يا مَن يَرى مِن قَومِنا فارِسًا في الخَيلِ إِذ تَعدو بِهِ الضافِيَه

تَحتَكَ كَبداءٌ كُمَيتٌ كَما أُدرِجَ ثَوبُ اليُمنَةِ الطاوِيَه

إِذ لُحِقَت مِن خَلفِها تَدَّعي مِثلَ سَوامِ الرَجُلِ الغادِيَه

يَكفَؤُها بِالطَعنِ فيها كَما ثَلَّمَ باقي الجَبوَةِ الجابِيَه

والمؤكد أنَّ هذا الفارس الملحمي ارتكز في تشكيل بأسه القتالي على عدة عوامل وفي مقدمتها الفرس التي تعدو به من مكان لآخر بقفزات متوالية ساحرة، وتحاول الخنساء تسليط الإضاءة على وسيلة النقل المستخدمة من قبل المرثي، إذ أنَّ هذه الفرس (كبداء كميت) عظيمة المركل والجوف، وتساوق في شكلها بردة يمنية طوتها طاوية من حيث اندماجها وتناسقها، وهذه الفرس متمرسة في الوثوب وطي المسافات الجغرافية إلى الحد الذي يجعلها تظن فيما يلاحقها من خيل العدو بأنَّها أبل سائمة تسارع في الجري لتصل إلى مرعاها، وقد تعاونت جهود (صخر) مع الفرس في طعن خيل العدو ودحرها حتى تصبح ردة الفعل هذه كحال تثليم حوض أُريقت مياؤه، وعلى الرغم من تلك الجهود الدفاعية إلَّا أنَّ العناء ظل مستمرًا [٢]

تَهوي إِذا أُرسِلنَ مِن مَنهَلٍ مِثلَ عُقابِ الدُجنَةِ الداجِيَه

عارِضُ سَحماءَ رُدَينِيَّةٍ كَالنارِ فيها آلَةٌ ماضِيَه

شَرَّبَها القَينُ لَدى سَنِّهَا فَصارَ فيها الحُمَةِ القاضِيَه

فخيل العدو لم تتأخر عن مهاجمته، بل أنَّها شابهت في عنفوانها وسرعتها الهجوم الذي تبادر إليه العقبان (النسور) المتوحشة وبالتحديد في يوم غائم مظلم تكون فيه النسور أحوج إلى الصيد، والحال أن مقاومة (صخر) قد فاقت التصورات الطبيعة، إذ أنَّها لم تتوقف عند هذه المرحلة العنيفة ؛ إنَّما بدرت منه علائم

[١] () المصدر نفسه، ٤٠٦ـ ٤٠٧.
[٢] () ديوان الخنساء، ٤٠٦- ٤٠٧.

استمرارية الكفاح بدليل معارضته قناة سوداء وسهامًا ونصالًا حادة شابهت النار الملتهبة من حيث ارتكاز حدتها على حربة قاطعة، وقد تعمقت قوة هذه السهام والنصال بعد أن أُردِفَت بسنان مسمومة، بحيث تشربت السم وصارت تحمل موتًا قاضيًا، وأيًّا كان المعنى المقصود، فإنَّ المتبادر للذهن عند قراءة هذا التوصيف هي الصورة المجيدة للمرثي (صخر)،الذي استطاع ردع أخطار أنطولوجية متفاوتة الضرر.

وتبرز الحاجة في النص إلى تأكيد المكانة التفردية للمرثي من خلال قولها [١]

أَنّـى لَـنـا إذ فـاتَـنـا مِـثـلُـهُ لِـلخَـيلِ إذ جالَت وَلِلعـادِيَـه

أُقسِـمُ لا يَـقعُدُ فـي بَـلـدَةٍ نـائِـيَـةٍ عَـن أَهـلِـهِ قـاصِـيَـه

مَا قَصَدَ السَيرِ عَلى وَجهِهِ لَم يَنهَهُ الناهي وَلا الناهِيَه

وبالتعكز على أداة الاستفهام (أنَّى) تظهر خلاصة التساؤلات الملحة عبر بيان الفجوة المتسعة التي تركها المفقود الراحل، بحيث تعجز الجهود الباقية عن تعويض الفراغ الحاصل، فلا يمكن رد عدوان (الخيل) والرجالة (العاديه) من دون (صخر)، ولتثبيت طبيعة هذه الصورة المرسومة تشير الشاعرة إلى جذور الارتباط المكاني بينه وبين موطن أهله، بلحاظ تمسكه الحثيث حتى آخر لحظات عمره بأرض القبيلة ومجاورة الأهل والعشيرة ورفض خيارات الغربة ؛ لأنَّها تؤدي إلى النأي والابتعاد عن ملاعب الصبا وربوع الطفولة، لذلك لم يكن مستغربًا التواشج بين سلوكياته وبين رؤيته المنهجية للحياة، إذ أنَّ إصراره الملح على تطبيق مقاصده، جعله بمعزل عن وصاية (الناهي والناهية).

