بـلاغة الـدمـع
﴿ استراتيجيات التشكيل الجمالي وتحولات اللغة في رثائيات الخنساء ﴾

أم الخير حمد النيل ابو عاقلة[1]

عبد الناصر محمد ابراهيم ابوسترة[2]

(1) قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة بخت الرضا، الدويم، السودان، umelkhairhamadelneel@gmail.com
(2) قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة غرب كردفان، أم درمان، السودان

المستخلص

تهدف هذه الدراسة إلى استجلاء بلاغة الدمع بوصفها ظاهرة أسلوبية وجمالية في رثائيات الخنساء، من خلال تحليل استراتيجيات التشكيل الفني للصورة البكائية، ورصد تحولات اللغة في تمثيل الحزن والفقد .تعتمد الدراسة مقاربة وصفية تحليلية تجمع بين البنيوية الأسلوبية واللسانيات النصية، وتتوقف عند عتبات الدلالة في نسق الدمع الذي يتحول من مجرد ظاهرة فسيولوجية إلى علامة ثقافية وبلاغية فاعلة .تكشف النتائج عن أن الخنساء قد أسست لشعرية خاصة للدمع، جعلت منه نظاماً إيحائياً متعدد المستويات، قادراً على استدعاء البنى الأسطورية والأنثروبولوجية التي تؤسس مشهد الرثاء .كما تبين تحول اللغة من الوصفية المباشرة إلى التشكيل الاستعاري والمجازي، حيث يصبح الدمع مرآة للذات الباكية وجسراً بين العالمين الحسي والميتافيزيقي.

الكلمات المفتاحية: بلاغة الدمع، الخنساء، رثائيات التشكيل الجمالي، تحولات اللغة، الشعر الجاهلي.

Abstract

This study aims to elucidate the rhetoric of tears as a stylistic and aesthetic phenomenon in the elegies of Al-Khansā, by analyzing the strategies of artistic formation of the weeping image and tracing the linguistic transformations in representing grief and loss. The study adopts a descriptive-analytical approach blending structural stylistics and textual linguistics, pausing at the thresholds of signification within the tears system which transforms from a mere biological secretion into an effective cultural and rhetorical sign. The findings reveal that Al-Khansā established a distinctive poetics of tears, shaping them into a multi-level suggestive system capable of evoking mythological and anthropological structures that furnish the elegiac scene. The study also demonstrates the linguistic shift from direct description to metaphorical and figural formation, where tears become a mirror for the mourning self and a bridge between the sensory and metaphysical worlds.

Keywords: Rhetoric of tears, Al-Khansa, elegies, aesthetic formation, linguistic transformations, pre-Islamic poetry.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

أما بعد:

فإن الشعر العربي القديم يحفل بظواهر أسلوبية وبلاغية ظلت حبيسة القراءات التقليدية، تحتاج إلى مقاربات منهجية جديدة تكشف عن أعماقها الدلالية وتنفتح على آفاقها التأويلية .ومن أخص هذه الظواهر وأكثرها إثارة للدهشة :ظاهرة الدمع في شعر الرثاء، ذلك ما لم ينل حظه من الدرس المنهجي الجاد، رغم أنه يشكل عنصراً مركزياً في تشكيل العاطفة الرثائية وصياغة العلاقة بين الذات الشاعرة والموضوع المفقود.

وتأتي الخنساء – تلك القامة الشامخة في تاريخ الرثاء العربي – نموذجاً أمثل لدراسة هذه الظاهرة، ليس فقط لشهرتها في بكاء أخويها صخر ومعاوية، بل لما ابتدعته من استراتيجيات فنية في توظيف الدمع، جعلته أداة بلاغية متعددة الوظائف، تارة يكون تعويضاً عن الفقد، وتارة سلاحاً تتحدى به الزمن، وأخرى لغة تواصل مع الميت في عالمه الآخر .وقد لفت انتباه الدارسين قديماً وحديثاً تلك الكثافة التصويرية التي أحاطت بالدمع في نصوصها، لكن قليلاً منهم من تعامل معها كنسق بلاغي قائم بذاته، له جمالياته وتحولاته اللغوية الخاصة.

تنطلق هذه الورقة البحثية من سؤال مركزي :كيف اشتغلت الخنساء على بلاغة الدمع بوصفها استراتيجية جمالية، وما طبيعة تحولات اللغة التي صاحبت هذا الاشتغال؟ وتسعى الدراسة إلى تجاوز القراءات الانطباعية التي تكتفي برصد ظواهر البكاء في شعر الخنساء، نحو تحليل منهجي يتتبع مستويات التشكيل الفني للصورة البكائية، ويكشف عن آليات تحول الدمع من إفراز حيوي إلى علامة ثقافية وبلاغية فاعلة.

منهج البحث:

تعتمد هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي بوصفه إطاراً عاماً لرصد الظاهرة وتفصيل خصائصها، ويتكامل مع مقاربات إجرائية أكثر تخصصاً، أبرزها:

1. المنهج الأسلوبي : بتركيزه على دراسة الاختيارات اللغوية والأساليب التركيبية التي وظفتها الخنساء في نسيج صورة الدمع، والكشف عن التكرارات والانزياحات والدلالات الإيحائية التي تنتج عن هذه الاختيارات.
2. المنهج البنيوي التكويني : لتحليل العلاقات البنيوية التي تنظم عناصر صورة الدمع في النص الرثائي، وتفاعلها مع البنى الأخرى كالزمن والمكان والشخصيات.
3. اللسانيات النصية : للوقوف على آليات الاتساق والانسجام في بناء الخطاب البكائي، وكيف تتحقق العلاقات الحجاجية والتداولية في نصوص الرثاء.

