

## دلالة الكلمة في شعر الخنساء

## The semantics of the word in El Khansaa poetry

حسين نجاة \*

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف - الجزائر-

البريد الإلكتروني: Purity\_eva@outlook.fr

تاريخ الاستلام: 2021/06/06 تاريخ القبول: 2021/06/16 تاريخ النشر: 2021/06/20

## ملخص:

تظهر قيمة الشعر في إدراك الكلمات والوعي بها، فالكلمة وسيلة الشاعر في إبداع الدلالة، والسياق هو الذي يهبُّ للكلمة معناها الدقيق، لذلك سنحاول في هذه الدراسة الحديث عن دلالة الكلمة في شعر الخنساء، من خلال اتخاذها وسائل لغوية لتحقيق التأثير والفعالية، إما تكون مباشرة صريحة كابتكار مثلا كلمات جديدة، أو استخدامها استخداما خاصا عن طريق توظيف السياق، أو تحميلها دلالات رمزية، أو الميل إلى إطالة بعض الألفاظ، لتدفع بالكلمة إلى درجات أعلى من الإيحاء والدلالة.

الكلمات المفتاحية: الشعر؛ الكلمة؛ الدلالة؛ شعر الخنساء، السياق؛ الدلالة الرمزية؛ إطالة الألفاظ.

## Abstract:

Shows the value of poetry in understanding and awareness of words, the word means poet in the creativity of the indication and the context is you come to call its exact meaning, so we'll try in this study talk about the These semantics of the word in El Khansaa poetry, through linguistic means taken to achieve impact and effectiveness, either directly For example, creation of new words as explicit or private use by employing context, or downloaded symbolic connotations, or inclination to lengthen some profanity, push the floor to higher degrees of inspiration and semantics.

**Keywords:** poetry ; The word; semantics; El Khansaa poetry ; context ;symbolic semantics; Lengthening words.

## 1. مقدمة:

تظهر قيمة الشعر في إدراك الكلمات والوعي بها، فالكلمة وسيلة الشاعر في إبداع الدلالة، والسياق هو الذي يهبُّ للكلمة معناها الدقيق، « دلالة الكلمة لا تقتصر فقط على مدلولاتها، وإنما تحتوي على كل المعاني التي قد تتخذها ضمن السياق اللغوي؛ وذلك لأنَّ الكلمات في الواقع لا تتضمن دلالة مطلقة بل تتحقق دلالتها في السياق الذي ترد فيه، وترتبط دلالة الجملة بدلالة مفرداتها»<sup>(1)</sup>، ولمعرفة الدور الذي تؤديه دلالة الكلمة في إبداع الدلالة في شعر الخنساء نقتصر على ما يلي:

## 2. دلالة الكلمات الرمزية:

نجد في الشعر الجاهلي مجموعة من الألفاظ التي انزاحت عن معانيها المعجمية إلى دلالات رمزية « فالكلمة ليست مجرد أصوات تنطلق في فراغ، وإنما من رموز **Symboles** لأشياء أو أفكار في العالم الخارج عن اللغة، حيث يتفق كل مجتمع أنَّ أصواتاً معينة تمثل أشياء محدودة سواء أكانت هذه الأشياء أحداثاً أم أفكاراً »<sup>(2)</sup>، وتظهر الأشكال الرمزية نتاج تفاعل بين عالمين: عالم الأنا الشاعرة، وما تحمله من أحاسيس ومشاعر وأفكار وموروث، وعالم الواقع وما فيه من حدث، وتتضح قيمة الرمز بفرضه للشيء أمراً واقعاً، فيحقق فينا مفعولاً أقوى وتأثيراً أعمق<sup>(3)</sup>، كما تبدو قيمته بما يفتحه على النص من تصورات مختلفة، وإحساءات متعددة تقف بها على أفكار، ووجدانات ومواقف إنسانية، فنفهم كيف أن الرمز يحطم أطر اللغة<sup>(4)</sup>.

وفي شعر الرثاء تنطلق الخنساء إلى اللغة والموروث، لتستقي منهما ما يفصح به عن مشاعرها وألمها وقلقها، وتفسر ما يجول في متاهات نفسها، فتظهر الصورة الرمزية من مصادر متنوعة تشتمل على:

## 1.2 الرمز المعجمي:

يُعدُّ المعجم اللغوي المصدر الأول الذي يستقي منه الرمز مادته، فمفردات اللغة كلها تشكل مادة جديدة بأن تصبح رمزاً من دون أي مفاضلة فيما بينها، ويعود الدور في ذلك للشاعر الذي ينزع اللفظة من المعجم<sup>(5)</sup>، ويحولها بعد ذلك إلى رموز لتكتسب معاني جديدة، وتحتل تأويلات لا محدودة.

فالعرب تخاف الخسوف وتأوله تأويلات عدّة، تنتهي جميعها إلى معنى الفزع والرعب؛ لأنَّ هذه الظاهرة- الخسوف- تحمل تغييراً لمسار الحياة الطبيعية التي ألفوها واعتادوا عليها، لذا كان في فقدانها فجأة لخسوف القمر تعطيل لهذه الدورة<sup>(6)</sup>.



وجد شعر الرثاء في الموروث التاريخي، وما انتهى إليه من فناء ودمار وإحباط- ما يغذي به شعره- فمزج الحقيقة بالأسطورة، والواقع بالخيال، وهذه هي مهمة الشاعر الحقيقية<sup>(13)</sup>، كما يرى أرسطو: «الشاعر صانع حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار»<sup>(14)</sup>.

