Al-Azhār

Volume 9, Issue 1 (Jan-june, 2023)

ISSN (Print): 2519-6707

Issue: http://www.al-azhaar.org/index.php/alazhar/issue/view/20

URL: http://www.al-azhaar.org/index.php/alazhar/article/view/443

Article DOI: https://doi.org/ 10.5281/zenodo.8157766

Title

The linguistic structure (grammatical and lexical) in the poem Al Khansaa
An analytical study

Author (s):

Dr. Habib Ullah Khan,
Mr. Shams Ud Din ,
Dr. Sumaira Saghir Ahmad

Received on: 26 January, 2023
Accepted on: 27 March, 2023
Published on: 25 June, 2023

Citation:

Dr. Habib Ullah Khan,
Mr. Shams Ud Din ,
Dr. Sumaira Saghir Ahmad
; "The linguistic structure (grammatical and lexical) in the poem Al Khansaa
An analytical study," Al-Azhār:9 No.1 (2023):82-96

Publisher: The University of Agriculture Peshawar

Click here for more

البناء اللغوي (النحوي والمعجمي) في قصيدة الخنساء

(دراسة تحليلية)

The linguistic structure (grammatical and lexical) in the poem Al Khansaa (An analytical study)

*Dr. Habib Ullah Khan

*Mr. Shams Ud Din

***Dr. Sumaira Saghir Ahmad

Abstract

The researcher started this article by studying the types of sentence. Then he dealt with the sentence within the framework of the poem in simplicity and detail, showing the secret of the nominal sentence's dominance over the actual, and the affirmative over the negative.Then he touched on studying the sentence between short and long, and its temporal extension from the past to the present.Then he shed light on the poetic dictionaries and their semantic dimensions in the text of the poem, indicating the benefit of lexical study in a text.Finally, he mentioned the researcher's findings during writing the article. It is as follows:Simple and compound sentence.Nominal, verbal and descriptive sentence

The original and subsidiary sentence Complete and imperfect sentence In terms of general significance, the sentence is either declarative (affirming, negating, confirming), or constructive, and is either imperative (command, prohibition, interrogative, exhortation, exhortation), or emotional (wish, beg, oath, exclamation, praise or slander, scar or mayday).

***Keywords**: Simple and compound sentence, Nominal, verbal and descriptive sentence,*

Complete and imperfect sentence

.....

*Assistant Professor Faculty of Arabic International Islamic University Islamabad

**Ph.D. Researcher Faculty of Arabic International Islamic University Islamabad

***Assistant Professor Faculty of Arabic International Islamic University Islamabad

توطئة:

ارتأيتُ في هذا الفصل أن أجمع بين المستوى التركيبي والمستوى الدلالي لأمور أهمها:

أن اتخاذ الأبواب والفصول والمباحث لا يعدو أن يكون إلا غاية منهجية فحسب، فالبحث هو العمل الواحد المتكامل المتناسق، وهو الأمر الذي تقف الفصول والأبواب عقية فيه أحياناً، ثم إنني رأيت أن التركيب تجسيد للدلالة، وأن الدلالة أفق للتركيب، فلا حرج إذن أن يجمع بينهما في فصل واحد، وأشعر أنه خطوة متمّمة للخطوة السابقة، ألا وهي دراسة الجانب الإيقاعي للقصيدة.

وإذا كان المستوى التركيبي يُعنى بقضايا الجملة، وما يطرأ عليها من عدول، فإن المستوى الدلالي يدرس المعجم الذي استخدمه ذلك التركيب من أجل الكشف عن أبعاده الدلالية المقصودة والمفترضة؛ فالأول كالمصباح، والثاني هو الأشياء التي قد يقع عليها شعاعه.

من هنا عنونت هذا المقال ب"التركيب والدلالة"، ولقد أتطرق فيه أولاً إلى الجملة وأنواعها، ثم أتطرق إلى المعاجم التي تشكل النص؛ فأدرس انسجامها وتناسقها وأبعادها الدلالية والرمزية التي قد تؤول إليها.

دراسة الجملة:

"لا شك أن في دراسة الجملة فائدة عظمى؛ إذ بها يتم التواصل والتفاهم، وليس هناك خطاب بما دون الجملة". (1)

ولقد تعددت مفاهيمها بتعدد المعايير والضوابط المتحكمة في ذلك؛ كالبساطة والتركيب (بسيطة ومركبة)، والتركيب الداخلي للجملة (اسمية، فعلية، وصفية)، والاستقلال وعدمه (أصلية تستقل بذاتها، وفرعية تعتمد على غيرها)، والتمام والنقص (ما يذكر فيها ركنا الإسناد، أو ما يحذف فيها أحدهما)، والترتيب وإعادته، والدلالة العامة للجملة، وفيها:

1- الجملة الخبرية (مثبتة، منفية، مؤكدة).

2- الجملة الإنشائية: أ- الطلبية (أمر، نهي، استفهام، عرض، تحضيض).

ب- انفعالية (تمنٍّ، ترجٍّ، قسم، تعجب، مدح أو ذم، ندبة أو استغاثة).