المعطيات اللغوية في يائية الخنساء:

اتصف التركيب اللغوية لهذه الرثائية بالثراء البنيوي،والدلالي الذي ساعد في إبراز الإمكانات الفنية والشعرية للخنساء في إيصال المقاصد الوجدانية والعاطفية التي أرادتها من هذا النص، ويمكن تشخيص ارتكازات نحوية ودلالية،وبلاغية متراكمة في خطابها الشعري من خلال قولها [٢]

أَبِنتُ صَخرٍ تِلكُما الباكِيَة لا بـاكِـيَ الـلَـيـلَـةَ إلّا هِـيَـه

[١] () المصدر نفسه، ٤٠٧.
[٢] () ديوان الخنساء، ٤٠٢.

أَودى أَبو حَسّانَ واحَسرَتا وَكـانَ صَـخـرٌ مَـلِـكُ الـعـالِـيَـه

وَيـلايَ مـا أُرحَـمُ وَيلًا لِيَـه إِذ رَفَعَ الصَوتَ النَدى الناعِيَه

كَذَّبتُ بِـالحَقِّ وَقَد رابَنـي حَتّى عَلَت أَبيـاتُنا الواعِيَـه

بِالسَيِّدِ الحُلوِ الأَمينِ الَّذي يَعصِمُنا فـي السَنَـةِ الـعادِيَـه

وقد جمعت في هذه الأبيات بين القوة اللغوية، والتأثير العاطفي، وذلك عن طريق توظيف أسلوب الاستفهام في قولها "أبنتُ صخرٍ"، وقد يكون هذا استفهامًا موجهًا إلى نفسها أو إلى إحدى قريباتها، ما يضفي طابعًا شخصيًا وعاطفيًا على الخطاب، ويعزز البعد المدلولي الداخلي للنص، وكأنها تستنطق الألم الذي يعتريها[١] ومن الملاحظ أيضًا أن الخنساء اعتمدت على جملة خبرية تقريرية في قولها "تلكما الباكية لا باكيَ الليلةَ إلا هيه"، حيث استخدمت أسلوب الحصر بـ"لا" النافية للجنس و"إلَّا" الاستثنائية، بما يؤكد تفرد تلك الباكية بالحزن، وكأن أحزان الكون كلها قد اجتمعت لديها بحيث لم تجد عزاءً لمصيبتها.

ومن الناحية الأسلوبية تبرز قوة التكرار في المفردات ذات الطابع الفجيع، نحو "وايلايَ"، "ويلًا"، بلحاظ كونها تعبيرًا إنشائيًا يستخدم لاستجلاب التعاطف وإظهار عمق المعاناة المأساوية، ويعكس هذا التكرار كذلك بواعث الصدمة النفسية، بحيث تعجز الشاعرة عن تجاوز وقع الفقد، فتظل تردد مشاعرها وذلك بغرض استيعاب تلك الحقيقة القاسية.

ونلاحظ أن الخنساء وظفت الفعل الماضي بكثرة في نسقها الرثائي، نحو "أودى"، "كذبتُ"، "رابني"، وهي وإن كانت أفعالًا دالة على أحداث ماضوية أسيفة، بيد أنَّ تأثيرها البعدي ما يزال فاعلًا في الوجدان الشعري، بما يجعل الزمن هنا جامدًا أو متوقفًا في لحظة الفقد، ولا يتحرك إلا بالتماهي مع بطئ دوران الحزن والأسى.

وكل هذه العناصر جعلت من نصها العزائي نموذجًا للرثاء البليغ، الذي تعاون فيه المعطى اللغوي مع المخزون العاطفي في ترسيم صورة عاطفية مؤثرة مفعمة في الوقت ذاته بالفخر والاعتزاز بالمفقود.