يتم تطبيق هذه المناهج على ديوان الخنساء، بالتركيز على رثائياتها في أخويها صخر ومعاوية، باعتبارها الذروة الفنية في إبداعها الشعري، مع الإحالة إلى نماذج من رثائيات أخرى للمقارنة والإضاءة.

مشكلة البحث:

تتحدد الإشكالية المركزية لهذه الدراسة في التساؤلات الآتية:

1. ما طبيعة بلاغة الدمع في رثائيات الخنساء؟ وهل يمكن النظر إلى الدمع بوصفه نسقاً جمالياً مستقلاً له قوانينه التشكيلية الخاصة؟
2. ما استراتيجيات التشكيل الجمالي التي توظفها الخنساء في بناء صورة الدمع؟ وكيف تنتقل من الدمع الطبيعي (الفيزيولوجي) (إلى الدمع الشعري) الرمزي؟
3. كيف تتجلى تحولات اللغة في تمثيل الدمع؟ وما آليات الانزياح والاستعارة والمجاز التي تعيد تشكيل اللغة الرثائية؟
4. ما العلاقة بين بلاغة الدمع وبين الذات الباكية والموضوع المفقود؟ وكيف يسهم الدمع في بناء هوية الشاعرة الراثية؟
5. هل يمكن رصد تطور في آليات توظيف الدمع عبر نصوص الخنساء المختلفة (رثاء صخر، رثاء معاوية، الرثاءات اللاحقة)؟

تجيب الدراسة عن هذه التساؤلات من خلال تحليل نصوص الخنساء في ضوء الإطار النظري الذي يوفره الدرس البلاغي الحديث والنقد الأدبي المعاصر، مع الاستفادة من مقولات علم النفس التحليلي والأنثروبولوجيا الثقافية في فهم ظاهرة البكاء بوصفها سلوكاً إنسانياً مركّباً.

أهمية الموضوع:

تتحدد أهمية هذه الدراسة في عدة مستويات:

أولاً : مستوى الظاهرة :فبلاغة الدمع ظاهرة مركزية في الشعر العربي القديم عامة، وفي رثائيات الخنساء خاصة، غير أنها لم تحظ بدراسة منهجية متكاملة، مما يجعل هذه الدراسة سداً لفجوة معرفية قائمة.

ثانياً :مستوى الشاعرة :الخنساء ليست مجرد شاعرة رثاء، بل هي نموذج فريد في تاريخ الأدب العربي لتجسيد الحزن وتحويله إلى نصوص خالدة، ولعل دراستها بهذا المنظور تكشف عن أبعاد جديدة في تجربتها الإبداعية.

ثالثاً :المستوى المنهجي :تقدم الدراسة مقاربة تركيبية تجمع بين مناهج متعددة، قد تكون نموذجاً لدراسة ظواهر أسلوبية مماثلة في الشعر العربي.

رابعاً :المستوى النقدي المعاصر :تسهم الدراسة في تجاوز القراءات التقليدية (العاطفية والانطباعية) التي لازمت دراسة شعر الرثاء عموماً، نحو تحليل علمي رصين يراعي تعقيد الظواهر الأدبية.

خامساً :البعد الثقافي والحضاري :تكشف الدراسة عن مفهوم الحزن والبكاء في الثقافة العربية القديمة، وعن آليات التعبير عن الألم والفقد في ضوء الأطر الأخلاقية والاجتماعية السائدة.

الفصل الأول

الدمع بوصفه نسقاً جمالياً – من الفيزيولوجيا إلى الرمزية

المبحث الأول : الدمع الطبيعي والدمع الشعري حدود التحول

يمثل الانتقال من الدمع بوصفه استجابة فسيولوجية إلى الدمع بوصفه علامة شعرية، محور التفكير في بلاغة الدمع .فالدمع الطبيعي آني وعابر وفردي، بينما الدمع الشعري متجاوز للآنية، متجاوز للفردية، ومحمّل بدلالات تتجاوز الحالة العينية التي أثارته.

عند الخنساء، نلاحظ أن الدمع لا يُذكر لمجرد الإخبار عن البكاء، بل يُشتغل عليه فنياً بعدة طرق:

أولاً :التكرار والإلحاح وتشخيص العين تكرر الخنساء نداء العين وأمرها بالبكاء لتخلق إحساساً بالزمن الممتد للحزن، كما في قولها:

"أَعَينَيَّ جودا وَلا تَجمُدا ...أَلا تَبكِيانِ لِصَخرِ النَدى[3]

إن نداء" أعينيَّ "وفعلي الأمر" جودا "و"لا تجمدا "يؤسس لدراما مصغرة تجعل العين مخاطباً فاعلاً، لا مجرد عضو .والاستفهام الإنكاري" ألا تبكيان "يضفي على الدمع طابع الواجب الوجودي، فيتحول من إفراز حيوي إلى فعل أسطوري لا ينقطع .وهذا يتجاوز حدود الفعل الطبيعي إلى التأسيس لزمن بكائي لا نهائي.

