التجليات اللغوية للجنس في ديوان الخنساء

Women Language Features Used By Al-Khansa

سميه كاظمي نجف‌آبادي[1]

1-جامعة أصفهان(إيران)/ s.kazemi@fgn.ui.ac.ir

تاريخ الاستلام: 2020/11/20 تاريخ القبول: 2021/03/17 تاريخ النشر: 2022/12/31

الملخص: أثبتت الدراسات في علم اللغة الاجتماعي أن الاختلافات والفروق الفكرية والحسية بين الجنسين تؤثر تأثيرا ملحوظا في اللغة، وقد توجّهت الأبحاث والنظريات اللغوية في اللغات الأوروبية والأمريكية لاستشفاف الصلة الناظمة بين العامل الاجتماعي والسلوك اللغوي لكل من المرأة والرجل، ولكن البحث في الفروق اللغوية بين الجنسين لم يحظ بحظّ وافر في اللغة العربية، خاصة في الأدب القديم، ورغم أن المرأة كانت على هامش الثقافة في الأدب القديم ولكن لمع نجم شاعرة بزّت الرجال في الرثاء وتلقبّت بأميرة الشواعر لتمكّنها في لغة الشعر مما يؤكد أهمية التحليل الأسلوبي لشعرها بالآليات اللسانية لمعرفة الخصائص اللسانية للغة المرأة، لذلك حاول البحث أن يقوم بدراسة السمات اللغوية التي تميّز خطاب الخنساء عبر المنهج اللغوي الاجتماعي وعلى ضوء آراء روبين لاكوف والعلماء المعنيين باختلافات الجنس اللغوية لاستجلاء ملامح اللغة الأنثوية في ديوان الخنساء وتلمُّس العلاقة بين الجنس وسلوك الخنساء اللغوي. ومن النتائج التي توصل إليها البحث أن الرثاء في قصائد الخنساء مهّد مجالا فسيحا لتجلّي صوت المرأة في المستوى اللفظي، والتركيبي، والدلالي إذ إنه يوائم العاطفة النسوية.

الكلمات الرئيسة: الأسلوبية، السلوك اللغوي، الجنس، الشعر العربي القديم، الخنساء

Abstract: Studies in sociolinguistics show that differences between the men and women have a profound effect on language. Linguistic theories in European and American languages reveal the link between the social factor and the linguistic behavior However, of both women and men. research into the linguistic differences between the men and women has not been well received in the Arabic language, especially in ancient literature. Therefore, the research tried to study the linguistic features that distinguish Al-Khansa's poetry from others through the sociolinguistic approach in light of Robin Lakoff's Theory, to explore the features of the female language.

Keywords: Stylistic, Linguistic behavior, Gender, Ancient Arabic poetry, Al-Khansa

المؤلف المرسل: سميه كاظمي نجف‌آبادي

الاميل: s.kazemi@fgn.ui.ac.ir

سميه كاظمي نجف‌آبادي

مقدمة :

منذ بداية القرن العشرين بدأ الاهتمام بلغة المرأة يزداد بتزايد الاهتمام بتحرير المرأة وتوالت الدراسات في رصد الفروق اللغوية بين الجنسين والوقوف على معالم الجنوسة وأصبحت كتابات اللغوية الأمريكية روبين لاكوف بداية الاهتمام اللغوي باختلافات الجنس[1]. وقد تركّزت دراسات الجنوسة على اللغات الأوروبية والأمريكية ولم تحظ اللغة العربية بالتدقيق والمعاينة إلا لماما[2]، خاصة في الأدب القديم وهذا ما دفع البحث إلى دراسة الخصائص اللغوية التي تميّز المرأة في العصر الجاهلي بالتركيز على لغة الخنساء الشعرية باعتبارها أميرة الشواعر والتي كانت من النساء اللواتي خرقن ستار الصمت في المجتمع الذي كانت المرأة فيه تابعة للرجل في كل أدوارها وفي الثقافة التي حكمت على المنجز الأنثوي بالإجهاض.

كان الرجل في الثقافة العربية في المقدمة يحظى بالقوة والسؤدد، فيما اقترنت المرأة بالضعف. كان للرجال دور في رفعة القبيلة بما يظهرون من الشجاعة والقوة في الصراعات القبلية والغزو، أما الإناث فكنّ مجلبة للعار والهوان لأنهن يؤخذن أسيرات في الحروب، لذا ظلت الذكور تحظى بالسؤدد والعلاء[3]. وإن كانت المرأة الحرّة تتمتع بمكانة سامية إذ كان من حقها أن تختار زوجها في العصور الجاهلية[4]، إلا أن القيم السائدة لم تمنح لهنّ البروز كما يليق بهنّ. وكذلك الخنساء و«هي تماضر بنت عمرو بن الحرث بن الشريد من بني سليم [...] تكنى أم عمرو وتلقب بالخنساء»[5]، كانت حرّة شريفة تتمتع بمكانة رفيعة في مجتمعها، ونراها تردّ دريد بن الصّمة الذي جاء يخطبها من أبيها[6]. ورغم أنها كانت تحظى ببعض ما يمكن تسميته بالقوة الرجولية في عالم الأدب، إذ إنها لم تكن على الهامش وكانت «تُفضّل على كثير من فحول الشعراء وقد عدّها ابن سلاّم الثانية بين أصحاب المراثي [...] وقدّمها بشار على الرجال»[7]، إلا أنها احتفظت بأنوثتها في ممارستها اللغوية وأظهرت فيها السلوك النسوي الناعم.

أثبتت الخنساء تفوقها في الرثاء الذي كان يلائم حالتها النفسية إثر موت أخويها، ففي قصائدها نماذج من التعابير الخاصة بالرثاء مما يوائم عاطفتها الأنثوية ويمكن العثور على

رؤية الشاعرة وطرق تعبيرها عما يختلج في صدرها من خلال العكوف على لغتها الشعرية، فهي «تزعمت شواعر الجاهلية والإسلام في الرثاء لكثرة ما رثت أخويها ولجودة مراثيها وحرارة عاطفتها»[8]، ولا نجد «في شعراء الجاهلية شاعرة تفوق الخنساء أو تداينها – فيما نظن – فانفردت وحدها باللواء بما أبدعت من رثاء وبما سكبت من دموع وبما أبدت من إخلاص لأخويها معاوية وصخر [...]، فاستحقت أن تكون أميرة الشواعر ورمز الوفاء للمثل الأعلى والمجد الرفيع»[9].

فلاستجلاء الخصائص اللغوية التي تميز الخنساء عن غيرها وتعكس آثار الجنس في كلامها حاول البحث أن يتناول ديوان الخنساء بالاعتماد على منهج تحليل المحتوى مستفيدا من المؤشرات التي ورد في نظرية روبين لاكوف وعلماء الأنوثة حول الخصائص اللغوية للإناث. أما الأسئلة التي حاول البحث الإجابة عنها فهي تتلخص فيما يلي:

- هل تجلّت مظاهر اللغة الأنثوية في لغة الخنساء الشعرية؟
- ما هي أبرز الملامح الدالة على الخطاب النسوي في لغة الخنساء؟

-خلفية البحث:

ثمة بحوث ودراسات عربية حاولت إزاحة الستار عن العلاقات الكامنة بين اللغة والجنس وتأثير التجليات الاجتماعية في السلوك اللغوي للجنسين، وقد تمّ تأليفها متأثرة بما أجري من الدراسات على اللغات الأخرى، فمن أهم هذه الدراسات العربية ما ورد فيما يلي:

عبدالله محمد الغذامي في كتابه *المرأة واللغة* (1997) يحاول من خلال ثمانية فصول أن يوجّه نظر المرأة نحو تأسيس قيمة إبداعية للأنوثة تضارع الفحولة وتنافسها من خلال كتابة تحمل السمات الأنثوية وذلك لتحرير التجريد اللغوي من سيطرة التذكير والحصول على موقع لغوي مميز يخصّ المرأة.

أحمد مختار عمر في كتاب اللغة واختلاف الجنسين (1996) حاول دراسة لغة المرأة واختلافات الجنسين اللغوية في ثلاثة أبواب وقد تناول في الكتاب نظرة اللغة إلى الجنس وكيفية تعاملها مع ظاهرة التذكير والتأنيث كما ألقى الضوء على تعامل الجنس مع اللغة والخصائص اللفظية والتعبيرية التي تميز طريقة كل جنس. وقد اتبعه في ذلك عيسى برهومة في كتاب اللغة والجنس؛ حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة (2002)، حيث قام بدراسة اللغة

والجنس في السياق الاجتماعي عبر التركيز على الأثر الاجتماعي في السلوك اللغوي وحقيقة الفروق بين الجنسين والتحقق من التحيز اللغوي في العربية والخصائص اللغوية بين الجنسين.

رغم الأبحاث والدراسات التي ركّزت على شعر الخنساء من المنظور الأسلوبي أو العدول الأسلوبي أو من حيث الصور الفنية والبني الفكرية في شعرها، إلا أنه لم يتطرق أحد إلى دراسة مظاهر الجنس في لغة الخنساء الشعرية.

1- منهجية البحث والإطار النظري:

منذ الستينيات بعد التركيز على علاقة اللغة بالمجتمع، ظهر علم جديد سميّ علم اللغة الاجتماعي وبعد أن نشأ هذا العلم لاستشفاف العلاقة بين الاستعمالات اللغوية والبنى الاجتماعية بدأ إمعان النظر في اختلافات الجنس وتنوعات اللغة بوجه عام في السلوك اللغوي للأفراد، وأدخل في دراسة اللغة عوامل مختلفة كالعرق، والجنس، والطبقة الاجتماعية، والمكانة أو المركز الاجتماعي والمركز الاقتصادي والسياق الاجتماعي للكلام[10]. وقد كان لنهوض الحركات النسائية ودعوات المساواة بين الجنسين ودعوات تحرير المرأة من النظرة الذكورية أثر عميق في إذكاء جذوة البحث في الخصائص اللغوية للجنسين.