ولم تتطرق الخنساء في شعرها إلى شخصيات تاريخية، وإنما يرد الرّمز التاريخي في أشعارها بأنماط أخرى «يمثل الرّمز الدّال على حدث، والرّمز التاريخي الجمعي الدّال على فئة أو أمة أو فترة متميزة»<sup>(15)</sup>.

وقد استمدت الخنساء من موروثها التاريخي -الأمم البائدة- رمزاً لحتمية الموت والفناء، ويظهر جلياً هذا الرمز عند ذكر هذه الأمم على وجه العموم، لذلك وجدت في قوم ثمود رمزاً للإبادة الجماعية فقد استوحيت هذا الرّمز بعد أن قتل أخوها، فنهضت إخوته إلى أخذ ثأره فقتلوا، لذلك اتخذت الخنساء من قوم ثمود رمزاً لما أصابها فيهم، حيث تستمع في كل بيت صرخات الموت، كصرخة قوم ثمود بقولها:

بَكَتْ عَيْنِي وَعَاوَدَتِ  
لِدُكْرَى مَعْشَرٍ وَلَوْ  
وَوَافُو ظِمْمَ خَامِسَةٍ  
وَبَثَّ اللَّيْلَ جَانِحَةَ عَمِيدَا  
عَلَيْنَا مِنْ خِلَافَتِهِمْ فُقُودَا  
مَعَ الْمَاضِينَ قَدْ تَبِعُوا ثَمُودَا<sup>(16)</sup>

ومن الرّموز التاريخية التي استعانت بها أيضا الخنساء في ديوانها تجد: "عشيرة آل بدر"، فهذه العشيرة تحمل في ذهن الخنساء كل دلالات الفخر والعزة، فهي تعرض عن مصاهرة سيد آل بدر فماذا يكون حال من هو أقل منهم شأنًا؛ لذلك قالت في سياق اعتراضها عن الزواج بدريد بن الصمة لما عرض عليها الزواج معارضة لرغبة أخيها معاوية، وكان أخوها صخرًا غائبًا في غزاة له، فنقول: (الوافر)

لَنْ لَمْ أَوْتِ مِنْ نَفْسِي  
أَتَكْرَهْنِي، هُبَيْتَ، عَلَى  
لَقَدْ أَوْدَى الزَّمَانُ إِذَا بَصَخِرِ  
وَقَدْ أَحْرَمْتُ سَيِّدَ آلِ بَدْرِ<sup>(17)</sup>

3.2 الرّمز الحيواني:

من الرموز الحيوانية التي استعانت بها الخنساء في إغناء تجربتها الشعرية تجد الخيل والإبل والأسود والطيور، وقد أحبّ العرب الخيل في العصر الجاهلي، لما أدته لهم من نفع كثير، «فكانوا بها يدافعون عما يملكونه، ويجمعون دمارهم، ويطلبون ثاراتهم وينالون بها الغنائم، ويتخذونها معاقل تقيهم غارة خصومهم فظل ذكرها يتردد على شفاهم» (18).

وقد عبرت الخنساء عن الخيل برموز كثيرة، فمثلا تتخذها في هذه الصورة رمزاً للقوة والسرعة في مطاردتها للعدو في قولها: (البيسط)

فَقَدْنِ، لَمَّا ثَوَى، سَيْبًا	وَإِبْكِي أَخَاكَ لِخَيْلٍ كَالْقَطَا
وَأَنْبَهَانِيَا	عُصْبًا
مُجَلِّبٍ بِسَوَادِ اللَّيْلِ	يَعْدُو بِهِ سَابِحٌ، نَهْدٌ مَرَاكِلُهُ
جَلْبَانِيَا	حَتَّى يُصَبِّحَ أَقْوَامًا، يُحَارِبُهُمْ
أُسْلَانَا (19)	

ومن الرموز الحيوانية الأخرى أيضا التي حظيت بمكانة في شعرها "الناقة"، ولكن هذا الرمز لم يرد بلفظه الصريح في شعرها، وإنما اتخذته رمزاً من خلال صفاته العديدة، فهي مثلا تتخذ في هذه الصورة رمزاً للحرب، « فمن الصور التي افتتنصها الشعراء الجاهليون صورة مسح ضروع الناقة بتؤدة لتدر عروقها اللين، ولعل استجلاب هذه الصورة للحرب يدل على قدرة أبطالها على الإمساك بزمام الحرب، كما يممسك الحالب، فحذي الناقة ومن ثم إخضاعها بحكمة، كما يممسح الحالب ضرع الناقة برفق، والنتيجة النصر، أو لنقل الفوز معنويا (الشعور بالانتشاء)، وماديا (الغنائم) مثلما يفرح الحالب باللين نفسياً واقتصادياً، فمن يوجه الحرب ويفوز فيها كمن يمتلك الناقة، ويستدر لبنها» (20)، وتبدو الصورة واضحة في قول الخنساء، وهي تصف أخاها صخرا: (الطويل)

شَدَدَتْ عِصَابَ الْحَرْبِ إِذْ هِيَ مَانِعٌ	فَأَلْقَتْ بِرِجْلَيْهَا مَرِيًّا فَدَرَّتِ
عُصْبًا	
وَكَانَتْ، إِذَا مَا رَامَهَا قَبْلُ	تَقَّتُهُ بِإِيزَاغٍ دَمًا وَاقْمَطَرَتْ
حَالِبٌ	
وَكَانَ أَبُو حَسَّانَ صَخْرٌ	فَارَعَتْهَا بِالرَّمْحِ حَتَّى أَقْرَتِ (21)
أَصَابِيهَا	

