التنغيم في قصيدة لقيط بن يعمر – مقاربة صوتية تداولية –

The Intonation In The Poem Laqit Bin Yamar– A Pragmatics Phonological Approach–

طالبة الدكتوراه علوم: سهام سعداوي

جامعة العقيد آكلي محند أولحاج بالبويرة.

البريد الإلكتروني: aoucharhamid@gmail.com

Siham.sadaoui@yahoo.com

الملخص:

الملخص	Absract
جاء البحث على شكل مقاربة بين ظاهرة صوتية في المقام الأول، هي ظاهرة– التنغيم– والتداولية، وهو محاولة للبحث عن مكمن التفاعل بينهما، انطلاقا من مفاهيم التداولية، كما تمت الاستعانة ببعض المباحث التي تسمح بقراءة التنغيم من منظور تداولي. ركز البحث على ثلاثة مباحث هي: الأفعال الإنجازية، الاستلزام الحواري، الحجاج، لأن التنغيم بدوره مؤشر على قوة الفعل الإنجازي، كما يدل على المعاني الضمنية حين يغيب الكلام المباشر. سعينا في هذه المقاربة إلى استنطاق خطاب شعري لـ" لقيط بن يعمر الإيادي" بوصفه خطابا تواصليا موجه لقصد ما. كما يرتكز البحث عن المعنى للعناصر الصوتية ووظيفتها داخل الخطاب على كل العناصر الفاعلة والكامنة خلف هذه العناصر الصوتية من مخاطِب ومخاطَب والعلاقة القائمة بينهما،	The research came in the form of an approach between a phonological phenomenon in the first place, which is the phenomenon -intonation- and pragmatics, and it is an attemps to search for potential of the interaction between them, based on the concepts of pragmatics, as well as the use of some investigations that allow the reading of intonation from a pragmatics perspective. The research focused on three topics: achievement speech acts illlocutionary, the conversational implicature , argumentation, because intonation in turn is an indication of the strength of the act illocutionary, as it indicates the implicit meaning when direct speech is absent. In this approach, we seek to interrogate a poetic discourse by ″Laqit bin Yamar″ the hands live as a communicative discourse directed at

والظروف المحيطة بهما إلى غاية الوصول إلى تحقيق عملية التأثير. أفرز البحث مجموعة من النتائج من بينها: أضاف التنغيم مع القوة الإنجازية للأفعال قوة للخطاب إلى جانب قوة رصف الأصوات في الجمل، وتضافرهما من شأنه الكشف عن مقاصد الكلام.	a purpose. The search for meaning in the phonemic elements and their function within the discourse is based on all the active and underlying elements behind these phonemic from the communicators and the existing relationship between them, and the circumstances surrounding them until reaching the achievement of the influence process. The research yielded a set of results including: intonation with the actionable power of acts locutionary added strength to discourse as well as the strength of collocating sounds in sentences, and their combination. Would reveal the intentions of speech.
كلمات مفتاحية: التنغيم؛ التداولية ؛ الخطاب ؛ القصد؛ التأثير.	**Keywords**: intonation, pragmatics, speech, intent, the influence.

سهام سعداوي ، البريد الإلكتروني: aoucharhamid@gmail.com
siham.sadaoui@yahoo.com

مقدمة:

يعتبر الصوت أصغر وحدة في اللغة، وهو الحجر الأساس لأي دراسة لغوية سواء في النحو أو في دراسة المعنى. وتأتي أهمية ذلك في معرفة أصغر وحدات الكلمة التي تؤلف المقاطع، ثم اتحاد المقاطع فيما بينها لتشكيل سلسلة صوتية، إذ تستحيل دراسة بنية الكلمة من دونها، كما أن دراسة التركيب لا تقوم دون مراعاة التنغيم الذي يساند الجمل في تحديد المعنى.

وانطلاقا من فكرة تحديد المعنى، تعددت الدراسات والمناهج التي انشغلت بالمعنى بهدف وضع منهج يمكّن من الوصول إلى المعاني الكامنة. ولكن تلك المحاولات حالت دون استنطاق ما كان خلف اللغة،

وهذا ما فتح آفاقا جديدة، إذ شقت طريقها نحو إخراج ما وصلت إليه دراسات الوضع اللغوي، كقراءة جديدة تجمع كل مستويات البنية اللغوية واستحضار عناصر غير لغوية في إطار الاستعمال. وتكون بهذا التداولية رؤية جديدة لتحليل الخطاب. ويقع التنغيم خارج بنية اللغة ويرتبط بالتشكيل الصوتي. وقد سعينا في هذا البحث إلى مقاربة الوظيفة الصغرى بالوظيفة العليا(التنغيم الصوتي، التداولية).

فرضت الإشكالية التالية نفسها في البحث وجاءت كالتالي:

ماهي معايير المقاربة بين ظاهرة التنغيم والتداولية؟ وكيف تجلت في القصيدة؟

1. تعريف الصوت:

الصوت ظاهرة طبيعية تنشأ نتيجة اهتزاز الأجسام فينتقل على شكل ذبذبات تدركها الأذن. بينما الصوت اللغوي هو أثر سمعي ينتج عن طريق أعضاء النطق ينتقل على شكل ذبذبات تلتقطها الأذن، ولوضعية وحركات أعضاء النطق الدور الأساسي في تمييز مخارج وصفات الأصوات.

إن المتتبع للمسار التاريخي للدراسات الصوتية عند الهنود يجد أن محاولتهم تكمن في دراسة اللغة السنسكريتية، وتقسيمهم للأصوات على أساس الصوامت والصوائت، أما عند اليونان والرومان، فقد اعتمدوا على الآثار التي يتركها الصوت في أذن السامع من حيث الجهر والهمس، بينما العرب ربطوا القضايا الصوتية بالنص القرآني فأدركوا الأسس الفيزيولوجية للصوت [1]. فكانت البداية مع أبي الأسود الدؤلي في قضية نقط الحركات، ثم مع الفراهيدي في تأليف معجم وفق ترتيب صوتي للكلمات، كما ألف سيبويه كتابا لغويا يضم قضايا صوتية معتمدا على آراء الخليل، ومن الأوائل الذين أفردوا المباحث الصوتية بمؤلف، نجد ابن جني، في كتابه (سر صناعة الإعراب) يعرف الصوت قائلا:« اعلم أن الصوت عرَض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته».[2] ثم تتالت الدراسات الصوتية في العلوم اللغوية، و الاجتماعية، والإنسانية عامة. ومن القضايا التي تندرج ضمن المنظومة الصوتية نجد: التنغيم الصوتي.