ثانياً :التجسيد والتشخيص :الدمع كائن حي

تجعل الخنساء من الدمع قريناً لها، له فعله وإرادته، كقولها:

"وَقَد كانَ دَمعي لي قَريناً أُعاتِبُهُ ...وَيُعتِبُني في كُلِّ ما كانَ يَطلُبُ[4]

"قريناً "هنا ليست مجرد تشبيه، بل تحويل للدمع إلى ذات أخرى تحاورها الشاعرة .ففعل" أعاتبه "و"يُعتبني " يمنح الدمع إرادة مستقلة، فيعاتبها على تقصيرها في البكاء، ويُرضيها حين تستجيب له .هذا التشخيص يرفع الدمع من مرتبة الإفراز إلى مرتبة الكائن الحي الذي يتقاسم معها الحزن.

ثالثاً :التشبيه والاستعارة :الدمع والكون

وإذا تجاوزنا الإخبار والتجسيد إلى التشبيه، نجد الخنساء توازي الدمع بعناصر طبيعية كبرى:

"كَأَنَّ عَيني لِذِكراهُ إِذا خَطَرَت ...فَيضٌ يَسيلُ عَلى الخَدَّينِ مِدرارُ [5]

(3) تماضر بنت عمرو، ديوان الخنساء، شرح ثعلب، تحقيق كرم البستاني، ط2، دار صادر، بيروت،1995 ، ص.29

(4) نفسه، ص.56

(5) تماضر بنت عمرو، ديوان الخنساء، مرجع سابق، ص 52.

فتشبيه الدمع بـ"فيض مدرار "يضفي على الدمع بعداً كوسمولوجياً، ويربط الحالة الذاتية بالكون الطبيعي . "الفيض "يوحي بالطوفان، و"مدرار "صيغة مبالغة تدل على الغزارة والاستمرار .فلم تعد العين تبكي، بل صارت منبع نهر كوني لا ينضب، وهنا يتحول الحزن الفردي إلى ظاهرة طبيعية خارقة.

وتأسيساً على ذلك، يمكن القول إن التحول من الدمع الطبيعي إلى الدمع الشعري عند الخنساء يتم عبر ثلاث عمليات كبرى:

1. التكثيف :اختزال مشاهد البكاء المتعددة في صورة مركزة قوية، كنداء العين الواحد الذي يختصر عمراً من الحزن.
2. الإزاحة : نقل شدة الانفعال إلى عناصر لغوية وصورية محايدة ظاهراً، كجعل الدمع" قريناً "يُحاوَر.
3. التشفير : تحويل الدمع إلى نظام علاماتي يمكن فك شفرته في سياق الرثاء، كتحويله إلى" فيض "كوني.

ويذهب ابن طباطبا في" عيار الشعر "إلى أن" أحسن الرثاء ما نزع إلى تشبيه الحزن بالطبيعة، وجعل البكاء كالأمطار، فذلك أدل على الصدق وأوقع في النفس ."وهذا ما نجده عند الخنساء في أبهى صوره[6]

(6)محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية،1982 ، ص.56

المبحث الثاني

الدمع والزمن : جدلية الحضور والغياب

تشكل العلاقة بين الدمع والزمن محوراً بلاغياً حاسماً في رثائيات الخنساء .ذلك أن الدمع يتوسط بين لحظة الفقد الحادة (الماضي) واستمرارية الحزن (الحاضر) وامتداده إلى المستقبل المتخيل نستطيع تتبع هذه الجدلية في ثلاثة أصعدة:

أولاً : الدمع بوصفه حضوراً بديلاً عن الميت

حين يفقد الشاعر ميتَه، يظل الدمع هو الحضور المادي المستمر الذي يعوّض الغياب .تقول الخنساء:

"وَإِنَّ صَخراً لَتَأتَمُّ الهُداةُ بِهِ ...كَأَنَّهُ عَلَمٌ في رَأسِهِ نارُ [7]

هنا تحول جذري :صخر الذي غاب جسداً يظل حاضراً ك"علم "أي جبل عالٍ، وفي رأسه" نار "للهداية . فالدمع هو الذي يبقي هذه النار متقدة في الذاكرة .لقد صار الدمع هو الوسيط الذي يحفظ حضور الميت، فما عجز الموت عن محوه، أبقاه البكاء .والعلاقة بين النار والدمع مفارقة بلاغية :النار تحرق والدمع يطفئ، لكن دمعها يزيد نار الذكرى اشتعالاً.

ثانياً :الدمع بوصفه معالجة للحاضر الممزق

بعد الفقد، يصبح الراهن مشوهاً منقوصاً، والدمع وسيلة لمقاومة هذا التشوه .نجد الخنساء تصف حالها عبر جدلية الليل والنهار:

"يُذَكِّرُني طُلوعُ الشَمسِ صَخراً ...وَأَذكُرُهُ لِكُلِّ غُروبِ شَمسِ[8]

إن اقتران" طلوع الشمس "و"غروب الشمس "بذكر صخر يؤسس لزمن نفسي دائري لا ينتهي .فالنهار لا يبدد الحزن، والليل لا يخففه، بل كل لحظة زمنية تصبح محفزاً للبكاء .الدمع هنا ليس حدثاً بل حالة وجودية ملازمة للزمن .ليس غريباً أن يرى بعض المفسرين القدامى أن" العبرات "سميت كذلك لأنها تَعْبُر من حال إلى حال، وأن الباكي يعبر من زمن إلى زمن عبر دموعه[9] [7].

