آداب Adab
مجلة كلية الآداب جامعة الخرطوم
Journal of Faculty of Arts. University of Khartoum

ISSN 0302- 8844

مجلة علمية نصف سنوية محكمة. تصدر عن كلية الآداب – جامعة الخرطوم

العدد ٤٥. يوليو ٢٠٢١م

هيئة التحرير

رئيس التحرير

أ.د. حمد النيل محمد الحسن

مدير التحرير

أ.د. أزهري مصطفى صادق علي

أعضاء هيئة التحرير

أ.د. يحيى فضل طاهر

أ.د. فيروز عثمان صالح

د. سلمى عمر السيد

د. هالة صالح محمد نور

الهيئة الاستشارية

أ.د. فدوى عبد الرحمن على طه

أ.د. على عثمان محمد صالح

أ.د. جلال الدين الطيب

أ.د. رقية السيد بدر

أ.د. مبارك حسين نجم الدين

د. يونس الأمين

د. محاسن حاج الصافي

د. حسن على عيسى

د. تاج السر حران

توجه المراسلات باسم رئيس التحرير: كلية الآداب جامعة الخرطوم. ص. ب ٣٢١

أو ترسل على البريد الإلكتروني: adabsudan@gmail.com

المحتويات

القسم العربي

التناص، قراءة تطبيقية في بنية النص. "ديوان الهمداني نموذجاً". د. محمد مسعد سعيد سلامي..... ١

الأثر النَّفسيُّ والوجدانيُّ في منهج عبد القاهر الجرجانيّ. النَّقديّ والبلاغيّ. د. صدِّيق مصطفى الريَّح.. ٣٨

قصيدة سعدى بنت الشمردل الجهنية في رثاء أخيها أسعد. (دراسة تحليلية). د. مسفر بن محمد الأسمري..... ٦٥

البناء العارض للأسماء في الدّرس النّحويّ. أ. محمود سعيد خميس حسب الله ، د. زكي عثمان عبد المطلب عمر..... ٨٥

البنيةُ الإيقاعيّةُ وأثرُها في إذْكاءِ عاطفةِ الحُزْنِ لدي الشّاعر والمتلقّي مَرْثيّاتُ الهادي آدم نموذجا. د. علي عبد الله إبراهيم أحمد..... ١٠٥

مسألة تناوب حروف الجر. د. محي الدين محمد جبريل محمد ١٦٠

المعتقدات السودانية في الشعر السوداني. أ.د. حمد النيل محمد الحسن إبراهيم..... ١٩٠

النيل والصحراء في ضوء نتائج أبحاث مشروع كدرمة الآثاري بإقليم الشلال الثالث. د. محمد البدري سليمان بشير..... ٢٠٧

دخول الإسلام بلاد السودان قبيل القرن السادس عشر الميلادي. د. عبدالرحمن ابراهيم سعيد علي. ٢٤١

جمعية ود مدني الأدبية ودورها السياسي والثقافي والاجتماعي في الحركة الوطنية السودانية. د. عمر عبد الله حميدة..... ٢٧٦

القسم الأجنبي

Radio as a Disseminator of Copyrighted Literary and Artistic Works a Descriptive Study of Radio Omdurman, Sudan. Amel Ibrahim Ahmed Abuzaid…….. 307

The Healing Power of Personal Narrative. Amel Mohamed Saeed Bayoumi…….. 325

قواعد النشر وشروطه

آداب مجلة علمية محكمة تصدر في يونيو وديسمبر من كل عام عن كلية الآداب جامعة الخرطوم وتقبل البحوث في مجالات الآداب والفنون والعلوم الإنسانية مع مراعاة الآتي:

١. ألا يكون البحث المقدم للمجلة قد نشر أو قدم للنشر في مكان آخر.
٢. تخضع البحوث المنشورة في هذه المجلة للتحكيم العلمي الذي يتولاه أساتذة مختصون وفق ضوابط موضوعية.
٣. تسلم نسختان مطبوعتان من البحث على معالج نصوص (حاسوب) مع أسطوانة مدمجة تحتوي على البحث. أو ترسل على البريد الإلكتروني adabsudan@gmail.com.
٤. يراعى في البحث أن يتراوح حجمه بين ٣٠٠٠-٥٠٠٠ كلمة، ويرفق الباحث مستخلصاً باللغتين العربية والإنجليزية لبحثه بما لا يتجاوز صفحة واحدة (٢٠٠) كلمة، ويذيل هذا المستخلص بما لا يزيد على خمس كلمات مفتاحية تبرز أهم المواضيع التي يتطرق إليها البحث. ويراعى أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على عنوان البحث واسم الباحث، والجامعة أو المؤسسة الاكاديمية وعنوان البريد والبريد الالكتروني.
٥. تنشر المجلة مراجعات الكتب بحدود (٢٠٠٠) كلمة كحد أقصى، على ألا يكون قد مضى على صدور الكتاب أكثر من عامين، ويدون في أعلى الصفحة عنوان الكتاب واسم المؤلف ومكان النشر وتاريخه وعدد الصفحات. وتتألف المراجعة من عرض وتحليل ونقد، وأن تتضمن المراجعة خلاصة مركزة لمحتويات الكتاب. مع مراعاة الاهتمام بمناقشة مصداقية مصادر المؤلف وصحة استنتاجاته.
٦. أن يوثق البحث علمياً بذكر المصادر والمراجع التي اعتمدها الباحث في نهاية البحث. وترتب المراجع في نهاية البحث هجائياً على ألا تحتوي قائمة المراجع إلا على تلك التي تمت الإشارة إليها في متن البحث. يشار إلى جميع المصادر في متن البحث كالطريقة التالية (اسم العائلة. سنة النشر. الصفحة او الصفحات) مثال: (Adams. 2000. 14). وتوثق في قائمة المراج والمصادر كما يلي:

للكتب:

- أحمد بدوي. **أسس النقد الأدبي عند العرب**، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٦٤م.

للمقالات:

- قاسم المومني. علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية، **عالم الفكر**، الكويت: العدد الثالث يناير/ مارس ١٩٩٧م. ١١٣-١٢٨.

٧. تعبر البحوث التي تنشرها المجلة عن آراء كاتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة أو أية جهة أخرى يرتبط بها صاحب البحث.
٨. لهيئة التحرير الحق في إدخال التحرير والتعديل اللازمين على الأبحاث. وتعد هيئة التحرير رأي محكم المقال نافذاً بالنسبة لنشر البحث أو عدمه أو إدخال التعديلات التي يوصي بها المحكم.