تشير الأبيات الثلاثة السابقة بأن « صورة الحرب مستوحاة من عملية حلب الناقة، فالحرب عنيفة عصية لها رجان ثقلان، ولا تحلب إلا بعد أن تُدَوَّخ وتَقَرَّر

إن كانت زبوناً، ولا يستطيع أي فارس ذلك، لأنها تمنع وترمي من يقترب منها بالدم لا باللبن، فمن يروم حلبها عليه أن يكون أكثر عفا وقسوة منها، وإن كان تدويخ الناقة يتم بالحبال، فإن تدويخ الحرب يكون بالخيول» (22).

وكان التجاوب العميق في نفوس الشعراء اتجاه هذا الحيوان، والإحساس الذي يشعر به هذا الحيوان اتجاه الإنسان متبادلاً والمشاركة الوجدانية لما يقع عليه واضحة في الصور التي قدمها لنا الشعراء (23)، وهو ما جعل الخنساء تتخذها رمزاً للدلالة على الحزن، حينما تشبه نفسها بتلك الناقة الحزينة التي افتقدت ابنها، في قولها: (البيسط)

وَمَا عَجُولٌ عَلَى بَوِّ تَطِيفُ بِهِ      لَهَا حَيْنَانٍ: إِعْلَانٌ وَإِسْرَارُ

تَرْتَعُ مَارَتَعْتُ، حَتَّى إِذَا ادَّكَّرْتُ      فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالُ وَإِدْبَارُ

يَوْمًا بِأَوْجَدَ مِنِّي يَوْمَ فَارَقَنِي      صَخْرٌ وَلِلدَّهْرِ إِخْلَاءُ  
وَإِمْرَارُ (24)

وقد اتخذتها الخنساء في هذه الصورة رمزا للخراب، والدمار، والفراق: (الطويل)

عَوَانٌ ضَرُوسٌ مَائِنَادِي      تُلْقَحُ بِالْمُرَانِ حَتَّى  
وَلِيدُهَا      اسْتَمَرَّتْ (25)

ومن الحيوانات التي تناولتها الخنساء في شعرها رمزاً للمرثي "الأسد"، وقد كان الشعراء من خلال صورهم التي يرسمونها للأسد يشبهون أنفسهم، أو من يريدون مدحه من أعزة قومهم بالليث أو الضيغم أو أبي الأشبال أو غير ذلك، وتكاد صورة تشبيه الفتيان أو الفرسان أو الشجعان بالأسد تكون من أكثر الصور استعمالاً في قصائد الشعراء، لأنهم كانوا ينفذون من خلالها إلى الفخر، والشجاعة، والإشادة بالماضي المتمثل في صورة هؤلاء» (26)، ومن هنا استخدمته الخنساء للدلالة به على الشجاعة، والقوة التي يمتاز بها أخوها "صخر"، حينما يهاجم الأعداء في قولها: (البيسط)

سَمَحُ الْخَلِيقَةِ لِإِنِّكَسٍ وَلَا عُمْرُ      بَلْ بِأَسَلٍ مِثْلُ لَيْثِ الْعَابَةِ الْعَادِي

مِنْ أَسَدٍ بَيْشَةَ يَحْمِي الْخَلَّ ذِي لِبْدٍ      مِنْ أَهْلِهِ الْحَاضِرِ الْأَدْنَيْنِ  
وَالْبَادِي (27)

وقولها أيضا: (الكامل)

حَامِي الْحَقِيقِ تَخَالُهُ عِنْدَ الْوَعَى  
أَسَدًا بِبِشَّةِ كَاشِرِ الْأَيْبَابِ

أَسَدًا تَنَادَرَهُ الرَّفَاقُ ضُبَارِمًا  
شَتْنِ الْبَرَائِنِ لِأَحِقِّ الْأَقْرَابِ

(28)

ومن الطيور التي وردت في شعرها لفظة "الحمامة"، حيث ترد عندها رمزًا للنواح والبكاء في كثير من شعرها، فهي «تثير في بكائها أو نواحها شجونهم وتُهيح فيهم لوعة البعد والفرق» (29)، وتبدو الصورة واضحة، في قولها: (البيسط)

أَبْكِي لِصَخْرٍ إِذَا نَاحَتْ مُطَوِّقَةٌ  
حَمَامَةٌ، شَجْوَهَا، وَرَقَاءُ

(30)

بِالْوَادِي

## 4.2 رمزية الألوان:

يحتل اللون في الشعر الجاهلي مساحات واسعة، وقد أكثر الشعراء من ذكر الألوان لما يشمل من دلالات نفسية واجتماعية ورمزية، واستخدام اللون في الشعر «لا يأتي لوظيفة زخرفية جمالية محضة، بل لهدف نفسي يُثري التجربة والمعنى، ويقوم ببناء الرمز» (31).