ثالثاً :الدمع بوصفه تحدياً للزمن الآتي

وإذا كان الدمع يحضر الماضي ويشتغل على الحاضر، فهو يتوجه أيضاً إلى المستقبل كأداة للمقاومة والتحدي .التحدي للزمن الذي لا يرحم، وللنسيان الذي يتربص بالذكرى .قالت الخنساء:

(7) ديوان الخنساء، مرجع سابق، ص.41
(8) نفسه، ص.34
(9) محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مادة (عبر)، ط3، دار صادر، بيروت،1994 ، ج4، ص.245

"فَلا وَاللهِ لا أَسلوكِ حَتّى ...تُفارِقَ مِنكِ روحي في جَناني[10]

البناء القسمي" فلا والله "مع النفي" لا أسلوكِ "يفيد القطع والجزم .وهذا تعهد أسطوري بخلود الحزن :طالما بقيت الروح في الجسد، سيبقى البكاء .فالدمع هنا يتحدى قانون الزمن الطبيعي القائم على النسيان، ويؤسس لزمن آخر هو زمن الوفاء المطلق .إنها لا تبكي لأنها حزينة، بل تبكي لتبقى حزينة، والبكاء صار هوية.

ويمكن القول إن جدلية الحضور والغياب التي تؤسسها الخنساء عبر الدمع ليست مجرد حيلة فنية، بل هي رؤية كونية :الدمع هو الجسر الذي يربط الأحياء بالموتى، ويكون الميت حاضراً في غيابه من خلال إدامة البكاء عليه . وكما يرى جاستون باشلار في فلسفة الخيال" :إن الدموع ليست مجرد إفراز بيولوجي، بل هي مادة خيالية أولى، يبني بها الشاعر عوالمه[11] .

(10) ديوان الخنساء، ص.47

(11) غاستون باشلار، الماء والأحلام :دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة :إديث فاريل دالاس :معهد دالاس،(1983) ، ص 87

الفصل الثاني

استراتيجيات التشكيل الجمالي للصورة البكائية

المبحث الأول :التشبيه والاستعارة من الطبيعة إلى الجسد

تمثل الصور البيانية (التشبيه والاستعارة والكناية) الأداة الأهم في تحويل الدمع من ظاهرة فسيولوجية إلى ظاهرة جمالية .وتتخذ هذه الصور عند الخنساء أنماطاً متعددة تتراوح بين التشبيهات المباشرة والاستعارات المتقنة.

أولاً :التشبيهات الطبيعية :الدمع والمطر والنار

تكثف الخنساء في تشبيهاتها بين الدمع والظواهر الطبيعية، وتكثر مقارنته بعنصرين متناقضين :المطر والنار.

1. المطر والغيث :الدمع بوصفه فيضاً كونياً

وهو الأكثر تكراراً، نظراً للتجانس الحسي بين قطرات المطر وقطرات الدمع، وللحمولة الثقافية التي يحملها المطر في الثقافة العربية .تقول الخنساء:

"كَأَنَّ عَيني لِذِكراهُ إِذا خَطَرَت ...فَيضٌ يَسيلُ عَلى الخَدَّينِ مِدرارُ [12] "

"فيضٌ مدرار "صورة تتجاوز التشبيه العادي بالمطر إلى الطوفان .فالفيض لا يُعدّ، والمدرار صيغة مبالغة تفيد الاستمرار والغزارة .الصورة ترسم نهراً كونياً ينبع من العين، فصارت العلاقة أكثر حميمية :الذات الباكية لم تعد تبكي، بل صارت مصدراً لظاهرة طبيعية خارقة.

2. النار والحرق :مفارقة الدمع المحرق

تأتي التشبيهات أحياناً متجاوزة المطرية إلى النارية، لتعبر عن حدة الألم، كما في قولها:

"أَلا ما لِعَينِكِ لا تَدمَعُ ...كَأَنَّكِ في مَدمَعٍ تَصنَعُ [13]

المفارقة :تعاتب عينها على عدم البكاء، وتتهمها بـ"تصنع "الدمع .وهذا عكس المتوقع، فالدمع عادة يخفف الحرقة .لكن عند الخنساء، عدم البكاء هو الموت الحقيقي .فالدمع صار حياة، وجفافه موت .وهذا الانزياح يدل على عمق الألم وتحوله إلى متناقضات :الدمع يحيي والجفاف يقتل.

ثانياً :الاستعارات الجسدية :الدمع كائن حي

(12) ديوان الخنساء، مرجع سابق، ص.52

(13) نفسه، ص.61

وهي الأكثر جرأة، حيث تستعير الخنساء للدمع سمات الجسد البشري، أو تجسد فيها أعضاء الجسم .تقول في موضع تتحدى فيه جدوى البكاء:

"بَكَت عَيني وَحُقَّ لَها بُكاها ...وَما يُغني البُكاءُ وَلا العَويلُ [14]

"بكت عيني "استعارة مكنية شخّصت العين، فجعلتها كائناً يبكي بإرادة مستقلة .لكن المفارقة الأعمق في الشطر الثاني" :وما يغني البكاء ."فهي تبكي مع إقرارها بعدم جدوى البكاء .هذا هو" البكاء العبثي "الذي يؤسس لهويتها :تبكي لا لتعيد الميت، بل لتؤكد وفاءها له .لقد حولت الدمع الباكي إلى فعل وجودي مستقل عن النتيجة.