قصيدة سعدى بنت الشمردل الجهنية في رثاء أخيها أسعد

(دراسة تحليلية)

د. مسفر بن محمد الأسمري

أستاذ البلاغة المساعد -قسم اللغة العربية- كلية العلوم الإنسانية - جامعة الملك خالد

المملكة العربية السعودية

المستخلص:

اعتنى الأدباء منذ القدم بنقد الأبيات وتحليلها وتدارسها وبيان جمالياتها ووجوه التعبير فيها، والهدف من هذه الدراسة الوقوف على عملٍ من أعمال شاعرة مغمورة؛ لدراسة شعرها من الناحية البلاغية، وبيان مقدرتها الفنية في إنتاج الصور، ومعرفة أهمية قصيدتها، وقوة تأثيرها، وفرق عاطفتها وأثرها في قوة اللفظة. وقد اتبعت في هذا المنهج التحليلي الذي يقوم على تتبع الألفاظ وبيان تناسبها وبلاغتها وترابطها مع بعضها البعض.

وقد توصل في هذه الدراسة إلى بعض النتائج؛ من أهمها: أن الشاعرة حشدت طاقتها لإبراز عاطفة الأسى والحرقة التي تعتصر فؤادها، كما وظفت الشاعرة التضاد لتبرز المعنى بقوة في بعض الأبيات، كما أنها كررت الكلمات الموحية باللوعة والحزن، ولجأت إلى الترادف لتأكيد المعنى، ووظفت الصور الفنية لتأكيد عِظَم المصاب، والقصيدة من البحر الكامل ذي التفعيلات الطويلة التي تسمح بالتنفيس عن الحرقة والحزن، وقافية العين المضمومة التي توحي بالعويل والبكاء.

مع العلم بأن هذه القصيدة لم يسبق لها تحليل أو نظرة بلاغية من قبل الباحثين والأدباء -في حد علمي وبحثي-، وإنما نشرت في بعض الكتب منها (في تأريخ الأدب الجاهلي) للدكتور علي الجندي دون تحليل أو دراسة أدبية؛ فجاءت فكرة هذا البحث لتكون نواةً لأوراق أخرى تُثري الباحث والمكتبة بإذن الله.

Abstract:

The Writers from ancient times interested in critiquing, analyzing and studying verses and explaining their aesthetics and expressions. In this easy paper, the researcher

tries to reveal an unknown poet to know the importance of her poem, the strength of its influence, its strong emotional and its impact on the strength of the word in light of an analytical method based on tracing the words and showing their suitability and its eloquence and interdependence.

So that this poem has neither study nor analysis nor rhetorical view by researchers and writers - in my knowledge and research. This research will be the core of other papers that enrich the researchers and the library.

المقدمة

الرثاء فن شعري يعبر عن خلجات النفس الإنسانية، ويتجه إلى القلوب قبل العقول؛ لأنه انفعال وجداني وإنساني يلحظه الفاقد، فكيف إذا كان هذا الفقد على أخت لا تملك من هذه الدنيا إلا أخًا لها غدرت به الدنيا ورحل عن عينيها؟!

ومن هنا نستطيع أن نقول: إن أصدق الأشعار ما قيل في الرثاء؛ لأنه يأتي دائمًا دونما تكلف ولا رياء، بل تأتي الكلمات منسابة كما الدموع التي تملأ مُقلتي الراثي؛ فيسكب لوعته وحزنه، ويُسطِّرها كلمات تمتلئ حزنًا وألمًا وصدقًا.

وعند مطالعة قصائد الرثاء في الجاهلية نجد أقوى القصائد كانت في رثاء الأخ، وكانت تفيض بالحزن والأسى والألم والحسرة والدموع دونما توقف؛ لأن رابطة الأخوة قوية، حيث تنشأ الأخوة منذ الطفولة، تربطهم عاطفة الحب والمودة، ويكون الأخ سنداً وعوناً لأخيه في الشدائد والملمات؛ حيث يترك أثراً كبيراً ودائمًا في النفس لا يمكن احتماله، فيولع الأخ أو الأخت بالبكاء والصراخ والأنين والندب، والمعلوم أن المرأة أكثر تجرعاً وانفعالاً في التعبير عن الحزن والألم والحسرة، وعندنا من هذه الأمثلة الكثير؛ فمنهم الخنساء الباكية على أخويها "صخر ومعاوية".

وفي هذه الورقة أردت الوقوف عند قصيدة لشاعرةٍ مغمورة؛ لأرى أهمية قصيدتها، وقوة تأثيرها، وفرق عاطفتها وأثرها في قوة اللفظة، في ضوء منهج تحليلي يقوم على تتبع الألفاظ وبيان تناسبها وبلاغتها وترابطها مع بعضها.

وهذا التحليل مركز على وجهة عناصر الأساليب وبيان شيء من خلفية ظهورها، وارتباطها بأحوال الشاعرة ومقامها الذي أسست عليه القصيدة؛ إذ إن هذه القصيدة تنبعث من انفعالات داخلية قويمة عبرت بها الشاعرة بشكل فني جليل حتى صارت قصيدة عالية خالدة صادقة.

أهمية الموضوع:

تكمن أهمية هذا الموضوع في ضرورة التحليل والتنقيب في الدرس البلاغي عن جماليات النص بشكل عام، شعرياً كان أم نثرياً، ثم في كون هذا النص يعدُّ من النصوص البديعة التي

لامست جانباً مهماً من جوانب الأغراض الشعرية وهو الرثاء، بل رثاء المرأة بشكل خاص، وهذا بلا شك هو سر قوة ألفاظ القصيدة هنا.

أسباب اختيار الموضوع:

يمكن تلخيص الأسباب في النقاط التالية:

- الرغبة القديمة في التحليل والتذوق البلاغي للنصوص.

- محاولة إظهار نص يحوي صوراً بلاغية متعددة.

- عدم تطرق الباحثين لهذا النص من الناحية البلاغية التحليليَّة، رغم جودته ووفرة بلاغته.

- فتح باب للباحثين والمتذوقين لدراسة هذا النص من عدة جوانب، قد يكون الباحث قد غفل عنها.

الدراسات السابقة:

حسب بحثي وعلمي، لم يسبق لهذه القصيدة دراسة بلاغية أو تحليلية من قبل.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:

- إخراج الصورة البلاغية التي يحويها هذا النص البديع.

- إظهار شاعرة مغمورة قد لا يعرفها بعض من أرباب التخصص.

- المحاولة في خوض دائرة التحليل والتذوق عند الباحث، بممارسة ذلك بصورة بحثية علمية.

منهج البحث:

اعتمد الباحث في هذا البحث على المنهج التحليلي الاستقرائي للنص من جوانب عدة، تبدأ بتركيب الجملة، ثم الصور التي حواها النص واستخدمتها الشاعرة في التعبير عن مأساتها، ثم المحسنات البديعية التي زينت بها شاعرتنا نصها هذا.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة العمل أن يكون البحث مقسماً على النحو التالي:

المقدمة: وتشتمل على أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، وأهداف البحث، ومنهجه.