رغم أن بعض الباحثين أنكروا وجود اختلافات لغوية على أساس الجنس أو تشككوا فيها لكونها لا تتسم بالشمول، ولكن الغالبية العظمى من الدارسين ذهبت إلى وجود عدد من الخصائص اللفظية والتركيبية والنحوية والأسلوبية التي تميز لغة المرأة عن لغة الرجل[11]، وأثبتت أن كلا من الرجال والنساء يشكل مجموعة لغوية تختلف قليلا أو كثيرا عن المجموعة الأخرى، إذ إن «اللغة في جوهرها متأصلة في حقيقة الثقافة ونظم الحياة والعادات عند كل جماعة ولا يمكن إيضاح اللغة إلا بالرجوع إلى المحيط الأوسع وهو الظروف التي يتخلق فيها الكلام»[12]، وهذه الظروف والتقاليد والاختلافات الاجتماعية هي التي تؤثر في السلوك اللغوي وكان من تأثيرها أن الرجل كان عادة ما منتج المعرفة ومستهلكها في المجتمع، وكانت المرأة على هامش الثقافة وخارج دائرة الفعل[13].

بدأ الاهتمام الغربي بلغة المرأة ككيان مستقل متميز عن لغة الرجل منذ منتصف القرن السابع عشر، ثم تنامى هذا الاهتمام في القرن العشرين بعد أن تزايد الاقتناع بأن الجنس مثل الطبقة الاجتماعية والمنطقة الجغرافية والمستوى الثقافي والسن يعدّ من العوامل الهامة التي

تؤثر على الكلام. وقد كان مقال "**روبين لاكوف" (Robin Lakoff)** بعنوان *اللغة ومركز المرأة* المطبوع في مجلة(**language in society**) أهم عمل صدر في السبعينيات في استشفاف العلاقة بين اللغة والجنس[14]، وكان بمثابة البذرة للاهتمام اللغوي باختلافات الجنس.

ذكرت لاكوف في مقالها عدة سمات للكتابة النسوية، يمكن تلخيصها في استخدام القيود التشكيكية، وانتقاء الألفاظ المؤدبة، والقيود المشدّدة، والألفاظ الدالة على قوة المشاعر، والصفات الفارغة، والإحالة المباشرة، واختيار الألفاظ الخاصة بعالم المرأة، والطلب غير المباشر[15]. وبعد هذا المقال تطورت الآراء حول السمات اللغوية للمرأة، وعكفت دراسات كثيرة على تبيين الخصائص اللفظية والتعبيرية للغة المرأة، وقد أشار أحمد مختار عمر في كتابه *اللغة واختلاف الجنسين* إلى مجموعة من هذه الخصائص بإسهاب وتفصيل، وتمثيل وتفسير معتمدا على كتابات لاكوف ومجموعة من الدراسات التي تناولت خصائص المفردات والتعبيرات في لغة المرأة، فمن أبرز هذه الخصائص ما ورد في التالي:

1. دقة الربط في بعض المجالات التي تدخل في دائرة اهتمامها مثل الألوان والزينة والديكور والتطريز والطبخ وغير ذلك من المجالات التي يمكن أن تسمى «مناطق نسائية».
2. غلبة الألفاظ التي تدل على قوة المشاعر والعواطف والانفعالات؛
3. غلبة الكلمات التي تعكس تحفّظ المرأة وتردّدها في إصدار الحكم القاطع؛
4. انتقاء الألفاظ المؤدبة والخالية من الإيحاءات غير المستحبة؛
5. الإكثار من استخدام صفات الاستحسان أو التقييم؛
6. استخدام نغمة الاستفهام مع الجمل الخبرية، وما يمكن أن يسمى بالكلام المائل؛
7. استخدام الصيغ المعيارية والمبالغة في تصحيح القواعد النحوية؛
8. المبالغة في الكلام والاستعانة بالكلمات الدالة على التقوية؛
9. الطلاقة في التعبير؛
10. الإقلال من استخدام أسلوب الأمر المباشر؛
11. الميل نحو العبارات الاسمية لا الفعلية؛
12. استخدام الجمل الناقصة وعدم ربط الجمل وترتيب بعضها على بعض[16].

2- تأثير الجنس في لغة الخنساء:

بعد أن تبيّنت آراء علماء اللغة في ملامح الاختلاف بين الجنسين وأثره في العناصر والأساليب اللغوية التي يعتمد عليها المبدع الأدبي، لابدّ من دراسة لغة الخنساء الشعرية في ثلاثة مستويات؛ اللفظي، والتركيبي، والدلالي على نحو ما يلي:

2-1- المستوى اللفظي :

إن الشواعر قد تخلّفن عن الشعراء في جميع الأغراض، وأشعارهن – إلا قليلا – مقطوعات قد لا تتجاوز خمسة أبيات إلا نادرا، وقد اتخذت كل مقطوعة موضوعا واحدا تمازجه عاطفة، أما الألفاظ لينة في غير ضعف، وقد خلت غالبا من الجزالة والقوة والغرابة والندرة[17]، ولا تُستثنى الخنساء من ذلك، فعدد أبيات قصائدها يتراوح ما بين بيتين إلى ستة وثلاثين بيتا وهذا في الزمن الذي تُكتب فيه المعلقات[18]؛ فالظروف الثقافية والاجتماعية المحيطة بالخنساء لا تسمح لها الإطالة في الكلام والخوض في محظورات كالحبّ، كما لا تسمح لها أن تستهلّ أبيات قصائدها بالوقوف على الأطلال، والنسيب والتشبيب، فليس بوسعها تقطيع اللجام الذي تُلجم به المرأة في زمن كانت حياة المرأة الغرامية في سياق الصمت والتحكم[19].

لقد نبغت الخنساء في فن الرثاء ومن الطبيعي أن تبرز الملامح الأنثوية في شعرها بوضوح بعدما فقد أخويها، إذ إن المرأة صادق العاطفة، والرثاء مجال فسيح تنطلق فيه عواطف المرأة لأنه نوع من النواح والبكاء[20]. تُكثر الخنساء من استخدام الألفاظ النابعة عن المشاعر النسائية في رثائها لأخويها معاوية وصخر خاصة لأخيها صخر وقد أثبتت تفوقها في التعبير عن العواطف والمشاعر في إنتاج إبداعها الأدبي، ففي خبر عن بشار بن برد أنه قال: لم تقل امرأة شعرا إلا ظهر الضعف فيه فقيل له: أو كذلك الخنساء؟ فقال تلك غلبت الفحول[21]. وما يجدر ذكره أن هذا الضعف الذي يشير إليه بشار يكون جزءا منه ثمرة المركز الاجتماعي الذي كانت المرأة تملكه، فهي كانت تابعة للرجل والرجل كان مسيطرا في المجتمع الجاهلي.

2- 1- 1- الألفاظ الدالة على قوة المشاعر:

إن بعض الكلمات التي تستخدمها المرأة في كلامها تعتبر من الألفاظ التي تحمل شحنة نسوية وتنبئ عن الميزات والخصائص الأنثوية، رغم أنها كلمات يمكن إيجادها في الأدب الرجالي إلا أنها تلائم عواطف المرأة أكثر من الرجل ويكون توزيعها التكراري صدى لملامح لغة المرأة. وقد لجأت الخنساء إلى استخدام حشد من الألفاظ العاطفية، ولو قيل عنها إن «الرجولة التي ظهرت في شخصية الخنساء دفعتها إلى محاولة مجاراة الفحول»[22]، ولكن عكوفها على الرثاء وتفوقها في هذا الجنس الأدبي الذي يلائم طبيعتها وشعورها بعد الآلام التي وخزت قلبها إثر موت الأخوين والإكثار من استعمال الألفاظ والتعابير العاطفية جعلها في طبقة مختلفة عن طبقة الرجال الشعرية وأعطاها وسام أميرة الشعر الجاهلي، فقد كثر في كلامها تردُّد كلمات ترتبط بالشعور والعواطف مما لا نظير له بهذا الحجم في شعر الرجل؛ لأن هذه الكلمات ذات صلة بتكوين النساء ومشاعرهن، فمن هذه الكلمات التي تكررت عبر نظام الخنساء الأنثوي يمكن الإشارة إلى ما يلي:

أ) العين:

جرّدت الخنساء من «العين» من يرافقها في البكاء على أخويها وقد تكررّت لفظة «العين» في معظم قصائدها، فهي من المفردات الموحية الأكثر استخداما في لغة الخنساء الشعرية. لا ترى الخنساء غير عينيها عونا على الأسى وما أكثر ما تستهلّ قصائدها بخطاب عينيها[23]، وهذا الخطاب الموجّه إلى العين قد يكون في صيغ انشائية، فهي إما أن تسألها عن سبب بكائها سؤالا فيه أمارات التعظيم لفجيعتها، نحو قولها:

مـا بـال عينيـك منهـا دمعهـا سـربُ؟ * أراعهـا حَـزَن أم عادهـا طـرب**[24]

أو تسألها عن عدم بكائها، كقولها:

يا عين ما لك لا تبكين تسكابا؟!* إذ راب دهـرٌ وكـان الـدهرُ ريّابـا**[25]

وفي مستهلّ بعض القصائد تأمر العينَ بالبكاء، كما في قولها:

سميه كاظمي نجف‌آبادي

يـا عَينِ جـودي بـدَمعٍ منـكِ مَسكُوبِ كلؤلؤٍ جالَ فـي الأسْماطِ مَثقوبِ[26]

وهذا الأمر لا يكون إلا إظهارا لما يجيش في صدرها من الحزن والتأوه؛ فالبكاء هو «السلاح الوحيد الذي تمتلكه لتواجه به القهر والحزن والآهات، ولم تكن سلطة وإلزام على أحد سوى نفسها الضعيفة المقهورة ولن تستطيع أن تمتطي صهوة خيلها لكونها امرأة مقيّدة بتقاليد القبيلة»[27]. والخطاب الطلبي الموجّه إلى ما سوى العين ليس بكثير في قصائد الخنساء، مما يؤكد ما وصلت إليه الدراسات بأن المرأة تقلل من التراكيب الدالة على الأمر خاصة الأمر المباشر لطلب فعل ما[28].