وعن رمزية الألوان في شعر الخنساء، استعملت لونين في شعرها وهما: (الأبيض والأسود) فالأبيض يكثر استعماله عندها في معرض المدح، ومن ذلك قولها: (مجزوء الكامل)

أَبْيَضٌ أَبْلَجُ وَجْهُهُ  
كَالشَّمْسِ فِي خَيْرِ

فالشاعرة تفتخر بصخر أنه أبيض الوجه؛ لأنّ بياض الوجه شيء يتفأل به العرب، ويستبشرون منه خيرًا، فشبهت ضياء وجهه بضياء الشمس الساطعة المنير التي تعم على الناس بالخير، وهو أيضًا رجل كريم يعم خيره على البشر. وقد استنبطت الخنساء أيضًا ملكي الألوان (الأبيض والأسود) ل طرح دلالات متقابلة تعكس مرارة الواقع الذي تعيشه الخنساء، في قولها: (الوافر)

كصَخْرٍ أَوْ مَعَاوِيَةَ بْنِ  
إِذَا كَانَتْ وَجْوهُ الْقَوْمِ سُودًا

(33)

عَمْرُو

فالخنساء تضع أحويها في مقابل اللون الأسود، فإذا كانت وجوه القوم سودًا خوفًا من الحرب، فإنّه يظل وجه صخر ومعاوية أزهرين لشجاعتهما، وشدة بأسهما.

## 5.2 رمزية النبات و الماء:

يُشكل الغطاء النباتي في شعر الخنساء مفتاحاً أساسياً لفهم عالمها النفسي وخلفياته، ومن النباتات التي استخدمتها الخنساء للتعبير عن حزنها نبات (الهراس) ، وهو نبات ذو شوك مدور، وقد اتخذته الشاعرة رمزاً لما تعانيه من ألم وحرقة الفراق من فقدان أخيها صخر، ومن ذلك قولها: (الطويل)

إِذَا زَجَرُوهَا فِي السَّرِيحِ      طَبَاقِ الْكِلَابِ فِي الْهَرَّاسِ  
وَطَابَقَتْ      وَصَرَّتِ (34)

أما الماء فيعد رمزاً بارزاً في شعر الخنساء، وقد اتخذته رمزاً للخير والعطاء، إذ شبهت صخرًا بالغيث لكثرة عطائه، وعظيم سخائه، وخيره على الفقراء والمساكين، ويبدو ذلك جلياً في قولها: (الطويل)

وَمَا الْغَيْثُ فِي جَعْدِ الثَّرَى دَمَثٌ      تَبَعَّقَ فِيهِ الْوَابِلُ الْمُتَهَلُّ

بِأَوْسَعِ سَيْبَا مِنْ يَدَيْكَ وَنِعْمَةَ      الرَّبِّي  
تَعَمَّ بِهَا بِلْ سَيْبُ كَفَيْكَ أَجْزُلُ (35)

وقولها أيضاً: (الطويل)

غِيَاثُ الْعَشِيرَةِ إِنْ      يُهَيِّنُ التَّلَادَ وَيُحْيِي الْجَدَا (36)  
أَمْحَلُو

## 3. الدلالة والتقابل اللفظي:

يُعرف هذا النوع في البلاغة العربية باسم (الطباق) أو التّضاد ، وقد آثر محمد العبد تسميته بالتّقابل « لأته وسيلة لغوية من الوسائل المتعددة تنبثها طبيعة الموقف الشعري في لحظات معينة دون أن تكون تطعيماً إضافياً يُقصد به التجميل الأدائي الشكلي» (37).

جاء التّقابل في اللّغة بمعنى « المواجهة أي مواجهة الشيء بالشيء » (38)، ولكن في الاصطلاح البلاغي البديعي ورد مفهوم التّقابل عندهم بمعنى « وجود لفظتين تحمل كل منهما عكس المعنى الذي تحمله الأخرى» (39).

كما عرّفه أبو هلال العسكري (ت395هـ) « بالجمع بين الشيء وضده مثل الجمع بين السّواد والبياض» (40).

فبما أنّ اللّغة، هي أداة تحقيق معاني الحياة، ولا وجود لفكر إنساني من دون ثنائية ضديّة نرى اهتمام القدماء والمحدثين بهذه الثنائيات، فمن منظور اللّغويين

المحدثين، التّقابل الثنائي هو الأساس فبدونه تفقد بنية اللّغة، وهو الذي يملك وظيفة عملية جدًّا باعتبار الوحدات اللسانية، لأنّها مرتبطة بعضها ببعض بواسطة تقابلات ثنائية وهذه التقابلات ضرورية لتوليد المعنى(41). وبالتالي تظهر العلاقة الحميمية بين التّقابل اللفظي، وطبيعة لغة الشعر من حيث « تميزه بالتعبيرية، والقدرة على الإيحاء، وإثارة الانفعال، وتمثيل التباين السّطحي والعميق في الصورة والحدث من خلال الجمع الفجائي المباشر بين وحدتين متقابلتين»(42).

وقد عمدت الخنساء على تلوين شعرها بهذا الصنف، وهذا ليس غريباً فإنّ المتأمل في الشعر الجاهلي يجد أنّ الثنائيات تكثرت-بوجه خاص- في قصائد الرثاء، إذ جاءت لتعكس التوتر والاضطراب النفسي الذي يعيشه الشاعر، ومن ذلك قولها: (البسيط)

وما عَجُولٌ على بَوِّ تُطِيفُ بِهِ      لها حَنِينان: إِعْلانٌ وإِسْرارٌ

تَرْتَعُ ما رَتَعَتْ، حتى إذا اذْكَرَتْ      فإِئْما هيَ إِقْبالٌ وإِدْبارٌ

يَوْمًا بأَوْجَدَ مَنِي يَوْمَ فَارَقَنِي      صَخْرٌ وَلِدْهَرٍ إِحْلاءٌ وإِمْرارٌ

(43)

فالكلمات (إِعْلانٌ وإِسْرارٌ ؛ إِقْبالٌ وإِدْبارٌ ؛ إِحْلاءٌ وإِمْرارٌ)، كلها كلمات متضادة، فهذا التّقابل اللفظي هو الحامل الدلالي للقلق النفسي الذي تعاني منه الخنساء، وقد مثلت لهذه الحالة بصورة الناقة التي فقدت ابنها فهي تتماثل في حالتها النفسية مع الناقة في الإحساس بالفجيعة الناتجة عن الفقد(44).