المبحث الأول: النص: وأتى مقسماً كما يلي:

- النص:
- التعريف بقائلته:
- فكرة النص ومصدره وجوُّه:

المبحث الثاني: التحليل: وأتى مقسماً كما يلي:

- البكاء على الفقيد:
- تسلية النفس، ومحاولة تناسي المصاب:
- مدح الفقيد:
- العودة إلى البكاء والحسرة على الفقيد:

الخاتمة :وتضمنت أهم النتائج والتوصيات، ثم المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

المبحث الأول:

أولاً: النص: (الأصمعي، ١٩٩٣، ص.١٠١؛ يموت، ١٩٣٤، ص.٥٩)

أَمِنَ الحَوَادِثِ وَالمَنُونِ أُرَوَّعُ ... وَأَبِيتُ لَيْلِي كُلَّهُ لَا أَهْجَعُ

وَأَبِيتُ مُخْلِيَةً أُبَكَّى أَسْعَدَا ... وَلِمِثْلِهِ تَبْكِي العُيُونُ وَتَهْمَعُ

وَتَبَيَّنُ العَيْنُ الطَّلِيحَةُ أَنَّهَا ... تَبْكِي مِنَ الجَزَعِ الدَّخِيلِ وَتَدْمَعُ

وَلَقَدْ بَدَا لِي قَبْلُ فِيمَا قَدْ مَضَى ... وَعَلِمْتُ ذَا لَوْ أَنَّ عِلْمًا يَنْفَعُ

أَنَّ الحَوَادِثَ وَالمَنُونَ كِلَيْهِمَا ... لَا يَعْتِبَانِ وَلَوْ بَكَى مَنْ يَجْزَعُ

وَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنَّ كُلَّ مُؤَخَّرٍ ... يَوْمًا سَبِيلَ الأَوَّلِينَ سَيَتْبَعُ

وَلَقَدْ عَلِمْتُ لَوْ أَنَّ عِلْمًا نَافِعًا ... أَنْ كُلُّ حَيٍّ ذَاهِبٌ فَمُوَدِّعُ

أَفَلَيْسَ فِيمَنْ قَدْ مَضَى لِي عِبْرَةٌ ... هَلَكُوا وَقَدْ أَيْقَنْتُ أَنْ لَنْ يَرْجِعُوا

وَيْلُ امِّ قَتْلَى بِالرِّصَافِ لَوْ أَنَّهُمْ ... بَلَغُوا الرَّجَاءَ لِقَوْمِهِمْ أَوْ مُتِّعُوا

كَمْ مِنْ جَمِيعِ الشَّمْلِ مُلْتَئِمِ الهَوَى ... كَانُوا كَذَلِكَ قَبْلَهُمْ فَتَصَدَّعُوا

فَلْتَبْكِ أَسْعَدَ فِتْيَةٌ بِسَبَاسِبٍ ... أَقْوَوْا وَأَصْبَحَ زَادُهُمْ يُتَمَزَّعُ

جَادَ ابْنُ مَجْدَعَةَ الكَمِيُّ بِنَفْسِهِ ... وَلَقَدْ يَرَى أَنَّ المَكَرَّ لَأَشْنَعُ

وَيْلُمِّهِ رَجُلاً يُلِيذُ بِظَهْرِهِ ... إِبِلاً وَنَسَّالُ الفَيَافِي أَرْوَعُ

يَرِدُ المِيَاهَ حَضِيرَةً وَنَفِيضَةً ... وَرْدَ القَطَاةِ إِذَا اسْمَأَلَّ التُّبَّعُ

وَبِهِ إِلَى أُخْرَى الصِّحَابِ تَلَفُّتٌ ... وَبِهِ إِلَى المَكْرُوبِ جَرْيٌ زَعْزَعُ

وَيُكَبِّرُ القِدْحَ العَنُودَ وَيَعْتَلِي ... بِأُلَى الصِّحَابِ إِذَا أَصَاتَ الوَعْوَعُ

سَبَّاقُ عَادِيَةٍ وَهَادِي سُرْيَةٍ ... وَمُقَاتِلٌ بَطَلٌ وَدَاعٍ مِسْقَعُ

ذَهَبَتْ بِهِ بَهْزٌ فَأَصْبَحَ جَدُّهَا ... يَعْلُو وَأَصْبَحَ جِدُّ قَوْمِي يَخْشَعُ

أَجَعَلْتَ أَسْعَدَ لِلرِّمَاحِ دَرِينَةً ... هَبِلَتْكَ أُمُّكَ أَيَّ جَرْدٍ تَرْقَعُ

يَا مُطْعِمَ الرَّكْبَ الجِيَاعَ إِذَا هُمُ ... حَثُّوا المَطِيَّ إِلَى العُلَى وَتَسَرَّعُوا

وَتَجَاهَدُوا سَيْرًا فَبَعْضُ مَطِيِّهِمْ ... حَسْرَى مُخَلَّفَةٌ وَبَعْضٌ ظُلَّعُ

جَوَّابُ أَوْدِيَةٍ بِغَيْرِ صَحَابَةٍ ... كَشَّافُ دَاوِيِّ الظَّلَامِ مُشَيَّعُ

هَذَا عَلَى إِثْرِ الَّذِي هُوَ قَبْلَهُ ... وَهُوَ المَنَايَا وَالسَّبِيلُ المَهْيَعُ

هَذَا اليَقِينُ فَكَيْفَ أَنْسَى فَقْدَهُ ... إِنْ رَابَ دَهْرٌ أَوْ نَبَا بِيَ مَضْجَعُ

إِنْ تَأْتِهِ بَعْدَ الهُدُوِّ لِحَاجَةٍ ... تَدْعُو يُجِبْكَ لَهَا نَجِيبٌ أَرْوَعُ

مُتَحَلِّبُ الكَفَّيْنِ أَمْيَثُ بَارِعٌ ... أَنِفٌ طُوَالُ السَّاعِدَيْنِ سَمَيْدَعُ

سَمْحٌ إِذَا مَا الشَّوْلُ حَارَدَ رِسْلُهَا ... وَاسْتَرْوَحُ المَرَقَ النِّسَاءُ الجُوَّعُ

مِنْ بَعْدِ أَسْعَدَ إِذْ فَجِعْتُ بِيَوْمِهِ ... وَالمَوْتُ مِمَّا قَدْ يَرِيبُ وَيَفْجَعُ

فَوَدِدْتُ لَوْ قُبِلَتْ بِأَسْعَدَ فِدْيَةٌ ... مِمَّا يَضِنُّ بِهِ المُصَابُ المُوجَعُ

غَادَرْتَهُ يَوْمَ الرِّصَافِ مُجَدَّلًا ... خَبَرٌ لَعَمْرُكَ يَوْمَ ذَلِكَ أَشْنَعُ

معاني الكلمات الغريبة:

مخلية: خالية، أرادت منفردة.