"وهناك الجملة الأساسية (النووية)، ويشترط فيها أن تكون تامة وبسيطة وخبرية فعلها مبني للمعلوم، ومثبتة، فإذا لم يتحقق ذلك فهي جملة محولة". (2)

وتجدر الإشارة إلى أن "الجملة في المدارس اللغوية المعاصرة تتكون من بنيتين: بنية دلالية وبنية نحوية". [3] فبينما تعتمد دراسة البنية النحوية على كيفية صياغة الشكل النحوي النموذجي للجملة وعلى التغييرات (العدول) الطارئة عليها من تقديم وتأخير وحذف وذكر.

ونجد دراسة البنية الدلالية تعتمد على القضية التي تحملها الجملة، وكيف استطاعت التوفيق بين المغزى الدلالي المراد وبين المعجم المستخدم، وما هي أنواع الانحرافات الموجودة في إطارها الدلالي كالتشبيه والاستعارة والكناية، وتعتمد أيضا على الطاقة الإنجازية التي يتطلبها المقام، فنحن نعلم أن الاستفهام قد يخرج إلى معانٍ أخرى، ونجد الأمر –أحيانا– مفيدا للدعاء، وهلم جرا.

غير أننا لا نريد من خلال هذه الومضة النظرية أن ندرس جملة الخنساء من كافة جوانبها، بل سنركز على بعض الجوانب التي أفصحت عن ذاتها، إذ شكلت سمة أسلوبية مميزة، فالقصيدة نفسها هي التي تحدد لنا طريقنا إليها وطريقها إلينا .

من دون أن نفرض عليها قوالب نمطية جافة وعميقة، تشتت جهودنا، وتمزق الرسالة التي ينطوي عليها النص.

الجملة في إطار القصيدة: تنوعت جملة الخنساء تنوعا جعل من القصيدة لوحة فنية بديعة، أو قطعة موسيقية لذيذة؛ ولعلَّ في هذا التنويع دلالته الخاصة، إذ تريد الشاعرة إيصال رسالتها من دون أن ترهق أذن المتلقي، أو تثقل عليه.

ولقد تقاسمت النص الجملة الاسمية والجملة الفعلية بتفاوت مميز؛ ذلك أنه لم يرد في النص إلا تسعة وأربعون فعلا، وهذا رقم بسيط إذا علمنا أن عدد أبيات القصيدة هو ستة وثلاثون بيتا، وقد يحتوي البيت الواحد على أكثر من جملتين أحيانا غير قليلة، إذن فقد كانت للجملة الاسمية الصدارة، ذلك "أن الإخبار بالاسم يقتضي الثبوت والاستمرار على نحو ما، بينما يقتضي الإخبار بالفعل التجدد والحدوث آنا بعد آن". [4] وهو ما يمكن استنباطه وإدراكه في قوله –تعالى–: **"مَا عِندَكُمۡ يَنفَدُۖ وَمَا عِندَ ٱللَّهِ بَاقٖۗ وَلَنَجۡزِيَنَّ ٱلَّذِينَ صَبَرُوٓاْ أَجۡرَهُم بِأَحۡسَنِ مَا كَانُواْ يَعۡمَلُونَ.**[5] إذ نجد الاسم "باق" في مقابل الفعل "ينفد"، وقد يظن السامع –الذي لا يحفظ هذه الآية– بعد سماعه الجملة الأولى "ما عندكم ينفد" أن بقية الآية قد تكون "وما عند الله يبقى". لكن لم تكن كذلك لحاجة وحكمة وضح –بعضها– سلفا.

إنَّ سيطرة الجملة الاسمية إن دلت على الثبات، فإنَّما تدل على ثبات صفات الشجاعة والكرم

والمروءة في المرثي (صخر)، أما الجملة الفعلية فإنَّها تدل على تجدد الحزن والحنين في نفس الراثية (الخنساء) ولنضرب مثلا لهذا.

ذرفت...؛ إذا خطرت...فيضٌ يسيل...؛ تبكي لصخر... وقد ولهت؛ تبكي خناسٌ (مرتين)؛ حتى إذا ادكرت...؛ فارقني صخر؛ لقد نعى...؛ للنجم أراقبه...؛ ليبكه مقتر أفنى حريبته؛..إلخ. وهذه الجمل الفعلية –وغيرها مما لم يذكر– تمثل الأسى المتجدد والحنين المنبعث آناً بعد آن في الخنساء.

أما الجمل الاسمية الدالة على ثبات الصفات في الموصوف فنذكر منها:

قذى بعينك أم بالعين عوَّار؛ صلب النحيزة وهَّاب..؛ الدهر في صرفه حولٌ وأطوار!

إنَّ صخراً لنحّار؛ إنَّ صخراً لمقدام، جَلَد جميل المحيا كامل وَرِعٌ، حمّال ألوية، هبَّاطُ أدوية، شهَّاد أندية، جرار للجيش، نحَّار راغية، ملجاء طاغية، فكَّاك عانية، جبَّار للعظم، مطعم القوم شحما، وفي الجدوب كريم، جهم المحيَّا...، فرع لفرع كريم، طلق اليدين، ضخم الدسيعة،....إلخ وبهذا تتكامل دلالة الجملة الاسمية مع دلالة الجملة الفعلية لتشكل لنا دلالة عامة يصنعها الرثاء.