وقد تكرّرت مخاطبة العين في تعابير متنوعة مما هو دليل على صدق العاطفة الأنثوية. ورد أسلوب مخاطبة العين لاسيما بصيغة النداء (40) مرة في مطالع قصائد الخنساء بأسلوب طلب البكاء وانحدار الدمع مما يؤكد طغيان مشاعرها الملتهبة على خطابها الشعري[29]، نحو: «ألا يا عين فانهمري»، و«ألا يا عين ويحك أسعديني»، و«يا عين جودي بالدموع»، و«يا عين فيضي بدمع منك مغزار»، و«يا عين جودي بدمع غير منزور»، و«يا عين بكي على صخر لأشجان»، وقد يكون الخطاب إلى العينين، في صيغة استفهامية، كقولها: «قذى بعينيك أم بالعين عوّار؟!»، و«أعينيّ هلا تبكيان على صخر؟»، و«ألا ما لعينيك لا تهجع؟»، أو أمرية نحو: «أعينيّ جودا ولا تجمدا»، وفي بعض الأبيات جاء وصف العين أو العينين في صيغة خبرية، نحو قولها:

كـــأن عينـــيّ لـــذكراه إذا خطـــرت * فيضٌ يسيل على الخدّين مدرارُ**[30]

وهذا الوصف الذي يصوّر لوعة الشاعرة وحرقتها ويبيّن ما حلّ بقلبها يتميز بسمة التكرار في أكثر من قصيدة، فعينها تبكي ولا تقدر على النوم، كما تقول: «بكت عيني وعاودت السهودا»، وتحيط بها الأحزان والأوجاع وتُسقط الدمع من عينيها، حيث تقول:

أتـــى تـــأوَّبني الأحـــزانُ والسَّـــهرُ فـالعينُ منّـي هـدوءًا دمعهـا درِرُ[31]

والجدير بالذكر أن تكرار هذه المفردات ملتصق بذاتية الخنساء وتعبر عن عمق جرحها وتكشف عن الصراعات النفسية التي تحوم في قلب المرأة.

ب) الدمعة :

إن الدمع من المفردات المتكررة التي تحمل شحنة عاطفية في ديوان الخنساء، إنها صورة من أنوثتها الضعيفة وقلبها الواجد. ولا غرو في ذلك إذ إنّ «الرثاء بصفة عامة مجال فسيح بدت فيه عواطف المرأة وذرفت دموعها»[32]. إن الدمع يصاحب العين في معظم قصائد الخنساء في صيغ انشائية خاصة في صيغة الأمر – كما سبق القول فيه – وفي تعابير متشابهة المعنى تدور حول ألفاظ مترادفة، ألا وهي: «يا عين [جودي=فيضي=انهمري=بكي] بدمعٍ أو بالدموع = [هريقي من دموعك]».

وقد صوّرت لنا الخنساء مدى صدق مشاعرها تجاه أخويها خاصة أخيها صخر بانحدار دموعها ما إن تتذكره، حيث تقول:

ذكــرتُ أخــي بعــد نــوم الخلــيّ * فانحــدر الــدمع منــي انحــدارا**[33]

فهذه الميزة في عدم النسيان والاستمرار في تذكّر الآلام وتكرار الحديث عن الأحزان لا تكون إلا سمة لغوية تخصّ النساء، فالخنساء تكثر الحديث عن البكاء وذرف الدموع الجاريات، فلن يجفّ لها دمع، حيث تقول:

ألاَ مــنْ لعــينٍ لا تجــفُّ دموعهــا * إذا قُلــتُ أفقَــتْ تَســتَهِلّ فتَحفِــلُ**[34]

وقد عبّرت عن الدمعة بالعبرة في بعض الأبيات، كقولها:

فأقْسَــمْتُ لا أنْفَــكّ أُحْــدِرُ عَبــرَةً * تجولُ بها العينانِ منّي لتسجما**[35]

ما يجدر ذكره أن لغة الخنساء امتازت بالتعددية في وصف الدموع لتضفي على المعاني المتشابهة طابع الجدّة والحداثة وسنتطرق إليه في البحث عن الصيغ الوصفية.

ت) البكاء:

تعتبر لغة الخنساء لغة قريبة إلى البكاء والدمع السخين وقد احتلّت «البكاء» و«العين» و«الدمع» أهم جزء من معجم الخنساء الشعري، وتكررت في حيّز كبير من ديوانها ونكاد نعثر على جميع هذه المفردات في كل قصيدة، وهذا التكرار لا يكون إلا صدى لما يختلج في صدر المرأة ويدلّ على نوع من الانفعالات النسوية التي تحتفظ بها المرأة عندما تحلّ بها الرزايا

والمصائب خاصة مصيبة فقد الأحباب، فالتكرار ذو دلالة إيحائية، وفي ذلك تقول نازك الملائكة: «إلحاح الشاعر على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه»[36].

وقد أكدت دراسات الجنوسة أن المرأة تميل إلى التكرار والتراوح حول الفكرة الواحدة[37]، لذلك نلاحظ هذا التكرار المتواتر للبكاء (108) مرة، والعين (61) مرة، والدمع (41) مرة في ديوان الخنساء[38]، فهي طلبت من العين البكاءَ على أخيها صخر في نسبة عالية من قصائدها وهذا دليل على أنها أسيرة لأفكارها المأساوية النابعة من نفسيتها المفجوعة، إذ تقول: «فيا عين بكي لأمرئ طار ذكره»، و«يا عين فابكي فتى محضا ضرائبه»، «وابكي أخا كان محمودا شمائله»، «وابكي على أروع حامي الذمار»، و«يا عين ابكي فارسا»، و«فبكي لصخر ولا تندبي»، و«يا عين بكي على صخر لأشجان»، و«ابكي أخاك إذا جاورتهم سحرا»، «وابكي أخاك لدهر صار مؤتلفا»، «وابكي لصخر طوال الدهر وانتحبي»، «وابكيه للطارق المنتاب نائله»، «وابكي على صخر بدمع هموله»، و«ابكي أبا حسّان واستعبري»، «فابكي أخاك لأيتام أضرّ بهم»، فهي تظل باكية وتنوح شأن المرأة، كما تطلب ممن حولها البكاء والنواح، بقولها: «وابكوا فتى البأس وافته منيته»، «وليبكه كل أخي كربة»، و«ليبك عليك قومك للمعالي».

إذا تصفحنا ديوان الخنساء نجد «في شعرها الحزن والأسى والبكاء والحب الصادق والحنان الكبير والإحساس بالضعف والتشبث بالحامي الذائد عن عرضه»[39]، وقد بلغ الحزن والأسى ذروته في بعض القصائد، حيث كرّرت الشاعرة طلبها بالبكاء في أبيات متتالية من قصيدة واحدة، نحو:

وابكـــي أخـــاك ولا تنســـي شـــمائله * وابكـي أخـاك شـجاعا غيـر خـوّار**

وابكـــي أخـــاك لأيتـــام وأرملـــة* وابكي أخاك لحقّ الضيف والجار**[40]

ولم تكتف الخنساء بطلب البكاء وإنما أخبرت عن حالها المأساوية في الإكثار من البكاء ليلا ونهارا في أبيات كثيرة، نحو قولها: «بكت عيني وعاودت السهودا»، «فخنساء تبكي في

الظلام حزينة»، و«أبكي لصخر إذا ناحت مطوّقة»، «فلأبكينّك ما سمعت حمامة»، و«تبكي خناس فما تنفك ما عمرت»، و«تبكي خناس على صخر وحقّ لها»، و«أبكي فتى الحيّ نالته منيته»، و«بكت عيني وحُقّ لها العويل»، و«بكت عيني وعاودها قذاها»، «فظلت لها أبكي بدمع حزينة»، و«بكيتك في نساء معولات».

ولا غرو أن المشاعر والانفعالات النسوية تدفع المرأة إلى كل هذا العويل والبكاء بالإكثار من استخدام الألفاظ التي تتعلق بهما، إذ إن تنوعات اللغة مرتبطة بالاختلافات في الطبقة الاجتماعية، والعمر والجنس[41]، فلم يكن يليق بالرجل في القبيلة أن يظهر الحزن بالبكاء كما كان ذلك لائقا بالنساء. وقد نبغت الشواعر في فن الرثاء، لأنه وثيق الصلة بنفوسهن وسرعة انفعالهن، فهن مرهفات الشعور، فياضات العيون، لا يطقن فقد الحبيب ولا يصبرن على موت العزيز؛ فهن أشدّ أسى وأقوى حزنا وأحدّ لوعة من الرجال[42]، والأعراف الاجتماعية فرضت على الرجل أن يتسم بالصبر والجلادة.