الطليحة: المتعبة الكليلة.

يعتبان: من قولهم: أعتبني فلان، أي: ترك ما كنت أجد عليه من أجله ورجع إلى ما أرضاني عنه بعد إسخاطه إياي عليه.

تهمع: تسيل دموعها.

الدخيل: الداخل.

أسعد: هو أخوها الذي ترثيه.

السباسب: جمع سبسب، وهي المفازة.

يتمزع: يتقسم.

الكمي: الشجاع الجريء.

أشنع: تفضيل قصد به الوصف، أي: شنيع.

يليذ: يحمي ويمنع، وهذا الرباعي لم يذكر في المعاجم متعديًا، والذي فيها: لاذ، وألاذ، بمعنى: لجأ وامتنع، وألاذ الطريق بالدار إذا أحاط بها.

الأروع: الرجل الكريم ذو الجسم والجهارة والفضل والسؤدد والجمال.

النفيضة: الطليعة تتقدم الجيش فتنظر الطريق وتعرف ما فيه.

التبع: الظل؛ لأنه يتبع الشمس، والمعنى: بلغ نصف النهار.

زعزع: شديد.

العنود: الذي يخرج سريعًا معترضًا من بين القداح.

السُّرية: بضم السين السرى؛ وهو السير بالليل.

الجد: الحظ والعظمة.

أسعد: أخوها الذي ترثيه.

أقووا: نزلوا القواء وهو القفر، أو نفد زادهم.

ابن مجدعة: هو أخوها أسعد، والظاهر أنه أخوها لأمها.

المكر: الخدعة.

ويلمه: تعجب ومدح، ولا يقصد به الدعاء.

نسّال: مبالغة من نسل ينسِل وينسُل، أي: أسرع.

الحضيرة: النفر يغزى بهم؛ العشرة فمن دونهم.

اسمأل: تقلص وضمر.

أخرى الصحاب: أواخرهم.

القدح: من أقداح الميسر.

العادية: الخيل تعدو.

المسقع: البليغ.

يخشع: يخضع ويذل.

الدريئة: الحلقة التي يتعلم الرامي الطعن والرمي عليها.

هبلته أمه:	ثكلته.	الجرد:	الثوب الخَلِق، تريد أنه جنى بقتله جناية لا يدري ما وراءها، وفتق فتقًا يعجز عن إصلاحه.
تجاهدوا سيرًا:	اشتدوا فيه.	حسرى:	معيبة.
مخلفة:	متروكة لتموت في الطريق.	ظلع:	جمع ظالع أو ظالمة، من الظلع وهو العرج والغمز في المشي.
المشيع:	الشجاع؛ لأن قلبه لا يخذله، فكأنه يشيعه ويقويه.	المهيع:	الواضح الواسع البين.
راب دهر:	ناب وأصاب.	متحلب الكفين:	تسيل كفاه بالعطاء.
الأميث:	اللين السهل، يعني: سمح العطاء.	الأنِف:	الذي يأنف أن يضام.
الطوال:	الطويل.	السميدع:	الكريم السيد الجميل الجسيم الموطأ الأكناف.
السمح:	الجواد.	الشول:	الإبل شولت ألبانها، أي: ارتفعت.
الرِّسل:	اللبن، وحارد رسلها: انقطع لبنها.	استروح:	تشمم.
مجدلًا:	سريعًا ملقى على الجدالة، وهي الأرض.		

ثانياً: التعريف بقائلته:

في شاعرات العرب: "لم تعرف لها ترجمة، ولا سيما بتعدد المدعوين بالشمردل في الجاهلية والإسلام".(يموت، ١٩٣٤، ص. ٥٩)

وفي الأعلام: "هي سعدى بنت الشمردل الجهنية، شاعرة من بني جهينة، لعلها جاهلية، اشتهرت بقصيدة في رثاء أخ لها قتله بنو بهز من سليم بن منصور".(الزركلي، ٢٠٠٢، ص. ٨٣/٣)

وقيل: "هي سعدى بنت الشمردل الجهنية، لم نعرف عنها غير ذلك، وبعض المصادر يسميها "سلمى"، واللسان يسميها تارة "سلمى" وتارة "سعدى". وقد اختلف في اسم الجهنية هذه، فقيل: هي سلمى بنت مخدعة، قال ابن بَري: وهو الصحيح. وقال الجاحظ: هي سعدى بنت الشمردل الجهنية. وأكثر الروايات على "سعدى". وأخوها التي ترثيه هو "أسعد بن مجدعة الهذلي"، فالظاهر من هذا أنه أخوها لأمها، هي جهنية وهو هذلي".(الفريح، ٢٠٠١)

ثالثاً: فكرة النص ومصدره وجوُّه:

هذه القصيدة أشهت إلى حدٍّ كبير عينية أبي ذؤيب الهُذلي، فكلاهما في الرثاء، وقد اتفقا في الوزن والقافية، وقد أنشدها أبو ذؤيب عند فقده لأولاده الخمسة، ومطلع قصيدته:

أَمِنَ الحَوَادِثِ وَالمَنُونِ أُرَوَّعُ وَأَبِيتُ لَيْلِي كُلَّهُ لَا أَهْجَعُ

كما أن هذه القصيدة من البحر الكامل التام، ولهذا البحر بتفعيلاته دلالة إيقاعية، فهو يدل على الشجن والآسى، كما أن تفعيلاته الطويلة تسمح للمفجوع بالتنفيس عن الحرقة والحزن لتخفف عن ألمه جراء فراق عزيز لديه، وقافية العين المضمومة كذلك توحي بالعويل والبكاء والحزن الممض.

وقد صورت شاعرتنا هذه القصيدة التي ترثي فيها أخاها أسعد -وهو أخوها لأمها كما يقول المؤرخون حيث قتله بهز من بني سليم بن منصور- بألفاظٍ أظهرت فيها حجم الرَوْع الذي أصابها بمصرع أخيها، فطفقت ترثيه في جزع ولوعة، ثم اجتلبت لنفسها العزاء بأن الموت غاية الحي، وأن كل جمع إلى شتات، وأن أخاها إنما أقبل على الموت في شجاعة. ثم نوّهت بشجاعته واحتماله للأسفار، وعنايته برفاقه، وأنه صاحب ميسر وزعامة في الحروب، وذكرت كيف ظفرت به بهز وحازت لنفسها الشرف بمقتله. ثم خاطبت قاتله لائمة له، وتوجهت بعد إلى "أسعد" تنعي فيه الجود والجرأة في السفر، ثم اضطربت بين العزاء والهلع، وعرجت على الثنايا عليه في نجدته وسماحته، وأبدت ما كانت تكن من رغبها في فدائه لو قبل الفداء.