لكن هل يمكن القول: إن نص الخنساء هو نص يبتعد عن الانفعالية، ويدنو إلى الطمأنينة والسكينة بما أن الحدث كان فيها قليلا؟

للإجابة عن هذا التساؤل لابد من التحدث عن العالم الألماني "أ.بوزيمان" A.Busemann" الذي أتى بفكرة مفادها "أن الإنسان الشديد الانفعال يتميز بزيادة عدد كلمات الحدث على عدد كلمات الوصف". (6) وقد كان لهذه الفكرة تأثيرها القوي منذ ظهورها سنة 1925م، ولقد عرضها –متأثرا بها– الدكتور "سعد مصلوح" في كتابه عن الأسلوب.

أكبر الظن أننا لو أخذنا بهذه المقولة، لحكمنا على القصيدة بأنَّها غير انفعالية، وبأنَّها تجنح إلى التؤدة والوداعة، لكن هذا الحكم ضد ما شعرنا به ، ونحن نقرأ النص، أنَّ القصيدة زفرة مزمزمة ودمعة حارة، وهذا الحكم مبني على ما نقوم به من دراسة في هذا المقال. وقد يلازمنا طيلة خطوات البحث.

إنَّ سيطرة الجملة الاسمية والكلمات الوصفية على نص القصيدة ليست دليلا على سكونها، وجنوحها إلى الوداعة، بل قد تكون إمارة على انفعالية شديدة متمكنة من نفس المرسل، ملازمة له، وثابتة فيه.

وقد "يخطئ خطأً كبيراً من يحصي عدد الأفعال مفترضا أنَّها تقوي تأثير السرد القصصي؛ فالأفعا ل تمتلك مهمات أسلوبية متباينة، إضافة إلى أنَّ الأسماء لا الأفعال تكشف الحركات الانفجارية، ولنقابل

بين هاتين الجملتين:

- "وثبة إلى النافذة، ها هو عبر السياج في الغابة".
- "نام، حلم أحلاما مزعجة، استيقظ، تمطى".

"لا تحتوي الجملة الأولى على أي فعل، ولكن الأسماء تخلق فاعلية عالية، أما الحالة الثانية المتضمنة أفعالا متراصة فخالية من الفاعلية". (7) إذن ففكرة بوزيمان تظل نسبية إلى درجة كبيرة، بالرغم أنها تصلح لتحليل بعض النصوص، وبعض المقاطع الواردة في القصيدة المدروسة، مثل:

"فَقُلتُ لَمّا رَأَيتُ الدَهرَ لَيسَ لَهُ مُعاتِبٌ وَحدَهُ يُسدي وَنَيّارُ" (البيت21)

وما يليه: لقد نعى....، كانت ترجم....، بتُّ...، أرقبه، أتى، لم تره، يمشي، يخلي، تراه، يأكله... فهذه كلها أفعال دالة على الحركية والفاعلية. وفي المقابل نجد أسماء تدل دلالة شديدة على الفاعلية مثل، مسعار، حمَّال، هبَّاط، شهَّاد، جرَّار، نحَّار، ملجاء، فكَّاك، جبَّار، ...فهذه أسماء تكاد تقفز حيوية، وتفر من متن القصيدة لشدة فاعليتها واضطرابها.

الجملة بين الإخبار والإنشاء: ليس من شك أن قصيدة الخنساء هذه إنما هي زفرة تفضح حالتها، ودمعة تكشف مدى حزنها؛ من أجل ذلك سيطرت الجملة الخبرية على النص، فيما لم نجد جملا إنشائية إلا قليلة جدا، تتمثل في الاستفهام (قذى بعينك أم ...؟!).

والنداء (ياصخر...)، والأمر (ليبكه)، وكل هذه لم ترد إلا مرة واحدة؛ المنادى واحد هو صخر الراحل إلى عالم بعيد، والأمر بالبكاء عليه واحد، والسؤال عنه واحد أيضا!!

إنَّ الخنساء أرادت أن يكون نصها شهادة على فجيعتها، ووثيقة لحزنها، ورسالة إلينا؛ نتعلم من خلالها الإحساس بالآخر، والتعاطف معه.

إنَّ صخرا الذي نودي مرة واحدة —في بداية القصيدة– ميؤوس من عودته، لذا طلب البكاء عليه في آخر القصيدة، لأنَّ هذا هو الأمر الوحيد الذي يمكن أن يفعل إذَّاك، إنه اليأس والحزن.

الجملة بين النفي والإثبات: يمكن —منذ البداية– أن نحكم على القصيدة أنَّها وثيقة أو خبر ينقل؛ ذلك أنَّ الجملة المثبتة سيطرت على النص سيطرة لم تكد تترك للنفي مجالا إلا قليلاً! وقد ورد النفي اثنتي عشرة مرة فقط (لابد من ميتة، مافي ورده عار، ما عجول، لا تسمن، ليس له معاتب، لم تره، لا تراه، ما للعيش أوطار، لم تنفذ، غير مؤتشب، لا يمنع، ولا يجاوزه)، وهذه التراكيب، وإن كانت

منفية، إلا أنَّها تثبت صفة الكرم والأصالة لصخر، وتثبت للخنساء حالتها الحزينة. فهي إذن جمل ظاهرها النفي وباطنها الإثبات.