وقد استخدمت مرثيتها لتجسيد نقد وهجاء صريحي لبعض الجهات والأشخاص [٢]

لَكِنَّ بَعضَ القَومِ هَيّابَـةٌ في القَومِ لا تَغبِطُهُ البادِيَه

[١] () ينظر أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء: لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت ـ لبنان، د.ط، ١٨٩٦م، ٢٦٠.
[٢] () ديوان الخنساء، ٤٠٢- ٤٠٣.

لا يَنطِقُ العُرفَ وَلا يَلحَنُ العَزفَ وَلا يَنفُذُ بِالغازِيَه

إن تُنصَبِ القِدرُ لَدى بَيتِهِ فَغَيرُها يَحتَضِرُ الجادِيَه

عند النظر إلى هذه الأبيات من جهة التركيب النحوي، نجد أن الجمل تأتي بأسلوب النفي المتكرر "لا ينطقُ... ولا يلحَنُ... ولا ينفُذُ"، وهو نفي يعزز المعاني السلبية المتتابعة، ويخلق إيقاعًا يوحي بالخواء والعدم، وكأنَّ هؤلاء الأشخاص لا يفعلون شيئًا قيمًا في حياتهم.

ويتضح هذا المعنى بمعية الجملة الخبرية التقريرية في قولها "لكنَّ بعضَ القومِ هيّابةٌ"، حيث استخدمت "لكنَّ" الاستدراكية لإبراز الفروقات بين الشجعان والجبناء، مما يوحي بأن هؤلاء "الهيّابة" لا يستحقون التصنيف في خانة الافتخار والعزة، ويساند ذلك استخدام صيغة الجمع "هيّابة"، وهي صيغة مبالغة تدل على فرط الخوف وملازمة صفة الجبن لهم بنحو فاضح [١].

أمَّا على المستوى الدلالي، فالنص يعتمد على ألفاظ وعبارات ذات مدلولات سلبية، مثل "لا تَغبِطُهُ الباديَة"، وهو تعبير ضمني عن احتقار الجبناء المهجوين بوصفهم جبناء أذلاء ليسوا محل حسد وإعجاب من البدو المعروفين بقيم الفروسية والرجولة، إذ يُفترض أن يكون الرجل العربي مصدر فخر للعشيرة لا العكس.

وتعطي الشاعرة دلالة ساخرة مؤثرة في قولها "إن تُنصَبِ القِدرُ لَدى بَيتِهِ فَغيرُها يَحتَضِرُ الجاديَة"، إذ تمثل العبارة بمفارقةٍ لاذعةٍ توحي بضآلة الطعام عندهم إلى درجة أن الطعام نفسه يكاد يختفي من فرط قلته، فتعكس بذلك بخلهم المقيت المتنافي مع قيم الكرم العربي الأصيل.

من هنا نجد أن الشاخص في هذه الأبيات، تناسق التراكيب اللغوية وقوة الأسلوب النحوي، وذلك كله من أجل تحقيق الدمج السياقي بين معاني التهكم والتقريع، والذم والهجاء بما يعطي إمكانية نمذجة أسلوب نقدي تعليلي يشرح أسباب هذا الذم ودواعيه.

ويضم النص إشارات أخرى شاهدة على تجربة الفقد من منظور بكائي محض، يوازن بين البكاء والحزن من جهة والتخليد والتبجيل من جهة ثانية، إذ تقول [٢]

إنَّ أَخي لَيسَ بِتَرعِيَّةٍ نِكسٍ هَواءِ القَلبِ ذي ماشِيَه

[١] () ينظر أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، ٢٦١.
[٢] () ديوان الخنساء، ٤٠٣ـ ٤٠٥.

لا يَنطِقُ النُكرَ لَدى حُرَّةٍ يَبتارُ خالي الهَمِّ في الغاوِيَه

نطاقُهُ أَبيَضُ ذو رَونَقٍ كَالرَجعِ في المُدجِنَةِ السارِيَه

والمشخص هنا وجود ملمح نحوي تركيبي متناسق، إذ بدأت الخطاب بجملة اسمية "إِنَّ أَخي لَيسَ بِتَرعِيَّةٍ" ضمت "إنّ" الناسخة واسمها، وفعلًا ناقصًا يفيد النفي "ليس" واسمه المحذوف المقدر بـ (هو)، وخبره المجرور بالباء الزائدة "بترعيةٍ"، وهذه الجملة برمتها عبرت عن النفي الصرف لنعوت الجبن والمهانة عن أخيها.