المبحث الثاني:

التحليل:

هذه القصيدة يحق لها أن تكون من عيون المراثي التي قالتها العرب، كيف وهي تقال من امرأة فقدت سندها وأخاها الذي كان درعاً لها من صوارف الزمن، وشدائد المِحَن؟!

وعند الوقوف على هذه القصيدة يمكن تقسيمها إلى عدة أقسام حسب الأبيات؛ إذ بدأت الشاعرة بالبكاء على فقيدها، ثم حاولت بعدها تسلية نفسها بمن سبقها بمثل هذه المصيبة، ثم انتقلت إلى المدح الطويل لفقيدها، ثم ختمتها بالعودة إلى بكائها وحسرتها وحزنها.

أولاً: هول الصدمة والبكاء على الفقد، قالت فيه:

أَمِنَ الحَوَادِثِ وَالمَنُونِ أُرَوَّعُ وَأَبِيتُ لَيْلِي كُلَّهُ لَا أَهْجَعُ

وَأَبِيتُ مُخْلِيَةً أُبَكِّي أَسْعَدَا وَلِمِثْلِهِ تَبْكِي العُيُونُ وَتَهْمَعُ

وَتَبَيَّنُ العَيْنُ الطَّلِيحَةُ أَنَّهَا تَبْكِي مِنَ الجَزَعِ الدَّخِيلِ وَتَدْمَعُ

نلحظ هنا أن الشاعرة بدأت قصيدتها باستفهام عريض يجعلها تخرج عن طبيعتها وحياتها السابقة، من نوم وصحو إلى صحو دائم لا ينقطع، ومن اجتماع وألفة إلى انفراد وعزلة ووحدة، وبعد عن الناس.

وأسلوب الاستفهام "أَمِنَ" غرضه التعجب من هول المصيبة التي أصابتها بهذا الحزن الذي أطار النوم عن عينها، موظفة صيغة الجمع " الحوادث، المنون " للدلالة على العظم والكثرة، والترادف الدال على التأكيد، كما تستخدم فعلي المضارع " أبيت"، "مخلية"، خالية من أخ عزيز رحيم مستثمرة النكرة، "أبكي" بالتضعيف للدلالة على كثرة البكاء من المصاب الجلل الذي حل بساحتها، "لا أهجع" وكلها لتجديد واستمرار الحزن والكآبة والوحدة.

فهي من شدة صدمتها، أصبحت لا تنام الليل أبداً؛ إذ هي مشغولة فيه بالبكاء والندب على فقيدها، وكيف سيكون حالها بعده، إذ الأرض في عينيها أصبحت مهجورة لا يسكنها أحد؛ فهي تقول" وأبيت مخلية" وحيدة لا أخ ولا صديق ولا رفيق.

وقد استخدمت الأفعال المضعفة للمبالغة: "أروّع"، "أبكّي"، "كلّه" في التعبير عن هذا الحال البائس بعد أخيها، ولعلها أرادت بها هنا معنى الكثرة، فقالت: " أروّع" وفيها دلالة على قوة الفاجعة والروع الذي حلّ بها فجأة، وكأنها لم تكن تتوقع أن تفقد هذا الأخ القريب منها دائماً، ثم " أبكّي"، بتشديد الكاف؛ وهي دلالة على كثرة البكاء المتواصل الذي لا ينقطع ولا يتوقف حتى تلتقي بأخيها، وهذا دليل على عمق هذا الجرح الغائر الذي حل بها.

واستخدمت لفظة "الطليحة" والتي بمعنى الكليلة المريضة المتعبة من كثرة البكاء. وأظن القارئ يحس قدراً كبيراً من المعنى يتركز في كل كلمة استخدمتها الشاعرة في التعبير عن حالها وهول صدمتها بعد أن ذهب ذلك العظيم الذي ما حل إلا حل معه السرور و البهجة و الأنس على تلك الأخت.

وعند الوقوف على صيغ الأفعال عندها نجد أن المضارعة قد نالت من الأبيات منالًا ليس بالقليل، انظر: "أبيت" "أهجع" "أبكي" "تبكي" "تهمع" "تدمع"، كل هذه الأفعال أتت في ثلاثة أبيات فقط في مطلع هذه القصيدة، وكأنها دلالة حية على استمرار الحزن والتيه والضياع الذي تعيشه وستعيشه فيما تبقى من عمرها.

وينبغي أن نلفت النظر أيضًا إلى أن وضعها لهذه الواوات التي أردفت هذه الأفعال بعضها ببعض في نسق وتتابع، فيه دلالة على أن هذه الأفعال وإن كانت مستقلة وكل فعل منفرد عن الآخر في لفظه، إلا أنها مرتبطة في المعنى، وكأنها عِقد من الجوهر نُظمت حباته على نسق فريد يربط هذه الأفعال بعضها ببعض؛ إذ وردت سبعة واوات في هذه الأبيات الثلاثة فقط.

وإذا ما نظرنا إلى اسم المرثي هنا -أسعد- وجدناه مثل الفجيعة مجسدة، والهول شاخصاً، فكم كررت في شعرها لفظ أسعد، ويمكن أن يكون ذلك مبعثًا لها على الحسرة واللوعة أن يسمى أسعدًا وليس بمُقدَّر له السعادة، وإنما قُدِّر له الموت، وقد رددتْ بتكراره أنغامًا حزينة تفيض لها نفسها، اسمع: "أبكي أسعدًا"، "فلتبك أسعد"، "ابن مجدعة"، "أجعلت أسعد"، "من بعد أسعد"،

"لو قبلت بأسعد"، فتكرار الاسم هنا له معنى خاص، حين ندرك أن التي تكرره هي أخت، موجعة، نادبة أخاً كان حامي العشيرة، وسيداً في قومه، وكان باراً بها.

