سيمياء الموت قراءة في تجربة الخنساء

إعـــــداد

أ. ندى بنت سعد زيد الشنار

باحثة دكتوراه في كلية الآداب قسم اللغة العربية

تخصص الأدب والنقد– جامعة الملك سعود

مجلة الدراسات التربوية والانسانية . كلية التربية . جامعة دمنهور

المجلد الرابع عشر – العدد الأول– لسنة ٢٠٢٢

سيمياء الموت قراءة في تجربة الخنساء

أ.ندى بنت سعد زيد الشنار

المقدمة

الشعراء كثرٌ في كل زمان ومكان، والشعر في مقياس الإبداع والتميّز النوعي الخلاقّ قليل. والموت عادة ما يأخذ الشعراء مهما كثروا، لكنه لا يأخذ الشعر، خاصّة إذا كان يحمل تجربةً عميقةً يُعبَّر عنها بصدق؛ فيكون صالحًا وحاضرًا للتمثّل به عند كلّ موقفٍ مُشابه، حتّى وإن بعُد الزمن بين الموقفين.

هذا البحث المعنون بـ " سيمياء الموت – قراءة في رائية الخنساء "دراسة لقصيدة نظمتها الخنساءُ في رثاء أخيها صخر، تتراوح أبياتها في المصادر الأدبية بين الثلاثين والأربعين بيتًا، لكنّنا سنقف على سبعة عشر بيتًا منها فقط؛ لما تحمله من معانٍ عميقة تصوِّر عمق التجربة الشعورية التي عاشتها الخنساء.

وتعود أهميّة هذا البحث إلى القيمة التي يحملها، والحقائق التي يتضمنها وتجعلنا نعيش مع الموت بمنظور مختلف عن منظورنا له كحقيقةٍ حتميّةٍ لكلّ مخلوق. فالقيم التي تناولت بها الخنساء (الموت)، والأفكار التي حكمت عملها الأدبيّ، والكيفية التي تغلغلت في النسيج العام للقصيدة، وأعلنت من خلالها عن نفسها وبيئتها والقيم الاجتماعية بصورة غير مباشرة وبوسائل فنيّة، جعلتنا نقف لنستجليَ كلّ تلك الغزارة والإبداع الخصب، ونستمتع بالحفر داخل أعماق النصّ والخوض في متونه؛ لتصل العين الراصدة بالنتيجة إلى حقلٍ مُثمرٍ يحكي ثراءَ التجربة وتعدّديتها.

والسبب في اختيار هذه القصيدة؛ لأنّها من –وجهة نظري– أفضل ما قيل في الرثاء الشخصي في العصر الجاهلي، حيث وظّفتِ الخنساء في هذه القصيدة العبارات والألفاظ التي جعلتنا نعيش معها ذلك المأتم، نسمعُ فيه عويل النائحات، وكأنّنا أمام موسيقى الموت وأنغام القضاء.

والهدف الذي أصبو إليه من وراء هذا البحث هو دراسة نصٍّ شعريٍّ من العصر الجاهليّ على ضوء المنهج السيميائيّ الحديث، وتتبّع بعض المنطلقات النظريّة

لنقادها المعاصرين، وبعض الإجراءات المُتّبعة في عملية التحليل لديهم، وجزءًا من مستويات الخطاب التي وقفوا عندها.

وهناك دراسات تناولت نصًّا شعريًّا واحدًا محاولة الوقوف على مستوياته المختلفة فمثالها: دراسة محمد مفتاح لرائية ابن عبدون في كتابه (تحليل الخطاب الشعريّ)، ودراسة عبد المالك مرتاض السيميائية التفكيكية لقصيدة (ليلاي) لمحمد العيد آل خليفة، وقصيدة (شناشيل ابنة الجلبي) للسيّاب في كتابه (التحليل السيميائي للخطاب الشعريّ)، ودراسة عبد القادر فيدوح لنونية بكر بن حماد في كتابه (دلائلية النص الأدبيّ)، ودراسة محمد السرغيني لقصيدة (المواكب) لجبران خليل جبران في كتابه (محاضرات في السيمولوجيا)، وغيرها من الدراسات في هذا المجال. أما تلك التي تناولت مجموعة من النصوص الشعرية فمثالها دراسة صلاح فضل (شفرات النصّ) التي وقفت عند نصوص شعرية للبياتي، وعبد الصبور، وعلي الشرقاوي. ودراسة عبد القادر فيدوح (دلائلية النص الأدبي) التي تناولت نصوصًا لشعراء جزائريين أمثال: فني عاشور، وسعيد هادف، وأحمد الدلباني وغيرهم.