2. مفهوم التنغيم: l'intonation

يدل مصطلح التنغيم على التلونات التي تصاحب الطبقة الصوتية علوا وانخفاضا أثناء نطق الجملة . اصطلح عليه إبراهيم أنيس بموسيقى الكلام. [3] وتكرر هذا المصطلح في الكثير من المراجع، كما عرفه أيضا كمال بشر بقوله: « التنغيم هو موسيقى الكلام فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقية لا تختلف عن "الموسيقى" إلا في درجة التواؤم والتوافق بين النغمات الداخلية التي تصنع كلا متناغم الوحدات والجنبات

وتظهر موسيقى الكلام في صورة ارتفاعات وانخفاضات أو تنويعات صوتية ».[4] أما فاتن خليل محجازي فعرفته بقولها: « هو الإطار الصوتي الذي تقال به الجملة في السياق».[5]

إن تردد السياق كمعطى أساسي في إبراز أحوال الأصوات ووظائفها، يوضح أهميته داخل البحث الصوتي، إذ جُعل مؤطرا يقوم عليها استخدام التنغيم. ويتبدى لنا: «أن سياق الحال، الذي يحدد حالة الناطق(أو المرسل) والسامع(أو المتلقي)، ونوع الرسالة، ووجود مستمعين أو عدم وجودهم.. ونوعية المستمعين.. وحالتهم النفسية والاجتماعية، والثقافية والسياسية. كل أولئك قد يساعد، أيضا، في تنغيم الجملة أو العبارة تنغيما خاصا ويعطيها معنى محددا ».[6] في هذه الحالة السياق مؤشر ملازم للكلام، وما التنغيم إلا وسيلة للكشف عن صور المعاني المتعددة للجملة، فقد تشترك جملتان في أصواتهما المكونة لهما، لكن تختلفان في طريقة نطقهما، فالأولى تنطق بتنغيم معين، والثانية بتنغيم آخر، ولكل منهما معناها.

و الحديث عن التنغيم يحيلنا إلى مصطلح آخر يستند إلى درجة الصوت لتحديده، ويلتبس مع مصطلح التنغيم، وهو النغمة.إذ هناك من يميز بينهما، وهناك من يقر بترادفهما. وأورد أحمد مختار عمر فرقا بينهما قائلا:« نوع يسمى بالنغمة أو التون tone، وهنا تقوم درجات الصوت المختلفة بدورها المميز على مستوى الكلمة ولذا تسمى تونات الكلمة (words tones). نوع يسمى بالتنغيم (intonation)، وهنا تقوم درجات الصوت المختلفة بدورها المميز على مستوى الجملة أو العبارة أو مجموعة كلمات».[7]

في حين يرى مُحَمَّد عصام نور الدين أن التنغيم والنغم مترادفان في علم الأصوات، وحجته على ذلك هي ارتفاع الأصوات أثناء تتابعها في الكلام.[8]

قسم عبد الرحمن أيوب النغمات إلى أنواع هي[9]:

1. النغمة المستوية **2**. النغمة الهابطة . **3**.النغمة الصاعدة **4**. النغمة الهابطة الصاعدة **5**. النغمة الصاعدة الهابطة.

– **النغمة المستوية:** تعني وجود عدد من المقاطع درجاتها متحدة، وقد قسمها الباحثون إلى سفلى ووسطى.

– **النغمة الهابطة:** تعني وجود درجة عالية في مقطع أو أكثر وتليها درجة أكثر انخفاضا منها أو هابطة مركبة من نغمة متوسطة الدرجة وتليها نغمة منخفضة أو عالية الدرجة.

– **النغمة الصاعدة:** وتعني وجود درجة منخفضة في مقطع أو أكثر تليها درجة أكثر وضوحا وعلوا منها وقد تكون مركبة من نغمة منخفضة تليها نغمة متوسطة وقد تكون مركبة من نغمة متوسطة تليها نغمة عالية.

– **النغمة الهابطة الصاعدة:** وتعني وجود نغمة عالية في مقطع وتليها درجة أقل منها ثم درجة عالية.

– **النغمة الصاعدة الهابطة:** وهذه تعني وجود درجة منخفضة في مقطع أو أكثر تليها نغمة أعلى منها ثم نغمة أكثر انخفاضا.

إن طبيعة اللغة تفرض وجود هذه الأنواع، فكل كلام يشتمل على درجات متفاوتة من الصوت.

3. أهمية التنغيم:

لابد من الإشارة إلى أن أهمية التنغيم تكمن في وظيفته في الكلام، وقد يكون مصاحبا للكلام أو ينوب عنه، فيقوم بوظيفة التمييز بين مقاصد الجمل، وضمان سيرورة التواصل بين المتكلم والمتلقي: « فجملة "مُحَمَّد" قد تكون نداء أو خبرا أو فاعلا أو استفهاما أو تعجبا وفقا لشكل التنغيم(...) الجمل التي حدث فيها حذف كحذف أداة النداء أو أداة الاستفهام فيكون التنغيم مورفيما يبين دلالة الجملة».[10]

4. التنغيم والتحليل التداولي:

إن التنغيم كظاهرة صوتية غير مرتبط باللغة في حد ذاتها، أو لغة من اللغات، أو العمل على تقديم نموذج تنغيمي واحد للغة، وإنما ارتبط بالكلام(أثناء استعمال اللغة)، والمتكلم وبعاداته الكلامية، ومكانته الاجتماعية، وأحواله النفسية وغيرها. فهذا يسمح لنا بإخراج التنغيم إلى حقل التداولية، ودراسته كظاهرة مقصودة مصاحبة للكلام وفق معطيات الخطاب، بالوقوف عند التأثير والمقاصد والسياق. والتداولية بدورها هي دراسة اللغة أثناء الاستعمال[11]، وهذا يدعم فرضية اندماج التنغيم مع مختلف عناصر الخطاب.

إن تأويل الكلام(فعل الكلام) من وجهة نظر أوستين قاصر، حتى وإن قمنا– في بعض المواقف الكلامية– باستحضار مقاصده في موقف تواصلي وسياق، فالعملية– في نظره– تحتاج إلى قرائن صوتية تسمى بالملامح الصوتية(le ton de la voix). وهذه الأخيرة يمكننا مقابلتها بما يعرف في الدراسات الصوتية بظاهرة التنغيم، و قد حاول أوستين تقديم بعض النماذج، وردت كالتالي[12]:

– إنه سيهجم! التحذير.

– إنه سيهجم؟ الاستفهام.

– إنه سيهجم!؟ الاستنكار، الاحتجاج.

للتنغيم حضور بارز في المستوى التداولي، فمثلا ترك شاب أخاه في مكان بعيد عن المنزل فلما دخل وجده في المنزل، فسأله: كيف وصلت؟ ونطق الجملة كان بصوت مرتفع. هنا المتكلم لا يقصد الاستفهام، وإنما تعجب من وجود أخيه وسرعة وصول إلى البيت بالرغم من أنه كان في مكان بعيد، فلو تتبعنا الأحداث نجد أن المتكلم يصل قبله.

كما تجدر الإشارة إلى أن هذه الملامح الصوتية تظهر في المنطوق، وتعجز اللغة المكتوبة عن نقلها، حتى وإن كان الدارسون قد وضعوا علامات الترقيم لنقل معاني الجمل. وفي هذا الصدد يشير أوستين إلى أن الملامح الصوتية: « لا يمكن نقلها إلى اللغة المكتوبة، ولا تفي علامات الترقيم كالتعجب المتبوع بالاستفهام بالغرض المطلوب».[13] يقصد أوستين بقوله هذا الملامح الصوتية على مستوى الجمل(التنغيم)، ومع ذلك تبقى مَهمة نقلها من المنطوق إلى المكتوب أيسر مقارنة بظاهرة النّبر.