ثالثاً :كنايات الدمع :الانزياح الزمني

والكناية عند الخنساء غالباً ما تحول الفعل إلى صفة ملازمة، أو تربط البكاء بالزمن الممزق:

"يُؤَرِّقُني التَذَكُّرُ حينَ أُمسي ...فَأُصبِحُ قَد بُليتُ بِفَرطِ نُكسِ[15]

"يؤرقني التذكر حين أمسي "كناية عن البكاء الليلي، و"فأصبح قد بليت "كناية عن آثاره الجسدية في الصباح. فالجسد كله يتحول إلى تعبير بلاغي :الأرق ليلاً، والنكس صباحاً .وهذه الصياغة تحقق الإيغال في الجسدنة : تحويل شعور الألم النفسي إلى شعور جسدي ملموس لا يفارقها ليل نهار[16] [14].

ويشير عبد القاهر الجرجاني في" أسرار البلاغة "إلى أن" أحسن الكنايات ما كانت مَثَلاً في قوته النفسية، بحيث تحيا الصورة ويتخيلها السامع كأنها أمامه ."وهذا يتحقق في كنايات الخنساء، فالقارئ لا يقرأ عن بكائها، بل يرى أرقها ويسمع نكسها[17]

(14) ديوان الخنساء، مرجع سابق، ص .67
(15) نفسه، ص.72
(16) ينظر :جورج ليكوف، نساء، ونار، وأشياء خطرة شيكاغو :مطبعة جامعة شيكاغو،1987 ، ص ص75-72
(17) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، ط1، دار المدني، جدة،1991 ، ص.214

المبحث الثاني

الإيقاع والصوت :دلالات التكرار والتنغيم في البكاء

لا تقتصر بلاغة الدمع عند الخنساء على المستوى التصويري فحسب، بل تمتد إلى المستوى الصوتي والإيقاعي، حيث تعيد تشكيل اللغة لتحاكي صوت البكاء الفعلي .ويمكن النظر في هذا المستوى من خلال:

أولاً :تكرار الحروف والفواصل

نلاحظ في نصوصها إقبالاً على حروف معينة توحي بالبكاء والنحيب :حروف المد) الألف، الواو، الياء(، والحروف الشفوية والهمسية) الباء، الميم، الفاء، الهاء .(تأمل قولها:

"وَبَكَاكَ مَا بَلَّ الدُّمُوعَ مَنَادِبٌ ...هَتَّاكَةٌ أَرَجَ الحَزِينِ تَهِيلُ[18]

تكرار حروف المد) الألف في بكاك، ما، بَلَّ (مع حروف العلة يعطي امتداداً صوتياً يحاكي امتداد الدمع . و"المنادب "و"الهتاكة "و"تهيل "تحتوي على حروف مهموسة تحاكي همس النحيب.

ثانياً :التنغيم والصيغ الصوتية

بعض صيغ الجمل عند الخنساء تحاكي في تنغيمها الصاعد والهابط صوت الباكي المتنفس .وتتجلى في:

الجمل الندائية :التي تبدأ بيا أو ألا، وكأنها صرخات، كقولها" :أَلاَ يَا صَخْرُ إِنْ تَكُ قَدْ فُجِعْنَا ...بِكَ الدُّنْيَا فَفِي أُخْرَاكَ فَزْعُ [19]

أساليب التعجب والاستفهام التعجبي" :وَأَيُّ فَتَىً مِثْلُ ابْنِ أُخْتِي فَأَظْلِمَا ...وَحَقَّ لِدَمْعِي أَنْ يَسِيلَ وَيَغْزُقَا[20]

ثالثاً :الإيقاع الداخلي :تميل الخنساء إلى (البحر الطويل) فيه طول النفس المناسب للأنين، لكنها تعتمد أيضاً على تكرار التفعيلات داخله بنمط يوحي بالاختلاج .يلاحظ في قولها" :فَعَيْنَيَّ جُودَا بِالدُّمُوعِ الغَوَازِلِ ...وَلَيِّنْ عَلَى صَخْرٍ فُؤَادَ المُعَوِّلِ [21]

إن السمة الأسلوبية الأكثر بروزاً في بلاغة الدمع عند الخنساء هي قدرتها على محاكاة صوت البكاء عبر اللغة، وهذا يتطابق مع ما ذهب إليه رومان ياكوبسون في اعتبار أن" الشعر حيث تهيمن الوظيفة الشعرية، ينصب الاهتمام على العلاقات الصوتية بقدر ما ينصب على العلاقات الدلالية[22] "وفي رثائياتها، تتكامل المستويات الصوتية والدلالية في تصميم واحد :الدمع بوصفه مادة صوتية بقدر ما هو مادة دلالية.