ث) صخر:

إن الاهتمام بالأسرة والحب والمودّة التي يكنّها كل شخص في قلبه نحو أعضاء الأسرة شعور تشتعل جذوته في النساء أكثر من الرجال، فالمرأة تتمتع بعاطفة جيّاشة ومن الطبيعي أن لا تتماسك نفسها في الرثاء وتُظهر ما يكمن في صدرها في خطابها الشعري، كما أن الخنساء أبدت خلجاتها النفسية بتردّد اسم أخيها صخر أكثر من معاوية وبالغت في تكرارها إما بتوجيه الخطاب إليه، نحو قولها: «يا صَخْرُ قد كُنتَ بَدراً يُستَضاءُ به»، و«يا صَخرُ كنتَ لَنا عَيشاً نَعيشُ بِهِ»، «أيا صَخْرُ هل يُغني البُكاءُ أوِ الأسَى»، أو بوصفه، نحو: «وإنّ صَخراً لَوالِينا وسيّدُنا»، «وإنّ صَخراً لَتَأتَمّ الهُداةُ بِهِ»، أو بوصف مصابها بصخر، نحو:

ولا تعِـــدي عـــزاء بعـــد صَبـــخرِ فقد غُلب العزاء وعيل صبري[43]

فقَـــدْ وَدّعْـــتُ يـــوْمَ فِـــرَاقِ صَـــخْرٍ أبـــي حَسّـــانَ لَـــذّاتي وأُنْسِـــي[44]

ولا تبقـــي دموعـــاً بعـــدَ صَـــخرٍ فقدْ كلفتِ دهرك أنْ تفيضي
ولكنّـــي أبيـــتُ لـــذكرِ صَـــخرٍ أغَصّ بسَلْسَلِ الماءِ الغَضِيضِ[45]

إن صخرا الذي هو أساس شاعرية الخنساء أصبح بحد ذاته رمزا وذلك لتردّد اسمه الصريح في الديوان (103) مرات عدا الأسماء المعادة والرموز والإشارات والإيحاءات[46]، ويعتبر هذا التكرار تعبيرا صادقا عن معاناة الخنساء الأليمة ومرآة صافية لنفسيتها، إذ إن دماغها مفعم بالمشاعر والأحاسيس وشأنها في ذلك شأن بقية النساء، فهي تعاني من ألم في قلبها ولا تقدر إخفائه، فتبرزه في اللغة التي استخدمتها وسيلة للتعبير والإفصاح عما في الضمير، حيث تتردّد لفظة صخر عدة مرات في قصيدة واحدة، فكأن الأخ تحوّل إلى بطلٍ سيطر على فكرة الشاعرة ومشاعرها وشكّل القمة الهرمية للمأساة.

ج) المصيبة والمرزئة :

يتركّز الرثاء على تكبير صورة عن المصيبة التي حلّت ومن الطبيعي أن تكون لفظة «المصيبة» وما ماثلها، من المفردات الخاصة المتكررة في الرثاء. وقد تمثّلت في شعر الخنساء سمات الرثاء الأنثوي في التكرار المتواتر للألفاظ الدالة على نفثات العواطف، فهي استخدمت لفظة «المصيبة» و«المرزئة» والأفعال المشتقة من جذرهما تعبيرا عن أفكارها وخلجاتها استخداما يجلب الانتباه، نحو قولها في قصيدة «ألا يا عين»:

ألا يـــا عـــينِ فـــانْهَمِري ، وقَلّـــتْ ... لِمرزئـــةٍ أصـيـبتُ بهَـــا تولَّـــتْ
لِمرزئـــةٍ كـــانَّ الـــنَّفسَ منهَـــا ... بُعَيْـدَ النّـوْمِ تُشْـعَلُ يـوْمَ غُلّـتْ
ألا يـــا عَـــينُ وَيْحَـــكِ أسْـــعِديني ... فقـد عَظُمَـتْ مُصـيبَتُهُ وجلّـتْ
مصـــيبتهُ علـــيَّ وَروَّعتنـــي ... فقَـدْ خَصّـتْ مصـيبَتُهُ وعَمّـتْ[47]

وهكذا غلبت العاطفة النابضة على شعر الخنساء وانعكس تصويرها على الألفاظ التي أعلنت بها الشاعرة عن آهاتها ونواحها الأنثوية، وأصبحت الألفاظ بصيغتها المعجمية تعطي انطباعات إيحائية عن الصراعات الداخلية والخارجية التي مرّت بها الشاعرة.

والجدير بالذكر أن اللغة الشعرية في العصر الجاهلي تتسم بكثرة الغريب والحوشي من الألفاظ ولا سيما عند وصف مشاهد البيئة العربية في جاهليتها[48]، ولكن الخنساء تميل إلى استعمال الألفاظ الجزلة السهلة بعيدة عن الألفاظ الصعبة الغريبة والسبب في ذلك يعود إلى أن المرأة في فطرتها «تنأى عن الاقتراب من الألفاظ ذات الدلالة النابية أو الجارحة»[49].

2- 1- 2- الألفاظ الخاصة بعالم المرأة:

تشعر الخنساء في أعماقها إلى حاجتها إلى الحامي أو الذائد عنها وعن قومها وعن الطبقة الضعيفة في قبيلتها، كالأيتام والأرامل والفقراء، وقد أظهرت هذه الحاجة الأنثوية في لغتها الشعرية بتردّد هذه الألفاظ، إذ تقول:

فـــابكي أخـــاك لأيتـــامٍ وأرملـــةٍ وابكـي أخـاك إذا جـاورتِ أجنابـا[50]

وابكـــي أخـــاك لأيتـــام وأرملـــة وابكي أخاك لحقّ الضيف والجار[51]

وقد وصفت أخيها صخر بأنه مأوى الأيتام وملجأ الضرائك والأرامل يغدق عليهم الأموال والرعاية، وهي أعادت هذا الوصف في مختلف القصائد بطرق مختلفة، نحو؛ «مأوى اليتيم وغاية المنتاب»، «فابكي أخاك لأيتام أضرّ بهم / ريب الزمان وكل الضرّ يغشاني»، و«كم من ضرائك هلّاك وأرملة / حلّوا لديك فزالت عنهم الكرب»، و«قد كان مأوى كل أرملة / ومقيل عثرة كل ذي عذر»، و«مأوى الضريك ومأوى كل أرملة / عند المحول إذ هبّت القُرر»، إلى أن تصفه بـ«أبي اليتامى إذا ما شتوة نزلت / وفي المزاحف ثبت غير وجّاف». كثرة استخدام هذه الألفاظ ليست إلا تعبيرا عن الأحاسيس الصادقة لامرأة فقدت من يحميها في مجتمع يتسم بالاهتمام برجولة الرجل وشجاعته في الحروب التي تترك وراءها الأرامل والأيتام، والنتيجة أن لغتها متأثرة بهموم النساء في المجتمع الجاهلي.

2- 1- 3- استخدام المؤكدات اللفظية:

تتردّد في كلام المرأة ألفاظ المبالغة ويكتنف حديثها مبالغات وتوكيدات أكثر من الرجال، لأن المرأة تميل في حديثها إلى الألفاظ المدعّمة والمبالغة لتعضد فكرتها[52]. وقد مالت الخنساء في ديوانها إلى استخدام عدة أنواع من المؤكدات اللفظية، نحو:

أ) صيغ المبالغة:

صيغة «فعّال» من أكثر الصيغ استخداما في ديوان الخنساء للمبالغة في وصف أخيها صخر وللتأكيد على الفكرة التي تريد إشاعتها في رثاء أخيها، ففي القصيدة الأولى من ديوانها

وردت هذه الصيغة عشر مرات؛ مرة في وصف الدهر بقولها: «وكان الدهر ريّابا»، وتسع مرات في ذكر صفات صخر، إذ تقول: «لصعب الأمر ركّابا»، «خطّاب محفلة، فرّاج مظلمة»، «حمّال ألوية، قطّاع أودية / شهّاد أنجية للوتر طلّابا»، «فكّاك العُناة»، «لم يكن للموت هيّابا».

ومن استخدامها لهذه الصيغة في قصائد أخرى: «حمّال ألوية هبّاط أودية / شهّاد أندية للجيش جرّار»، «نحّار راغية»، و«فكّاك عانية للعظم جبّار»، «جوّاب أودية حمّال ألوية»، «بسّال الوديقة»، «طلّاع مرقبة منّاع مغلقة / وزّاد مشربة قطّاع أقران»، و«شهّاد أندية حمّال ألوية / قطّاع أودية سرحان قيعان».

ب) إنّ التوكيدية:

إن الخنساء في رائعتها الشهيرة (قذى بعينيك) تبرز جانبا هامّا من عاطفتها الأنثوية، فهي لكثرة الهمّ والغمّ الذي هيمن على نفسها بعدما مات عزّها ومؤنسها وملجؤها وحاميها تبدأ برثائه رثاءا حارّا وتستعين بالتكرار وأدوات التوكيد كأداة «إنّ» لوصف الفقيد وتبيين شدة معاناتها بعد موته مما يدلّ على حالة التأزم النفسي، كما تقول:

وإنّ صـــخرا لوالينـــا وســـيدنا وإنّ صـــخرا إذا نشـــتو لنحّـــار
وإنّ صـــخرا لمقـــدام إذا ركبـــوا وإنّ صـــخرا إذا جـــاعوا لعقّـــار
وإنّ صـــخرا لتـــأتمّ الهـــداة بـــه كأنّـــه علـــم فـــي رأســـه نـــار[53]

انتقاء الصيغ المبالغة وأدوات التوكيد كأداة «إنّ» ليس وحده وسيلة تدلّ على المشاعر النسوية وإنما المعاني العاطفية المليئة بالحزن والأسى باجتماعها مع الألفاظ الدالة على التأكيد وتوزيعها التكراري في القصائد المختلفة تنبئ عن ملامح اللغة الأنثوية، كما نلاحظ ذلك في ديوان الخنساء.

ت) أدوات القسم:

ما دلّ على القسم كـ«والله»، و«تالله»، و«لعمري»، و«لعمر أبيك» جاء في ديوان الخنساء وسيلة للدلالة على التوكيد، وهي قد أكدت بها وكذلك باستخدام فعل القسم ما كانت تخفي في قلبها من مشاعر عاطفية صادقة، نحو:

والله ⟵ فـــلا والله لا أنســـاك حتـــى أفـارق مهجتـي ويُشـقّ رمسـي[54]

تالله ⟵	تالله أنسى ابن عمرو الخير ما نطقت	حمامة أو جرى في الغمر علجوم[55]
لعمري ⟵	لعمري وما عمري عليّ بهيّن	لنعم الفتى أرديتم آلَ خثعما[56]
لعمر أبيك	لعمر أبيك لنعم الفتى	تحشّ به الحرب أجذالها[57]
أقسمت	فأقسمت لا ينفك دمعي وعولتي	عليك بحزن ما دعا الله داعيه[58]

رغم أن استعمال أدوات القسم للتأكيد على أهمية الأمر لا ينحصر في طبقة خاصة امرأةً كانت أو رجلا ولكن المرأة تلجأ إلى القسم لإزالة الحيرة والتردد في أسلوبها الذي غلب عليه عنصر العاطفة وبذلك تبدي ملامح الصراع النفسي في وجودها.