يتألف البحث من مقدمة، وتوطئة، ومبحثين: المبحث الأول: الجانب النظري، وفيه تعريف السيمائية في اللغة والاصطلاح، والسيميائية في النص الأدبيّ. والمبحث الثاني، الجانب التطبيقي، وفيه القراءة السيميائية، وقسّمته إلى ثلاث موضوعات: النص المنطلق، ومرحلة التفكيك (بنية الأفعال– التصريف والزمن – البنية النحوية الوظيفية – بنية الرجاء والرهبة – الموسيقى– بنية التوتر)، ومرحلة التركيب. ثم الخاتمة وقائمة بأهم المصادر والمراجع مرتبة بداية بالمصادر العربية، ثم المراجع العربية، تلتها المجلات العلمية، ثم المواقع الإلكترونية، فالمراجع الأجنبية المترجمة.

والبحث في مجمله إجابة عن الأسئلة الآتية: ما الأحداث التي تقوم عليها القصيدة؟ وعلى أي شيءٍ توافرت؟ وعلى أي شيء قامت؟ وما هي حقيقة الموت عند الخنساء في الجاهلية والإسلام؟ وتأتي الإجابات عنها في الخاتمة بعد

استخلاص نتائج البحث. كما تضمّن البحث جداول تنظم الدراسة واستعراض نتائجها.

توطئة

تُعد تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد والمعروفة بالخنساء من أشهر شاعرات العصر الجاهلي من أهل نجد، عاشت أكثر عمرها في العصر الجاهلي وأدركت الإسلام فأسلمت مع بنيها، وكانت وفاتها سنة ٢٤هـ الموافق سنة ٦٦٤م.

نشأت في بيت جاه وثروة، ثم اقترنت بعبد العزى وأنجبت له (عمر) المعروف بأبي شجرة، واقترنت مرة أخرى بمرداس السلمي فولدت له عدة أولاد اشتهروا بالفروسية والشعر، وكان لها أخوين: معاوية وصخر، وصخر هو أخوها من أبيها يعطف عليها بنوع خاص، قُتِلا في الجاهلية، وكان لمقتلهما صدى بعيد في نفسها، فبكت حتى تقرّحت مقلتاها، بل حتى عُمِيَتْ[1]، وذاب قلبها التياعًا، ورثتهما بشعر رقيق خصّت صخرًا بالقسم الأكبر منه. والقصيدة التي نحن بصددها قالتها في رثاء أخيها صخر.

فقد اكتسح صخر أموال بني أسد وسبى نساءهم، فأتاهم الصريخ، فتبعوه فتلاحقوا في مكانٍ يُسمّى بذات الأثل، فاقتتلوا قتالًا شديدًا، فطعنَ ربيعةُ بن ثور الأسديّ صخرًا في جنبه، وفات القوم فلم يعُد قادرًا على الحركة، وانشلّ منها، ومرض قريبًا من سنة حتّى ملّهُ أهله. ورُويَ أنّ صخرًا سمع امرأة وهي تسأل سلمى امرأته: كيف بعلك؟ فقالت سلمى: لا حيٌّ فيُرجى، ولا ميّتٌ فيُنعى، لقينا منه الأمرّين، ويروى أن صخرا لما سمع مقالها، أنشد:

أرى أمَّ صخرٍ لا تملّ عيادتي ... وملّت سُليمي مضجعي ومكاني

وما كنتُ أخشى أنْ أكونَ جنازة ... عليك،ومن يُغْتَرُّ بالحدثان

وأيُّ امرئٍ ساوى بأمٍّ حليلةٍ ... فلا عاشَ إلّا في شقًى وهوان

---

[1] يُنظر: أبو العباس، ثعلب أحمد بن يحي بن سيار بن الشيباني النحوي، تحقيق: أنور أبو سويلم، دار عمار للنشر، عمّان، ط١، ١٤٠٩هـ.

طال عليه البلاء وقد نتأت قطعةٌ مثل الْلَبَد في جنبه في موضع الطعنة، وقيل له: لو قطعتها لرجونا أن تبرأ. فقال: شأنكم. فأشفق عليه بعضهم فنهاهم، فأبى وقال: الموت أهونُ عليّ ممّا أنا فيه! فأحموا له شفرة ثمّ قطعوها فيئس من نفسه.