(18) ديوان الخنساء، مرجع سابق، ص.184
(19) نفسه، ص.195
(20) نفسه، ص.201
(21) ديوان الخنساء، مرجع سابق، ص. 93
(22) رومان ياكوبسون، اللغة في الأدب، تحرير :كريستينا بومورسكا) كامبريدج :مطبعة جامعة هارفارد،(1987 ، ص69

الفصل الثالث

تحولات اللغة في رثائيات الخنساء

من البكاء الفردي إلى الأسطوري

المبحث الأول :الانزياح في تركيب الجملة الرثائية

تمثل تحولات اللغة في مستوى التركيب إحدى أبرز استراتيجيات الخنساء لتجاوز البكاء العادي إلى الصياغة الأسطورية .سنتوقف عند ثلاث ظواهر تركيبية:

أولاً :الانزياح بالصياغة الزمنية :المضارع الخالد

عادة، في الرثاء العادي، يميل المتكلم إلى استخدام الماضي للدلالة على الفقد، لكن الخنساء توظف زمناً "معلّقاً "عبر المضارع الدال على الاستمرار:

"أبكي صخراً وما ينفكُّ دمعي ...على ذكراهُ يهمي ما أُكَفكِفُ[23]

"أبكي "و"ينفك "و"يهمي "أفعال مضارعة تؤسس لزمن لا نهائي .فالحزن ليس حدثاً وانتهى، بل حالة وجودية مستمرة .وحذف" أُكَفكِفُ "للدمع يدل على استحالة الكف، فالزمن هنا مفتوح على اللانهاية.

ثانياً :الانزياح بالالتفات :انقسام الذات

تنتقل بين ضمائر المتكلم والغائب لتكشف تشظي الذات الراثية:

"أبكي وما عيناي تنكرُ صخرها ...ولكنّ قلبي لا يزالُ كئيبُ[24]

الانتقال من" أبكي "للمتكلم، إلى" عيناي "الغائب، ثم" قلبي "يوحي بانقسام الذات .العين تعترف بالموت، لكن القلب يرفضه .هذا الالتفات الضميري يجسد الصراع الداخلي بين الإقرار العقلي والإنكار العاطفي.

ثالثاً :الانزياح بالتقديم والتأخير :قلب النظام النحوي

تقدم الخنساء ما حقه التأخير لتخلق بؤرة توتر دلالية:

"طويلُ النجادِ رفيعُ العمادِ ...كثيرُ الرمادِ إذا ما شتا[25]

الأصل" : صخر طويل النجاد ."...لكنها حذفت المبتدأ" صخر "وقدمت صفاته .هذا الحذف يجعل الصفات تحل محل الذات، فصخر لم يعد اسماً، بل صار مجموعة قيم :الطول والرفعة والكرم والدمع هو الذي يحافظ على هذه الصفات حية بعد موت الموصوف.

(23) ديوان الخنساء، مرجع سابق، ص.58.
(24) نفسه، ص.49
(25) ديوان الخنساء، مرجع سابق، ص. 31

المبحث الثاني

الدمع بوصف تحولاً أسطورياً :النقائض والانزياحات

أعمق تحول في بلاغة الدمع عند الخنساء هو ذلك التحول الذي يكسر المألوف ويقترب من الخيال الأسطوري، فتتحول الحالة الفردية الخاصة إلى كونية.

أولاً :تضخيم الدمع إلى قوة وجودية

تجعل الدمع يتحدى الموت نفسه، فيصير البكاء بديلاً عن الانتحار:

"ولولا كثرةُ الباكينَ حولي ...على قتلاهمُ لقتلتُ نفسي[26]

المفارقة العميقة :كثرة البكاء هي التي تمنعها من قتل نفسها .فالدمع صار طقس حياة، لا طقس موت .إنه "البكاء كي لا أموت"، وهنا يتجاوز الدمع وظيفته العاطفية إلى وظيفة أنطولوجية :إثبات الوجود عبر الحزن.

ثانياً :الدمع لغة تخاطب الموتى :إحياء الغائب

تحول الدمع إلى وسيط سحري يصل عالم الأحياء بعالم الأموات:

"يُؤَرِّقُني التَذَكُّرُ حينَ أُمسي ...فَأُصبِحُ قَد بُليتُ بِفَرطِ نُكسِ[27]

"يؤرقني التذكر "كناية عن بكاء الليل، و"بليت بفرط نكس "كناية عن انهيار الجسد صباحاً .فالأرق والنكس ليسا عرضين للبكاء، بل هما رسالتان يوميتان تُرسلان إلى صخر في قبره .الدمع هنا لغة طقسية تعيد وصل ما قطعه الموت.

ثالثاً :المفارقة الدلالية :البكاء العبثي

تؤسس الخنساء لـ"البكاء العبثي "الذي يعترف بعدم جدواه ويستمر فيه:

"بَكَت عَيني وَحُقَّ لَها بُكاها ...وَما يُغني البُكاءُ وَلا العَويلُ[28]

"وحق لها بكاها "إقرار بشرعية البكاء، لكن" ما يغني البكاء "إقرار بعبثيته .هذه المفارقة هي ذروة شعرية الدمع :تبكي لا لتعيد الميت، بل لأن البكاء صار هوية الدمع لم يعد وسيلة، بل صار غاية في ذاته.