2- 1- 4- وجوه الأفعال :

يصعب على المرأة نسيان من فقد من الأحباب والأعزاء وكذلك الخنساء وإن كانت ترثي وتندب أخاها الذي أخذته يد الموت، إلا أنها في بعض القصائد بعد طلب البكاء تبدأ بذكر صفاته بصيغة المضارع، فكأنه لا يزال يعيش بجوارها، ففي قصيدة «أنت الفتى الماجد» بعدما تطلب من العين البكاءَ تقول:

إني تُذكّرني صخرا إذا سجعت على الغصون هتوفٌ ذات أطواق[59]

وهذا البيت دليل على أنها فقدت أخاها، ولكن بعد أبيات تأتي في وصف صخر بما يوحي أنه مازال حيّا لاستعمال الفعل بصيغة المضارع:

أنت فتى الماجد الحامي حقيقته تعطي الجزيلَ بوجه منك مشراقِ[60]

وقد تحوّل وصف صخر بصيغة المضارع إلى سمة أسلوبية في معظم قصائدها، إذ تقول في ذكراه:

إني ذكرتُ ندى صخر فهيّجني ذكر الحبيب على سقمٍ وأحزان[61]

وبعد أبياتٍ طلبت فيها البكاء على أخيها تبدأ بذكر شمائله إلى أن تُنهي القصيدة بما يلي:

يُعطيك ما لا تكاد النفس تُسلمه من التّلاد وهوبٌ غيرُ منّان[62]

يعتبر تغيير وجه الفعل من الماضي إلى المضارع من الخصائص اللغوية التي لجأت إليها الخنساء لتبرز حالتها النفسية التي تمرّ بها، فكأنها لم تقبل موت أخيها، فحاولت تجسيد حالة التأزم النفسي التي تعيشها عبر تغيير الزمن من الماضي إلى الحال لتؤشر أن نفسها لم تعرف الهدوء والسكون بعد فجيعتها بموت أخيها.

2- 2- المستوى التركيبي:

يتركّز هذا القسم على الخصائص اللغوية للعبارات، والتراكيب، والجمل الشعرية التي استعانت بها الخنساء في قصائدها:

2-2- 1- العبارات الدالة على التأوّه :

تعتبر كثرة ترديد العبارات الدالة على التأوه والحسرة من السمات التي تميّز كلام المرأة إذ إنها تمثل طبائع النساء المعتمدة على العاطفة الفياضة، فمن هذه العبارات في قصائد الخنساء «يا لهفي»، و«يا لهف نفسي» في قولها: «يا لهف نفسي على صخر»، و«يا لهف نفسي فقد لاقيت صنديدا»، «فيا لهفي عليه ولهف أمّي»، و«يا لهف نفسي على صخر وقد لهفت / نفسي إذا التفّ أبطال بأبطال»، ورغم أن الخنساء تعترف بنفسها أن التلهيف لا يفيدها ولا يُعيد الذي فقدته ولا يطفئ النيران المندلعة في القلب لكنها لا تكفّ عن تردّده شأن النساء النائحات الثاكلات المعولات، حيث تقول:

يا لهف نفسي على صخر وقد لهفت وهل يردّنّ خبل القلب تلهيفي[63]

2- 2- 2- الصيغ الوصفية الجزئية :

انتحاء المرأة للصفات النابعة عن قوة العاطفة يلمح إلى مزيد من تأكيد الفكرة والتأثير في المستمع[64]، وقد تعدّدت وتنوّعت الصفات التي انتقتها الخنساء في ديوانها فيما يتعلق بالأمور الهامة التي تحكم قلبها، وهي على ما يلي:

أ) تعدّد صفات الدمعة:

احتلّ الدمع حيّزا واسعا من قاموس الخنساء الشعري، إذ إنها مرّت بتجربة مؤلمة في فقد أخويها ولم تتمكن من التحكم على المشاعر النسوية أو وضع الحدّ لها، فتميّزت لغتها الشعرية بتردّد الصفات المتشابهة المعنى لبعض المفردات الموحية التي سيطرت على فكرتها، ومن الصفات المتعددة التي اختارتها للدمعة ما ورد في التالي:

دمـع غيـر منـزور ⟵ يا عين جودي بدمعٍ غير منـزور[65]

دمـــــع غـــــزار ⟵ يـا عـين جـودي بالـدمع الغـزار[66]

دمـــــع مـــــدرار ⟵ يا عين جودي بدمع منك مدرار[67]

دمـــــع مهـــــراق ⟵ يا عين جودي بدمع منك مهراق[68]

دمـــــع تهمـــــال ⟵ يا عين جودي بدمع منك تهمال[69]

دمـــــع ســـــجول ⟵ يا عين جودي بالدموع السجول[70]

دمـــــع مغـــــزار ⟵ يا عين فيضي بدمع منك مغزار[71]

دمـع غيـر إنـزاف ⟵ يـا عـين بكّـي بـدمع غيـر إنـزاف[72]

دمـع غير منـزوف ⟵ جودي عليـه بدمع غير منـزوف[73]

دمـــــع حثيـــــث ⟵ بـدمع حثيـث كالجمـان المـنظم[74]

لا غرو أن لغة الخنساء تدلّ على مدى انغماسها في بحر المشاعر الأنثوية وهي تميّزها عن لغة الرجال التي تتميز بالقوة والصلابة وإن كان الموقف للرثاء والتأبين.

ب) تعدّد صفات صخر:

كرّرت الخنساء اسم أخيها «صخر» في ديوانها مما يوحي بمكانته في قلبها، فقد هيمن «صخر» على معظم قصائد الخنساء وتعددت الصفات والمناقب التي وصفته الخنساء بها، فهي تباهي وتعتزّ بالأخ وتغالي بذكر الصفات المحمودة والإشادة بالنسب والشجاعة والجود والحلم والسيادة والعزة والأنفة والشهامة والكرامة وقوة بلائه وتعلن عن مفاخره. أما المبالغة في

الوصف فلا تكون إلا من نفثات العواطف الأنثوية؛ ومن هذه الصفات: «صخر الجود»، «صخر الندى»، «صخر الأغرّ أبي اليتامى»، «أخو الفضل»، «الرجل الجليد»، «فتى البأس»، «فتى الفتيان»، «فارس الفرسان»، «ماجد ضخم الدسيعة»، «أخو الجود»، «أبو حسّان»، «مأوى اليتيم وغايةَ المنتاب»، «طويل النجاد رفيع العماد»، وغيرها من الصفات المتعددة التي يدور معظم معانيها حول الجود والندى أكثر من الشدة والبأس وهذه سمةٌ تميّز كلام المرأة بتعابيرها اللينة عن كلام الرجل، فالمرأة تتفوق على الرجل في وصف الحالة، وتميل إلى الألفاظ السهلة اللينة خلافا للرجل الذي ينتقي الألفاظ الصعبة الخشنة[75].

2- 2- 3- الجمل القصيرة:

تتميّز الجمل في ديوان الخنساء بأنها قصيرة بسيطة والمفردات واضحة المعنى، فلغتها ليّنة ليست فيها الخشونة والجشوبة التي نجدها في أشعار العصر الجاهلي. وهذا أمر لا غرو فيه إذ إن «عواطف النساء جيّاشة لكنها منقطعة قصيرة الأنفاس؛ تمتاز انفعالات الرجل من انفعالات المرأة بأنها أعمق وأطول أثرا وأقلّ ظهورا»[76]، ولذلك تبيّن من خلال الدراسات أن المرأة تعتمد على التكرار والتقصير في معدل طول الجملة[77]، وتستخدم في لغتها جملا قصيرة وأقلّ تعقيدا، ويميل الرجل إلى الجمل الطويلة التي تنطوي على التعقيد والتجريد والافتراض ليتمكن من السيطرة على الكلام ولفت الأنظار[78].

ومن أبرز الميزات في جمل الخنساء القصيرة، حذف المبتدأ وذكر الأخبار المتتالية لمبتدأ واحد ويمكن اعتبار هذه الميزة من الخصائص اللفظية للشعر الجاهلي، وقد أكثرت الخنساء من استخدامها في وصف أخيها صخر، فمنها قولها: «المجد حلّته والجود علته / والصدق حوزته إن قرنه هابا»، «حمّالُ ألويةٍ، قطّاعُ أودية / شهّادُ أنجية للوتر طَلّابا»، «أرجُ العطاف، مهفهفٌ، نعم الفتى / متسهلٌ في الأهل والأجنابِ»، «أغرُّ، أزهرُ، مثلُ البدر صورته / صافٍ عتيقٌ فما في وجهه ندبُ»، «فتى السّن كهلُ الحِلم لا متسرّعٌ / ولا جامدٌ جعدُ اليدين جديبُ»، «ظفرٌ بالأمور جلدٌ نجيبٌ / وإذا ما سما لحرب أباحا»، «فارسُ الحرب والمعمّمُ فيها / مدرهُ الحرب حين يلقى نطاحا»، «حسيبٌ لبيبٌ مُتلفٌ ما أفاده / مبيحُ تِلاد المستغشّ المكاشحِ»، «سمحُ الخليقة لا نكسٌ ولا غُمُرٌ / بل باسلٌ مثلُ ليث الغابة العادي»، «صلب النحيزة وهاّبٌ / جريء الصدر مهصار»، «جلدٌ جميلُ المحيّا كاملٌ ورعٌ / وللحروب غداة الروع مسعارُ»،

«مورّثُ المجد ميمونٌ نقيبتُه / ضخمُ الدسيعة في العزّاء مغوارُ»، «طلق اليدين لفعل الخير ذو فجر / ضخم الدسيعة بالخيرات أمّار»، «طلق اليدين وهوب غير منان»، «حلاحلٌ ماجدٌ محضٌ ضريبته»، «سمحٌ سجيته جزل عطيته / وللأمانة راع غيرُ خوّانِ»، «حلفُ الندى وعقيدُ المجد أيُّ فتى».