إن المتمعن في هذه الأمثلة- التي قدمها أوستين- نجد أنها تحمل قوى تأثيرية مختلفة على المخاطَب، فقوة التحذير تختلف عن قوة الاستفهام، كما تختلف عن قوة الاحتجاج أيضا، وهذه القوى من شأنها التغيير في موقف المخاطَب إذ تجذب انتباهه، وتهيئ نفسه لاستقبال المعاني والاستجابة لها. كما ترتبط هذه القوة بدرجة الصوت (أنواع التنغيم)، وبدرجة المتكلمين اجتماعيا، وتتغير حسب حالتهم ونوعية الخطاب. فمن وجهة نظر التداولية تحقق فعل الكلام مرهون بعلو وانخفاض الصوت في كثير من المواقف.

إذا ألقينا نظرة على مفهوم الحجاج في إطار التحليل التداولي للخطاب، نجد أنه يعتمد على اللغة كأداة أساسية للحجاج، وعن طريق اللغة يتم إقناع شخص، مع مراعاة السياق كركيزة أساسية من البينية الحجاجية، فقد تمت معالجة الحجاج في منظور تداولي كاستراتيجية متعددة الأقطاب، وينظر إلى المتكلم على أنه الأساس في تفعيل هذه الاستراتيجية، كما أن لخصائصه الصوتية الدور الفعال في الإقناع، من خلال نطق النبر والتنغيم. وقد قسم ظافر الشهري آليات الإقناع إلى قسمين، وحدد القسم الأول واعتبره عنصرا خطابيا محضا. فيقول: « تنقسم آليات الإقناع إلى قسمين: يمثل أحدهما العلامات غير اللغوية، سواء أكانت مصاحبة للتلفظ أم لا، مثل الأدلة المادية على وقوع الجريمة، أو ما يصاحب اللفظ من تنغيم وإشارات جسدية وهيئة معينة(...) وهناك من فصل في تأثير الحركات الجسدية واستعمال نغمات الصوت في الخطاب عند التواصل عن بعد من أجل إقناع المرسل إليه. إذ يمكن تصنيفها في علامات الخطاب، عندما تصاحب التلفظ به، إلى العلامات اللغوية ؛ فيتواكب ماهو خطابي مع ما هو حجاجي ».[14] إذن

خطاب الإقناع يجب أن يتسم بظواهر صوتية تتناسب مع الهدف وهو الإقناع، إذ إن المخاطب يعمَد إلى درجات صوتية خاصة ومميزة.

كما يتدخل التنغيم في الوصول إلى المعاني المستلزمة الناتجة عن خرق قواعد غرايس(مبدأ التعاون) [15]، والمقصود بالمعاني المستلزمة تلك المعاني التي تدرك مقاميا.

من خلال ما سبق يمكن تحديد العلاقة بين التنغيم والتداولية:

– ارتفاع درجة الصوت وانخفاضه مرتبط بالمتكلم وأحواله، والتداولية تهتم بأحوال خطابية مختلفة للمتكلم الواحد.

– التنغيم نابع من عادات المجتمع، إذ إن رفع الصوت وانخفاضه يعني مقصدا معينا في مجتمع ما، ويفهم بمجرد التلفظ به. ويدخل هذا أيضا في المعرفة المشتركة بين المتحاورين، فالمتكلم حينما يرفع صوته ليدل على معنى استلزامي فهو يدرك أن مخاطَبه قادر على تأويله وفهم قصده الذي يتوخاه.

– درجة التنغيم تساهم في إنجاز الأفعال والتأثير في المتلقي.

5.قراءة تداولية للتنغيم في الخطاب :

يفرض العنوان الحديث عن الشاعر والمدونة، وعن حياته وعلاقته بكسرى وقومه؛ أخذ هذه العناصر بعين الاعتبار تمنح المدونة خصوصية معينة تخضع لها، و يدرس في كليته. فلم تكن مقصودة في ذاتها، وإنما هي مرتكز المنهج التحليلي التداولي الذي يفرض دراسة الخطاب في علاقته بظروف إنتاجه، وفي علاقته بالحقيقة والقصد. فأي مقاربة تحليلية تستهدف الخطاب تستحضر السياق كمؤطر أساسي له، حيث يجب الأخذ بعين الاعتبار العناصر المختلفة(المتلقي، الزمان، المكان، ثقافة طرفي الخطاب...إلخ.

أ. لقيط بن يعمر الإيادي:

هو لقيط بن يعمر بن خارجة بن عوثبان الإيادي [16] من شعراء الجاهلية. تجمع جل المصادر على أنه من قبيلة إياد

التي هي من فروع تنتسب إلى:« نزار بن معد بن عدنان بن ربيعة ومضر وأنمار» [17]، لكن الاختلاف وقع على اسم أبيه، إذ تراوح بين من يقول يعمر، ومعمر، ومعبد، وقد ورد في كتاب الأغاني، وكتاب الشعر والشعراء اسم معمر بدل يعمر. [18] كما ورد اسم يعمر في الديوان، وعند ابن الشجري، وقد استهل هذا الأخير مختاراته بقصيدة الشاعر.[19]

وبحكم أن لقيط بن يعمر يتقن الكتابة واللغة الفارسية، سمح له ذلك بأن يكون مقربا من كسرى، فهذه المؤهلات كانت قليلة جدا في ذلك الوقت، ما زاد من فرص لقيط للعمل في بلاط كسرى، حيث:« عمل كاتبا، وترجمانا عند كسرى، ومن المطلعين على أسرار الفرس».[20]

لم تنقل المصادر– في حدود علمنا– تفاصيل عن حياته، ومولده، وتاريخ وفاته، إذ تضاربت الروايات ولم تستقر حول سنة موته، ولكن وثقت سبب موته، وهو قصيدته التي أرسلها لقومه، حيث: « بلغت كسرى فقطع لسانه، وقتله».[21]

ب. تقديم المدونة:

خرجت قبيلة إياد من تهامة لأسباب متضاربة لم تفصل فيها كتب التراث، منها القحط، ومنها ما يقول بسبب حرب نشبت بينها وبين مضر وربيعة، فاستقرت بعدها في العراق، وكانت تقوم بإغارة قوافل كسرى. شاءت الصدف أن يهجموا ذات يوم على قافلة كسرى، فسلبوهم أموالهم، وسبوا النساء، وكانت من بين تلك النساء عروس زفت لزوجها. لما سمع كسرى بالخبر استشاط غيظا، فأمر بالثأر من قبيلة إياد وإبادتهم، فقام بتجهيز جيش من ستين ألف جندي. سمع لقيط بذلك، فأراد أن ينذر قومه، فكتب إليهم رسالة حدثهم فيها عن جيش كسرى ورغبته في التنكيل بهم، فحز الأمر في نفسه، فقام بكتابة رسالة ليبلغهم بالأمر(الدالية)[22]، يقول فيها:

سلام في الصحيفة من لقيط إلى من بالجزيرة من إياد
بأن الليث كسرى قد أتاكـم فلا يشغلكم سوق النقاد
أتاكم منهم ستون ألفـــا يزجون الكتائب كالجراد
على حنق أتيناكم، فهذا أوان هلاككم كهلاك عاد.[23]

لم يأخذ قومه رسالته على محمل الجد، فكتب إليهم عينيته التي تقع في ستين بيت، يحثهم فيها على الاستعداد لذلك، يأمرهم أن يتحدوا، ويتركوا التجارة، وينصبوا قائدا قادرا على تسيير أمور الحرب. يستهلها بقوله:

يا دار عمرة من محتلها الجرعا هاجت لي الهم والأحزان والوجعا[24]

لكن الأمور لم تجر كما تمناها الشاعر، حيث وقعت الرسالة في يد كسرى، فقطع لسانه، ثم قتله.[25]

ذكر الدكتور "عبد الكريم حسين " أن عينية لقيط لم تأت بشكل مرتب يخضع لتوافق دلالي، فقام بإعادة ترتيبها بالوقوف على معانيها ودلالاتها، كما أضاف بيتا شعريا ورد عند الأصفهاني وابن قتيبة، ولم يُذكر في الديوان، ليصبح عدد الأبيات واحدا وستين بيتا.[26]

جاء الخطاب على شكل خطبة حماسية تتنوع فيها درجات الصوت المختلفة موزعة على طول الخطاب. فمن غير المعقول أن لا نعتبره صرخة قوية، ونقرأه دون أن نعطيه حقه في النطق لإظهار ما فيه من مقاصد مختلفة.