وقد دار في نفس المدار تقريبًا عجز البيت "نِكسٍ هَواءِ القَلبِ ذي ماشِيَه" كون هذه الجملة التي أتت على شكل بدل،أو عطف بيان لـ"ترعية"، قد جاءت لتعزيز غرضها الآني (نفي صفة الضعف عن المرثي).

بينما جاءت الجملة الفعلية "لا يَنطِقُ النُكرَ لَدى حُرَّةٍ"، منفية لتؤكد انتفاء الكلام المنكر والقبيح عن النساء الشريفات في قاموس (صخر).

ويُلاحظ في جملة "يَبتارُ خالي الهَمِّ في الغاوِيَه"، أن الفعل "يبتار" المشير إلى الاختيار أو الانتقاء، قد أشار إلى انسياق (المرثي) إلى وانتقاء الأفعال،والأقوال بعناية شديدة تلخص دقة شخصيته واستثنائيتها، بينما جاء المفعول به "خالي الهمّ" كتركيب إضافي معبر عن راحة البال والخلو من الهموم بوصفه مرتكزًا من المرتكزات البنيوية في شخص (الميت المرثي).

ولا بد من الوقوف على التركيب الوصفي في قولها "نطاقُهُ أَبيَضُ ذو رَونَقٍ"، إذ أنَّ (ذو) وهو صفة مشتقة تربط الاسم بالموصوف بنحو مباشر قد أوضحت أنَّ نطاقه أبيض اللون ذو الرونق، إنَّما يشير إلى صفاء السريرة والشرف.

ويبرز التركيب الإضافي بقوة، مثل "هَواءِ القَلبِ" و"خالي الهمّ" و"ذي رونقٍ"، وهو ما يضفي على الأوصاف دقة وإحكامًا في التعبير عن الصفات المعنوية والمادية للشخصية المرثية.

كما أنَّ استخدام المصادر والمشتقات مثل "يبتار"، "رونق"، "مدجنة" يعكس غنى التراكيب اللغوية وإبراز الصفات من خلال الألفاظ المشتقة التي تؤدي دورًا دلاليًا قويًا.

وبصورة عامة تتصف الأبيات المتقدمة بتراكيب لغوية رصينة، واعتنادها على الجمل الفعلية والمنفية، وذلك بغرض ترسيخ الصفات التي تريد الشاعرة تأكيدها عن أخيها المرثي.

وتستغل الخنساء النص لإعطاء بعض النظرات والتأملات [١]

لا خَيرَ في عَيشٍ وَإِن أَمَّلوا وَالدَهرُ لا تَبقى لَهُ باقِيَه

كُلُّ اِمرِئٍ سُرَّ بِهِ أَهلُهُ سَوفَ يُرى يَومًا عَلى ناحِيَه

يعتمد الخطاب هنا على الأسلوب الخبري دون اللجوء إلى الإنشاء، أو الاستفهام، إذ أنَّ اجتهادها في وصف طبيعة الحياة وحقيقة استمرارية الزمان، أعطى كلامها طابعًا تأمليًا فلسفيًا حول حقيقة الفناء.

والجدير بالانتباه أنَّ جملة "لا خَيرَ في عَيشٍ، وإن أمّلوا" جملة خبرية منفية فيها تقرير واضح لفكرة مفادها انتفاء المغزى من العيش وخلوه من الجدوى، حتى وإن كان الإنسان بطبيعته ميالًا إلى الأمل والتفاؤل.

كما أنَّ استخدام "لا" النافية مرتين في قولها "**لا خَيرَ في عَيشٍ وَإِن أَمَّلوا ** وَالدَهرُ لا تَبقى لَهُ باقِيَه**" يعزز الشعور بالحتمية والعدم، ويعطي انطباعًا عن خلاصة التجربة الحياتية للخنساء ومحاولتها تأمل المعاني من الوجود.

ونجد كذلك تركيبًا إضافيًا يجمع بين نكرة ("عيش")، وجملة فعلية ("وإن أمّلوا")، مما يوسّع المعنى المقصود (انتفاء المغزى) ليشمل سائر أشكال العيش وأنماطها.

وقد أضافت (أهل) إلى الضمير الهاء (ه) في قولها "كل امرئٍ سُرَّ به أهله" من أجل تعزيز الدلالة التراجيدية حول الحياة، وأنَّ الفرح والسعادة الإنسانية محكومة بالتناهي، والتلاشي دون العناية بموقع هذا الإنسان أو ذاك ومكانته لدى أسرته ومجتمعه.

