دلالـة المحاكاة الصّوتيـة في قصيـدة "كأنّ عيـني فيـضٌ لذكـراه" للخنســـاء

الطالبة: نجاة حسين

البريد الالكتروني: purity_eva@outlook.fr

التخصص: الدلالة في المستويات اللسانية

المشرف: د/مختار درقاوي أستاذ محاضر –أ-

قسم اللغة العربية جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف- الجزائر

الملخص:

يتناول هذا المقال إحدى قضايا الدّلالة، وبالتحديد قضية الدّلالة الصوتية، إذ يلعب الصوت دورًا مهمًا في إبداع المعنى، وسنحاول الكشف عن ذلك بتحليل نص من الشعر الجاهلي في قصيدة : "كأنّ عيني فيضٌ لذكراه" للخنساء، محاولين فيها إبراز الوظيفة الدّلالية للمحاكاة الصوتية، حيث تكمن ميزة هذه الصورة في قيامها بوظيفة تصّورية أي الإفصاح عن المعنى وتصويره، وقد استعانت الخنساء بعدد من المؤثرات الصّوتية في عرض معناها والإيحاء بها، وتصويرها.

الكلمات المفتاحية: الدّلالة ; الصّوت ; المحاكاة الصّوتية ; تحليل نص ; الخنساء.

Résumé:

Cet article traite d'une des questions d'importance, à savoir la question de l'importance sonore, car le son joue un rôle important dans la création du sens, et nous essaierons de révéler cette analyse du texte de la pré-poésie dans un poème: L'avantage de cette image est qu'elle a une fonction conceptuelle, c'est-à-dire la divulgation du sens et sa représentation. Al-Khansaa a utilisé un certain nombre d'effets sonores pour présenter son sens, le suggérer et le dépeindre.

Mots-clés: sémantique; son ; simulations audio ; Al-Khansaa ; analyse de texte.

مقدمة:

اللّغة ظاهرة صوتية لها ما يميزها عن سائر الرُّموز الأخرى الغير اللّغوية، ومن ثمَّ فإنَّ دراسة أي نص أدبي دراسة علمية تستوجب البدء بالأصوات بوصفها وحدات مميزة تنتج منها آلاف الكلمات ذات الدّلالات المختلفة[1].

ولا نجد شاعرًا لا يستعين بعددٍ من المؤثرات الصّوتية في عرض المعنى والإيحاء به، كما يقول جاري **Gurry**، "ذلك أنَّ الذي يجب أنّ لا يغيب عن بالنا أبدًا في تقويمنا لكل عنصر من عناصر القصيدة هو ربطة العناصر التي تنشئ لنا وحدة واحدة، ولذلك فإن التأثيرات الصّوتية ينبغي أنْ تُدْرَس دائمًا مرتبطة بالمعنى والفكرة والتخيل والإيقاع"[2].

ولتيسير الدّراسة سنتحدث عن صورة أساسية للتأثيرات الصّوتية في شعر الخنساء، ألا وهي المحاكاة الصوتية، وتكمن ميزة هذه الصورة في قيامها بوظيفة تصويرية، أي الإفصاح عن المعنى وتصويره.

–دلالة المحاكاة الصوتية في القصيدة:

قبل تحليل النص الشعري يفرض علينا المنهج العلمي أن نتطرق إلى الحديث عن قضية العلاقة بين الصوت ومدلوله ،إذ شغلت أذهان اللّغويين والمفكرين ابتداءً من الفلاسفة اليونان إلى اللّغويين الهنود حتى عصرنا الحالي، فكانت

هذه القضية تتراوح الآراء فيها بين وجهين عامين: بين مؤيد لوجود علاقة طبيعية بين الصوت ومدلوله، وبين رافض لوجود مثل تلك العلاقة، وسنتطرق هنا للحديث عن الرأي الأول لما له من صلة بالموضوع.

ومن القائلين بوجود علاقة بين الصّوت ومدلوله نذكر منهم:

– أفلاطون (ت.348 ق. م) وتابعه في ذلك هيراقليطس الذي ذهب إلى أن "المناسبة بين اللفظ ومدلوله مناسبة ضرورية وأنّ الأسماء تستطيع أن ترسم جواهر الأشياء، وأنّ تنطق بماهيتها بأعيانها"[3].

–الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت.175هـ) : يعد الخليل من أوائل العرب الذين تحدثوا حول هذه القضية محاولا إثبات العلاقة بين الصّوت ومدلوله، جاء في الخصائص: "قال الخليل كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة ومدًا، فقالوا: صرَّ، وتوهموا في صوت البازي تقطيعًا فقالوا: صر صر"[4].