ولتلك الثنائيات أيضا ترتيب منظم، تبدو صورته من العلاقة التي تربط بين طرفي كل ثنائية فهي-غالبا- علاقة السّالب بالموجب، سواء أكانت علاقة الخفي بالظاهر، كالإسْرار بعد الإِعْلان، أم اللاحق بالسّابق، كالإِدْبار بعد الإِقْبال، أم المكروه بالمرغوب، كالإِمْرار بعد الإِحْلاء(45).

ومن ذلك قولها: (المتقارب)

ونَلْبَسُ في الحَرْبِ نَسْجَ الحَديدِ      ونَسْحَبُ في السَّلْمِ خِزا وقِزا

(46)

فالتّقابل اللفظي هنا بين (الحرب والسلم) وبين (نلبس ونسحب) « لتشيع بهذا التّقابل أفاقاً موسيقية تترنم من خلالها وتصرف الأذهان وتشدت الأسماع إلى نغمة

الفخر والتعالي بقومها الذين جمعوا معاني القوة والاستعداد للحرب بارتدائهم أجود الدروع وأتقنها صنعا، ومعاني الغنى والترف بارتدائهم أنفس الثياب الحريرية، وأجملها في السلم» (47).  
وقولها: (الخفيف)

عَاشَ خَمْسِينَ حِجَّةً يُنْكَرُ      فِينَا      وَيَبْذُلُ  
الْمُنْكَرُ      الْمَعْرُوفًا (48)

طابقت الخنساء في هذا البيت بين ( المنكر ) و(المعروف)، ولا يخفى ما لهذا التقابل اللفظي في إحداث إيقاع موسيقي جزئي يوحي بمرارة مأساة الخنساء، وتأسفها على فقدان أخيها صخر وحرمان قومه من معرفه.  
4. الدلالة وطول الكلمة:

من أبرز سمات لغة الشعر الجاهلي إطالة بعض الألفاظ؛ وذلك بإضافة وحدات صوتية دخيلة إليها، فتصير اللفظة تتألف من عدة أبنية ومقاطع، ويضاف إلى هذه السمة أي-سمة الطول- سمات أخرى تتفق جميعها أو بعضها في الألفاظ الثقيلة والغريبة، وعدم سهولة التعرف على أصلها.  
ولاشك أن العلاقة كائنة دائما بين حجم الكلمة وطبيعة بنائها الداخلي، وبين البيئة وطبيعة العصر الذي استخدمت فيه، بدليل تخلص القصيدة العربية بعد ذلك - شيئا فشيئا من الألفاظ الطويلة الثقيلة الغريبة، حتى وصلت إلى حالتها الراهنة، ولم يكن ذلك إلا لتغير إيقاع الحياة وطبيعته ومقتضيات التغيير (49).  
وبالرغم من ذلك تجد أن الشاعر الجاهلي قد استثمر هذه الألفاظ الطويلة الثقيلة، والغريبة استثمارا فنيا يتناسب مع إيقاعه، ليدفع بالكلمة إلى درجات أعلى من الإيحاء والدلالة.

وقد استعملت الخنساء ألفاظ طويلة وغريبة في شعرها بحكم البيئة، والثقافة البدوية ونفسيها آنذاك، وهي ترثي أباها "صخر" بألفاظ بدوية دللت في معظمها على أسماء أو مواضع أو نباتات أو حيوانات صحراوية كانت شائعة ومتداولة ومأنوسة في عصرها، ومن هذه الألفاظ:

- لفظة (الججاجج): أي السيد في قومه، في قولها: (مجزوء الكامل)  
السيد الججاجج وابن      السادة الشمم الججاجج  
(50)

- لفظة (العطاط): أي السادة الكبار، في قولها: (مجزوء الكامل)

يَعْشُونَ مِنْكَ عَطَامًا جَاشَتْ بَوَائِلُهُ الرَّوَاعِدُ (51)

- ولفظة (الْخَنْشَلِيلُ): أي الذي يجيد الضرب بالسيف، في قولها :  
(السريع)

قد راعني الدهر فبؤسًا له  
بفارسِي والخَنْشَلِيلُ  
الْفُرْسَانُ  
(52)

- لفظه (مُكْتَنَعٌ): أي الداني والحاضر، وذلك في قولها وهي تخاطب  
صخرًا : (البيسط)

كَمْ مِنْ مُنَادٍ دَعَا وَاللَّيْلُ مُكْتَنَعٌ  
نَفَسَتْ عَنْهُ حِبَالٌ مَكْرُوبٌ (53)

- ولفظة (النَّحِيْزَةُ): أي الطبيعة، ولفظة (المَهْصَارُ) أي الذي يدق الأعناق  
ويهصرها، بقولها: (البيسط)