يعتبر انتحاء الجمل القصيرة من خصائص الخنساء الأسلوبية، فهذه الميزة مع ما تحمل الجمل من المعاني النابضة بالعاطفة النسوية الفياضة في وصف الأخ الفقيد تشكّل لوحة شعرية متميزة عن لغة الرجال، فالخنساء تتلهف على أخيها بتعداد شمائله وما تدع مكرمة إلا جعلتها فيه ولا حسنة إلا وصفته بها مما جعل شعرها مشبعا بصدق العاطفة[79].

2- 2- 4- الجمل الندائية:

تردُّد أسلوب النداء في ديوان الخنساء خاصة في مستهلّ القصائد يلفت الانتباه نحو ما دفع الشاعرة إلى هذا الاختيار الذي ينبثق من عواطف فياضة طويلة الأجل، إذ إن النداء يفتح المجال للتعبير عن المشاعر والأحاسيس الكامنة. إن الخنساء في معظم قصائدها تبدأ الكلام بتوجيه الخطاب إلى «العين» و«العينين» وتطلب منها أو منهما الجود بالدموع الغزيرة والبكاء على صخر، وقد سبقت الإشارة إلى المواضيع المختلفة والمتعددة التي خاطبت الخنساء فيها «العين» أو «العينين»، وهي لم تكتف بالخطاب العادي وإنما اتخذت في بعض الأبيات موقف المعاتبة، بقولها:

ألا يـــا عـــين ويحـــك أســـعديني لريـب الـدهر والـزمن العضـوض[80]

أيـــا عينـــيّ ويحكمـــا اســـتهلاّ بـــدمع غيـــر منـــزور وغُـــلاّ[81]

وإلى جانب «العين» خاطبت الخنساء أخاها «صخر» مباشرة أو بوصفه بفارس الخيل، نحو: «يا صخر كنت لنا عيشا نعيش به»، و«يا صخر قد كنت بدرا يستضاء به»، و«يا صخر ماذا يواري القبر من كرم»، و«يا فارس الخيل إن شدّوا فلم يهنوا»، و«يابن الشريد وخير قيس كلها»، وقد خاطبت «الموت» بقولها:

أيهـا المـوت لـو تجافيـت عـن صـخر لألفيتـــــه نقيـــــا عفيفـــــا[82]

كل هذا الخطاب الذي يدور في فلك واحد ينبئ عن صدق العواطف الأنثوية التي تلتهب جذوتها في لغة الخنساء وتصل شدة حرّها إلى القارئ، وهذه الكثرة لاستعمال النداء في خطاب عاطفي تعتبر ميزة تتميز بها النساء.

2- 2- 5- الجمل الاستفهامية:

يستخدم الرجل أسلوب الانتزاع والقوة، أما المرأة فتستخدم أسلوب الاتصال القائم على التضامن وكسب التأييد. اختيار الأسئلة بأجوبة واضحة أو بلا جواب، يسمح للمرأة أن تصدر حكما دون أن تلزم نفسها بأن يكون قاطعا، كما أنه يعطي فرصة للسامع أن يخالف أو يوافق[83]. وكذلك الخنساء فهي قد تنحّت عن الأسئلة المباشرة في ديوانها واستخدام الأسئلة غير المباشرة عندها قلّل من قوة الجزم وزاد من قوة العاطفة والمشاعر، وجعل المخاطب أو المتلقي يتماشى مع مشاعرها، فهي استعملت هذه الأسئلة في مواقف لا تتطلب القطع ولا تحتاج إلى الاستفهام، فالخنساء لم تلجأ إلى صيغة الاستفهام حين تنقصها المعرفة وإنما هي على علم بحقيقة ما تسأل لكنها تودّ التأثير في نفس المخاطب، فهي تسأل لإضفاء الحيوية والصداقة في المشاعر. كثرة استعمال هذه السمة الأسلوبية وما تحمل من المعاني العاطفية تدلّ على أنوثة لغتها الشعرية.

تدور أسئلة الخنساء حول مركز واحد ألا وهو أخوها صخر، فهي إما أن تريد الحثّ على البكاء عليه عبر سؤالٍ توجهه إلى العين، بقولها:

أعينـــيّ جـــودا ولا تجمـــدا ألا تبكيـــان لصـــخر النـــدى؟
ألا تبكيـــان الجـــريء الجميـــل ألا تبكيـــان الفتـــى الســـيّدا؟[84]

أو تريد عتاب العين، نحو:

أعينـــيّ هـــلا تبكيـــان علـــى صـــخر بـــدمع حثيـــث لا بكـــيء ولا نـــزر
فمـــا لكمـــا عـــن ذي يمينـــين فابكيـــا عليه مع الباكي المسلّب من صبر؟[85]

أو التعجب من عدم بكائها:

يـــا عـــين مـــا لـــك لا تبكـــين تســـكابا؟ إذ راب دهـــر، وكـــان الـــدهر ريّابـــا[86]

أو تسأل أخاها صخر عن فائدة البكاء عليه، نحو:

أيا صخر هل يُغني البكاء أو الأسى؟ على ميّت بالقبر أصبح ثاويا[87]

أو تسأله عن بطل صنديد ذي فضل وجود يحلّ محلّه بعد رحيله، نحو:

يا صخر! من لطراد الخيل إذ وُزعت؟ وللمطايا إذا يشددن بالكور
ولليتامى وللأضياف إن طرقوا أبياتنا لفعال منك مخبور؟
ومن لكربة عانٍ في الوثاق، ومن يعطي الجزيل على عسر وميسور؟[88]

أو تسأل قومها وتحثّهم على البكاء، بقولها:

بني سليم! ألا تبكون فارسكم؟ خلّى عليكم أمورا ذات أمراس[89]

والجدير بالذكر أن أسئلة الخنساء لا تنتهي، فهي تخاطب نفسها بالسؤال عن سبب بكائها، نحو:

قذى بعينيك أم بالعين عوّار أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدار؟[90]
ما بال عينيك منها دمعها سربُ أراعها حزنٌ أم عادها طربُ؟
أم ذكر صخرٍ بعيد النوم هيّجها فالدمع منها عليه الدهر ينسكب[91]

أو عدم بكائها، نحو:

وما لي لا أبكي على من لو أنه تقدّم يومي قبله لبكى ليا؟[92]

هذه الأسئلة بلا أجوبة وقد أخذت الشاعرة بأسباب الاستفهام كوسيلة للإفصاح عما في الضمير ولا يدلّ تردّد هذه الأسئلة المتشابهة المضمون إلا على نفسية امرأة تعاني من ألم يخز قلبه.

2- 3- المستوى الدلالي:

تتميز لغة المرأة عن لغة الرجل من حيث الموضوع والمضمون؛ فالمرأة تهتم أكثر بموضوعات الحياة الاجتماعية ومتاعب الحياة والعناية بالزوج والبيت والأسرة والمشاعر الخاصة[93]، وفي الرثاء تزداد قوة العاطفة في كلامها، كما نلاحظ ذلك في ديوان الخنساء، فمضمون الأحاديث التي تتناولها في الرثاء يختلف عن الرجال وهو على ما يلي:

2- 3- 1- تصوير الحالات النفسية :

في شعر الخنساء سمات الرثاء الأنثوي من حيث العاطفة والفكرة والخيال واللفظ ممثلة في أساها المفرط على فقد الحامي الذي كان جناحها[94]، إن همّها الوحيد في قصائدها النواح على صخر وذكر مناقبه وإطراء شمائله، فهي تستخدم التعبيرات العاطفية نتيجة حساسية المرأة ولا تحاول إخفاء حالاتها الشعورية. ومن الحالات النفسية التي تُظهر الضعف والتوتر والفزع والمخاوف النسوية في قصائد الخنساء ما ورد في التالي:

1. البكاء المستمر:

إن الخنساء حزينة، مولعة بالتفجّع والبكاء ولا تكفّ عن هذا الشعور المسيطر على وجودها كما سبق أن أشرنا إليه، فهي تبرز عاطفتها الأنثوية بقولها:

فخنساء تبكي في الظلام حزينة وتدعو أخاها لا يجيب معفّرا[95]

ولا تفارقها صورة الأخ، وهي تندبه ليلا ونهارا، إذ تقول:

إني سأبكي أبا حسان نادبة مازلتُ في كل إمساء وإشراق[96]

2. الشعور بالألم:

التعبير عن الألم الكامن في القلب عند حلّ المصيبة والإكثار من استخدامه في النص الأدبي يمثّل جزءا عاطفيا من طبائع النساء، وفي ذلك تقول الخنساء:

ذكرتك فاستعبرت والصدر كاظم على غصة منها الفؤاد يذوب
لعمري لقد أوهيتَ قلبي عن العزا وطأطأتَ رأسي والفؤاد كئيب[97]

فهذا التعبير عن الحزن المهيمن على القلب يصطبغ بطابع نسوي لكثرة تردّده في قصائد مختلفة، وقد استخدمته الخنساء في عدة مواضع بطرق مختلفة، نحو: «في فؤادي صدعٌ غير مشعوب»، و«نكأ الحزن في فؤادي فقاحا»، «ففي فؤادي صدع غير مجبور».