–سيبويه (ت.180هـ):حاول سيبويه أنّ يربط بين الصيغة والمعنى في حديثه عن مصدر(فعلان)، في قوله: "ومن المصادر التي جاءت على مثال واحد حين تقاربت المعاني قولك: النّزوان، والثَّفران، وإنما هذه الأشياء في زعزعة البدن واهتزازه في ارتفاع ومثله العَسَلاَن والرَّتكان"[5].

– ابن جني (ت.392هـ): لم ينكر ابن جني محاكاة الكلمات لأصوات الطبيعة، "وقد خصص في كتابه الخصائص بابين في هذا المبحث، وهما باب في تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني وباب في إمساس أشباه الألفاظ أشباه المعاني"[6]، وقد ضرب أمثلة كثيرة عن ذلك في قوله: "بحث" فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض والحاء لصلحها تشبه مخالب الأسد وبراثن الذئب إذا غارت في الأرض والثاء للنفث"[7].

ويعدُّ محمد العبد المحاكاة الصّوتية طاقة خالصّة للّغة وإن كان الصوت المحاكي لا يصوِّر الشيء الموصوف تمامًا، وإنما يحاكي نشاطه وفعاليته محاكاة كلية، وذلك لأن المحاكاة ليس إلا وسيلة صوتية لوصف حدث أو فعل يخرج عن نطاق اللّغة، وقسّمها إلى قسمين:[8].

– **المحاكاة الصّوتية الأساسية**: إذا اشتملت على صوت يحاكي الحدث.

– **المحاكاة الصّوتية الثانوية**: عندما لا تكون المحاكاة ظاهرة صوتية، وإنما توحي بنية الكلمة بالمعنى العام أو في الرّمزية المعروفة لبعض الحركات كالكسرة فهي ترمز إلى القلة وإلى ما صَغُرَ من الأشياء، وهذا القسم من المحاكاة ينقسم إلى أربعة أنواع:

1– دلالة المحاكاة عن طريق تكرير الأصوات في الكلمة الواحدة أو عدة كلمات:

ومن الأصوات التي تقوم بوظيفة المحاكاة في قصيدة الخنساء: صوتي التاء والميم.

أمّا التاء فبعض نماذجه يمكن إدخاله فيما يسمى بالجناس الاستهلالي(allitération) ، " أي وقوع صوت واحد في بدء الكلمات المتتابعة"[9]. ومن أمثلة تكراره في القصيدة قولها:

تَرْتَـعُ مَـا ارْتَعَـتْ، حَتـى إذَا ادَّكَـرتْ فإِنَّمَـا هِـيَ إقْبَـالٌ وإدْبـَارٌ[10]

فالشاعرة في هذا البيت تصف لنا مدى حزنها وقلقها على أخيها، وقد نحت بأصوات التاء، (والتاء صوت إنفجاري مهموس، مرقق) أن تنقل لنا مأساتها حينما تشبه نفسها بالناقة التي ترتع أي أنها مهما أكلت لا يسمنها ولا يغنيها عن جوع، فالخنساء بهذا أرادت التدليل على تعطشها واشتياقها الشديد لأخيها صخر.

أما الميم فهو صوت شفوي مجهور في قولها :

مُـــوَّرِثُ المَجْـــدِ مَيْمُـــونُ نَقِيبَتُـــهُ ضَـخْمُ الدَسِـيعَةِ فِـي العَـزَّاء مِغْـوَارُ[11]

في هذا البيت الشعري استطاعت الشاعرة أن تحاكي بصوت الميم للتأكيد به على إثبات الصفة في صخر والافتخار به، والتأكيد على تميزه بها أكثر من غيره .

2- دلالة المحاكاة عن طريق تكرار أصوات في قصيدة كاملة:

ولعلّ خير ما يمكننا التمثيل به في هذه القصيدة التي نحن بصدد دراستها "أصوات الصّفير"(س، ش، ز، ص) فقد تكررت هذه الحروف في معظم القصيدة (49) مرّة، (24 مرّة للسين وحدها)، وهي نسبة عالية بلا شك تجعل منه المفتاح الصّوتي في المجموعة، والسين حرف عالي الصّفير حاد الجرس، وهو "من الحروف المهموسة التي لا تحتاج إلى جُهْدٍ كبير عند نطقها، ويحدث عبر نطقها صفيرًا نتيجة التقاء طرف اللّسان بأصول الثنايا العليا" [12] وبصفاته هذه الرّخاوة والهمس والترقيق كان أقرب لما تعيشه الشاعرة من جو الحزن والألم جرَّاء فَقْدِ رجل الملمات والشدائد (صخر).ومن أمثلة تكراره في القصيدة قولها:

فَقُلْـتُ لَمَـا رَأَيْـتُ الـدَّهْرَ لَـيْسَ لَـهُ مُعَاتِـبٌ وَحـدهُ يُسـدي ونيّـارُ