وسمع صخرًا أختَه الخنساء تقول: كيف كان صبره؟ فقال صخر في ذلك:

فإنْ تسأليني هل صبرتَ فإنّني صبورٌ على رِيَبِ الزمان صليب

كأنّي وقد أَدْنَوا إليّ شفارهم من الصبر دامي الصفحتين ركوب

ثم ما لبث أن مات ودفن في مكانه[٢].

المبحث الأول : السيميائية

معنى السيميائية لغةً:

السِّيماء والسِّيمياء، بياء زائدة: لفظان مترادفان لمعنى واحد، وقد ورد ذلك في كتاب الله عزّ وجلّ لكنّه مقصورٌ غير ممدود، أي بلا همز، (سيما) في قوله تعالى: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾[١]، وقوله تعالى: ﴿تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ﴾[٢].

والسِّيماء في معاجم اللغة: هي العلامة، أو الرمز الدال على معنًى مقصود؛ لربط تواصلٍ ما، فهي إرساليّة إشاريّة للتخاطب بين جهتين أو أكثر، فلا صدفة فيها ولا اعتباط، والسُّومة والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة، والخيل المسوّمة: هي التي عليها السمة أو العلامة، وقد يجيء السيما والسيميا ممدوديْن، وأُنشد لأسيد:

غلامٌ رماهُ اللهُ بالحسنِ يافعًا له سيمياءٌ لا تشقّ على البصر

كأنَّ الثُّريّا عُلِّقتْ فوقَ نحره وفي جيده الشِّعرى، وفي وجههِ القمر

له سيمياء لا تشق على البصر (أي يفرح به من ينظر إليه)[٣].

---

[٢] يُنظر: محمد، فايز، شرح ديوان الخنساء – أبو العباس ثعلب، دار الكتاب العربي، لبنان: بيروت، ط٤، ٢٠٠٤، ص١٠وما بعدها.

[١] سورة الفتح، الآية: ٢٩.

[٢] سورة البقرة، الآية: ٢٧٣.

[٣] ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر، بيروت، ط١– ١٩٩٠م، ج٦، مادة (سيم).

معنى السيميائية اصطلاحًا:

السيميائية أو السيمولوجيا هي "دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية"، وهي في حقيقتها "كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلّي المباشر للواقعة، إنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمتمنِّع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكنونات المتن"[٤]

التحليل السيميائي للنصوص الأدبية:

"يقصد بالتحليل السيميائي للنص الأدبي، دراسة هذا النص من جميع جوانبه دراسة سيميائية تغوص في أعماقه، وتستكشف مدلولاته المحتملة، مع محاولة ربط النص بالواقع، وما يمكن الاستفادة وأخذ العبر منه"[٥].

ويتأثر التحليل السيميائي بدرجة كبيرة بشخصية من يقوم بالتحليل وبالظروف المحيطة به؛ لذلك فإن التحليل السيميائي لنص معين قد يختلف من شخص إلى آخر، حسب خلفيته الثقافية، ومن منطقة لأخرى ومن فترة زمنية لأخرى، وهو بذلك مجال خصب للإبداع، فلا قيود عليه إلا أن تكون هناك دلائل في التحليل المقترح على صحة ما ذهب إليه من قام بعملية التحليل[١].

فهي تعمد دراسة النص الأدبي دراسة عميقة تستجلي منه معِان جديدة كانت وراء النص، لا يُدركها إلّا من تعايش معه فترة حتى أصبح جزءًا منه، ويحتلُّ حيّزًا من تفكيره؛ فتتبدّى له فضاءات لا يمكن أن يدركها من قرأ النص قراءة سطحية أو قراءة نقدية همّها فقط بيان مواضع الجودة والرداءة في العمل الأدبي، بل لابد من القراءة التحليلية المتعمقة السابرة لغوره والباحثة عن تجليات جديدة فيه لم يتوصل إليها أحد قبله، مع الاستدلال على النتائج والتجليات بشواهد من النص تُثْبت صحة ما توصل إليه.

---

[٤] بنكراد، سعيد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، سلسلة شرفات، الدار البيضاء، (د.ط)، ٢٠٠٣م، ص٧.

[٥] مداس، أحمد، السيمياء والتأويل، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٠م، ص٢٧.