(26) ديوان الخنساء، مرجع سابق، ص. 83
(27) نفسه، ص.72
(28) نفسه، ص.67

النتائج:

1. تأسيس شعرية خاصة للدمع :لقد أقامت الخنساء نسقاً بلاغياً متكاملًا حول الدمع، جعلته علامة ثقافية ونفسية فاعلة تتجاوز وظيفته البيولوجية البسيطة .وقد تجسد ذلك عبر عمليات التكثيف والإزاحة والتشفير.
2. اعتماد استراتيجيات تشكيل جمالي متعددة :توزعت استراتيجيات التشكيل الجمالي للصورة البكائية بين التشبيهات الطبيعية (المطر، النار)، والاستعارات الجسدية (تجسيد الدمع ككائن حي)، والكنايات المحولة للزمن إلى أثر جسدي.
3. تحولات إيقاعية وصوتية تحاكي البكاء :بلاغة الدمع عند الخنساء تشتغل على المستوى الصوتي أيضاً، من خلال تكرار حروف معينة ومحاكاة تنغيم الباكي عبر الجمل الندائية والاستفهام التعجبي، وانسياب البحر الطويل في إيقاعه الداخلي.
4. انزياحات تركيبية خلاقة :أحدثت الخنساء تحولات عميقة في بنية الجملة الرثائية عبر (أ) الانزياح بالصياغة الزمنية المضارع الخالد(،) ب (الالتفات بين الضمائر) انقسام الذات(،) ج التقديم والتأخير والحذف.
5. أسطرة الدمع وتحوله إلى لغة كونية :تتجاوز الخنساء الخاص إلى العام، والفردي إلى الأسطوري، حيث يصبح الدمع قادراً على :تخليد الأموات، وإرسال الرسائل إلى عالم القبور، وإيثار البكاء على الحياة .كما تعتمد مفارقات دلالية تعبّر عن تعقيد التجربة الحزينة (البكاء العبثي).
6. بناء هوية راثية فريدة: من خلال بلاغة الدمع، تشيد الخنساء هويتها كشاعرة رثاء لا تعوض :الدمع هو امتداد وجودي لأخويها، وهو ما يميزها عن غيرها من الراثيات.

التوصيات:

1. ضرورة إعادة النظر في دراسة شعر الرثاء الجاهلي والإسلامي من منظور يركز على الظواهر البلاغية الجزئية (كالدمع، الأنين، الصراخ، النحيب) لا على العاطفة العامة وحدها.
2. استكمال دراسة" بلاغة الجسد "في شعر الخنساء، فالجسد الأنثوي بكامل أعضائه (العين، القلب، الكبد، الخد، اليد) يشكل مادة بلاغية خصبة لم تُدرس بعد دراسة وافية.
3. إجراء دراسات مقارنة بين استراتيجيات توظيف الدمع عند الخنساء ونظيراتها في الشعر العربي) كأبي ذؤيب الهذلي، أو الخرنق بنت بدر (وفي الشعر العالمي) كالسافو، أو شكسبير في سوناتاته.
4. توظيف مناهج نقدية حديثة كالنقد التحليلي النفسي(فهم علاقة الدمع بالكآبة والحداد)، والأنثروبولوجيا الثقافية (فهم طقوس البكاء في المجتمع العربي القديم).
5. بناء معجم بلاغي للمصطلحات العاطفية في الشعر الجاهلي (الدموع، العبرات، الزفرات، النحيب، العويل، الندب) بحيث يُفرد كل مصطلح بدراسة استعمالاته ودلالاته عبر العصور.
6. تضمين نتائج هذه الدراسة في المناهج الجامعية عند تدريس مادة الأدب الجاهلي والنقد الأدبي، لتجاوز القراءات التقليدية نحو قراءات تركيبية أعمق.

الخاتمة:

بهذا نكون قد أنهينا دراستنا لـ"بلاغة الدمع "في رثائيات الخنساء، متتبعين استراتيجيات التشكيل الجمالي وتحولات اللغة في نصوصها الرثائية .وقد تبين أن الخنساء ليست مجرد شاعرة رثاء نابغة فحسب، بل هي مؤسسة لشعرية بكائية متكاملة، حوّلت فيها الدمع من مجرد مادة حيوية إلى مادة دلالية خصبة، ومن فعل فردي عابر إلى طقس وجودي مستمر، ومن انفعال لحظي إلى لغة تخاطب بها الموتى وتتحدى بها الزمن والدهر.

لقد أعادت الخنساء تشكيل اللغة من الداخل لتحاكي إيقاعات البكاء الحقيقية، وابتكرت استعارات جسدية ومادية غير مسبوقة جعلت القارئ يعيش الحزن (نصياً) لا يتلقاه إخباراً فقط .كما أسطَرت الدمع بوصفه وسيطاً بين الأحياء والأموات، متجاوزة بذلك حدود الثقافة العربية الوثنية قبل الإسلام نحو رؤية خاصة بها، جعلت منها أيقونة عالمية للحزن الشعري.