وقد استخدمت "سوف" في قولها "سوف يُرى يومًا على ناحية"، كتدليل على المستقبل الحتمي القادم، وتوكيد طبيعة الموت كقدرٍ لا مفر منه.

والملاحظ أيضًا أن الفعل "يُرى" جاء بصيغة المبني للمجهول، ليضيف غموضًا على الحدث ويجعله عامًا وشاملًا لكل الناس، وليس محصورًا بفرد معين، لتشير بذلك إلى حتمية الفناء وشموليته على جميع البشر.

[١]() ديوان الخنساء، ٤٠٥- ٤٠٦.

أما من ناحية التناسق الجُمَلِي فنجد أنَّ المعاني مترابطة بنحو متسلسل، حيث تنتقل من فقدان الأمل في الحياة (لا خير في عيش) إلى زوال الدنيا وفناء الكائنات كلها (والدهر لا تبقى له باقيه)، ثم الحديث عن حتمية الموت وكونه شاملًا لكل كيان إنساني يفرح به أهله (سوف يُرى يومًا على ناحيه).

وبغرض تكرار المنحى التمجيدي لمناقب المرثي تقول الشاعرة [١]

يا مَن يَرى مِن قَومِنا فارِسًا في الخَيلِ إِذ تَعدو بِهِ الضافِيَه

تَحتَكَ كَبداءٌ كُمَيتٌ كَما أُدرِجَ ثَوبُ اليُمنَةِ الطاوِيَه

إِذ لُحِقَت مِن خَلفِها تَدَّعي العبائر مِثلَ سَوامِ الرَجُلِ الغادِيَه

يَكفَؤُها بِالطَعنِ فيها كَما ثَلَّمَ باقي الجَبوَةِ الجابِيَه

وليس مستغربًا هنا محاولة الخنساء إضفاء الطابع الحواري على ثنايا مرثيتها كون ابتداء النص بنسق ندائي "يا مَن يرى"، هو أسلوب إنشائي طلبي موجه لمخاطبة، واستدعاء الطرف الآخر من أجل توجيه انتباه الجمهور المتلقي إلى المشهد التالي، مما يجعل هذه تلخيصًا متكاملًا عن البطولة، كما أنَّ استخدام "يا مَن يرى" بدلًا من "يا أيها الرائي" يوحي بالاستفهام غير المباشر، وكأن الشاعر يسأل المتلقي عما إذا قد شاهد بطولات ذاك الفارس المغوار.

وقد استخدمت الشاعرة الفعل "تعدو" لإبراز سرعة الخيل، وحركتها القوية، لتعكس بهذا جوًا من المعركة والمطاردة، وتزداد هذه الصورة وضوحًا حين وصفت الحصان بـ"كبداءٌ كميتٌ"، في إشارة إلى لونه الداكن المحمر، الذي يعكس فخامة الحصان وقوته التي تساعد الفارس في امتطاء المجد [٢].

بينما يدل الفعل "يَكفَؤُها بالطعن" على محاولة استحواذ الهيمنة في المعركة، بحيث يُسقِطُ الفارس خصمه بقوة، ليضفي طابعًا بطوليًا على المشهد.

والتركيب المشخص في قولها "إِذ لُحِقَت مِن خَلفِها تَدَّعي" هو جملة فعلية في صيغة المبني للمجهول، بحيث جاء الفعل "لُحِقت" ليُظهر أثر المطاردة من قبل الفارس، بينما جاء الفعل "تدّعي" ليوجز صراخ خيل العدو وبحثها عن سبل الخلاص.

[١] () ديوان الخنساء، ٤٠٦ـ ٤٠٧ .
[٢] () ينظر أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، ٢٦٤.