الجملة بين القصر والطول: تنوع طول الجملة في القصيدة، غير أنَّها أحيانا تجنح إلى القصر وبخاصة في ذكر صفات صخر الفاضلة، كما في الأبيات التالية:

"وَإِنَّ صَخراً لَوالِينا وَسَيِّدُنا وَإِنَّ صَخراً إِذا نَشتو لَنَحّارُ
وَإِنَّ صَخراً لَمِقدامٌ إِذا رَكِبوا وَإِنَّ صَخراً إِذا جاعوا لَعَقّارُ
جَلدٌ جَميلُ المُحَيّا كامِلٌ وَرِعٌ وَلِلحُروبِ غَداةَ الرَوعِ مِسعارُ
حَمّالُ أَلوِيَةٍ هَبّاطُ أَودِيَةٍ شَهّادُ أَندِيَةٍ لِلجَيشِ جَرّارُ
نَحّارُ راغِيَةٍ مِلجاءُ طاغِيَةٍ فَكّاكُ عانِيَةٍ لِلعَظمِ جَبّارُ
مُوَرَّثُ المَجدِ مَيمونٌ نَقيبَتُهُ ضَخمُ الدَسيعَةِ في العَزّاءِ مِغوارُ
فَرعٌ لِفَرعٍ كَريمٍ غَيرِ مُؤتَشَبٍ جَلدُ المَريرَةِ عِندَ الجَمعِ فَخّارُ
طَلقُ اليَدَينِ لِفِعلِ الخَيرِ ذو فَجرٍ ضَخمُ الدَسيعَةِ بِالخَيراتِ أَمّارُ".

وأحيانا أخرى تجنح إلى الطول؛ وذلك إذا كانت في سياق ذكر حزن الخنساء وحنينها، كما في الأبيات التالية:

"قَذىً بِعَينِكِ أَم بِالعَينِ عُوّارُ أَم ذَرَفَت إِذ خَلَت مِن أَهلِها الدارُ
كَأَنَّ عَيني لِذِكراهُ إِذا خَطَرَت فَيضٌ يَسيلُ عَلى الخَدَّينِ مِدرارُ
تَبكي لِصَخرٍ هِيَ العَبرى وَقَد وَلَهَت دونَهُ مِن جَديدِ التُربِ أَستارُ
تَبكي خُناسٌ فَما تَنفَكُّ ما عَمَرَت لَها عَلَيهِ رَنينٌ وَهيَ مِفتارُ
تَبكي خُناسٌ عَلى صَخرٍ وَحُقَّ لَها إِذ رابَها الدَهرُ إِنَّ الدَهرَ ضَرّارُ
يَوماً بِأَوجَدَ مِنّي يَومَ فارَقَني صَخرٌ وَلِلدَّهرِ إِحلاءٌ وَإِمرارُ
فَبِتُّ ساهِرَةً لِلنَجمِ أَرقُبُهُ حَتّى أَتى دونَ غَورِ النَّجمِ أَستارُ
قَد كانَ خالِصَتي مِن كُلِّ ذي نَسَبٍ فَقَد أُصيبَ فَما لِلعَيشِ أَوطارُ".

الشاعرة –إذن– تطيل جملتها متحدثة عن حزنها ويأسها؛ لنتعاطف معها، وتقصرها متحدثة عن أخيها لنعرفه بسرعة، ونعرف مدى مقداره.

الجملة وامتدادها الزمني:

تنوعت الأفعال الورادة في القصيدة من حيث أزمانها، وقد امتدت من الماضي إلى المضارع، لكنها لم تقف على عتبة المستقبل إلا مرة واحدة تمثلت في فعل أمر ورد آخر القصيدة (ليبكه)، ولولا لام الأمر لكان فعلاً مضارعاً يدل على زمن الحاضر.

القصيدة –إذن– يتجاذبها الماضي الأنيق والحاضر العبوس؛ ذلك أنَّ الخنساء عددت أخبار أخيها فاستعملت الفعل الماضي، وبينت حزنها فاستعملت الفعل المضارع. والجدول الآتي يبين الأفعال وأزمانها وترددها:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
ذرف، خلى، خطر وَلَهَ، عَمر، حُقَّ راب، منع، تناذر مشى، رتع، ادَّكر رتع، فارق، ركب جاع، قال، رأى نعى، أتى، أُصيب تضمن، أفنى، حالف حار، سأل = 26 فعلاً	يسيل، تبكي(3) مرات يسود، تطيق، ترتع تسمن، تشتو، تأتمُّ يسدي، ترجم، أرقب ترى (مرتين)، يمشي يخلي، يأكل، تنفد تضيء، يمنع، يجاوز = 22 فعلا	ليبكه: لام الأمر + فعل مضارع.
النسبة: 53.06%	النسبة: 44.89%	

إنَّ هذا التقسيم يظل تقسيماً نسبياً؛ ذلك أن بعض الأفعال المضارعة قد انقلبت إلى الزمن الماضي بسبب دخول بعض العوامل النحوية التي تفيد القلب، مثل: "لم تره، لم تنفد، بتُّ أرقب، كانت ترجم..."، فهذه كلها أفعال قد انقلبت للتعبير عن الماضي، انقلاب الخنساء إليه أيضاً؛ فهي أيضاً تحن إلى الماضي وتعبر به وعنه؛ وهذا ما يفسر سيطرة الفعل الماضي على القصيدة، بل لم يقتنع بهذا حتى سلب الزمن المضارع بعض أفعاله فحولها إليه، وربما يظهر هنا ضعف الخنساء في زمنها الذي تعيشه، واشرئبابها إلى الماضي، دون أن يكون للمستقبل في حياتها مكان أو زمان. إنَّها لا تلتفت إلا إلى الوراء حيث يوجد "صخر"، ولا تهفو إلا إلى عالم الأموات/عالم صخر.