فَبـتُّ سـاهرةٌ للـنَّجم أَرقبـهُ حَتـى أتـى دون غَـورِ الـنّجمِ أسـتارُ

لَـمْ تَـرهُ جـارةٌ يَمشِـي بِسَاحَتِـهَا لربيـةٍ حـين يُخلـي بيتَـه الجـارُ

قَـدْ كَـانَ خالصَـتي مِـنْ كـلّ ذي نَسَـبٍ فقـد أُصِـيبَ فمـا للعـيش أَوطـارُ

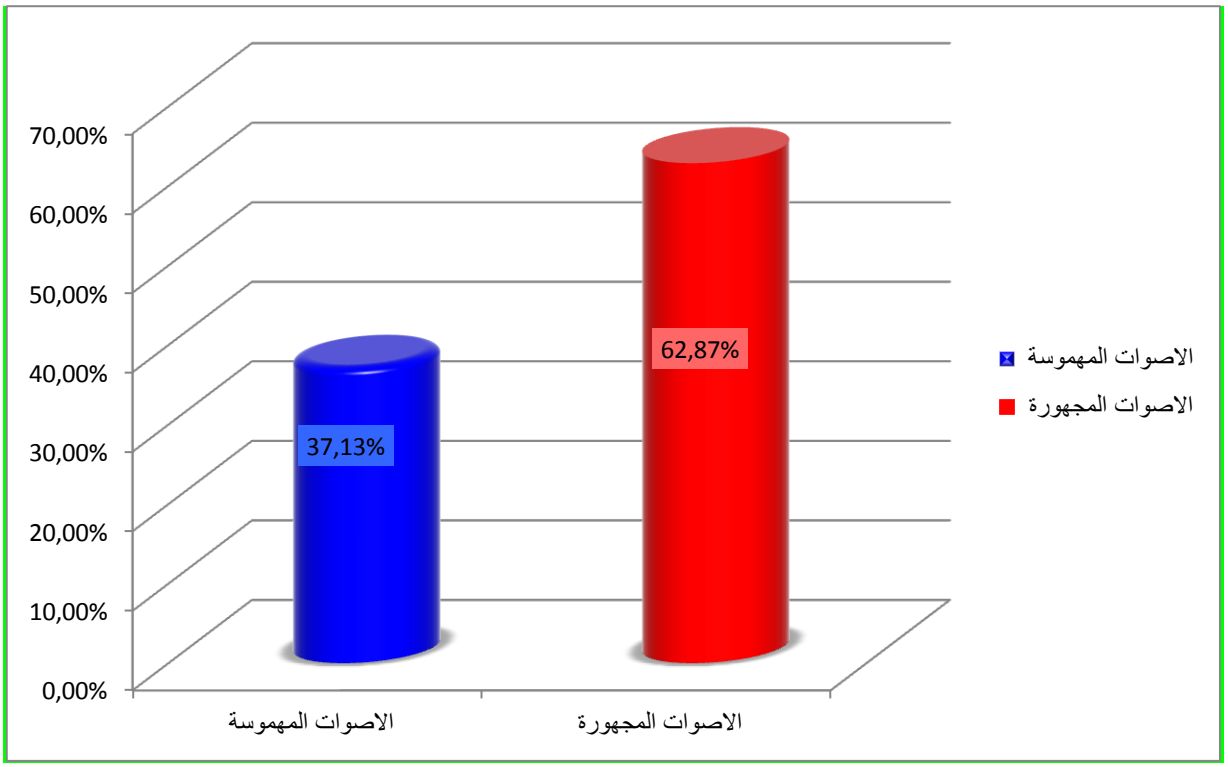
مثـل الرُّدَينـيّ لـم تَنفَـذ شَبـيبتُهُ كَأَنَّـهُ تحـتَ طَـيّ البُـردِ أَسْـوارُ[13]

3- دلالة الأصوات المجهورة والمهموسة:

هي وحدات صوتية متقابلة في درجة الاستعمال[14]، يوفّر انتشارها في النّص ظلالاً من المعاني، فإذا كانت مجهورة ازداد المقام تفخيمًا؛ لأنه يتصف بحركة قوية يشدُّ انتباه السّامع، فإذا كانت مهموسة كان الصّوت خافتًا والهمس مرهفًا فيوجب التأمل وتوقظ حركته الوجدان والمشاعر النبيلة لأنّه غالبًا ما يكون في مقام الحزن والاشتياق[15]، وسنتتبع كل الأصوات المجهورة والمهموسة في القصيدة، والتعرف إلى دلالاتها، والجدول التالي يوضح ذلك.