ثانياً: تسلية النفس ومحاولة الإيمان بما أصابها، قالت فيه:

وَلَقَدْ بَدَا لِي قَبْلُ فِيمَا قَدْ مَضَى ... وَعَلِمْتُ ذَا لَوْ أَنَّ عِلْمًا يَنْفَعُ

أَنَّ الحَوَادِثَ وَالمَنُونَ كِلَيْهِمَا ... لَا يَعْتِبَانِ وَلَوْ بَكَى مَنْ يَجْزَعُ

وَلَقَدْ عَلِمْتُ بِأَنَّ كُلَّ مُؤَخَّرٍ ... يَوْمًا سَبِيلَ الأَوَّلِينَ سَيَتْبَعُ

وَلَقَدْ عَلِمْتُ لَوْ أَنَّ عِلْمًا نَافِعًا ... أَنْ كُلُّ حَيٍّ ذَاهِبٌ فَمُوَدِّعُ

أَفَلَيْسَ فِيمَنْ قَدْ مَضَى لِي عِبْرَةٌ ... هَلَكُوا وَقَدْ أَيْقَنْتُ أَنْ لَنْ يَرْجِعُوا

وَيْلُ امِّ قَتْلَى بِالرِّصَافِ لَوْ أَنَّهُمْ ... بَلَغُوا الرَّجَاءَ لِقَوْمِهِمْ أَوْ مُتِّعُوا

تنقلنا هذه الأبيات لصورة جديدة انتقلت إليها سُعدى بعد هذا البكاء الطويل، محاولة فيها تسلية نفسها، واعترافاً منها بأن البكاء لا يغيّر شيء، وأن نوائب الدهر لا تبالي لأحد ولا تفضِّل أحدًا على الآخر، وأن كل واحد منا مهما طال عمره سينتهي إلى هذا المصير "الموت"، ولكن المشكلة عندها أنها لا تستطيع أن تُصبّر نفسها مع علمها بكل هذا، وهذا الذي يجعلها تزيد حسرة وألماً.

واستخدمت الشاعرة من "السين" التي هي من حروف الصفير في قولها: "سيتبع"؛ للدلالة على الحزن والحرقة، ولتعين تلك الحروف الشاعرة على التنفيس.

وهذه الالتفاتات الرائعة من جزع إلى صبر إلى جزع مرة أخرى، يجعلنا نعيش حقيقة هول المصيبة التي نزلت بسعدى، ومدى تأثيرها على حياتها، فتخيل أنك تؤمن بشيء معين ولكنك لا تستطيع أن تفعله مع هذا الإيمان الشديد عندك به !! حتماً ما هذا إلا من شيء داخلي عنيف يمنعك منه، فهي تؤمن أن هذا هو المصير، وأن هناك غير واحد سبقها بهذه المصيبة، ولكنّها لا تستطيع كفّ دموعها ووجعها على أخيها، لتصل إلى أنها مهما أصابها من عظيم المصائب لا تجد من الحوادث أي إرضاء، ولا يحسن بها أن تعاتبها و لو أنها بكت دهرها كله، مؤكدة هذه الفكرة

بالأفعال الماضية "قد بدأ، قد مضى، علمت -المسبوقة بقد-، أن المؤكدة، ولفظ التوكيد "كليهما" والنفي "لا يعتبان"، "ولو" التي تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط.

ثم تعود للاستفهام في "أفليس"؛ لغرض التقرير المتبوع بالماضي المسبوق بقد للتأكيد "قد مضى، قد أيقنت" المختوم بالمضارع المنفي لاستمرار نفي حدوث رجوع من مات.

ثم ما يلبث الحزن أن يعود إلى تلك الأخت المفجوعة "ويل ام قتلى"؛ للتحسر على أولئك الرجال الذين قُتلوا في ذاك الموضع "الرصاف" ولو أنهم بلغوا رجاء أهلهم ليسعدوا بقربهم ويتمتعوا بجوارهم كثيرا.

ثم أعقبت هذا بجملة خبرية للدلالة على الكثرة. كانوا على هذا الاجتماع ثم ما لبثوا أن افترقوا فتصدعوا وفي هذا كناية عن الفراق؛ حيث وظفت الشاعرة الاستعارة المكنية فشبهت القوم في اجتماعهم والتحامهم واتصالهم بالصخرة القوية ثم أتاهم الموت وفرقهم فكان مآل هذه الصخرة التصدع والانقسام والافتراق.

ثم عادت إلى البكاء قائلة: لا يبكِ أسعد أهله فقط وإنما ليبكه الفتية الذين تاهوا في الصحاري الشاسعة وحاصرهم الجوع وفقدوا ذلك الجواد الذي يفزع لهم بالطعام ليعينهم على التخلص من شبح الجوع والعطش.

وهنا تأكد الشاعرة المصاب الجلل الذي أصاب التائهين في الصحاري من فقد الجواد الذي يكرمهم فوظفت الشاعرة المضارع المسبوق بلام الأمر "ليبك"، صيغة الجمع "فتية، سباسب، أقووا، يتمزع" ألفاظ توحي بالخوف والجوع والشدة، وقلة المعين فما يرفع تلك المعاناة بعد الله إلاّ ذلك الجواد .

ثالثاً: مدح الفقيد وذكر محاسنه، وفيه تقول:

جَادَ ابْنُ مَجْدَعَةَ الكَمِيُّ بِنَفْسِهِ وَلَقَدْ يَرَى أَنَّ المَكَرَّ لَأَشْنَعُ

وَيْلُمِّهِ رَجُلاً يُلِيذُ بِظَهْرِهِ إِبِلاً وَنَسَّالُ الفَيَافِي أَرْوَعُ

يَرِدُ المِيَاهَ حَضِيرَةً وَنَفِيضَةً وَرْدَ القَطَاةِ إِذَا اسْمَأَلَّ التُّبَّعُ

وَبِهِ إِلَى أُخْرَى الصِّحَابِ تَلَفُّتٌ وَبِهِ إِلَى المَكْرُوبِ جَرْيٌ زَعْزَعُ

فنجد أن الشاعرة هنا صوَّرت صاحب اللواء وقائد الغزاة الذي سيفقده الفتيان من أصحاب الغارات الذين كانوا يقودونهم، فتقول: "ويلمه" تعجبٌ ومدح لا يقصد به الدعاء، ثم تقول: هو الذي يوردهم موارد لا يدلها إلّا القطا، وهذا تشبيه له في سرعته ونجدته في الحماية بسرعة القطاة إذا أطلت على الماء فسرعان ما تَرِده سريعًا؛ مع استخدام الكناية للدلالة على الخفة والخُفية والسرعة، وفيه أيضاً كناية عن أنّه دليل ماهر في مجاهل الصحراء، وهذه مهارة لازمة للغزاة والمسافرين وإلاّ كان مصيرهم الهلاك، وقولها: "و إلى المصاب جري شديد" تقديم الجار و المجرور "به" لإفادة الحصر و الاهتمام لتأكيد سرعته في النجدة و الكرم، وهو الذي يجود لهم بزاده إن جاعوا في الغزو وكانوا في شدة عظيمة، "ويلمه رجلا" أسلوب تعجب، رجل يحمي كل من تحت حمايته، "نسال" صيغة مبالغة أي: أسرع الناس في الصحاري، كريم ذو سؤدد و جمال.