ولقد نحسب أنَّ القصيدة كلها، إنما جاءت لتعبر عن الماضي، الذي تتجسد فيه قيم المروءة والشجاعة وما إلى ذلك؛ فحتى الأفعال المضارعة تفقد وجودها لتذوب في الماضي، وقد لاحظ أصحاب نظرية الخطاب جودة الصيغة الدالة على الزمن الحاضر في سياق الحكاية التي يكون زمنها دائما الزمن الماضي، وذهبوا إلى أن استعمال الزمن المضارع في حكاية أحداث انتهى زمانها حين نقص حكاية فيلم شاهدناه، أو رواية قرأناها، يوحي بأن الأحداث التي تحكى صالحة لأن ترى أو تشاهد مرة أخرى". (8)

وبهذا نجحت الخنساء أن تجعل قصيدتها وثيقة تأريخية ونفسية وأدبية تعبر عن الماضي، وتمتد إلى الحاضر لتكرر وتفرض وجودها فينا.

يمكن القول إنَّ الجملة عند الخنساء تمتد امتداداً تراجعياً؛ فعوض أن تنتقل من الماضي إلى الحاضر فإلى المستقبل، عكست الاتجاه، فتراجعت إلى الماضي، وأبت أن تلتفت إلى المستقبل إلا وهي باكية، (ليبكه).

الخنساء استدبرت المستقبل وجعلت الماضي قبلتها، لقد تغير مجرى الزمن عندها؛ مستقبلها –إذن – هو الماضي! وهذا الأمر يؤكد حالة الحنين والحزن واليأس التي تلم بالشاعرة.

المعاجم الشعرية وأبعادها الدلالية:

"لا نص بلا معجم؛ فالمعجم هو أحد المكونات البنيوية الأساسية في النص"، (9) به تأخذ الرسالة شكلها، وتؤدي وظيفتها، وبه تتحدد هوية المرسل، وينكشف مستواه الثقافي والاجتماعي؛ ولذا تتيح لنا دراسة المعجم فهما أكثر وأعمق للنص الذي يشكله.

إن المرسل الذي يحسن اختيار معجمه جدير أن ينتج رسالة تعبر عن نفسه، وتؤثر في مخاطبه؛ ذلك أنه يضفي على كلماته مسحة من ذاته، فينقلها من وسطها القاموسي الجامد إلى وسط حيوي؛ أي أنَّه يمنح لها –إلى جانب دلالتها المعجمية– دلالة/دلالات أخرى، مما يجعل الرسالة أكثر غنى، وأبعد أفقا، وأشد عمقا، وبخاصة إذا كانت شعرا؛ إذ "النص الشعري هو الفضاء الذي تعوم فيه دلالة اللفظ، ويضيع فيه المعنى بما يعنيه من توحد لصالح التعدد والتنوع والغموض"، (10) و"هذا هو هدف النص الأدبي، وعلى هذا تصبح قيمته فيما تحدثه إشاراته من أثر في نفس المتلقي، وليس فيما تحمله الكلمات من معان مجتلبة من تجارب سابقة أو دلالات مستعارة من المعاجم". (11)

"ولقد يحدث أن يكون لشاعرين/لنصين معجم شعري واحد، غير أن طريقة الاستعمال تختلف؛

فبينما ينتج أحدهما قصيدة، قد ينتج الآخر شيئا كالقصيدة وليس إياها؛ فالمعجم الشعري –هنا– هو الذي يحدد تمايز النص، ويبرز شاعرية الشاعر، وبالمعجم يرتسم فضاء القصيدة، وتتحدد أبعادها الدلالية وطاقتها الإيحائية، وما هذا إلا لتجاور الكلمات وتحاورها مع بعضها البعض، مما يمكنها من اكتساب علاقات جديدة، فتعدل عن بعض معانيها المعجمية؛ لتذوب أخيرا في حقول دلالية". (12) فلم يتم الكشف عن معناها إلا من خلال الكلمات المتصلة بها دلاليا، وهذا الذي إليه نقصد في مبحثنا هذا.

معجم الفقد والحزن والتفجع	معجم الطبيعة		معجم الإنسان	
	الجماد	الحيوان	كمال الأخلاق/صفاته	ذاته
قذى ، عوار ، تبكي×3 ذرف، خلت، ذكرى، رنين راب، حنين، ادكر، تحنان تسجار، فارق، نعى، الوجد أفنى، البؤس، إمرار، اللحد والرمس، أصيب، إقتار، الوله العبرى.	الماء، الأرض الوادي النجم، الليل الأحجار، التراب الظلمة، النار الدهر علم (الجبل) الأستار، الساحة الدار، البيت مقمطرات اللحد والرمس	السبتني (النمر) الناقة: –العجول –البوّ (ولدها) –الراغية	الوالي، السيد، مقدام كريم، جميل، جَلَد نحار، حمال ملجاء، فكَّاك جبَّار، جرَّار مسعار، كامل شهَّاد، هبَّاط ورع، عقار، مورث المجد، ميمون النقيبة، معمم الهداة، الداعين الأحرار، الحادي المقتر، المرار طاغية	الأهل الأخ الأندية الجيش صخر الخنساء طاغية ابن نهيك الآباء، الجار والجارة، النسب الشبيبة، القوم أبو عمروٍ

وتقتضي دراسة المعجم تفتيت النص ثم تضيف وحداته، من دون أن ننسى وظيفتها في سياقها الذي كانت فيه؛ فبه تتحدد دلالاتها، على أننا لن ندرس جميع الكلمات المكونة للنص.