الأصوات المجهورة			الأصوات المهموسة		
الصوت	العدد	النسبة المئوية	الصوت	العدد	النسبة المئوية
الرّاء	121	% 10.88	التاء	82	%07.37
اللام	108	% 09.71	الهمزة	69	%06.20
الميم	87	% 07.82	الهاء	61	%05.42
النون	72	% 6.47	الفاء	32	%02.87
الواو	56	%05.03	الكاف	29	%02.60
الباء	53	%4.76	السين	28	%02.51
الدّال	53	%4.67	القاف	26	%02.33
الياء	47	%4.22	الحاء	26	%02.33
العين	40	%3.59	الخاء	22	%1.97
الجيم	28	%2.51	الصاد	19	%1.70
الذال	13	%01.16	الشين	09	%0.80
الضاء	08	%0.71	الطاء	09	%0.80
الغين	07	%0.62	الثاء	02	%0.17
الزاي	03	%0.26	**المجموع**	414	%37.13
الظاء	03	%0.26			
المجموع	699	%82.87			

انطلاقا من الجدول يتبين لنا أن الأحرف المجهورة كانت أكثر ترددًا في القصيدة من الأحرف المهموسة، وللتوضيح أكثر سنقوم بالتمثيل لهذه النسب بيانيًا مع التعليق عليها:



يلاحظ جليًا من خلال الأعمدة البيانية هيمنة الأصوات المجهورة مقارنة بنظيرتها المهموسة؛ إذ تكررت 699 مرة من أصل 1112 صوتًا أي بنسبة 82.87 % وهذا طبيعي؛ لأنّ الكثرة الغالبة من الأصوات اللّغوية في اللّغات كلها مجهورة، ومن الطبيعي أن تكون كذلك، وإلاّ فقدت اللّغة أهم عنصرها الموسيقي ورنينها الخاص الذي نميز به الكلام من الصمت والجهر والهمس"[16]، فالأصوات المجهورة هي التي تحافظ على تنغيم اللّغة، والشاعرة الخنساء تريد الجهر بمصيبتها المفجعة، وخاصة أنها ذكرت اسم مرثيها في بداية القصيدة .

ومن أكثر الأصوات المجهورة التي وردت في القصيدة هو صوت الرّاء الذي تكرر (121) مرة ، وبلغت نسبته (10.88 %) فقد تكون لكثرة تكراره في النص ، ودلالاته التي تلائم مع موضوع القصيدة، فصوت الرّاء صوت لثوي، مجهور منفتح "يتشكل عن طريق ضربات اللّسان المتوالية السّريعة على اللّثة"[17]، وهو من أحرف الذّلاقة[18]، الذي يعطي دلالات وإيحاءات عميقة، فهو في هذه القصيدة الفجيعة يجعل المصيبة أكثر ظهورًا، وأشد تكرارًا وأبلغ تأثيرًا ومن أمثلته في القصيدة قولها :

قِـــدًى بِعَيْنِـــكَ أَمْ بِـــالْعَيْنِ عُـــوَارُ أَمْ ذرفـــت إذ خَلَـــتْ مِـــنْ أَهْلِهَـــا

كَـــأَنَّ عَيْنِـــي لِـــذِكْرَاهُ إِذَا فَطَـــرَتْ فَـــيْضٌ يَسِـــيلُ عَلـــى الْخَـــدَيْنِ مِـــدْرَارُ

تَبْكِـي لِصَـخْرُ هِـيَ العِبْـرَى قَـدْ وَلَهَـتْ وَدونَـهُ مِـنْ جَدِيـدِ التُـرب أَسَـــارُ[19]

يلي صوت الرّاء في نسبة تكراره صوت اللاّم الذي تكرر (108) مرة، بنسبة (9.91%)، فاللاّم "صوت لثوي جانبي متوسط بين الشدّة والرّخاوة مجهور"[20]، فهذا الصوت يحمل الدلالة على القوة، ويوحي بالثبات والتماسك بسبب

تحفز أعضاء النطق في إنتاجه، حيث يخرج من "حافة اللّسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان ما بينهما وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فوق الضاحك والناب والرباعية والثنية[21]، ومن أشكال تواتره في القصيدة قولها :

وإن صَـــــخراً لمقـــــدامٌ إذاَ رَكِبُّـــــوا وإن صـــــخرا إذاَ جَـــاعوا لَعقّـــــارُ

وإنَّ صَـــــخْرًا لَتَـــأَتَمَ الهُـــداةُ بِـــهِ كَأَنَّـــهُ عَلَـــمٌ فِـــي رَأْسِـــهِ نـــارُ[22]