وقد افتتحت الجملة الفعلية في قولها "يَكفَؤُها بِالطَعنِ" بفعل مضارع يفيد الاستمرارية والتكرار، لتعكس حدة القتال في مشهد الصراع، في حين أنَّ جملة "كما ثَلَّمَ باقي الجَبوةِ الجابيَة" جاءت بصيغة التشبيه لزيادة وضوح المشهد القتالي، الذي يتبدى للعيان أكثر في قولها [١]

تَهوي إِذا أُرسِلنَ مِن مَنهَلٍ مِثلَ عُقابِ الدُجنَةِ الداجِيَه

عارِضُ سَحماءَ رُدَينِيَّةٍ كَالنارِ فيها آلَةٌ ماضِيَه

شرَّبَها القَينُ لَدى سَنِّهَا فَصارَ فيها الحُمَةِ القاضِيَه

فقد جاء الخطاب بأسلوب خبري وصفي يهدف إلى تصوير مشهد انقضاض الأسلحة وسرعتها وقوتها الفتاكة من خلال الفعل "تَهوي" وفاعله الضمير المستتر "هي"، الذي يعود على السلاح، ويشير الجار والمجرور "من منهل" إلى مصدر انبثاق الهجوم ويوظف المضاف إليه "عقاب" كمشبه به يشير إلى الطائر الجارح، ويعطي هذا التوظيف دلالة السرعة والانقضاض التي تتواكب حدثيًا مع الظلام المستوحى من الصفتين المشبهتين "الدجنة"، "الداجيه" بما يزيد من رهبة الصورة ورعبها.

وتجتهد الخنساء في استنطاق الأنساق اللغوية كاسم الفاعل "عارض" بوصفه بدلًا أو نعتًا للسهام والنصال المحذوفة، لتعبر عن معنى الشيء المعترض أو المواجه، وتحاول إيراد تفاصيل أكثر في قولها "سحماء ردينية": وهما نعتان متعاقبان لـ "عارض"، وذلك لتأكيد نوعية الأسلحة (الرماح والسهام والنصال) ومواصفاتها القوية، حيث تشير "سحماء" إلى لونها الأسود، و"ردينية" إلى نوعها المصنوع من القصب الرديني الصلب، وتورد الشاعرة لفظة "ماضية" كنعت لـ"آلة"، لتأكيد الحدّة والفتك التي تتم معاينتها من خلال الجملة الظرفية "لدى سنّها" وذلك بالنظر إلى أنَّها تشير إلى مرحلة شحذ السلاح.

وتتبدى الصورة بوضوح أكثر من خلال جملة "فصار فيها الحُمَة القاضية" المبدوءة بفعل تحويلي (صار) تعني الصيرورة والتبدل نحو مرحلة فتكية موبوءة بالسم القاتل، وقد تعززت فكرة الهلاك والفتك من خلال نعت الـ "الحمة" بصفة "القاضية"، إذ أنَّ استخدام لفظة "القاضية" بعد "الحمة" غرضه إبراز شدة التأثير القاتل لهذا السلاح، كون "الحمة" تعني: (السم) و"القاضية" (الإفناء)، ليكون هذا التركيب اللغوي تعبيرًا عن الموت بوصفه نتيجة حتمية متوقعة من تلك الأسلحة المسمومة.

[١]() ديوان الخنساء، ٤٠٦- ٤٠٧.

ويبدو أنَّ استخدام الأفعال الماضية مثل "أُرسلن"، "شرّبها"، "صار" يعكس حدثًا مكتملًا، يعطي القصيدة طابعًا روائيًا أو تسجيليًا للحدث.

ومن الملاحظ أنّ الشاعرة استخدمت الدمج الدلالي بين لفظتي "النار" × "الآلة": إذ أنَّ النار تشير إلى الاشتعال، والآلة تشير إلى ا، مما يجمع بين عنصري الحرق والقطع التي تضمره هذه الأسلحة [١].

ومن أجل تأكيد المآثر المجيدة للمفقود تقول الخنساء [٢]