"بل نكتفي ببعضها؛ ذلك أن المعجم المزمَع دراسته لا بد أن "يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها مفاتيح النص أو محورها الذي يدور حولها ". (13)

وإذا كان ذلك كذلك ؛ فقد اخترنا من قصيدة الخنساء جملة من الكلمات نعتقد أنها أهم من غيرها؛ إذ تدخل في صميم موضوع القصيدة، وقد حصرناها في الجدول الآتي:

من الملاحظ أن بعض الكلمات قد تنتمي إلى أكثر من حقل، وهذا دليل حيوية مضاعفة.

ونلاحظ –أيضا– أنَّ المعجم الأول (الفقد، الحزن والتفجيع) يطلب المعجم الثالث (الإنسان) من خلال المعجم الثاني (الطبيعة)؛ فمثلا نجد الخنساء استعملت الناقة قناعا لها لتبين مدى حنينها لصخر، وحزنها عليه، واستعملت السبنتى (النمر) لتبين مدى شجاعة أخيها، وها هنا مفارقة عجيبة؛ إذ كيف تحن ناقة إلى نمر، وهو عدوها اللدود، ووجوده نفي لها؟!؛ إن الخنساء إذا فعلت ذاك، فإنما تقصد الشجاعة في النمر، ولا تقصد صفاته الأخرى، فشبهت أخاها به، وشبهت نفسها بالناقة، وهي لا تقصد إلا صفة الحنان فيها، وربما تعدتها إلى صفة الصبر.

وبهذا تأتي للخنساء أن تجمع بين العدوّين وتضعهما في مساحة واحدة هي مساحة للحب والحنين.

ومن الملاحظ –مرة أخرى– أن جل الكلمات قد اكتسبت دلالات أخرى إلى جانب دلالتها المعجمية التي تظل محتفظة بها؛ فأصبحت أكثر غنى ، وأشد تعبيرا، وأعمق تأثيرا، ولنختبر بعضها –دون التعرض لها جميعا– اختصارا وتركيزا، انظر الجدول الآتي:

الكلمة	دلالتها المعجمية	دلالتها التي عدلت إليها
الناقة	حيوان أليف	-رمز للرقة والحنان مفارقة -رمز للصبر وقوة التحمل -رمز للشجاعة والجرأة والقوة-الصلابة إذ هو حجر
السبنتى	حيوان مفترس	-النجم/ من خلال البيت 23 كما لاحظنا سلفا.
صخر	اسم علم للمرثي	-الأنيس/صخر -الأمل -الحيرة والحاجة والخوف.
النجم	كوكب مضيء يظهر ليلا	-الوحدة والعزلة -مرتبط بالنوم، والنوم هو الموت الصغرى إذن الليل مرتبط بالموت
الليل	ضد النهار /الظلام	
الكلمة	**دلالتها المعجمية**	**دلالتها التي عدلت إليها**
الأرض	كوكب	-الحياة-الانبعاث-الحياة-الموت مفارقة (البيت09)
الماء	بحار، أمطار	-المتصرف في أحوال الناس
الدهر	الزمن وأحداثه	-رمز للحزن -رمز للوفاء
الخنساء	اسم علم للراثية	-صخر
الأهل	الأقارب	-قد تأخذ معنى الدنيا
الدار	البيت	

لقد اتضح من خلال ما عرضنا أن الخنساء مكنت كلماتها من اكتساب معان ودلالات وإيحاءات إضافة إلى ما كان في حوزتها؛ فكلمة الليل مثلا تقابل كلمة النهار، غير أنها توحي بالوحدة والعزلة والخوف والهم والحيرة وبالموت أيضا، وقد تكررت كلمة الليل في النص مرتين، فكان الخنساء تعيش ليلين أي غربتين أو موتين؛ موت أخيها وموت لذتها في الحياة.

أما لفظة الماء فقد وردت في سياق جعلها تحمل مفارقة بديعة؛ ذلك أنها ترمز للحياة قال –تعالى-: **"وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ "**. (14)

لكنها وظفت في سياق يجعلها توحي بالموت وترمز إليه:

"يا صَخْرُ وَرّادَ ماءٍ قد تَناذرَهُ أهلُ الموارِدِ ما في وِرْدِهِ عارُ"

فالماء هنا يحمل مفارقة: الحياة/الموت، وإنَّ صخرا إذا ورد الماء/الموت، فقد اكتسب حياة خالدة بموته المشرف (ما في ورده عار).