يلي صوت الميم صوتي الرّاء واللام في نسبة تكراره، فقد تكرر (87) مرة، وبلغت نسبته حوالي (07.82 %) ، لِيوحي بتكراره بجو من الشجن والهدوء المناسبين لجو القصيدة، فالميم " صوت شفوي أنفي مجهور"[23] فأسهم هذا الحرف في توليد إيقاع داخلي أغنى التجربة الشاعرية بالإيحاءات في تداخلات صوتية لها سمات دلالية ، أسهمت في تعزيز موسيقية الأبيات وزادت تماسكها، ومن تواتره في القصيدة قولها:

مُـــوَرْثُ المَجْـــدِ مَيْمُـــونٌ نَقيبَتَـــه ضَـخْمُ الدَّسـيعةِ فِـي العَـزَاءِ مِغْـوَارُ[24]

ثم يلي صوت النون حيث تكرر (72) مرة، أي بنسبة (6.47 %) فالنون " صوت مجهور متوسط بين الشدّة والرّخاوة "[25]، وقد دلّ تكراره في معظم القصيدة على التعبير عن التوجع والتحسّر لم آلت إليه من فراق أعزّ الناس عليها (صخر)، من أمثلته في القصيدة قولها:

وَإنَّ صَـــــخْرًا لَوَالِينَـــــا وَسَيّدُنـــــا وَإنَّ صَـــخْرًا إذَا نشـــتو لَنَحَّـــارُ[26]

أما الأصوات المهموسة فبلغت نسبتها (37.13%)، فالأصوات المهموسة " تحتاج للنطق بها إلى قدر كبير من هواء الرئتين، مما تتطلبه نظائرها المجهورة، فالأصوات المهموسة مجهدة للنفس" [27]، لذلك جاءت قليلة الورود في القصيدة، ولكن باجتماعها مع الأصوات المجهورة أسهمت في تصوير حزن وألم الخنساء الذي لا ينتهي.

4-دلالة المحاكاة عن طريق تركيز إحدى الحركات:

ويتمثل هذا النوع في تكرير إحدى الحركات لتؤدي دورًا دلاليًا للّغة، وتزود بنغمات منسابة، وقد أشار ابن جني أنّ لفونيم الحركة أثرًا في المعنى، وقد أعطى أمثلة على ذلك في قوله : "الذُّل بكسر الذّال – في الدّابة ضد الصعوبة، والذُّل – بضم الذّال – للإنسان وهو ضد العزّ، وكأنهم اختاروا للفصل بينهما الضمة للإنسان والكسر للدّابة؛ لأنّ ما يلحق الإنسان أكبر قدرًا مما يلحق الدّابة، واختاروا الضمة لقوتها للإنسان، والكسرة لضعفها للدّابة [28].

والشاعرة الخنساء غلب على قصيدتها اعتماد فونيم الكسرة حيث كان له أهمية كبرى ودورٌ رئيسيٌ في الإيحاء بجو الحزن ومعنى الإنكسار والحسرة بحيث يمكن القول بأنّ الكسرة في شعر الخنساء هي المعادل الصوتي للحزن الذي تزدحم به بكائيتها في أخيها صخر[29] ، فهي تناسب غرض الرثاء، ومن أمثلتها في القصيدة قولها: "طَلْقُ اليَدَيْنِ لِفِعْلِ الخَيْرِ ذُو فَجْرٍ"، "لِفَرْعِ كَرِيمٍ غَيْرِ مُؤْتَسَبِ"، "وَفِي الحُروبِ جَرِيءُ الصَّدْرِ"، كما أنّ الضمة توحي بدلالات معينة ولها دور في إبراز الصوت المحاكي"فالضمة تسّعر بالأبهة والفخامة"[30] ، فالجرس الموسيقي للنغمة "يبث إيقاعًا حزينًا ممتدًا ولاسيما إذا كان حرف الرّوي قد سبق في كل بيت بحرف مد ممّا يزيد في مدّ الصوت ليلائم الندب والتفجع" [31]، ومن أمثلته في القصيدة قولها:

تَبْكِـي لِصَـخْرُ هِـيَ العِبْـرَى قَـدْ وَلَهَـتْ وَدونَـهُ مِـنْ جَدِيـدِ التـرب أستـَارُ

تَبْكِـي خُنَـاسُ فَمَـا تَنْفَـكُ مَـا عَمِـرَتْ لَهَـا عَلَيْـهِ رَنـينُ وهـي مفتـار

تبْكِـي خُنَـاسُ عَلَـى صَـخْرٍ وَحَـقَ لَـه إذَا رَابَهَـا الـدَّهْرُ إنّ الـدْهْرَ ضَـرّارُ[32]

خاتمة:

لقد استطاعت هذه الدّراسة أن تبين لنا مدى أهمية الصّوت خاصة في الشعر العربي، فهو يعدُّ من أهم عناصر الإيحاء والإبداع والخلق في نتاج النّص الأدبي الشعري.