كما تصف حال أخيها ووقت مقاتلته في الظهيرة وهي أصعب أوقات القتال " إذا اسمأّل التبع"، ثم ما هو فيه من شدة القتال يلتفت إلى أصحابه وينقذ منهم من كان على شفى جرف من الموت ويحارب عنه خصمه، وهنا نجد الطباق في "ألى أي: أولهم" "أخرى أي: آخرهم"؛ فسهمه هو الأعلى والأكثر من أوائل الصحب إلى أواخرهم، إذا صوت الخائف الفزع يطلب النجدة فسرعان ما يهب في نجدته. ومع هذا تكاد الشاعرة ترسم لنا صورة مشهد لا تخطئه العين في الحال التي وصلوا إليها من الجهد والتعب والجوع حيث تقول:

يَا مُطْعِمَ الرَّكْبَ الجِيَاعَ إِذَا هُمُ حَثُّوا المَطِيَّ إِلَى العُلَى وَتَسَرَّعُوا

وَتَجَاهَدُوا سَيْرًا فَبَعْضُ مَطِيِّهِمْ حَسْرَى مُخَلَّفَةٌ وَبَعْضٌ ظُلَّعُ

ثمّ تظهر صورة الفارس البطل، والمقاتل الشجاع الذي يحمي ساقة رفاقه عند الانسحاب ويتلفت خلفهم ليصد المهاجمين عنهم، ثمّ تظهر صورة الصعلوك المغامر الذي يجوب الأودية المخيفة في الظلام الدامس الرهيب وحده دون صحب، وبعدها تبرز صورة الجواد الكريم الذي لا

يبخل بشيء تتحلب كفّه جوداً وعطاءً، ويجود في ليالي الشدّة والعسر عندما تجوع النساء وتتمنى المرق قرما للحم فيطعمها لحم الجزور، وكأنّ ذلك منها بيان لفلسفة الغزو التي كانوا يمارسونها، فهم يغامرون بأرواحهم في سبيل الحصول على المال لإنفاقه في المكرمات.

وأكثرت الشاعرة من الجمل الاسمية؛ لتثبت سرعته وشجاعته وفصاحته؛ لإفادة التقرير، بالإضافة إلى صيغة المبالغة "سباق"، فنجد هنا تعداداً لشمائل الأخ، وهي بهذا كغيرها من الشعراء، إذ إنهم جميعاً يلم بهم خاطر يكاد يكون واحداً بعد ذكر هذه الصفات، وهو الإحساس بقدر هذه الصفات، وضياعها، وكأنها ذهبت معه، أو كأنها لم تكن، كما يقول متمم بن نويرة:

فَلَمَّا تَفَرَّقْنَا كَأَنِّي وَمَالِكٌ لِطُولِ اجْتِمَاعٍ لَمْ نَبِتْ لَيْلَةً مَعَا

وأبدعت الشاعرة في جمال التقسيم الذي يدل على التناغم و الانسجام و الإيقاع الجميل، وانظر إلى قولها:

ذَهَبَتْ بِهِ بَهْزٌ فَأَصْبَحَ جَدُّهَا يَعْلُو وَأَصْبَحَ جِدُّ قَوْمِي يَخْشَعُ

ذهبت به قبيلة بهز إلى الموت بقتله، فأصبح حظها يرتفع و أصبح حظ قومها يذل، أكدت الشاعرة الشرف العظيم لتلك القبيلة بقتله، والذلة والصغار الذي وصم قومها لفقده من خلال الطباق "يعلو" "يخشع" .

أَجَعَلْتَ أَسْعَدَ لِلرِّمَاحِ دَرِينَةً هَبِلَتْكَ أُمُّكَ أَيَّ جَرْدٍ تَرْقَعُ

تخاطب الشاعرة قاتله الذي جعله هدفًا، فشبهت أخاها بالهدف، مستثمرة أسلوب الدعاء "هبلتك أمك" للدلالة على التوبيخ لقاتل أخيها، والكآبة والحسرة التي تحس بها "أي جرد ترقع" فجعلت قتله بمثابة الفتق العظيم الذي يصعب رقعه ووظفت الصورة لبيان هول المصيبة العظيمة التي حصلت بقتله. والاستفهام هنا غرضه التعظيم والتهويل لهذا الجرم .

يَا مُطْعِمَ الرَّكْبَ الجِيَاعَ إِذَا هُمُ حَثُّوا المَطِيَّ إِلَى العُلَى وَتَسَرَّعُوا

وَتَجَاهَدُوا سَيْرًا فَبَعْضُ مَطِيِّهِمْ حَسْرَى مُخَلَّفَةٌ وَبَعْضٌ ظُلَّعُ

نداء الغرض منه التعظيم والمدح بالكرم فهو يطعم الجوعى إذا حثوا المطايا إلى المجد وتسابقوا إلى الرفعة والشرف، وأجهدوا السير فتعبت مطيهم، فأصبحت ما بين متعبة من الجهد وبين متروكة لتموت لا نفع منها وبين عرجاء لا تستطيع السير، فيكون هذا الكريم في نجدتهم وتخليصهم من خطر الموت.

جَوَّابُ أَوْدِيَةٍ بِغَيْرِ صَحَابَةٍ كَشَّافُ دَاوِيِّ الظَّلَامِ مُشَيَّعُ

أكدت الشاعرة شجاعته و نجدته من خلال الكناية: "جواب أودية بغير صحابة" معتمد على نفسه عصامي ينجز أصعب المهام وأخطرها بمفرده، كذلك أكدت تلك الشجاعة من خلال صيغة المبالغة: "جواب"، "كشاف"، "مشيع" شبهت قلبه بالصاحب الذي يلازم صاحبه، فحذفت المشبه به، وأتت بشيء من لوازمه وهو "مشيع" على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا يدل على سعة خيال الشاعرة في استلهام الصور الجديدة التي تنسيك روعتها ما تضمنه الكلام من تشبيه خفي مستور.

هَذَا عَلَى إِثْرِ الَّذِي هُوَ قَبْلَهُ وَهُوَ المَنَايَا وَالسَّبِيلُ المَهْيَعُ

هَذَا اليَقِينُ فَكَيْفَ أَنْسَى فَقْدَهُ إِنْ رَابَ دَهْرٌ أَوْ نَبَا بِيَ مَضْجَعُ

هذا الذي أصابه وهو الموت والسبيل الواسع الذي يسلكه الكل، هذا اليقين العظيم المكانة، "فكيف أنسى فقده؟" استفهامٌ الغرض منه التعجب أو النفي إن أصاب الدهر أو نبا بي مضجع، عزَّ عليَّ النوم وفرَّ عني المضجع، مجاز مرسل علاقته المحلية، وتتكون صور هذه العلاقة بإطلاق لفظ المحل وإرادة الحال أو شيئًا من موجوداته، ووظيفته الفنية هنا إثارة خيال المستمع وإطلاق العنان لذهن المتلقي ليبحر في فضاء رحب ليستكشف الدلالة الحسية لإصابة الدهر وطول السهاد وقلة النوم بسبب التفكير والحزن.