جرّت لما بيننا حبل الشموس، فلا يأسا مبينا ترى منها، ولا طمعا[27]

يأسا مبينا ترى منها: تنغيم صاعد

ولا طمعا: تنغيم هابط

استخدم المخاطِب التنغيم الصاعد في جملة (يأسا مبينا ترى منها)، ثم نشعر بانخفاض درجة الصوت عند قراءة جملة (ولا طمعا)، تعبيرا عن الاستسلام والتأسف من موقف محبوبته بصوت مشحون بالحزن، وهو التنغيم الأنسب لهذه الحالة.

توارد هذين التنغيمين يكشف عن قصدية المخاطب وهي وقوعه في حيرة من حال مخاطبه(المحبوبة) التي جعلته لا يستقر على حال، حيث تزاحمت رغبته الملحة بمحبوبته وتمنعها عليه، كما أن ذكر الطمعا في نهاية البيت(دون النظر إلى الضرورات الشعرية) لم يرد إلا ليكشف عن قصد آخر، هو ترجيح رغبة الشاعر، فمن المنطقي أن اليأس الذي ذكره سابقا يأتي بعد انقطاع الطمع وليس العكس، ولكن لقيط بن يعمر قصد به التعبير عما يختلج في نفسه. وهذه المقاصد تكاد تتكرر في العديد من الأبيات. (الحيرة في أمر قبيلة إياد).

فما أزال على شحط يؤرّقني طيف تعمد رحلي حيثما وُضعا[28]

يؤرّقني: تنغيم صاعد.

وجب ارتفاع درجة الصوت في تلفظ جملة (تؤرّقني) للتعبير عن تدفق شعور المخاطِب، وكأنها آهات وتأوهات صارخة تنم عن الألم لبعد المحبوبة.

أَبْلِغْ إياداً وخَلِّلْ في سَراتِهِمِ أنِّي أرَى الرَّأيَ، إنْ لم أُعصَ، قد نَصَعا[29]

أبلغ إيادا، وخلل في سراتهم: تنغيم صاعد.

التنغيم الصوتي الصاعد في هذه الجمل الأمرية(أفعال إنجازية توجيهية)، يشير إلى قصد التعجيل وليس التبليغ فقط، وقراءتها دون تنغيم يحدث فرقا شاسعا، فهناك اختلاف بين أن تأمر شخصا بفعل ما قد ينجزه لاحقا أو ربما لا ينجزه في وقت من الأوقات، وبين أن تأمره بطريقة لا تحتاج إلى التثبت، وبارتفاع درجة الصوت عند نطق هذه الجمل نفهم القصد من ورائها وهو: أسرع في التبليغ، أي وجوب حدوث الأمر بسرعة. ويظهر هذا القصد بشكل صريح في قوله(يا أيها الراكب المزجي).

يا لَهْفَ نَفْسيَ أنْ كانَتْ أمورُكُمُ شَتَّى، وأُحْكِمَ أَمْرُ الناسِ فاجْتَمَعـا[30]

يا لهف نفسي: تنغيم صاعد

يُبدي لقيط بن يعمر حسرته بالنغمة الصاعدة في الجملة الندائية (يا لهف نفسي)(فعل إنجازي)، وهذا توازيا مع إحساسه. وتبدو حسرته وحزنه في ذكر سلبيات قومه التي تتضمن الشتات الذي يميز قبائل إياد. في مقابل الوحدة التي يتميز بها الفرس.(كما سيظهر ذلك في أبيات لاحقة). إن المخاطِب وجد في هذا النداء متنفسا ليستغيث بقومه.

ألا تَخافونَ قَوْماً، لا أبا لَكُـــــمُ أَمْسَوا إلَيْكُمْ كأمثالِ الدَّبا وسُرُعــا؟[31]

جاء قول المخاطِب بأسلوب استفهامي(فعل إنجازي توجيهي) دلت عليه علامة الاستفهام، ولكنه لا يحمل معنى الاستفهام كما يظهر في عمومه، وإنما اختلفت معانيه التي تعرف بواسطة التنغيم الصوتي. حيث نجد التنغيم الصاعد في جملة (ألا تخافون قوما)، فهي جملة انفعالية تحتاج إلى تفجير طاقة صوتية للتلفظ بها، ثم يليه تنغيم صاعد أريد به الدعاء على القوم في جملة(لا أبا لكم) ثم وصف تقدم العدو نحو قبيلة إياد بتنغيم هابط في عجز البيت.واعتمادا على التنغيمات الصوتية المختلفة تبين لنا قصد المخاطب، فالتنغيم الأول أُستعمل ليفيد التعجب، أما الثاني بهدف التوبيخ والذم، يليه التنغيم الثالث لوصف حركة وعدد العدو نحو قبيلة إياد. واستعمال كل هذه التنغيمات للدلالة على المقاصد الجزئية يمكن تأويلها في قصد واحد كلي هو التخويف والتأثير في المخاطَب، فتقدير الكلام هو: يا ويحكم. ولا يقصد به التخويف بالتهديد أو الوعيد وإنما الاحتراز.

أَبْناءُ قومٍ تَأَوَّوْكُمْ على حَنَــقٍ لا يَشْعُرون: أَضَرَّ اللهُ أمْ نَفَعـا[32]

أبناء قوم تؤووكم على حنق: تنغيم هابط

لا يشعرون: أضر الله أم نفعا: تنغيم صاعد

ركز المخاطِب في الشطر الأول من البيت على وصف الحالة الشعورية للعدو وهو يتجه صوب القبيلة، وتقرأ بالتنغيم الهابط، ثم في الشطر الثاني ترفع درجة الصوت لتبيان الخطر المحدق به، وأن الأمر جدي فعلا، وبالعودة إلى سياق الخطاب نجد أن الكثير من الحروب في العصر الجاهلي قامت لأسباب تافهة، لكن شن كسرى الحرب على إياد كان لسبب يجعل المخاطَب يقتنع بكلام لقيط ويأخذه على محمل الجد، ويجعله يحس بوزن هذه المعلومة. فقد ورد في البيت أن غضب كسرى وجيشه وصل إلى مرحلة الرغبة في إبادتهم، وفقا لذلك كان التنغيم الصاعد هو الأنسب في موقف التحذير، بينما القصد الأول يحتاج إلى درجة صوتية أقل.