كما تبين هذه الدّراسة أن للأصوات دلالة خاصة في شعر الخنساء ، حيث كررتها للتعبير عن أحاسيس مليئة بالحزن والألم والشوق والموت، وقد أسهمت خواص تلك الأصوات باتساع مخارجها في التعبير عن تلك الأحاسيس .

-التعريف بالخنساء:

هي تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد السلمي، واحدة من أبرز شاعرات العرب منذ العصر الجاهلي وحتى الساعة.

تعد الخنساء من شاعرات العرب المعترف لهن بالتقدم وهي تعد من الطبقة الثانية في الشعر وأكثر شعرها في رثاء أخويها معاوية وصخر[33]، يشهد لها أقرانها من الشعراء بقوة الشاعرية ومن ذلك ما نجده عند النابغة الذبياني صاحب السَّمت الرّزين في سوق عكاظ ، حيث كانت" تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليها أشعارها، فأنشده الأعشى أبو بصير (ت70هـ) ثم أنشده حسّان بن ثابت (ت54هـ) ، ثم جاءت الخنساء السلمية(ت24 هـ) فأنشدته ، فقال لها النابغة: والله لولا أنّ أبا بصير أنشدني آنفاً لقلتُ إنَّك أشعر الجْنّ والإنس، فقال حسّان: والله أنا أشعر منك ومنها قال:

حيث تقول ماذا؟ مثال : حيث أقول:

لنـا الجفنـاتُ الغُـرُّ يلْمعـــــنَ بالضُّـحَى وأسْـيافُنَا يَقْطُـرن مـن نجـدةٍ دَمـاَ

ولَـدْنا بنِـي العنقـاء وابنِـي مُحـرَّقٍ فـأكرمْ بنـاَ خـالاً وأكـرِمْ بنَـا ابنمـا

فقال النابغة :"إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك...[34].

وقيل لجرير من أشعر الناس؟ قال: أنا لولا هذه الفاعلة يعني الخنساء.

وقد ظفرت الخنساء بتقدير النقاد والدارسين منذ كانت، ولا تزال حتى اليوم موضع العناية والتقدير فلقد أنصفها التاريخ الأدبي للعرب إلى حد غير مألوف ولا معتاد في النّساء، وإذا قسنا حظ الخنساء بغيرها من شواعر العرب، ألفيناها قد نالت أكثر مما كان يُرجى لواحدة منا في البيئة التي جمعت تراث الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ، وأنزلت أصحابه منازلهم" [35].

وقد احتوى ديوان الخنساء على ست وستين قصيدة، وثلاثٍ وثلاثين مقطوعة وأكثر قصائدها لم يكن من الطِوال سوى قصيدتها الرائية بلغت ستاً وثلاثين بيتا[36].

وقد غفل الزمن عن ذكر الزمن الذي توفيت فيه" فإلى جانب القول المشهور بوفاتها عام 26 هجرية(646م) ، أو عام 24 هـ في أول خلافة عثمان بن عفان ، كما نقل الأستاذ عمر رضا كحالة[37]، والفرق إلى هنا هين والخلاف يسير، يوجد قول بأنها توفيت في زمن معاوية ، دون تحديد للسنة أو سنة 664م، وهو قول "جبرييلي " وتبعه فؤاد البستاني في (الروائع) مستكثرا أن تكون قد دبت على العصا وقد ماتت في عامها الحادي والسبعين[38].

قصيدة *كان عيني فيض لذكراه*للخنساء

قـــذى بعينـــكِ أم بـــالعينِ عـــوَّارُ أم ذرَّفـتْ إذ خلـتْ مـنْ أهلهـا الـدَّارُ