صَلَبُ النَّحِيْزَةِ وَهَابٌ إِذَا مَنَعُوا  
وَفِي الْحُرُوبِ جَرِيءُ الصَّدْرِ  
مَهْصَارٌ (54)

- لفظه (السَّبَنَتَى): أي الجريء والصدر وهو في الأصل للنمر، في قولها:  
(البيسط)

مَشَى السَّبَنَتَى إِلَى هَيْجَاءٍ  
لَهُ سِلَاحَانٌ: أُنْيَابٌ وَأظْفَارٌ (55)  
مُعْضَلَةٌ

- ولفظة (الضُّبَارِمَةُ): أي الشديد الخلق من الأسد، بقولها: (الوافر)

ضُبَارِمَةٌ تَوْسَدٌ  
عَلَى طُرُقِ الْغَزَاةِ وَكُلِّ بَحْرِ

- لفظه (الغَضِيضُ): أي الطري، وأرادت الخنساء نا العذب، في قولها:  
(الوافر)

وَلَكِنِّي أَبَيْتُ لِذِكْرِ صَخْرٍ  
أَعَصَّ بِسَلْسِلَامَةٍ الْغَضِيضِ  
(57)

- لفظه (مُؤْتَسَّبٌ) أي المخلوط الحسب، في قولها: (البيسط)

فَرَعٌ لِفَرَعٍ كَرِيمٍ غَيْرِ  
جَلْدُ الْمَرِيرَةِ عِنْدَ الْجَمْعِ فَخْرٌ  
(58)

- ولَفْظَةُ (التَّخْوِيدِ) : أي السير السريع، تقول خَوَّدَ في المشي إذا أسرع، في قولها: (البيسط)

وَلَا يَقُومُ إِلَى ابْنِ الْعَمِّ وَلَا يَدِبُّ الْجَارَاتِ تَخْوِيدًا (59)

- لَفْظَةُ (وَكِفَّهُ) : أي سائلة، ولَفْظَةُ (حُنْدُرٌ) : أي حدقة العين وإنسان

العين، ولَفْظَةُ (الْعَيْكُ) : أي السحاب، في قولها: (مجزوء الرمل)

فَدُمُّوعُ الْعَيْنِ فَوْقَ خَدَيَّ وَكِفَّهُ

طَرَفَتْ حُنْدُرَ عَيْنِي بِعَيْكِ ذِرْفَفُهُ

- لَفْظَةُ (الْحَوْشَبُ) : أي الفرس المنتفخ الجبين، في قولها: (مجزوء البسيط)

فَأَوْلَجِ السَّوْطِ عَلَى حَوْشَبٍ أَجْرَدَ مِثْلِ الصَّدَعِ الْأَعْفَرِ (61)

- لَفْظَةُ (مُصْرَصِرَةً) : أي ريح لها صوت، في قولها: (البيسط)

وَالْمُشْبِعِ الْقَوْمِ إِنْ هَبَّتْ نَكْبَاءُ مُغْبِرَةً هَبَّتْ بِصُرَادٍ

(62)

مُصْرَصِرَةً

- لَفْظَةُ (الْأَرْطَاةُ) : أي شجرة ثمرها كالعناب، في قولها: (المتقارب)

تَمَكَّنَ فِي دَفَاءِ أَرْطَاتِهِ أَهَاجَ الْعَشِيِّ عَلَيْهِ فَنَارًا؟ (63)

لَفْظَةُ

(الضَّرَائِكُ) : أيأسوء الفقراء حالا، في قولها: (البيسط)

كَمْ مِنْ ضَرَائِكِ هَلَاكِ وَأَرْمَلَةٍ حَلَّوْا لَدَيْكَ فَزَالَتْ عَنْهُمْ الْكُرْبُ (64)

- لَفْظَةُ (أَحْنَنْتُكَ) : أي كذبتك، في قولها: (الطويل)

حَلَفْتَ عَلَى أَهْلِ اللِّوَاءِ لِيُوضَعْنَ فَمَا أَحْنَنْتُكَ الْخَيْلُ حَتَّى أَبْرَتِ (65)

- لَفْظَةُ (التُّوْدَةُ) : أي التمهل والتأني في الشيء، في قولها (الطويل)

إِذَا مَا الْحَبَى مِنْ طَائِفِ الْجَهْلِ حُلَّتِ

(66)

فَتَى كَانَ ذَا حِلْمٍ  
أَصِيلٌ وَتُوْدَةٌ

- لفظة (يَعْصُوبُ) : أي إذا اجتمع، في قولها (الوافر)

فَقَدْ يَعْصُوبُ الْجَادُونَ مِنْهُ      بِأَرْوَاعِ مَا جِدِ الْأَعْرَاقِ عَمْرِ (67)

- لفظة (يُغَافِصُنَه) : أي يفاجئه، في قولها (البسيط)

مِنَّا يُغَافِصُنَه لَوْ كَانَ يَمْنَعُهُ      بِأَسْنٍ لَصَادَفْنَا حَيًّا أَوْلِي بَأْسِ (68)

- لفظة (الدَّالِصُّ) : أي اللينة البراقة، في قولها (الوافر)

تُرْفَعُ فَضْلَ سَابِغَةٍ دِلَاصٍ      عَلَى خَيْفَانَةٍ خَفِقَ حَشَاهَا (69)

- لفظة (الأَبْطَحَانُ) : وهما مكة المكرمة، في قولها (الطويل)