أَنّـى لَـنـا إِذ فـاتَنـا مِـثـلُـهُ لِـلخَـيـلِ إِذ جالَت وَلِلعـادِيَـه

أُقـسِـمُ لا يَـقـعُـدُ فـي بَـلـدَةٍ نـائِـيَـةٍ عَـن أَهـلِـهِ قـاصِـيَـه

مَا قَصَدَ السَيرِ عَلى وَجهِهِ لَم يَنهَهُ الناهي وَلا الناهِيَه

فقد استخدمت الخنساء التركيب الاستفهامي "أنى لنا" الذي يضمر معنى الندم والتحسر لتشرح مديات الاستحالة المشخصة عند محاولة تعويض الخسارة الجسيمة، وتسجل الشاعرة تعبيرًا موجزًا عن علل تعاظم المصيبة عبر لفظة (أُقسِمُ) لتجاهر بواسطتها عن قناعتها بأنَّ (صخرا) استحوذ على مقتربات العزيمة والإصرار أثناء رفضه الاستقرار في مكان بعيد عن الوطن، ويتضح الأمر بدلالة الثنائية المتقابلة بين (لايقعد) من جهة و"نائية" و"قاصية" من جهة أخرى، في حين كانت أدوات النفي "ما" و"لم" توضيحًا لعدم تراجع المرثي عن مواقفه الالتزامية، وتدليلًا على استمرارية سيره في طريق المصلحة العامة، بحيث لم يستطع أحد منعه من الوفاء لمبادئه وقيمه، ويُعَضِّد ذلك تعاقب لفظتي "الناهي" و"الناهية" من أجل تأكيد انتفاء العوائق والعقبات أمامه في طريق الالتزام بالمصالح القبلية.

الخاتمة:

النتائج الأدبية:

[١] () ينظر شعر الخنساء: تحقيق وشرح كرم البستاني، مكتبة صادر، مطبعة المناهل، بيروت ـ لبنان، د.ط، ١٩٥١م، ٢٠٨.
[٢] () ديوان الخنساء، ٤٠٧.

- أظهرت الشاعرة الإطار الوجداني العام لفاجعة الفقد، واتساع مداها العاطفي المأساوي لتشمل الأهل والأحبة، وعلى الرغم من أنَّ الخنساء امتنعت عن التصديق بوقوع الحدث، بيد أنَّها استسلمت للحقيقة بعد شيوع النعي وعلو صوت النادبات في كل مكان حولها.
- ولم تتردد الخنساء عن تسجيل المآثر والمحامد التي جعلت (صخرا) في منظورها رمزًا للمجد العربي والبطولة الإنسانية من خلال تسطيره مناقب الشجاعة والكرم وريادة القبيلة وقيادتها نحو ضفاف الأمان والاطمئنان وحمايتها من موجات العدوان، فضلًا عن امتلاكه مستلزمات الفضيلة والالتزام الأخلاقي والعزوف عن الآثام والخطايا.
- ويبدو أنَّ الفجوة الاتساعية التي خلفها رحيل (صخر) أضحى في نظرها كابوسًا حالكًا، نظرًا لالتزامه المظني بالهموم والمشاكل الجمعية، بحيث كان الملجأ والحصن الحصين الذي يهرب إليه كل ذي حاجة، بفضل التزامه بأرض الوطن ومراعاة مصالح القبيلة ورفض الهروب إلى مواطن الغربة.
- الملاحظ أنَّ نص الخنساء لم يكن مقتصرًا على البعد الرثائي؛ إنَّما استعملت إمكاناتها الفنية في لوم المتخاذلين عن نصرة أخيها (صخرا)، ونعتهم بأقسى الأوصاف التي تظهر الوجه الآخر السيء في شخصياتهم، من حيث وصفهم بالخوف الشديد ونكران المعروف وعزوف الناس عن قبول ضيافتهم.
- وقد عالجت الخنساء في قصيدتها بعض بواعث القلق الوجودي والمتمثلة في الهواجس التي تعترض التفكير الإنساني عند التفكير بمعضلة الموت وحتمية وقوعها، وسطوة السلطة القدرية، لهذا تنحو إلى الاعتقاد بغياب المعنى والفائدة من (العيش) طالما أنَّ النهاية محكومة بالفناء والهلاك، بل أنَّ الشعور السائد في وعيها الشعري أنَّ الموت لا يقدم استثناءات للكينونات البشرية، ويعامل كل المخلوقات بنفس المقياس الإفنائي دون النظر في المقامات الاجتماعية والقبائلية أو المسؤوليات السياسية والدينية.

النتائج اللغوية:

- وظفت الخنساء الأفعال الماضوية في خطابها الرثائي للإشارة إلى بطئ الدوران الزمني المتواكب مع مصيبتها، وكأنَّ الزمان متوقف في لحظة الحدث الأسيف، إذ تعطي القصيدة طابعًا روائيًا يحكي سلسلة من الأحداث الهامة فيها.
- وقد استخدمت الشاعرة الأفعال المضارعة الدالة على التجدد، وذلك لإبراز الصورة الحركية المسيطرة على المشهد الصراعي في النص بكل تفاصيله الرئية والثانوية.