كـــأنّ عينـــي لـــذكراهُ إذا خَطَـــرَتْ فـيضٌ يسـيلُ علَـى الخـدَّينِ مـدرارُ

تبكـي لصـخرٍ هـي العبـرَى وَقـدْ ولهـتْ وَدونـهُ مـنْ جديـدِ التُّـربِ أستـار

تبكـي خنـاسٌ فمـا تنفـكُّ مَـا عمـرتْ لهـا علَيْـهِ رَنـينٌ وهـيَ مِفْتـارُ

تبكـي خنـاسٌ علَـى صـخرٍ وحـقَّ لـهَ إذ رابهَـا الـدَّهرُ إن الـدَّهرَ ضـرَّارُ

لاَ بـدَّ مـنْ ميتـةٍ فـي صـرفهَا عبـرٌ وَالـدَّهرُ فـي صـرفهِ حـولٌ وَأطـوارُ

قـدْ كـانَ فـيكمْ ابـو عمـرٍو يسودكـمُ نِعْـمَ المُعَمَّـمُ للـدّاعينَ نَصّـارُ

صـلبُ النَّحيـزةِ وَهَّـابٌ إذا منعُـوا وفـي الحـروبِ جـريءُ الصّـدْرِ مِهصَـارُ

يـا صَـخْرُ وَرّادَ مـاءٍ قـد تَنـاذرَهُ أهـلُ المـوارِدِ مـا فـي وِرْدِهِ عـارُ

مشَـى السّـبَنْتى إلـى هيجـاءَ مُعْضِـلَة لـهُ سـلاحانِ: أنيـابٌ وأظفـارُ

ومـا عَجُـولٌ علـى بَـوٍّ تُطيـفُ بِـهِ لهـا حَنينـانِ: إعْـلانٌ وإسْـرارُ

تَرْتَـعُ مـا رَتَعَـتْ، حتـى إذا ادّكـرَتْ فإنمـا هـيَ إقبـال وإدبـار

لاَ تسـمنُ الـدَّهرَ فـي ارضٍ وَانْ رتعـتْ فإنمـا هـيَ تحنـانٌ وَتسجـارُ

يوْمـاً بأوْجَـدَ منّـي يـوْمَ فارَقنـي صـخرٌ وَللـدَّهرِ احـلاءٌ وإمـرار

وإنّ صَـخراً لَوالِينـا وسيّدُنـا وإنّ صَـخْراً إذا نَشْـتو لَنَحّـارُ

وإنّ صَـخْراً لمِقْـدامٌ إذا رَكِبـوا وإنّ صَـخْراً إذا جـاعوا لَعَقـارُ

وإنّ صَـــخراً لَتَـــأتَمّ الهُـــداةُ بـــهِ كَأنّـــهُ عَلَـــمٌ فـــي رأسِـــهِ نـــارُ

جلـــدٌ جميـــلُ المحيَّـــا كامـــلٌ ورِعٌ وَللحـــروبِ غـــداةَ الـــرَّوعِ مسعـــارُ

حَمّـــالُ ألويَـــةٍ هَبّـــاطُ أودِيـــةٍ شَـــهّادُ أنْدِيَـــةٍ للجَـــيشِ جَـــرّارُ

نَحّـــارُ راغِيَـــةٍ مِلجـــاءُ طاغِـــيَةٍ فَكّـــاكُ عانِيَـــةٍ لِلعَظـــمِ جَبـــّارُ

فقلـــتُ لمـــا رأيـــتُ الـــدّهرَ لـــيسَ لَـــه معاتـــبٌ وحـــدهُ يســـدي وَنيَّـــارُ

لقـــدْ نعـــى ابـــنُ نهيـــكٍ لـــي أخـــا ثقـــة كانـــتْ تـــرجَّمُ عنـــهُ قبـــلُ أخبـــارُ

فبـــتُّ ســـاهرةً للـــنَّجمِ ارقـــبه حتـــى أتـــى دونَ غَـــورِ الـــنّجمِ أستـــارُ

لـــم تَـــرَهُ جـــارَةٌ يَمشـــي بساحَتِـــها لريبـــةٍ حـــينَ يخلِـــي بيتـــهُ الجـــارُ

ولا تـــراهُ ومـــا فـــي البيـــتِ يأكلـــهُ لكنَّـــهُ بـــارزٌ بالصَّـــحنِ مهمـــارُ

ومُطْعِـــمُ القَـــوْمِ شَـــحماً عنـــدَ مَسغبـــهم وفـــي الجُـــدوبِ كـــريمُ الجَـــدّ ميـــارُ

قـــدْ كـــانَ خالصـــتي مـــنْ كـــلِّ ذي نســـبٍ فقـــدْ أصـــيب فمـــا للعـــيشِ اوطـــارُ

مثـــلَ الرُّدينـــيِّ لـــمْ تنفـــدْ شبيبتـــهُ كَأنّـــهُ تحـــتَ طَـــيّ البُـــرْدِ أُسْـــوَارُ

جَهْـــمُ المُحَيّـــا تُضِـــيءُ اللّيـــلَ صورَتـــهُ آبـــاؤهُ مـــن طِـــوالِ السَّـــمْكِ أحـــرارُ

مُـــوَرَّثُ المَجْـــدِ مَيْمُـــونٌ نَقيبَتُـــهُ ضَـــخْمُ الدّســـيعَةِ فـــي العَـــزّاءِ مِغـــوَارُ

فـــرعٌ لفـــرعٍ كـــريمٍ غيـــرِ مؤتشـــبٍ جلـــدُ المريـــرةِ عنـــدَ الجمـــعِ فخَّـــارُ