وتبقى دراسة" بلاغة الدمع "مفتوحة على آفاق كثيرة، ليس فقط في شعر الخنساء بل في التراث الشعري العربي كله فالدموع، بهذا المعنى، ليست مجرد إفرازات فيزيولوجية، بل" هي لغة ثانية "يتحدث بها الشعراء عندما تعجز اللغة الأولى.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم، نبيلة .الخطاب الشعري النسائي في العصر الجاهلي :الخنساء نموذجاً .دار غريب، القاهرة، 2002.
2. ابن الأثير، ضياء الدين .المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر .تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . المكتبة العصرية، القاهرة،.1995
3. ابن رشيق القيرواني .العمدة في محاسن الشعر وآدابه .تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد .دار الجيل، بيروت،.1972
4. ابن طباطبا، محمد بن أحمد .عيار الشعر .تحقيق محمد زغلول سلام .الطبعة الأولى، منشأة المعارف، الإسكندرية،.1982
5. ابن منظور، محمد بن مكرم .لسان العرب .الطبعة الثالثة، دار صادر، بيروت،.1994
6. أبو الفضل إبراهيم، محمد .تحقق :انظر القاضي الجرجاني.
7. أحمد كشك (.انظر :كشك، أحمد)
8. أمينة البيطار(.انظر :البيطار، أمينة)
9. أوستن، جون لانغشو .كيف نفعل الأشياء بالكلمات .مطبعة كلارندون، أكسفورد،.1962
10. إحسان عباس(.انظر :عباس، إحسان)
11. إيكو، أومبيرتو .نظرية السيميائية .مطبعة جامعة إنديانا، بلومنجتون،.1979
12. باشا، أنيس .الصوت الأنثوي في الشعر الجاهلي :الخنساء كدراسة حالة .معهد الشرق، بيروت، 2015.
13. باشلار، غاستون .الماء والأحلام :دراسة عن الخيال والمادة .ترجمة إديث فاريل .معهد دالاس، دالاس، 1983.
14. باودلير، تشارلز .رسام الحياة الحديثة .ترجمة بي .إي .تشارفيت .بنجوين، لندن،.1995
15. البطاوي، محمد .تحولات القصيدة العربية القديمة .الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،.1987
16. البيطار، أمينة .الخنساء شاعرة الرثاء .دار الفكر العربي، بيروت،.1995
17. تودوروف، تزفيتان .السرد :مقدمة لسانية .روتليدج، لندن،.1994
18. جابر عصفور(.انظر :عصفور، جابر)
19. جاكسون، جيمس .شعرية الحداد في الشعر العربي القديم .مطبعة جامعة أكسفورد، أكسفورد،.2012

20.الجرجاني، عبد القاهر .أسرار البلاغة .تحقيق محمود محمد شاكر .الطبعة الأولى، دار المدني، جدة، 1991.

21.الجرجاني، عبد القاهر .دلائل الإعجاز .تحقيق محمد عبده .دار المعرفة، بيروت،.1999

22.حازم القرطاجني .منهاج البلغاء وسراج الأدباء .تحقيق محمد الحبيب بن خوجة .الدار العربية للكتاب، تونس،.1986

23.خليف، يوسف .شعراء العذرة .دار المعارف، القاهرة،.1962

24.دي فريس، يان .دراسة الدين .هاركورت، نيويورك،.1967

25.سعد الدين كليب(.انظر :كليب، سعد الدين)

26.سلام، محمد زغلول .التراث النقدي والبلاغي .منشأة المعارف، الإسكندرية،.1983

27.السكاكي، أبو يعقوب .مفتاح العلوم .تحقيق عبد الحميد هنداوي .دار الكتب العلمية، بيروت،.2000

28.ستراوس، كلود ليفي .النيء والمطبوخ .ترجمة جون ويتمان .مطبعة جامعة شيكاغو، شيكاغو،.1983

29.شكري عياد(.انظر :عياد، شكري)

30.عبد المطلب، محمد .البلاغة والأسلوبية .مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،.1995

31.عباس، إحسان .تاريخ النقد الأدبي عند العرب .دار الشروق، عمان،.2004

32.عصفور، جابر .الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي .الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983.

33.عياد، شكري .الأسطورة في الشعر العربي .دار المعارف، القاهرة،.1984

34.فريزر، جيمس .الغصن الذهبي .ماكميلان، لندن،.1922

35.القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز .الوساطة بين المتنبي وخصومه .تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .دار الفكر العربي، القاهرة،.1985

36.الخطيب القزويني(.انظر :القزويني، الخطيب)

37.القزويني، الخطيب .الإيضاح في علوم البلاغة .تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي .دار الجيل، بيروت، 1993.

38.كامبل، جوزيف .البطل بألف وجه .مطبعة جامعة برينستون، برينستون،.2004

39.كريب، سعد الدين .شعر الخنساء دراسة فنية .دار النهضة العربية، بيروت،.1979

40.كريستيفا، جوليا .الشمس السوداء :الاكتئاب والسوداوية .ترجمة ليون روديز .مطبعة جامعة كولومبيا، نيويورك،.1989

41.كشك، أحمد .جماليات التلقي في شعر الخنساء .مكتبة الآداب، القاهرة،.2008

42.لاشين، عبد الفتاح .الشعراء الجاهليات :قراءة في النص والنسق .الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،.1995

43.ليكوف، جورج .نساء، ونار، وأشياء خطرة .مطبعة جامعة شيكاغو، شيكاغو،.1987

44.محمد البطاوي(.انظر :البطاوي، محمد)

45.محمد زغلول سلام(.انظر :سلام، محمد زغلول)

46.محمد عبد المطلب(.انظر :عبد المطلب، محمد)

47.الملائكة، نازك .قضايا الشعر المعاصر .دار العلم للملايين، بيروت،.1978

48.نبيلة إبراهيم(.انظر :إبراهيم، نبيلة)

49.هاغبيرغ، غاري .الفن كلغة .مطبعة جامعة كورنيل، إيثاكا،.1998

50.ويليامز، ريموند .المأساة والدموع .روتليدج، لندن،.2010

51.ياكوبسون، رومان .اللغة في الأدب .تحرير كريستينا بومورسكا .مطبعة جامعة هارفارد، كامبريدج، 1987.

52.يوسف خليف(.انظر :خليف، يوسف)