أما الناقة؛ فقد درج الشعراء في الجاهلية على ذكرها في أشعارهم؛ يصفونها ويفخرون بها، وإذا كانت ناقة طرفة بن العبد من أعسر النوق وأصلبها، فإن ناقة الخنساء لا تعدو أن تكون ناقة حزينة بئيسة؛ ذلك أن ناقة طرفة تمثل القوة والفتوة والبأس؛ لأنه إنما أراد أن يعبر من خلالها عن ذاته، بينما ناقة الخنساء فتمثل الضعف والعجز والبؤس؛ لأنها أرادت –هي أيضا- أن تعبر عن ذاتها من خلال ناقتها.

الأهل: هم الأقرباء، وقد كدنا نشعر أنَّ أهل الخنساء كلهم قد انعدموا بموت صخر؛ فلم يبق لها أحد تأنس إليه" إذ خلت من أهلها الدار". إنَّ صخرا كان أهل الخنساء، هو الأخ والأب والعم والخال، هو كل شي، فلما مات مات الأهل كلهم.

لم يبق للخنساء إلا النجم تسامره وتراقبه، غير أنه هو الآخر حالت دونه الأستار، مما جعلنا نعتقد أن النجم هو صخر المغيب تحت التراب/الأستار.

"فبتُّ ساهرةً للنَّجمِ أرقبهُ حتى أتى دونَ غَورِ النّجمِ أستارُ"

لا شك أننا أمام نص يحمل في ثناياه بذور حياته، وعلة وجوده؛ فهو صالح للزمن الحاضر كما صلح للزمن الغابر، وذلك من خلال انفتاح دلالاته، وسعة أفقها، نظرا للمعاجم الشعرية الموظفة فيه، والتي كانت متناسقة تصب كلها في تيار واحد يعكس التجربة الصادقة للشاعرة، التي استطاعت أن تؤثر فينا، وترسم قيما لأخيها صخر تجعله مثالا لكمال الإنسانية.

نتائج البحث

من خلال كتابة هذا المقال توصلت إلى النتائج التالية:

1- المستوى التركيبي يعني بقضايا الجملة، وما يطرأ عليها من عدول، والمستوى الدلالي يدرس المعجم الذي استخدمه ذلك التركيب من أجل الكشف عن أبعاده الدلالية المقصودة والمفترضة، فالأول كالمصباح، والثاني هو الأشياء التي قد يقع عليها شعاعه.

2- الجملة الاسمية وردت في قصيدة الخنساء أكثر بكثير من الجملة الفعلية؛ لأن الإخبار بالاسم يقتضي الثبوت والاستمرار على نحو ما، بينما يقتضي الإخبار بالفعل التجدد والحدوث آنا بعد آن. إن سيطرة الجملة الاسمية إن دلت على الثبات، فإنها تدل على ثبات صفات الشجاعة والكرم والمروءة في المرثى (صخر)، أما الجملة الفعلية فإنها تدل على تجدد الحزن والحنين في نفس الراثية (الخنساء).

3- سيطرة الجملة الاسمية والكلمات الوصفية على نص القصيدة ليست دليلاً على سكونها وحنوحها إلى الوداعة، بل قد تكون إمارة على انفعالية شديدة متمكنة من نفس المرسل، ملازمة له، وثابتة فيه.

4- الجملة الخبرية مسيطرة على نص القصيدة، فيها لم نجد جملاً إنشائية إلا قليلة جداً؛ لأن الخنساء أرادت أن يكون نصها شهادة على فجيعتها، ووثيقة لحزنها، ورسالة إلينا، نتعلم من خلالها الإحساس بالآخر، والتعاطف معه.

5- الجملة المثبتة سيطرت على نص القصيدة لم تكد تترك للنفي مجالاً إلا قليلاً.

قد وردت الجملة المنفي اثنتى عشرة مرة فقط، وهي كذلك تثبت صفة الكرم والأصالة لصخر، وتثبت للخنساء حالتها الحزينة، فهي إذن جمل ظاهرها النفي وباطنها الإثبات.

6- الخنساء عند التحدث عن حزنها ويأسها تطيل الجملة؛ لنتعاطف معها، وتقصرها متحدثة عن أخيها؛ لنعرفه بسرعة، ونعرف مدى مقداره.

7- الجملة عند الخنساء في نص القصيدة تمتد امتداداً تراجعياً؛ فعوض أن تنتقل من الماضي إلى الحاضر فإلى المستقبل، عكست الاتجاه، فتراجعت إلى الماضي، وأبت أن تلتفت إلى المستقبل إلا وهي باكية.

هي استدبرت المستقبل وجعلت الماضي قبلتها، لقد تغير مجرى الزمن عندها؛ مستقبلها -إذن- هو الماضي! وهذا الأمر يؤكد حالة الحنين والحزن واليأس التي تلم بالشاعرة.

8- المعجم هو أحد المكونات البنيوية الأساسية في النص، به نأخذ الرسالة شكلها، وتؤدي وظيفتها، وبه تتحدد هوية المرسل، ويكتشف مستواه الثقافي والاجتماعي؛ ولذا تتيح لنا دراسة المعجم فهما أكثر وأعمق للنص الذي يشكله.

9- نجد الخنساء في نص القصيدة استعملت الناقة قناعاً لنفسها؛ لتبين مدى حنينها لصخر، وحزنها عليه، واستعملت السبنتي (النمر)؛ لتبين مدى شجاعة أخيها.