أَبْكِي عَمِيدَ الْأَبْطَحَيْنِ كَلَيْهِمَا      وَمَانِعَهَا مِنْ كُلِّ بَاغٍ يَرِيدُهَا (70)

- لفظة (الشَّكِيمَةَ) : أي المضي على العزائم مع شدة، في قولها (البسيط)

كَأَنَّهُمْ يَوْمَ رَامُوهُ بِأَجْمَعِهِمْ      رَامُوا الشَّكِيمَةَ مِنْ ذِي لِبْدَةٍ ضَارِ (71)

- لفظة (السَّرَاحِينِ) : وهو الذئب وكل مفترس، في قولها (البسيط)

وَالْحَيْلُ تَعْتَرُّ بِالْأَبْطَالِ عَابِسَةً      مِثْلَ السَّرَاحِينِ مِنْ كَابٍ مَعْفُورِ (72)

- لفظة (الْمَتَارِيفُ) : وهم الذين أبطرتهم النعمة، في قولها (البسيط)

أَبْكِي الْمُهَيِّنَ تِلَادَ الْمَالِ إِنَّ      شَهْبَاءَ تَرَزَّخَ بِالْقَوْمِ الْمَتَارِيفِ (73)

- لفظة (الشَّرَنْبِثُ) : أي الغليظ، في قولها (البسيط)

شَرَنْبَتْ أَطْرَافَ الْبَنَانِ ضُبَارِمٌ لَهُ فِي عَرَيْنِ الْغَيْلِ عَرَسٌ وَأَشْبَلُ  
(74)

5. خاتمة :

إنّ تلك الوسائل التي تناولتها الخنساء تجتمع معاً لتحقيق غاية أسلوبية واحدة ، وهي «تحقيق التأثير والفعالية للدّال، فليس هدفها الأساس الإفصاح عن المدلول على نحو ما يكون في اللّغة الإخبارية ، وإنّما هدفها الأساس إفساد الآلية اللّغوية من أجل إبراز سمة العلامة اللّغوية في ذاتها؛ قيمة الدّال، فهو أحد أهم العناصر، والمثيرات اللّغوية التي تلقى عليه اللّغة الشعرية بعبء الإسهام في أداء المعنى أداءً فنيًا مؤثراً»<sup>(75)</sup>، وبالتالي تدفع بالكلمة إلى درجات أعلى من الإيحاء والدلالة.

هوامش البحث:

- (1) محمد حسين علي الصغير، تطور البحث الدلالي دراسة تطبيقية في القرآن الكريم، ص16.
- (2) نفسه، الصفحة نفسها.
- (3) السريحي، صورة الرثاء في الشعر الجاهلي، ص173.
- (4) ينظر: صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، ص188.
- (5) السريحي، صورة الرثاء في الشعر الجاهلي، ص174.
- (6) نفسه، الصفحة نفسها.
- (7) نفسه، ص 174-175.
- (8) الخنساء، الديوان، تح: عبد السلام الحوفي، ص 54، وسطها قمر: بينها قمر.
- (9) الخنساء، الديوان، شرح: حمدو طماس، ص32، جانحة: مائلة. العميد: شديد الحزن.
- (10) نفسه، ص18، مكتنح: هو الداني والحاضر. والمكروب: صفة للمنادي. حبال الموت: أسبابه.
- (11) نفسه، ص52، جفنته: قدرة كبيرة، لكثرة ما يذبح من النوق.
- (12) الخنساء، الديوان، تح: أنور أبو سويلم، ص410، الجريباء: الشمال. الحظر: ما يُنظر به من أغصان الأشجار.
- (13) السريحي، صورة الرثاء في الشعر الجاهلي، ص178.

- (14) أرسطو طاليس، فن الشعر، ص21.
- (15) خالد سليمان، أنماط الغموض في الشعر العربي الحر، ص46.
- (16) نفسه، ص46.
- (17) الخنساء، الديوان، شرح: حمدو طماس، ص65.
- (18) نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص107.
- (19) الخنساء، الديوان، شرح: حمدو طماس، ص13، ثوى: أي مات. والسَّيب: العطاء، يريد أنه كان يعطي وينهب ماله القطا: طيور في حجم الحمام، وواحدتها قطة. ويضرب بها المثل في الهداية، حيث يقال: أهدى من قطة.
- (20) خليل عبد سالم الرفوع، صورة الحرب في الشعر الجاهلي، ص96.
- (21) الخنساء، الديوان، شرح: حمدو طماس، ص21، شددت عصاب الحرب: مثل يضرب. أَلقت برجليها مريا: فرّجت بين رجليها لتحلب. الإيزاغ: هو خروج الدم دفعة واحدة، أي جعلت الدم بينها وبينه. اقمطرت: إذا اشتدت. أرغتها: طعنها في الوغثاء، وهو عرق في الثدي.
- (22) خليل عبد سالم الرفوع، صورة الحرب في الشعر الجاهلي، ص97.
- (23) نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص99.
- (24) الخنساء، الديوان، شرح: حمدو طماس، ص46، العجول: كل تكلى من النساء الواله التي افقدت ولدها وذلك لعجلتها في الشيء وجزعها. البوّ: وذلك أن ينحر ولد الناقة ويؤخذ جلده ويحشى ويدنى من أمه فتر أمه وتدر عليه الحليب. الإقبال والإدبار: هي الجيئة والذهاب. إحلاء وإمرارا: إنّ الدهر يأتي بالحلو المحبوب والمر المكروه.
- (25) الخنساء، الديوان، شرح: حمدو طماس، ص22، الضروس: العضوض. المران: ج مرانة، وهي قناة الرحم.
- (26) نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص172.
- (27) الخنساء، الديوان، شرح: حمدو طماس، ص34، السمح: الجواد. النكس: هو الضعيف الدنيء الذي لا خير فيه.
- (28) نفسه، ص16، حامي الحقيق: حامي الحقيقة. ببيشة: مأسدة في بلاد العرب. الضبارم: صفة للأسد.
- (29) القيسي، الطبيعية في الشعر الجاهلي، ص195.
- (30) الخنساء، الديوان، شرح: حمدو طماس، ص34.
- (31) نوفل يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص63.