- تم توظيف بعض الأفعال بصيغة المبني للمجهول من أجل إضفاء الغموض والمجهولية على الأحداث الموصوفة كالموت وكونه حقيقة كلية تشمل كل الكائنات الحية، فضلًا عن استخدام هذه الصيغة الفعلية المبنية للمجهول في مشاهد الصراع والمطاردة.
- لجأت الخنساء إلى أسلوب الاستفهام لإظهار المشاعر المضمرة تجاه المرثي لاسيما التحسر والفجع وشرح طبيعة الخسارة الفادحة.
- أوردت الخنساء أساليب نفي مختلفة في قصيدتها إمَّا لدحض المثالب والصفات السلبية عن المرثي (صخر)، أو لإعطاء نظرات تأملية عن الوجود تؤكد غياب المعنى، والجدوى من الحياة.
- استعملت الشاعرة أسلوب النداء أحيانًا من أجل تشكيل منحى حواري في النص بغرض توجيه انتباه المتلقي إلى المقاصد والمعاني التي أرادت تجسيدها في خطابها العزائي لاسيما التأكيد على بطولات (صخر) بوصفه فارسًا ملحميًا وبطلًا مغوارًا.
- وقد اعتمدت الشاعرة على الجمل الخبرية التقريرية، إما لمحاولة إخبار المتلقي بطبيعة الحزن المزدحم في البناء العاطفي لشخصيتها، أو لذم أشخاص جهات معينة توانت عن مناصرة (صخر)، كما التجأت إلى هذا النمط من الجمل لاسيما المنفية منها في إعطاء آرائها الفلسفية عن الوجود وحقيقة الحياة والموت، واستخدمت أيضًا الأسلوب الخبري الوصفي في تصوير بعض مشاهد الصدام والتصارع.
- اتجهت الشاعرة إلى التراكيب الوصفية من أجل تحديد مساحة الإطار المجيد في شخصية المرثي، وقد ساندها استخدام التراكيب المضافة إلى بعضها البعض في إظهار المواصفات التي ساعدت في تكوين النظرة الاستحسانية عن المرثي.
- واجتهدت الخنساء في توظيف النعوت، والأوصاف من أجل التعريف ببعض العناصر المهمة في القصيدة خصوصًا الأسلحة والأدوات المستخدمة في الصراع، والتأثيرات الفتكية المضافة إليها.
- كما أنَّ استعمال المصادر والمشتقات أعطى القصيدة غنى لغويًا وثراءً دلاليًا أوجز الكثير من الجهد في إيصال المقاصد الشعرية.
- قامت الشاعرة بإيراد الصفة المشبهة في بعض المشاهد لزيادة جرعة الرهبة والغموض فيها.
- ظهر التكرار في بعض المفردات بهدف استدرار المزيد من المشاعر المتعاطفة مع مأساتها الفقدية.
- وقد برز استخدام الثنائيات اللغوية المتقابلة من أجل إيضاح تنوع العناصر الرئيسية في النص أحيانًا وتعارضها أحيانًا أخرى، لاسيما الثنائيات المعبرة عن مآثر (صخر)، ومواقفه الالتزامية بمصالح قبيلته.

- وقد اتجهت الخنساء إلى صياغة تناسق جملي تولى عملية تقسيم الأحداث وحكايتها بطريقة متسلسلة توجز أهم أغراض القصيدة نحو رثاء الميت (صخر)، وذم المهجوين، فضلًا عن الأفكار والتأملات ذات الطابع الفلسفي الخاص بالحياة والوجود.
- ومن الناحية الدلالية ازدحم الخطاب بمدلولات كثيرة تقدح في صفات، وخصال جملة من المهجوين والتقليل من شأنه ومكانتهم، ونعتهم بالجبن والبخل واللؤم والدناءة، فضلًا عن الدلالات الساخرة التي خدمت هذا المقصد.

قائمة المصادر والمراجع:

- أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء: لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت . لبنان، د.ط، ١٨٩٦م.
- ديوان الخنساء تماضر بنت عمرو بن الحارث السلمية (ت . ٢٤هـ)، شرح ثعلب (ت . ٢٩١هـ)، تحقيق د. أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان . الأردن، ط١، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٨م.
- الرثاء في الشعر العربي: سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت . لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.
- شعر الخنساء: تحقيق وشرح كرم البستاني، مكتبة صادر، مطبعة المناهل، بيروت . لبنان، د.ط، ١٩٥١م.
- لسان العرب: أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري (ت . ٧١١هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت . لبنان، ط٣، ١٤١٩هـ، ١٩٩٩م.
- المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت . لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: مجدي وهبه، كامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.