أَحْرارُ فارِسَ، أبناءُ الملوكِ لَهُـــمْ مِنَ الجُموعِ جُموعٌ تَزْدَهي القَلَعا[33]

أحرار فارس، أبناء الملوك: تنغيم صاعد.

إن النظرة الأولى إلى هاتين الجملتين توهمان أنهما لا تكونان إلا جملتين خبريتين، إلا إذا قمنا بقراءتهما بتنغيم نجد أنه حاصل في نطق الجملتين. فالمخاطِب يحاول أن يؤكد على قوة الفرس التي سبق له أن أشار إليها في البيت السابق، وينبه على ذلك، فوجد طريقا لوصوله إلى الهدف عن طريق التنغيم الصاعد. إن الاستخدام للجملتين يقصد به أن الجميع متحد من أحرار وأبناء الملوك، كما أنهم عقدوا العزم دون تردد، واتفقوا على رأي واحد، فلا يجب الاستخفاف بهم.

أنتُمْ فَريقانِ: هذا لا يَقومُ لـــهُ هَصْرُ الليوثِ، وهذا هالِكٌ صَقَعا[34]

هذا لا يقوم له هصر الليوث: تنغيم صاعد.

وهذا هالك صقعا: تنغيم هابط.

سار التنغيم في هذا البيت على درجتين صوتيتين، الأولى تتمثل في التنغيم الصاعد عند الابتداء لزيادة التأثير والقوة في التأكيد، حيث سبق له وأن ذكر هذا في بيت سابق حينما قال: (إن كانت أموركم شتى)، كما أن ارتفاع الصوت يتناسب مع جملة هصر الليوث التي تعني شدة البطش، جيء بها لهدف الإقناع إذ لا قوة تضاهي قوتهم، ولا يقصد لقيط بهذا تخفيض معنوياتهم وأن هزيمة العدو مستحيلة، وإنما القصد حمل المخاطب على معرفة الحقيقة وإلهاب حماسته ووجوب الصرامة. ثم استمر التنغيم بدرجة أقل في قوله: وهذا هالك صقعا. بالنظر إلى نسب لقيط إلى قبيلة إياد نجد أن التنغيم الهابط أنسب لهذه الجملة، فهي تتماشى مع نفسيته التي تتغنى بالانتماء، إذ لا يحتاج إلى تنغيم صاعد لذكر أمر سلبي وهو عاقبة

قومه، فالهلاك ليس ما يتمناه لقومه وإنما الشعور بالأسى في حالة ما هلكوا، هو في غالبيته تعبير عن التأسف لحالتهم.

ما لي أراكُمْ نِياماً في بُلَهْنِيَـةٍ وقد تَرَوْنَ شِهابَ الحربِ قَد سَطَعـا؟[35]

مالي أراكم نياما في بلهنية: تنغيم صاعد.

وقد ترون شهاب الحرب: تنغيم هابط.

قد سطعا: تنغيم صاعد:

مال لقيط في هذا البيت إلى استخدام تنغيمات مختلفة متكئا على الفعل الإنجازي(الاستفهام) الذي قصد به التعجب من غفلة قومه مما يحاك له من طرف الفرس، فبدأ قوله بتنغيم صاعد مناسب لوصف حياتهم التي تمتاز بالرخاء، إذ لا يكفي التنغيم الهابط للتعبير عن شساعة مساحة العيش وتوفر الحرية في ممارسة نشاطات حياتهم، ثم يتوسط التنغيم الهابط للتعبير في جملة(وقد ترون شهاب الحرب) ثم يتصاعد في جملة (قد سطعا) ليحمل معنى قوة انتشار وارتفاع نور الشهاب حيث ملأت الأرض ومن معها، ليفصح عن قصد الغلبة السيطرة.

فاشْفُوا غَليلي برأيٍ مِنْكُمُ حَسَـنٍ يُضْحي فُؤادي لهُ رَيَّانَ قَدْ نَقَعـا[36]

فاشفوا غليلي: تنغيم صاعد.

ورد التنغيم الصاعد في الجملة الأمرية، ومضمون البيت حسب ما ورد في الديوان هو أمر القوم بالوصول إلى رأي يرتوي به فؤاده وتهدأ نفسه، هذا المعنى يقودنا إلى قصد لقيط، فهو لا يأمر وإنما يتمنى من قومه ذلك، ولتحقيق هذا التمني وردت سلسلة من الأفعال الأمرية بتنغيمات صاعدة، و التي تلت هذا البيت تؤكد على هذا القصد وهي على التوالي:

[فاقْنَوْا جِيادَكُمُ واحْمُوا ذِمارَكُـمُ واسْتَشْعِروا الصَّبْرَ لا تَسْتَشْعِروا الجَزَعا*

صُونُوا جيادَكُمُ واجْلُوا سُيوفَكُمُ وجَدِّدوا للقِسِيِّ النَّبْلَ والشِّرَعـا

واشْرُوا تِلادَكُمُ في حِرْزِ أنفُسِكُـمْ وحِرْزِ نِسْوَتِكُمْ، لا تَهْلِكُوا هَلَعـا

اَذْكُوا العُيونَ وراءَ السَّرْحِ واحْتَرِسُوا حَتّى تُرَى الخَيْلُ مِن تَعْدائِها رُجُعـا[37]

السبيل إلى تحقيق ما تمناه لقيط هو الالتزام بالتوجيهات التي قدمها لقومه، وفي نفس الوقت السبيل إلى خلاصهم. كما أن التنغيم الصاعد في جملة(واستشعروا الصبر، لا تستشعروا الجزعا) جاء بعد أن أنذرهم(

البيت 59 يؤكد ذلك) ، و يقصد به عدم التخويف لأن الاستعدادات التي سيطلبها منهم تحتاج إلى صبر لا إلى الخوف.

وما يُرَدُّ عَلَيْكُمْ عِزُّ أَوَّلِكُمْ إنْ ضاعَ آخِرُهُ أَو ذَلَّ، فاتَّضَعا؟[38]

وما يرد عليكم عز أولكم: تنغيم صاعد.

إن ضاع آخره: تنغيم هابط

أو ذل، فاتضعا؟: تنغيم صاعد

يستمر لقيط في التنغيم التعجبي عن طريق الاستفهام، إذ ورد في بداية البيت التنغيم الصاعد ليحث قومه على الاحتفاظ بعز أسلافه ومواصلة مسيرتهم، فقد تركوا لهم إرثا تاريخيا ونسبا يفتخرون به، وهم الآن أمام واجب التمسك بأمجاد القبيلة، وأن لا يكونوا سببا في ضياعه، لأن الضياع والذل سيلحق بهم وبأسلافهم، كما أن مواجهة الخطر الذي يتربص بهم لا ينفعهم فيه لا عز الآباء ولا خصالهم التي تميزهم، وبالعودة إلى السياق التاريخي نجد أن ما قيل عن إياد أنها: « أكثر نزار عددا، وأحسنهم وجوها، وأمدهم أجساما، وأشدهم امتناعا، وكانوا لا يعطون الأتاوة أحدا من الملوك، وكانوا لقاحا»[39] وفي حديثه عن ضياع أو فقدان العز استخدم التنغيم الهابط لأننا نلمس فيه خشية لقيط من ضياع قومه وحلول اللعنة عليهم، حينها يتمنى لو كان في قوم غير قومه. ثم في آخر البيت نجد التنغيم الصاعد، لأنه في مقام الاستنهاض للهمم، ولأن الذل أقوى من الفقدان.