فـــي جـــوْفِ لحْـــدٍ مُقـــيمٌ قـــد تَضَمّنـــهُ فـــي رمســـهِ مقمطـــرَّاتٌ وَأحجـــارُ

طَلْـــقُ اليَـــدينِ لِفِعْـــلِ الخَيـــرِ ذو فَجَـــرٍ ضَـــخْمُ الدّســـيعَةِ بـــالخَيراتِ أمّـــارُ

لِيَبْكِـــهِ مُقْتِـــرٌ أفْنـــى حريبَتَـــهُ دَهْـــرٌ وحالَفَـــهُ بـــؤسٌ وإقْتـــارُ

ورفقـــةٌ حـــارَ حـــاديهمْ بمهلكـــة كـــأنّ ظُلْمَتَهـــا فـــي الطِّخْيَـــة القـــارُ

لا يَمْنَـــعُ القَـــوْمَ إنْ ســـألُوهُ خُلْعَتَـــهُ وَلاَ يجـــاوزهُ باللَّيـــلِ مـــرَّار

هوامش البحث:

[1]- مقدمة لدراسة فقه اللغّة، محمد أحمد أبو الفرج، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1969، ص132.

[2]- يُراجع إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، محمد العبد، دار المعارف، مصر، ط1، 1988، ص: 13.

[3]- الدّلالة الصوتية في اللغة العربية، صالح سليم عبد القادر الفاخري، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص: 33.

[4]- كتاب العين، الفراهيدي، تحقيق: د. مهدي المخزومي، وإبراهيم السّامرائي، دار مكتبة الهلال، ج1، د.ط، د.ت، ص: 56.

[5]- الكتاب، سيبويه، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج4، د.ط، 1975، ص: 14.

[6]- يراجع الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، ج2، القاهرة، د.ط، د.ت، ص: 145، 152.

[7]- المصدر نفسه، ص: 163

[8]- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، محمد العبد، ص: 16.

[9]- المرجع نفسه، ص: 17.

[10]- ديوان الخنساء، شرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004، ص: 46.

[11]- المرجع نفسه، ص: 47.

[12]- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، مصر، د.ط، د.ت، ص: 72.

[13]- ديوان الخنساء، شرحه: حمدو طمّاس، ص: 47.

[14]- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط5، د.ت، ص: 265.

[15]- أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، عباس محمود العقاد، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1982، ص: 45-46.

[16]- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص: 23.

[17]- علم اللغة العام، الأصوات، كمال بشر، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت، ص: 129.

[18]- الذلاقة: من الذّلق وهو الطرف وحروفها ستة يجمعها قولك (فرّ من لب) وسميت مذلقة لسرعة النطق بها لخفتها، فن التجويد، عزة عبيد دعاس، دار الفكر، لبنان، ط1، 2001، ص:70.

[19]- ديوان الخنساء، شرح حمدو طماس، ص: 45.

[20]- الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء، عمان، الأردن، د.ط، 1998، ص: 174.

[21]- الكتاب لسيبويه، دار الكتب العلمية، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ج4، بيروت، ط1، 1999، ص: 573.

[22]- ديوان الخنساء، شرح حمدو طماس، ص 46.

[23]- الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، ص: 157.

[24]- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص58.

[25]- الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص58.

[26]- ديوان الخنساء، حمدو طماس، ص: 47.

[27]- موسيقى الشعر، إبراهيم نيس، ص: 30.

[28]- المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، ابن جني، تحقيق: علي النجد ناصف وعبد الفتاح اسماعيل شلبي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ج2، د.ط، 1994، ص: 18.

[29]- إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، محمد العبد،ص: 29.

[30]- المرشد في فهم أشعار العرب عبد الله الطيب المجذوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1995، ص: 71.

[31]- شعر الخنساء، دراسة فنية، سهام كاظم النجم، مجلة اللغة العربية وآدابها، ص: 286.

[32]- ديوان الخنساء، حمدو طماس، ص: 45.

[33]- الخنساء، "ديوان الخنساء"، شرح وتحقيق: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3، 2006 ،ص:07.

[34]- التفكير النقدي عند العرب، عيسى علي العاكوب، دار الفكر، دمشق، ط1، 1997م، ص: 26.

[35]- فنون الأدب العربي، ضيف شوقي، الفن الغنائي، الرثاء، دار المعارف ، القاهرة، ط4، د.ت، ص:14.

[36]- شعر الخنساء دراسة فنية، الأستاذ المساعد الدكتور : سهام كاظم النجم، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، قسم اللغة العربية، ص:326.

[37]- أعلام النساء، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، ج1، بيروت، د.ط، د.ت، ص: 54.

[38]- عائشة بنت الرحمن، بنت الشاطئ،الخنساء ، دار المعارف، القاهرةط2، 1963م،ص:54.