3. عدم النسيان:

للمرأة طريقتها الخاصة في استعمال اللغة، فهي في موقف الرثاء تميل إلى الإكثار من التعبيرات النسوية اللينة التي تمثل طباعها في عدم نسيان المصائب، مثلما تخاطب الخنساء عينيها:

لا تخذلاني فإني غير ناسية لذكر صخر حليف المجد والخير[98]

وهي ترسم للمتلقي ذروة الحزن والأسى بالتذكير المتواصل لأخيها صخر وعدم نسيانه:

يـــؤرقني التـــذكر حـــين أمســـي فأصـبح قـد بُليـت بفـرط نُكـس[99]

يـــذكرني طلـــوع الشـــمس صـــخرا وأذكـــره لكـــل غـــروب شـــمس[100]

وقد ارتبطت ظاهرة الشروق والغروب بما كان يقوم به صخر من أعمال في الصباح وهو وقت الغارات، كما أن المساء هو وقت إبقاء النيران واستقبال الضيوف[101].

4. نفاد الصبر:

فقد الأحبة من المواقف التي تبرز فيها عاطفة المرأة أكثر من الرجل، فتختار المرأة في هذا الموقف التعابير العاطفية المسيطرة على كلام النساء وفقا لطبائعهن، وتُظهر فيها نفاد الصبر وعدم التحمل، كما في كلام الخنساء:

ذكـــر صـــخر إذا ذكـــرت نـــداه عيـــل صـــبري برزئـــه ثـــم باحـــا

دقّ عظمـــي وهـــاض منـــي جنـــاحي هلـــك صـــخر فمـــا أطيـــق براحـــا[102]

فهي أصبحت غير قادرة على الصبر، كما تقول:

هريقـــي مـــن دموعـــك أو أفيقـــي وصـبرا إن أطقـتِ ولـن تطيقـي[103]

وحالتها حالة الناقة المتخبطة التي فقدت أولادها، بقولها:

ومـــا عجـــول علـــى بـــوّ تطيـــف بـــه لهـــا حنينـــان؛ إعـــلان وإســـرار

يومـــا بأوجـــد منـــي يـــوم فـــارقني صـخر وللـدهر إحـلاء وإمـرار[104]

وقد وجهّتها غلبة الشعور الأنثوي نحو التفكير في قتل نفسها، حيث تقول:

ولـــولا كثـــرة البـــاكين حـــولي علـــى إخـــوانهم لقتلـــتُ نفســـي[105]

5. الشعور بالاكتئاب:

إن الخنساء تنبئ في قصائدها عن حالتها النفسية، فهي تمرّ بأزمة نفسية وتعاني من كآبة هيمنت على نفسها وهي تأبى الخروج منها، إذ إنها فقدت الحجر الأساس في حياتها وهو أخوها صخر، وبفقده فقدت الأوطار والأماني، إذ تقول في قصيدتين:

فقـــد ودّعـــتُ يـــوم فـــراق صـــخر أبـــي حسّـــان لـــذاتي وأنســـي[106]

فأصـــبحت لا ألتـــذّ بعـــدك نعمـــة حيـاتي ولا أبكـي لـدعوة ثاكـل[107]

وقد تكرّر هذا الشعور وأثّر في نفسية الشاعرة، فتحوّل إلى الشعور بالشيخوخة في قولها:

تقول نساءٌ: شبتِ من غير كبرةٍ وأيسر مما قد لقيتُ يُشيبُ[108]

والشعور بالموت، حيث تقول:

إن نفسي بعد صخر بالرّدى معترفه[109]

وقد مسخها هذا الشعور فبلغ غايته إلى أن طلبت الفناء قبل الولادة، كقولها:

ألا ليت أمي لم تلدني سوية وكنت ترابا بين أيدي القوابل[110]

شعرُ الخنساء ذوب العاطفة المتألمة والنفس الدامية والوفاء الأخوي الثاكل، وهذا الرثاء العاطفي البحت لا يشوبه تكلف ولا يرتفع بها الفكر إلى المعاني الحكمية[111]، فهي بحكم الفطرة تجنح إلى الفطرة الأنثوية وتعبّر عن المشاعر المأساوية وتصوّر حالتها النفسية. رغم أن الشاعرة متأثرة بمظاهر الأدب الرجالي في مجتمعها لكنها لم تتمكن من إخفاء رؤيتها النسوية في إبداء مشاعر الحزن، وهذه الصراحة العاطفية وفق ما ورد في دراسات الجنوسة تعتبر من أهم الخصائص الفكرية في الشواعر.

6. الشكوى من الدهر:

الشكوى من الدهر وكثرة ترديده في قصائد الخنساء سمة أخرى تميز كلامها عن كلام الشعراء، فـ«هذا الضعف العام والاستسلام لريب الزمان والتهالك في الأحزان مما تميز فيه الشواعر على الشعراء وما أكثر تعاطفهن حينئذ بالدموع الغزار وتأسيهن بالتحزن والأحزان»[112]. ومن أمثلة الشكوى قولها في قصائد مختلفة:

تبكي لصخر وقد راب الزمان به إذ غاله حدث الأيام والقدر[113]

أرى الدهر يرمي ما تطيش سهامه وليس لمن قد غاله الدهر مرجع[114]

وابكي أخاك لدهر صار مؤتلفا والدهر ويحك ذو فجع وتجليف[115]

أرى الدهر أفنى معشري وبني أبي فأمسيت عبرى لا يجفّ بكائيا[116]

وقد تردّدت هذه الشكوى من الدهر ومصائبه، ورسم صورة مأساوية من الدهر في أمثلة أخرى، نحو: «دهتني الحادثات به فأمست»، «وفجّعني ريب هذا الزمان»، و«قد راعني الدهر فبؤسا له».

2-3- 2- المؤكدات الدلالية:

أظهرت الخنساءُ الغلو في وصف معاناتها الأليمة، لكنه غلو صادق كبقية النساء ونحن نشعر بشدة آلامها عندما تذرف الدموع السخينة وتخاطب عينيها[117]، وعندما تفضّل الموت بعد موت أخيها صخر، وهي بالغت في وصف أخيها عندما طلبت من عينيها البكاء عليه وحينما أرّقها تذكّره في كثير من قصائدها وكذلك في الأبيات التالية التي تردّدت فيها عبارة «أي فتى كصخر» التوكيدية:

علـــى صـــخر وأيّ فتـــى كصـــخر لعـــانٍ عائـــلٍ غلـــق بـــوتر[118]

علـــى صـــخر، وأيُّ فتـــى كصـــخر ليـــوم كريهـــة وطعـــان حلـــس[119]

علـــى صـــخر وأيّ فتـــى كصـــخر إذا مـــا النـــاب لـــم تـــرأم طلاهـــا[120]

وقد بلغ الغلو غايته عندما حصرت الشاعرة المجد والجود في أخيها، بقولها: «فقدْ ثوى يومَ متَّ المجدُ وَالجودُ»، وكذلك في الأبيات التالية التي تعبّر بها الخنساء عن قمّة أساها إذ جعلت الأرض والسماء مساهمة لها في حزنها:

فخـــرّ الشـــوامخ مـــن قتلـــه وزلزلـــــت الأرض زلزالهـــــا

وزال الكواكـــــب مـــــن فقـــــده وجللـــت الشـــمس إجلالهـــا[121]

إن الخنساء أصبحت أميرة الشواعر لأنها كانت خبيرة في استخدام وسائل التلطف، وأظهرت ملامح أنوثتها في الشعر، إذ إنها كرّست شعرها في التعبير عن مشاعر الحزن الذي لا ينبعث إلا عن نفوس النساء الحساسة.

-خاتمة:

كشفت الدراسة عن سمات الخطاب النسوي في ديوان الخنساء على ضوء آراء روبين لاكوف وأظهرت الملامح الأنثوية في المفردات والأساليب والجمل التي استعملتها الخنساء في

قصائدها التي معظمها في الرثاء، فتميزت لغتها الشعرية باختيار التعابير اللينة والألفاظ المكررة وتعداد الصفات فضلا عن المعاني النسوية التي تجنح إلى الضعف واللين والتلطف والرقة التي تعتبر أمرا فطريا في المرأة.

وقد تردّدت في لغة الخنساء الألفاظ النابعة عن المشاعر الأنثوية والتي كانت بمثابة المفردات الأساسية في قاموس عواطف المرأة في فن الرثاء؛ ألفاظ كالبكاء، والدمع، والعين، والمصيبة. وكذلك تكررت الألفاظ الخاصة بعالم المرأة كالأيتام والأرامل، وهذه الميزة تتجذر في جنسية المرأة لكونها خائفة من فقد حاميها وذائدها. شيوع المطالع البكائية، وانتقاء التعابير الدالة على التأوة والتحسر، واختيار الصيغ الوصفية المتعددة لـ«العين» ولـ«صخر»، والإكثار من اختيار الجمل القصيرة والجمل الندائية والاستفهامية والمؤكدات اللفظية كصيغ المبالغة و«إن» التوكيدية على المستوى التركيبي وتصوير الحالات النفسية الخاصة بالمرأة على المستوى الدلالي يعتبر من أبرز مظاهر اللغة الأنثوية في خطاب الخنساء الشعري.

–

الهوامش :

[1]. مختار عمر، أحمد. **اللغة واختلاف الجنسين**. القاهرة: عالم الكتب، 1996م، ص96.
[2]. برهومة، عيسى. **اللغة والجنس؛ حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة**. عمان: دار الشروق، 2002م، ص87.
[3]. المصدر نفسه، ص109.
[4]. عطوان، حسين. **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**. مصر: دار المعارف، 1970، 52.
[5]. البستاني، بطرس. **أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام**. بيروت: دار مارون عبّود، د.ت، ص225.
[6]. المصدر نفسه، ص225.
[7]. المصدر نفسه، ص232.
[8]. شبلي، سعد إسماعيل. **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**. ط2، القاهرة: مكتبة غريب، 1982م ، ص259.
[9]. المصدر نفسه، ص268.
[10]. مختار عمر، أحمد. **اللغة واختلاف الجنسين**. القاهرة: عالم الكتاب، 1996م، ص33.
[11]. المصدر نفسه، ص105.