10- تكررت كلمة الليل في نص القصيدة مرتين دالة أن الخنساء تعيش ليلتين غريبتين أو موتين، موت أخيها وموت لذتها في الحياة.

الحواشى

[1]- أحمد شامية: في اللغة، الطبعة الأولى، عام2002م، دار البلاغة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 36.

1- aḥmd šāmīẗ: fī al-lġẗ, al-ṭbʿẗ al-ʾaūli, ʿām2002m, dār al-blāġẗ llnšr wāltūzīʿ, al-ğzāʾir, p 36.

[2]- انظر: محمود أحمد نحلة: مدخل إلى دراسة الجملة العربية، الطبعة الأولى، عام1988م، دار النهضة العربية، بيروت –لبنان–، ص 24 وما بعدها.

2- anẓr: mḥmūd aḥmd nḥlẗ: mdḫl ili drāsẗ al-ğmlẗ al-ʿrbīẗ, al-ṭbʿẗ al-ʾaūli, ʿām1988m, dār al-nhḍẗ al-ʿrbīẗ, bīrūt –lbnān-, p 24 ūmā bʿdhā.

[3]- صلاح الدين حسنين: الروابط بين الجمل في النص الشعري، مجلة علاقات في النقد، النادي الأدبي الثقافي بجدة، عام2001م، مارس، ج 39، ص 42.

3- ṣlāḥ al-dīn ḥsnīn: al-rwābṭ bīn al-ğml fī al-nṣ al-šʿrī, mğlẗ ʿlāqāt fī al-nqd, al-nādī al-ʾadbī al-ṯqāfī bğdẗ, ʿām2001m, mārs, ğ 39, p 42.

[4]- أحمد خليل: المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، الطبعة الأولى، عام1968م، دار النهضة العربية، بيروت –لبنان–، ص182.

4- aḥmd ḫlīl: al-mdḫl ili drāsẗ al-blāġẗ al-ʿrbīẗ, al-ṭbʿẗ al-ʾaūli, ʿām1968m, dār al-nhḍẗ al-ʿrbīẗ, bīrūt –lbnān-, p182.

[5]- سورة النحل الآية 96.

5- sūrẗ al-nḥl al-ʾāīẗ 96.

[6]- سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص74.

6- sʿd mṣlūḥ : al-ʾaslūb drāsẗ lġwyẗ iḥṣāʾīẗ, p74.

[7]- محمد حماسة عبداللطيف: الإبداع الموازي، الطبعة الأولى، عام2001م، دار غريب، القاهرة –مصر–، ص 27.

7- mḥmd ḥmāsẗ ʿbdāllṭīf: al-ibdāʿ al-mwāzī, al-ṭbʿẗ al-ʾaūli, ʿām2001m, dār ġrīb, al-qāhrẗ –mṣr-, p 27.

[8] – السيد إبراهيم: قراءة في الشعر بين النظرة الشكلية وآفاق الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة، ص 159.

8- al-sīd ibrāhīm: qrāʾẗ fī al-šʿr bīn al-nẓrẗ al-šklīẗ ūʾāfāq al-ātğāhāt al-ʾaslūbīẗ al-mʿāṣrẗ, p 159.

[9]- نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري، ص110.

9- nūr al-dīn al-sd: tḥlīl al-ḫṭāb al-šʿrī, p110.

[10]- جمال حضري: ظاهرة الانزياح في شعر ملامح عبد الصبور، ص334.

10- ğmāl ḥḍrī: ẓāhrẗ al-ānzīāḥ fī šʿr mlāmḥ ʿbd al-ṣbūr, p 334.

[11]- عبدالله محمد الغذامي: تشريح النص، الطبعة الأولى، عام1987م، دار الطليعة، بيروت –لبنان–، ص 12–13.

11- bdāllh mḥmd al-ġḏāmī: tšrīḥ al-nṣ, al-ṭbʿẗ al-ʾaūli, ʿām1987m, dār al-ṭlīʿẗ, bīrūt – lbnān-, p 12-13.

[12]- يعرّف أحمد مختار عمر الحقل الدلالي، بأنه "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ علم يجمعها"، انظر: علم الدلالة، الطبعة الرابعة، عام1993م، عالم الكتب، مصر، ص 76.

12- īʿrwf aḥmd mḫtār ʿmr al-ḥql al-dlālī, bʾanh "mğmūʿẗ mn al-klmāt trtbṭ dlālthā ūtūḍʿ tḥt lfẓ ʿlm īğmʿhā", anẓr: ʿlm al-dlālẗ, al-ṭbʿẗ al-rābʿẗ, ʿām1993m, ʿālm al-ktb, mṣr, p 76.

[13]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثانية، عام1986م، الدار البيضاء، المغرب، ص 58.

13- mḥmd mftāḥ: tḥlīl al-ḫṭāb al-šʿrī, astrātīğīẗ al-tnāṣ, al-mrkz al-ṯqāfī al-ʿrbī, al-ṭbʿẗ al-ṯānīẗ, ʿām1986m, al-dār al-bīḍāʾ, al-mġrb, p 58.

[14]- سورة الأنبياء : من الآية 30.

14- sūrẗ al-ʾanbīāʾ : mn al-ʾāīẗ 30.