إِنْ تَأْتِهِ بَعْدَ الهُدُوِّ لِحَاجَةٍ تَدْعُو يُجِبْكَ لَهَا نَجِيبٌ أَرْوَعُ

مُتَحَلِّبُ الكَفَّيْنِ أَمْيَثُ بَارِعٌ أَنِفٌ طُوَالُ السَّاعِدَيْنِ سَمَيْدَعُ

سَمْحٌ إِذَا مَا الشَّوْلُ حَارَدَ رِسْلُهَا وَاسْتَرْوَحُ المَرَقَ النِّسَاءُ الجُوَّعُ

إن تأته بعد الهدوء لحاجة يجبك لها بأسرع ما يمكن ويقدم لك ما تحتاج، يكرم بسرعة وفطنة وذكاء.

"متحلب الكفين" كناية عن الكرم، صورة كفيه بالضرع الذي يحلب منه الخير على سبيل الاستعارة المكنية، سهل العريكة، بارع جميل، أنف كناية عن العزة، طوال الساعدين، كناية عن الطول أو الكرم، سميدع شجاع بطل مغوار، سمح جواد كريم إذا الإبل قلت ألبانها، وتاقت النساء إلى المرق واللحم، وهو الغاية في الكرم أن يجود بالطعام في وقت المجاعة و المسغبة.

رابعاً: العودة للبكاء على الفقيد، بقولها:

مِنْ بَعْدِ أَسْعَدَ إِذْ فَجِعْتُ بِيَوْمِهِ وَالمَوْتُ مِمَّا قَدْ يَرِيبُ وَيَفْجَعُ

فَوَدِدْتُ لَوْ قُبِلَتْ بِأَسْعَدَ فِدْيَةٌ مِمَّا يَضِنُّ بِهِ المُصَابُ المُوجَعُ

غَادَرْتَهُ يَوْمَ الرِّصَافِ مُجَدَّلًا خَبَرٌ لَعَمْرُكَ يَوْمَ ذَلِكَ أَشْنَعُ

ونرى الشاعرة هنا يعود بها الحزن إلى الإحساس بالضياع والعجز والتعلق بما لا سبيل إليه، وتصور ذلك في صورة تراها عميقة الإحساس، قوية التأثير، تفيض بمشاعر اللهفة، وكأنها تريد أن تخرج من حالة اليأس التي ترمي عندها قيثارتها، بعد أن تستخرج منها أعمق ألحانها وأخلدها.

فهي هنا تتمنى لو تفديه -لو أمكن الفداء- ولكن لا مفر من وقوع المقدور، ثم تذكر كيف تركته يوم الرصاف منطرحاً على الأرض. وهي تنعت ذلك اليوم بالشناعة لشدة وطأة الفاجعة عليها، و"فدية" جاءت بها هنا نكرة تفيد العموم، "مما يضن" استخدمت الشاعرة الفعل المبني للمجهول لبيان عظم المال الذي يفدى به ذلك الرجل العظيم.

الخاتمة:

في آخر هذه الدراسة وبعدما سُقت نص القصيدة للشاعرة سعدى بنت الشمردل وعرَّفت بها وذكرت فكرة النص ومصدره وجوَّه، وبعد تحليلي للنص، أذكر أهم النتائج التي توصلت إليها:

عند التأمل في القصيدة نلحظ أن الشاعرة استطاعت أن تحشد طاقاتها الشعرية من أجل إبراز عاطفة الأسى والحرقة التي تعتصر فؤادها من جراء هذا الحادث الجلل الذي حل بها وقد أبدعت الشاعرة من خلال ما يلي:

- العاطفة الحزينة الصادقة التي نلحظها في أغلب الأبيات وكفى بك أن تصاب أخت بفقد أخيها.
- وظفت الشاعرة التضاد لتبرز المعنى بقوة في بعض الأبيات.
- التكرار من خلال الكلمة والجملة؛ كقولها: "ولقد علمت لو أن علمًا نافعًا" تكرار: "هذا"، الاستفهام، الجمع، الفعل الماضي، المضارع، تكرار الكلمات الموحية باللوعة والحزن؛ كقولها: "علمت" أيقنت لتأكيد العلم الذي لا ينفع.
- لجأت الشاعرة إلى الترادف لتأكيد المعنى كقولها: "جمع الشمل"، ملتأم الهوى .
- وظفت الشاعرة الصور الفنية لتأكيد عظم المصاب الذي ألم بها من خلال قولها :" وبه إلى المكروب جري زعزع " تشبه أخاها في سرعته إلى الكرم بالريح الشديدة.
- وظفت اسم الإشارة " هذا " للدلالة على التعظيم."
- القصيدة من البحر الكامل ذي التفعيلات الطويلة التي تسمح لتلك المفجوعة بالتنفيس عن الحرقة والحزن لتخفف عن ألمها جراء فراق هذا الأخ العزيز، وقافية العين المضمومة التي توحي بالعويل والبكاء والحزن الممض.
- أكثرت الشاعرة من حروف الصفير "السين والصاد والزاي" للدلالة على الحزن والحرقة ولتعين تلك الحروف الشاعرة على التنفيس.

المصادر والمراجع

- الأصمعي. **الأصمعيات**، محمود شاكر وعبد السلام محمد هارون (محقق)، ط٧، القاهرة: دار المعارف. ١٩٩٣م.
- بدوي، عبده. **دراسات في النص الشعري (العصر العباسي)**، ط١، القاهرة: مكتبة الشباب. ١٩٧٧م.
- بن جني، أبو الفتح عثمان. **كتاب العروض**، أحمد فوزي الهيب (محقق)، ط١، الكويت: دار القلم. ١٩٨٧م.
- الزركلي. **الأعلام**، ط١٥، بيروت: دار العلم، م:٣. ٢٠٠٢م.
- الضبي، المفضل بن محمد. **المفضليات**، أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون (محقق)، ط٦، القاهرة: دار المعارف. (د.ت)
- ضرغام، عادل. **في تحليل النص الشعري**، بيروت: دار العربية للعلوم. ٢٠٠٩م.
- الطالب، عمر محمد. **عزف على وتر النص الشعري** ـ دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية ـ، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب. ٢٠٠٠م.
- العماري، فضل بن عمار. **تحليل القصائد الطريقة والمنهج**، ط١، الرياض: مكتبة التوبة. ٢٠٠٧م.
- عوض، إبراهيم. **في الشعر العربي الحديث تحليل وتذوق**، القاهرة: المنار للطباعة والنشر. ٢٠٠٦م.
- الفريح، سهام. **صورة الرجل في شعر المرأة**، قراءة تحليلية. ٢٠٠١م.
- هلال، الوصيف. **التصوير البياني في شعر المتنبي**، القاهرة: مكتبة وهبة ودار الكتب المصرية. ١٤٣٤ هـ.
- يموت، بشير. **شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام**، ط١، بيروت. ١٩٣٤م.