هوَ الجَلاءُ الذي يَجْتَثُّ أَصْلَكُـــمُ فمن رأى مثلَ ذا رأياً ومَن سَمِعـــا؟[40]

هو الجلاء: تنغيم صاعد.

الذي يجتث أصلكم:تنغيم هابط.

فمن رأى مثل ذا رأيا ومن سمعا: تنغيم صاعد.

التنغيم الصاعد فيه تهويل لما سيحدث، ويتواءم هذا التنغيم مع أشد أنواع العقاب وهو الهلاك والفناء، يظهر فيه الجانب التأثيري أيضا.

و يظهر قلق لقيط بشكل لافت في هذا البيت، رغم قيامه بالنصح والإرشاد، التحذير فيما سبق، إلا أنه يعيد ويكرر ويُبين عاقبة قومه إذا ما استهتروا واستخفوا بالأمر،فمال إلى استخدام الاستفهام الذي يمتاز بالصعود، في ظاهره يبدو استفهاما تعجبيا، ولكن باطنه هو الشعور بالخوف والقلق على مصير قومه، إذ يتخيل ويتراءى له ذلك في مشهد مروع مفاجئ يثير تعجبه.

لقد بَذَلْتُ لَكُمْ نُصْحي بلا دَخَلٍ فاسْتَيْقَظوا؛ إنَّ خَيْرَ العِلْمِ ما نَفَعا[41]

لقد بذلت لكم نصحي بلا دخل: تنغيم هابط

فاستيقظوا: تنغيم صاعد.

في الشطر الأول من البيت عمد لقيط إلى التنغيم الهابط ليخبر مخاطبه بأنه قدم له النصح للتعبير عن نواياه الحسنة، ثم بتنغيم صاعد أمره بالاستيقاظ وهو يقصد بذلك تنبيهه من غفلته، والتنبيه يحتاج إلى درجة عالية ليصل إلى مسامعه.

الخاتمة:

من النتائج المتوصل إليها مايلي:

- إن دراسة التنغيم في القصيدة فرضت تجاوز الدراسة الصوتية الفونولوجية، وضرورة توظيف آليات تداولية في معالجة الظاهرة، حيث ظهر أن التنغيم مرهون بحضور عناصر خطابية للوصول إلى مقاصد المتكلم.
- سمح لنا هذا البحث بمنح التنغيم مزيدا من التحديدات، حيث بين لنا كيف أن قراءته من زاوية تداولية جعلته جزءا من التواصل الاجتماعي. وانطلاقا من هذه القراءة، وجدنا أن المخاطِب استخدم التنغيم لمشاركة مخاطبيه(القوم) رأيه وإثارة حماسهم، فيتغير الصوت على أساس مقاصده.
- جاءت القصيدة على شكل خطبة حماسية في قالب شعري، تتناسب مع التنغيم، وتنسجم مع مضامينه، وهذا ما جعل لقيط بن يعمر يلجأ إلى التنغيم كإستراتيجية خطابية توجيهية، وإقناعية.

الهوامش والإحالات:

[1] ينظر: محمود السعران، علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، دط، دت، ص ص87-97.

[2] ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، ج1، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1985.ص6.

[3] ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط2، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، دب1950.ص109.

[4]كمال بشر، علم الأصوات، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 2000. ص533.

[5] فاتن خليل محجازي، محاضرات في علم الأصوات، ط1، دار النشر الدولي، الرياض، المملكة العربية السعودية 2007. ص148.

[6] محمد عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية، الفونولوجيا، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت 1996. ص122.

[7] أحمد عمر مختار، دراسة الصوت اللغوي، دط، عالم الكتب، القاهرة 1997. ص225.

[8] ينظر: مُحَمَّد عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص 119.

[9] جلال عزيز فرمان، أمال محمود عبيد، أثر أسلوب التنغيم الصوتي في الفهم القرائي لمادة المطالعة والنصوص عند طالبات الصف الثاني المتوسط، مجلة مركز باب للدراسات الإنسانية، المجلد7، العدد4، 2017. ينظر أيضا: عبد الرحمن أيوب، أصوات اللغة، ط2، مطبعة الكيلاني، القاهرة 1968. ص ص 153، 154، 155.

[10] فاتن خليل محجازي، محاضرات في علم الأصوات، مرجع سابق، ص 149.

[11] ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، 2002. ص14.

[12] John AUSTIN, quand dire c'est faire , édition du Seuil, France 1970,pp.94.

[13] Ibid, p.95 .

[14] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، ط1، دار الكتب الجديدة المتحدة، لبنان دت، ص ص454، 456.

[15] ينظر : عادل فاخوري، الاقتضاء في التداول اللساني، مجلة عالم الفكر، العدد3، المجلد20، الكويت1989. ص154.

[16] ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، تح: خليل إبراهيم العطية، رواية هشام الكلبي، دط، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، مطبعة الجمهورية، دب1970. ص7.

[17] المصدر سابق، ص3.

[18] ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد مُحَمَّد شاكر، ج 1، ط2، دار المعارف، القاهرة 1958, ص199. وينظر أيضا: الأصفهاني، كتاب الأغاني، تح: عبد الكريم العزباوي، ج22، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دب، دت، ص355.

[19] ينظر: لقيط بن يعمر، الديوان، مصدر سابق، ص7. ينظر أيضا: ابن الشجري، مختارات شعراء العرب، تح: علي مُحَمَّد البجاوي، ط1، دار الجيل، بيروت1992. ص 2-22.

[20] المصدر سابق، ص 9.

[21] المصدر سابق، ص 10.

[22] ينظر: المصدر سابق، ص ص 3، 4، 5، 6.

[23] المصدر سابق، ص ص 28، 29.

[24] المصدر سابق، ص 30.

[25] المصدر سابق، ص 10.

[26] ينظر: عبد الكريم حسين رعدان، البعد الأسلوبي والبلاغي في عينية لقيط بن يعمر الإيادي، دراسة نقدية، مجلة جامعة ناصر، العدد السابع، يناير- يونيو 2016، ص ص 124، 125، 126، 127.

[27] لقيط بن يعمر، الديوان، مصدر سابق، ص 31.

[28] المصدر سابق، ص32.

[29] المصدر سابق، ص34

[30] المصدر سابق، ص34.

[31] المصدر سابق، ص34.

[32] المصدر سابق، ص35.

[33] المصدر سابق، ص35.

[34] المصدر سابق، ص39.

[35] المصدر سابق، ص41.

[36] المصدر سابق، ص41.

* لم يرد هذا البيت في تحقيق خليل إبراهيم العطية، بل ورد في الديوان الذي حققه وشرحه مُحَمَّد التونجي، ص82.

[37] المصدر سابق، ص ص 42، 43.

[38] المصدر سابق، ص45

[39] المصدر سابق، ص 28.

[40] المصدر سابق، ص49.

[41] المصدر سابق، ص50.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تح: أحمد مُحَمَّد شاكر، ج1، (القاهرة، دار المعارف، ط1،1958).

أبو الفتح عثمان ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح: حسن هنداوي، ج 1، (دب، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1985).