- (32) الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطمّاس، ص57.
- (33) المصدر نفسه ، ص32.
- (34) الخنساء، الديوان، تح: أنور أبو سويلم، ص191.
- (35) الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطمّاس، ص 91.
- (36) الخنساء، الديوان، تح: أنور أبو سويلم، ص147، أمّلو: أجدبوا، والمحل: الجدب. والجداء: العطية. والتلاد: القديم وهو هنا المال الموروث.
- (37) محمد العبد، إبداع في الشعر الجاهلي، ص 69.
- (38) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، ص51.
- (39) الجنابي أحمد ناصيف، ظاهرة التقابل في علم الدلالة، ص15.
- (40) أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص307.
- (41) علي رضا محمد رضايي، الحقول الدلالية في نهج الفصاحة، ص29.
- (42) محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ص69.
- (43) الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطمّاس، ص46.
- (44) ينظر: موسى رابعة، قراءة في النص الشعري الجاهلي، ص 137.
- (45) محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ص70.
- (46) الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطمّاس، ص70، الخز: من الثياب ما نسج من الصوف والحريز، أو ما نسج من الحريز وحده. القز: هو الحريز خاصة.
- (47) سهام كاظم النجم، شعر الخنساء، دراسة فنية ، ص296.
- (48) الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطمّاس، ص84.
- (49) محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي، ص56.
- (50) الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطمّاس، ص25.
- (51) نفسه ، ص36.
- (52) نفسه، ص 96.
- (53) نفسه ، ص18.
- (54) نفسه، ص45.
- (55) نفسه، ص46.
- (56) الخنساء، الديوان، شرح: حمدوطمّاس ، ص44.
- (57) نفسه ، ص75.

- (58) نفسه ، ص 47.  
(59) نفسه، ص 38.  
(60) المصدر نفسه ، ص 85.  
(61) المصدر نفسه، ص 50.  
(62) نفسه، ص 34.  
(63) نفسه، ص 51.  
(64) الخنساء، الديوان، شرح: حمدو طماس ، ص 17.  
(65) نفسه ، ص 22.  
(66) نفسه ، ص 23.  
(67) نفسه ، ص 44.  
(68) نفسه ، ص 71.  
(69) نفسه ، ص 116.  
(70) الخنساء، الديوان، شرح: حمدو طماس، ص 40.  
(71) نفسه ، ص 55.  
(72) نفسه ، ص 60.  
(73) نفسه، ص 84.  
(74) نفسه، ص 92.  
(75) محمد العبد ، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبى، ص 53.

#### قائمة المصادر والمراجع:

#### الكتب:

- 1- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، عيسى البابي الحلبي، الطبعة الأولى، 1952م.
- 2- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، (د ط)، 1953م.
- 3- خالد سليمان، أنماط الغموض في الشعر العربي الحر، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إربد، الأردن، (د ط)، 1987م .
- 4- الخنساء، تماضر بنت عمرو السلمية:  
- الديوان، شرح أبو العباس أحمد بن يحيى الشيباني النحوي، وتح: أنور أبو سويلم دار عمار عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1988م.

- الديوان، شرح وتح: حمدوطماس، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، 2002م.  
- الديوان، شرح وتح: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى 1985م.
- 5- صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، دار الفكر اللبناني، بيروت الطبعة الأولى، 1976م.
- 6- محمد العبد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوب، دار المعارف، مصر، الطبعة الأولى، 1988م.
- 7- محمد حسين علي الصغير، تطور البحث الدلالي دراسة تطبيقية في القرآن الكريم، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1999م.
- 8- موسى ربابعة، قراءة في النص الشعري الجاهلي، دار الكندي، الأردن، (د ط)، 1998م.
- 9- نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، دار الإرشاد، بيروت، الطبعة الأولى، 1970م.
- 10- نوفل يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، 1995م.
- المجلات والدوريات:**
- 11- الجنابي أحمد ناصيف، ظاهرة التقابل في علم الدلالة، آداب المستنصرية، ع10، 1985م.
- 12- خليل عبد سالم الرفوع، صورة الحرب في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة قطر، ع28، 2006م.
- 13- سهام كاظم النجم، شعر الخنساء دراسة فنية، مجلة اللغة العربية وآدابها، ع21، جامعة الكوفة.
- 14- علي رضا محمد رضايي، الحقول الدلالية في نهج الفصاحة، آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، السنة الثامنة عشرة، ع الأول، الربيع والصيف، 1436هـ.
- الرسائل:**
- 15- السريحي، صورة الرثاء في الشعر الجاهلي، رسالة دكتوراه، جدة، 1998م.