[12]. برهومة، عيسى. **اللغة والجنس؛ حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة**. ص147.
[13]. الغذامي، عبدالله محمد. **المرأة واللغة**. ط2. بيروت: المركز الثقافي العربي، ص79.
[14]. مختار عمر، أحمد. **اللغة واختلاف الجنسين**. ص7، 8.
[15]. lakoff, R. (1973). Language and woman' s place language in society. Vol2. No1. 51-80
[16]. مختار عمر، أحمد. **اللغة واختلاف الجنسين**. ص95-106.
[17]. شبلي، سعد إسماعيل. **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**. ص268.
[18]. الزيدي، توفيق. **مفهوم الأدبية في التراث النقدي**. تونس: لسبراس للنشر. 1985م، 68-69.
[19]. صيادي‌نجاد، روح‌الله. «تحديد مكانة المرأة القديمة والمعاصرة في ضوء علم اللغة الاجتماعي؛ أشعار الخنساء وسعاد الصباح أنموذجا». **مجلة دراسات معاصرة.** المجلد الثالث. 2019م، ص220.
[20]. معبدى، محمد بدر. **أدب النساء في الجاهلية والإسلام**. القاهرة: مكتبة الآداب، د.ت، ص11.
[21]. شبلي، سعد إسماعيل. **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**. ص255.
[22]. المصدر نفسه. ص255.
[23]. البستاني، بطرس. **أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام**. ص232.
[24]. المصدر نفسه، ص17.
[25]. الخنساء. **ديوان الخنساء**. شرحه حمدو طماس، بيروت: دار المعرفة، 1425هـ، ص13.
[26]. المصدر نفسه، ص18.
[27]. صيادي‌نجاد، روح‌الله. «تحديد مكانة المرأة القديمة والمعاصرة في ضوء علم اللغة الاجتماعي؛ أشعار الخنساء وسعاد الصباح أنموذجا». ص222.
[28]. برهومة، عيسى. **اللغة والجنس؛ حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة**. ص127.
[29]. شهاب أحمد، سامي. «البنى الفكرية في لغة الخنساء الشعرية». مجلة جامعة كركوك، المجلد الثاني، 2007م. ص15.
[30]. الخنساء. **ديوان الخنساء**. ص45.
[31]. المصدر نفسه، ص58.
[32]. شبلي، سعد إسماعيل. **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**. ص252.
[33]. الخنساء. **ديوان الخنساء**. ص50.
[34]. المصدر نفسه. ص91.
[35]. المصدر نفسه، ص108.
[36]. الملائكة، نازك. **قضايا الشعر المعاصر**. ط8. بيروت: دار العلم للملايين، 1989م، ص276.
[37]. برهومة، عيسى. **اللغة والجنس؛ حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة**. ص137.
[38]. شهاب أحمد، سامي. «البنى الفكرية في لغة الخنساء الشعرية». ص11.

[39]. شبلي، سعد إسماعيل. **الأصول الفنية للشعر الجاهلي.** ص254.
[40]. الخنساء. **ديوان الخنساء**. ص64.
[41]. برهومة، عيسى. **اللغة والجنس؛ حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة**. ص34.
[42]. شبلي، سعد إسماعيل. **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**، ص259.
[43]. الخنساء. **ديوان الخنساء**. ص43.
[44]. المصدر نفسه، ص72.
[45]. المصدر نفسه، ص75.
[46]. شهاب أحمد، سامي. «البنى الفكرية في لغة الخنساء الشعرية». ص10.
[47]. المصدر نفسه، ص24.
[48]. خفاجي، محمد عبدالمنعم. **الحياة الأدبية في العصر الجاهلي**. بيروت: دار الجيل، 1992م، ص358.
[49]. برهومة، عيسى. **اللغة والجنس؛ حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة**. ص130.
[50]. الخنساء. **ديوان الخنساء**. ص13.
[51]. المصدر نفسه، ص64.
[52]. برهومة، عيسى. **اللغة والجنس؛ حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة**. ص128.
[53]. الخنساء. **ديوان الخنساء**. ص46.
[54]. المصدر نفسه. ص72.
[55]. المصدر نفسه، ص106.
[56]. المصدر نفسه، ص107.
[57]. المصدر نفسه، ص100.
[58]. المصدر نفسه، ص120.
[59]. المصدر نفسه، ص89.
[60]. المصدر نفسه، ص89.
[61]. المصدر نفسه، ص111.
[62]. الخنساء. **ديوان الخنساء**. ص112.
[63]. المصدر نفسه، ص84.
[64]. برهومة، عيسى. **اللغة والجنس؛ حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة**. ص129.
[65]. الخنساء. **ديوان الخنساء**. ص59.
[66]. المصدر نفسه، ص60.
[67]. المصدر نفسه، ص64.
[68]. المصدر نفسه، ص88.
[69]. المصدر نفسه، ص92.
[70]. المصدر نفسه، ص95.
[71]. المصدر نفسه، ص53.
[72]. المصدر نفسه، ص83.
[73]. المصدر نفسه، ص84.

[74]. المصدر نفسه، ص110.
[75]. برهومة، عيسى. **اللغة والجنس؛ حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة**. ص131.
[76]. المرأة في الشعر الجاهلي؛ منقول عن شبلي، سعد إسماعيل. **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**. ص268.
[77]. مختار عمر، أحمد. **اللغة واختلاف الجنسين**. ص25.
[78]. برهومة، عيسى. **اللغة والجنس؛ حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة**. ص133.
[79]. البستاني، بطرس. **أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام**. ص232.
[80]. الخنساء. **ديوان الخنساء**. ص75.
[81]. المصدر نفسه، ص93.
[82]. الخنساء. **ديوان الخنساء**. ص84.
[83]. مختار عمر، أحمد. **اللغة واختلاف الجنسين**. ص135، 90.
[84]. الخنساء. **ديوان الخنساء**. ص31.
[85]. المصدر نفسه. ص48.
[86]. المصدر نفسه، ص13.
[87]. المصدر نفسه، ص119.
[88]. المصدر نفسه، ص58.
[89]. المصدر نفسه، ص71.
[90]. المصدر نفسه، ص45.
[91]. المصدر نفسه، ص17.
[92]. المصدر نفسه، ص119.
[93]. مختار عمر، أحمد. **اللغة واختلاف الجنسين**. ص119.
[94]. شبلي، سعد إسماعيل. **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**. ص258.
[95]. الخنساء. **ديوان الخنساء**. ص57.
[96]. المصدر نفسه، ص89.
[97]. المصدر نفسه، ص19.
[98]. الخنساء. **ديوان الخنساء**. ص58.
[99]. المصدر نفسه، ص71.
[100]. المصدر نفسه، ص72.
[101]. شهاب أحمد، سامي. «البنى الفكرية في لغة الخنساء الشعرية». ص8.
[102]. المصدر نفسه، ص28.
[103]. المصدر نفسه، ص87.
[104]. المصدر نفسه، ص46.
[105]. الخنساء. **ديوان الخنساء**. ص72.
[106]. المصدر نفسه، ص72.
[107]. المصدر نفسه، ص95.

[108]. المصدر نفسه، ص19.
[109]. المصدر نفسه، ص85.
[110]. المصدر نفسه، ص94.
[111]. البستاني، بطرس. **أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام**. ص232-233.
[112]. شبلي، سعد إسماعيل. **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**. ص255.
[113]. الخنساء. **ديوان الخنساء**. ص58.
[114]. المصدر نفسه، ص80.
[115]. المصدر نفسه، ص85.
[116]. المصدر نفسه، ص119.
[117]. المصدر نفسه، ص233.
[118]. الخنساء. **ديوان الخنساء**. ص43.
[119]. المصدر نفسه، ص71.
[120]. المصدر نفسه، ص115.
[121]. الخنساء. **ديوان الخنساء**. ص101.

مصادر البحث:

- برهومة، عيسى. **اللغة والجنس؛ حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة**. عمان: دار الشروق، 2002م.
- البستاني، بطرس. **أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام**. بيروت: دار مارون عبّود، د.ت.
- خفاجي، محمد عبدالمنعم. **الحياة الأدبية في العصر الجاهلي**. بيروت: دار الجيل، 1992م.
- الخنساء. **ديوان الخنساء**. شرحه حمدو طماس، بيروت: دار المعرفة، 1425هـ.
- شبلي، سعد إسماعيل. **الأصول الفنية للشعر الجاهلي**. ط2، القاهرة: مكتبة غريب، 1982م.
- شهاب أحمد، سامي. «البنى الفكرية في لغة الخنساء الشعرية». مجلة جامعة كركوك، المجلد الثاني، 2007م. ص1–22.

- صيادي‌نجاد، روح‌الله. «تحديد مكانة المرأة القديمة والمعاصرة في ضوء علم اللغة الاجتماعي؛ أشعار الخنساء وسعاد الصباح أنموذجا». **مجلة دراسات معاصرة**. المجلد الثالث. 2019م.
- عطوان، حسين. **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**. مصر: دار المعارف، 1970.
- الغذامي، عبدالله محمد. **المرأة واللغة**. ط2. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1997م.
- مختار عمر، أحمد. **اللغة واختلاف الجنسين**. القاهرة: عالم الكتب، 1996م.
- معبدى، محمد بدر. **أدب النساء في الجاهلية والإسلام**. القاهرة: مكتبة الآداب، د.ت.
- الملائكة، نازك. **قضايا الشعر المعاصر**. ط8. بيروت: دار العلم للملايين، 1989م.

lakoff, R. (1973). Language and woman's place language in society. Vol2. No1. 45-80