2 .أبو الفرج الأصفهاني، **كتاب الأغاني** ، تح: عبد الكريم العزباوي، ج 22، (دب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، دت).

3. ديوان لقيط بن يعمر الإيادي، تح: خليل إبراهيم العطية، رواية هشام الكلبي، (دب، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، مطبعة الجمهورية، دط،1970).

4. هبة الله بن علي أبو السعاد ات العلوي ا بن الشجري، **مختارات شعراء العرب** ، تح: علي مُحَمَّد البجاوي،(بيروت، دار الجيل، ط1، 1992).

الكتب:

1. إبراهيم أنيس، **الأصوات اللغوية**، (مصر، مكتبة نهضة مصر بالفجالة،ط2، 1950).
2. أحمد عمر مختار، **دراسة الصوت اللغوي**،(القاهرة، عالم الكتب، دط، 1997).
3. عبد الرحمن أيوب، **أصوات اللغة**،(القاهرة، مطبعة الكيلاني، ط2، 1968).
4. عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)**،(لبنان، دار الكتب الجديدة المتحدة، ط1، دت).
5. فاتن خليل محجازي، **محاضرات في علم الأصوات**،(الرياض، المملكة العربية السعودية، دار النشر الدولي، ط1،2007).
6. كمال بشر، **علم الأصوات**،(القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2000).
7. مُحَمَّد عصام نور الدين، **علم وظائف الأصوات اللغوية، الفونولوجيا**،(بيروت، دار الفكر اللبناني، ط1، 1996).
8. محمود أحمد نحلة، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**،(دب، دار المعرفة الجامعية، دط، 2002)
9. محمود السعران، **علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (بيروت، دط، دت).

المجلات:

1. جلال عزيز فرمان، أمال محمود عبيد، "أثر أسلوب التنغيم الصوتي في الفهم القرائي لمادة المطالعة والنصوص عند طالبات الصف الثاني المتوسط"، **مجلة مركز باب للدراسات الإنسانية**، العدد4،(المجلد7، 2017).
2. عادل فاخوري، "الاقتضاء في التداول اللساني"، **مجلة عالم الفكر**، العدد3، (المجلد20، الكويت،1989)
3. عبد الكريم حسين رعدان، "البعد الأسلوبي والبلاغي في عينية لقيط بن يعمر الإيادي، دراسة نقدية"، **مجلة جامعة ناصر**، العدد السابع،(يناير– يونيو 2016).

الكتب باللغة الأجنبية:

1.John AUSTIN, quand dire c’est faire , édition du Seuil, France 1970.

الملحق:

1) الدالية:

1 سَلامٌ في الصّحيفةِ من لَقيطٍ إلى مَن بالجزيرةِ من إيادِ
2 بأنّ الليثَ كسرى قد أَتاكمْ فلا يَشْغَلْكُمُ سَوْقُ النِّقاد
3 أتاكُمْ مِنهُمُ سِتّون ألفـــاً يَزُجُّون الكتائبَ كالجَرادِ
4 على حَنَقٍ أتَيْناكُمْ، فهذا أَوانُ هَلاكِكُمْ كَهلاك عادِ

2) العينية:

1 يا دارَ عَمْرةَ مِن مُحْتَلِّها الجَرعـــا هاجَتْ لِيَ الهَمَّ والأَحزانَ والوَجَعـــا
2 تامَتْ فؤادي بذاتِ الجِزْعِ خَرْعَبَـــةٌ مرَّتْ تُريدُ بذاتِ العَذْبَةِ البِيَعـــا
3 جَرَّتْ لِما بَيْنَنا حبلَ الشَّموس، فلا يَأساً مُبيناً تَرى منها، ولا طَمعـــا
4 [بمقلَتَيْ خاذلٍ أَدْماءَ طاعَ لهـــا نَبْتُ الرِّياضِ تُزَجِّي وَسْطَهُ ذَرَعـــا]
5 [وواضِحٍ أَشْنَبِ الأَنياب ذي أُشُرٍ كالأقحوانِ إذا ما نَوْرُهُ لَمَعـــا]
6 فما أزالُ على شَحْـــطٍ يُؤَرِّقُني طَيْفٌ تَعَمَّدَ رَحْلي حيثُما وُضِعـــا
7 إنّي بِعَيْنِيَ إذْ أَمّتْ حُمولُهُـــمُ بَطْنَ السَّلَوْطَحِ لا يَنْظُرْنَ مَن تَبِعـــا
8 طَوْراً أراهُمْ وطَوْراً لا أُبِينُهُـــمُ إذا تَواضَعَ خِذْرٌ ساعةً لَمَعـــا
9 بَلْ أيُّها الراكبُ المُزْجِي عَلى عَجَلٍ نَحْوَ الجزيرةِ مُرْتاداً ومُنْتَجَعـــا:
10 أَبْلِغْ إياداً وخَلِّلْ في سَراتِهِـــمِ أنّي أرَى الرَّأيَ، إنْ لم أُعصَ، قد نَصَعا
11 يا لَهْفَ نَفْسيَ أنْ كانَتْ أمورُكُمُ شَتَّى، وأُحْكِمَ أَمْرُ الناسِ فاجْتَمَعـــا
12 ألا تَخافونَ قَوْماً، لا أبا لَكُـــمُ أَمْسَوا إليْكُمْ كأمثالِ الدَّبا وسُرُعـــا؟
13 [إنّي أراكُمْ وأَرْضاً تُعْجَبون بِهـا مثلَ السَّفينةِ تَغْشَى الوَعْثَ والطَّبَعـــا]
14 أَبْناءُ قومٍ تَأَوَّوْكُمْ على حَنَـــقٍ لا يَشْعُرون: أَضَرَّ اللهُ أمْ نَفَعـــا
15 أَحْرارُ فارِسَ، أبناءُ الملوكِ لَهُـــمْ منَ الجُموعِ جُموعٌ تَزْدَهي القَلَعـــا
16 فهُمْ سِراعٌ إليكُمْ بينَ مُلْتَقِـــطٍ شَوكاً، وآخَرَ يَجْني الصَّابَ والسَّلَعـــا
17 لوْ أَنَّ جَمْعَهُمُ رامُوا بِهَدَّتِـــهِ شُمَّ الشَّماريخِ مِن ثَهْلانَ لانْصَدَعـــا

18 في كُلِّ يومٍ يَسُنُّونَ الحِرابَ لَكُـــمْ لا يَهْجَعون إذا ما غافِلٌ هَجَعـــا
19 خُزْراً عُيونُهُمُ كأنَّ لَحْظَهُـــــمُ حَريقُ نارٍ تَرى منه السَّنا قِطَعـــا
20 لا الحَرْثُ يَشْغَلُهُمْ، بل لا يَرَوْنَ لَهُمْ مِن دونِ بَيْضَتِكُم رِيًّا ولا شِبَعـــا
21 وأنتُمُ تَحْرثونَ الأرض عَن سَفَـــهٍ في كُلِّ مُعْتَمَلٍ تَبْغُونَ مُزْدَرَعـــا
22 وتُلْقِحون حِيالَ الشَّوْلِ آونَـــةً وتَنْتِجونَ بدارِ القُلْعَةِ الرُّبَعـــا
23 وتَلْبَسُونَ ثِيابَ الأَمْنِ ضاحِيَـــةً لا تَجْمَعون، وهذا اللَّيْثُ قد جَمَعـا
24 أنتُمْ فَريقانِ: هذا لا يَقومُ لـــهُ هَصْرُ الليوثِ، وهذا هالِكٌ صَقَعـا
25 وقَدْ أظَلَّكُمُ مِن شَطْرِ ثَغْرِكُـــمُ هَوْلٌ لهُ ظُلَمٌ، تَغْشاكُمُ قِطَعـــا
26 ما لي أراكُمْ نِياماً في بُلَهْنِيَـــةٍ وقد تَرَوْنَ شِابَ الحربِ قَد سَطَعـا؟
27 فاشْفُوا غَليلي برأيٍ مِنْكُمُ حَسَـنٍ يُضْحي فُؤادي لهُ رَيَّانَ قَدْ نَقَعـــا
28 ولا تكونوا كَمَنْ قد باتَ مُكْتَنِعـا إذا يقالُ له: افْرِجْ غُمَّةً، كَنَعـــا
29 [يَسْعى و يَحْسِبُ أنَّ المالَ مُخْلِدُهُ إذا اسْتَفادَ طَريفاً زادَهُ طَمَعـــا]
30 [فاقْنَوْا جِيادَكُمُ واحْمُوا ذِمارَكُـــمُ واسْتَشْعِروا الصَّبْرَ لا تَسْتَشْعِروا الجَزَعا]
31 صُونُوا جيادَكُمُ واجْلُوا سُيوفَكُـــمُ وجَدِّدوا للقِسِيِّ النَّبْلَ والشِّرَعـــا
32 واشْرُوا تِلادَكُمُ في حِرْزِ أنفُسِكُـمْ وحِرْزِ نِسْوَتِكُمْ، لا تَهْلِكُوا هَلَعـــا
33 ولا يَدَعْ بَعْضُكُمْ بَعْضاً لِنائبَـــةٍ كَما تَرَكْتُمْ بأَعلى بِيشَةَ النَّخَعـــا
34 اَدْكُوا العُيونَ وراءَ السَّرْحِ واحْتَرِسُوا حَتّى تُرَى الخَيْلُ مِن تَعْدائِها رُجُعـــا
35 فإنْ غُلِبْتُمْ على ضِنٍّ بدارِكُـــمُ فَقَدْ لَقِيتُمْ بأَمْرٍ حازمٍ فَزَعـــا
36 [لا تُلْهِكُمْ إبِلٌ، ليست لَكُمْ إبِلٌ إنَّ العدُوَّ بِعَظْمٍ منكُمُ قَرَعـــا]
37 هَيْهات لا مالَ مِن زَرْعٍ ولا إبِلٍ يُرْجَى لغابِرِكُمْ إنْ أَنْفُكُمْ جُدِعـــا
38 لا تَثْمِروا المالَ للأَعْداءِ، إنَّهُمُ إنْ يَظْفَروا يَحْتَوُوكُمْ والتِّلادَ معـــا
39 واللهِ ما انْفَكَّتِ الأَموالُ مُذْ أَبَدٍ لِأَهْلِها؛ إنْ أُصِيبُوا مَرَّةً تَبَعـــا
40 يا قومِ إنَّ لَكُمْ منْ عِزِّ أَوَّلِكُمْ إرْثاً قَدَ اُشْفَقْتُ أنْ يُودِي فَيَنْقَطِعَا
41 وما يُرَدُّ عَلَيْكُمْ عِزُّ أَوَّلِكُمْ إنْ ضاعَ آخِرُهُ أَو ذَلَّ، فاتَّضَعـــا؟

42 [قومُوا قِياماً على أمْشاطِ أرجُلِكُمْ ثُمَّ افْزَعُوا، قد ينالُ الأمْنَ مَن فَزِعا]
43 [لا يَطْعَمُ النَّومَ إلا رَيْثَ يَبْعَثُهُ هَمٌّ يكادُ سَناهُ يَقْصِمُ الضِّلَعـــا]
44 فلا تَغُرَّنْكُمُ دُنيا ولا طَمَعٌ لن تَنْعَشوا بِزِماعِ ذَلك الطَّمَعـــا
45 يا قومِ بَيْضَتُكُمْ لا تُفجَعُنَّ بِها إنِّي أَخافُ عليها الأَزْلَمَ الجَذَعـــا
46 يا قومِ، لا تأمنوا إنْ كنتُمُ غُيـــرُاً على نِسائكُمُ، كسرى وما جَمَعـــا
47 هو الجلاءُ الذي تَبقَى مَذَلَّتُهُ إنْ طارَ طائرُكُمُ يوما وإنْ وَقَعَا (البيت الذي سقط من الديوان)
48 هوَ الجَلاءُ الذي يَجْتَثُّ أَصْلَكُـــمُ فمن رأى مثلَ ذا رأياً ومَن سَمِعـــا؟
49 فقلّدوا أَمْرَكُمْ، لِلّهِ دَرُّكُـــــــمُ رَحْبَ الذِّراعِ بأَمْرِ الحَرْبِ مُضْطَلِعـــا
50 لا مُتْرَفاً إنْ رَخاءُ ساعَـــــدَهُ ولا إذا عَضَّ مَكروهٌ بِهِ خَشَعـــــا
51 مُسَهَّدَ النّوْمِ تَعْنيهِ ثُغورُكُـــــمُ يَرومُ مِنها إلى الأَعداءِ مُطَّلَعـــــا
52 ما انْفَكَّ يَحْلُبُ دَرَّ الدَّهْرِ أَشْطُرَهُ يكونُ مُتَّبِعا طَوْراً و مُتَّبَعـــــــا
53 وليسَ يَشْغَلُهُ مالٌ يُنَمِّـــــرُهُ عنكُمْ، ولا وَلَدٌ يَبْغي لهُ الرِّفَعـــــا
54 حتَّى اسْتَمَرَّتْ على شَزْرٍ مَرِيرَتُهُ مُسْتَحْكِمَ السِّنِّ، لا قَحْماً ولا ضَرَعا
55 كمالِكِ بنِ قَنانٍ أَو كصاحِبِـــهِ زَيْدِ القَنا يومَ لاقَى الحارِثَيْنِ مَعـــا
56 إِذْ عابَهُ عايبٌ يَوماً فقال لـه: دَمِّثْ لِجَنْبِكَ قبلَ الليلِ مُضْطَجَعـــا
57 فساوَرُوهُ فأَلْفَوْهُ أخا عَلَـــلٍ في الحَرْبِ يَحْتَبِلُ الرِّئبالَ والسَّبُعـــا
58 عَبْلَ الذِّراع أبِيّاً ذا مُزابَنَـــةٍ في الحَرْبِ؛ لا عاجِز أُنِكْساً ولا وَرَعا
59 مُسْتَنْجِداً يَتَحَدَّى الناسَ كُلَّهُمُ لو قارَعَ الناسَ عن أحسابِهِمْ قَرَعـــا
60 هذا كتابي إليكُمْ، والنَّذيرُ لَكُمْ فَمَنْ رأَى رأيَهُ منْكُمْ ومَن سَمِعـــا
61 لقد بَذَلْتُ لَكُمْ نُصْحي بلا دَخَلٍ فاسْتَيْقَظوا؛ إنَّ خَيْرَ العِلْمِ ما نَفَعا