[١] مداس، أحمد، السيمياء والتأويل، ص٢٧.

ترتبط السيميائية المعاصرة ارتباطا وثيقا بالنموذج اللسانيّ البنيويّ المعاصر، وقد جعل بعضهم اللسانيات علمًا شاملا تستفيد منه المعارف الأخرى كالنقد الأدبي، والأسلوبية، والتحليل النفسي، وعلم الاجتماع. والسيميائية بوصفها منهجية حديثة وجدت في المبحث اللساني مرتكزا تقوم عليه، وتستقي منه تقنيات وآليات ومفاهيم تحليلية، خاصة سيمياء الدلالة التي تلجأ إلى تطبيق الثنائيات السيميائية على موضوعات غير لغوية ولكنها ذات طبيعة اجتماعية كالألبسة والأطعمة والموروثات الثقافية، ومن أهم هذه الثنائيات: اللسان والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير والإيحاء[٢].

"للسيميائية إذن تفاعلات كثيرة مع علوم أخرى، ولكنها ترتبط منهجيًّا بدراسة الأدب والفنون اللفظية والبصرية كالموسيقى والتشكيل والمسرح والسينما"[٣]. وفي علاقة السيميائية باللسانيات: قولان، الأول: أن اللسانيات أخص من السيميائية؛ لأن اللسانيات جزء من السيميائية. والآخر: يرى أن السيميائية جزء من اللسانيات وفرع عنها، فالسيميائية هي الحقل الأوسع الذي يشمل – فيما يشمل – اللسانيات، بينما كثير من العلامات البصرية والأنساق غير اللفظية تستعين بالأنظمة اللغوية مما يجعل اللسانيات هي الأصل[٤].

فالدراسة السيميائية استجلاء لكل الرموز والدلالات الشخصية والزمانية والمكانية والجسدية والأسماء والعناوين والبنية النحوية والصرفية والصوتية... لتكون دراسة شاملة وممتنعة للنص.

المبحث الثاني :القراءة السيمائية للقصيدة النــص

---

[٢] يُنظر: غلفان، مصطفى، في اللسانيات العامة، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط١– ٢٠١٠، ص٢٠٣.
[٣] البشير، سعدية موسى عمر، السيميائية: أصولها ومناهجها ومصطلحاتها، منتديات تخاطب، مارس ٢٠١٠م.
[٤] المرجع السابق.

تقول الخنساء في رثاء أخيها صخر في ديوانها في قصيدة من فن الرثاء الشخصي[١]:

قذىً بِعَيْنَيكِ أَمْ بالْعَيْنِ عـــــــوّارُ أَمْ ذرّفَتْ إِذْ خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدّارُ
كأنّ عَيْني لِذِكْـــــــراه إذَا خَطَـرَتْ فَيْضٌ يَسِيلُ علَى الْخدّيْنِ مِـــــدْرَار
تَبْكِي لِصَخْرٍ هيَ الْعَبْرَى وَقَدْ وَلِهَتْ ودُونَه مِنْ جَدِيدِ التُّرْبِ أَسْتـــــــَارُ

٢ – مرحلة التفكيك[٢]:

تستند القصيدة إلى مجموعة من الأفعال المضارعة المتعاقبة والمتراكبة بناءً وحذفًا وإضمارًا، وهي: يسيل وتبكي، وتنفكُّ، ويسودكم، وتأتمُّ، وتره، ويمشي، ويخلي، ويأكله ... وتدلّ هذه الأفعال على زمن الحاضر وهو زمن الفعل والإنجاز والتحرك الدرامي، وتحمل هذه الأفعال دلالات سطحية وعميقة[٣]، تُقرّبنا من اللقطات السينمائية الديناميكية الدالّة على المواقف الحركية ذات المنحى الصراعي الكوريغرافي[٤].

كذلك تستند إلى الأفعال الماضية المرتبطة غالبا إما بإذِ الفجائية وهي: إذ خلت، وإذ رابها. وهي تحمل دلالات عميقة تكشف عن امرأة أصيبت في الصميم، وفقدت أغلى ما تملك في هذه الحياة، فقدت به عماد حياتها وزينتها على حين غفلة.

أيضًا الأفعال الماضية المرتبطة بإذا وهي: إذا خطرت، وإذا نشتوا، وإذا ركبوا، وإذا جاعوا...؛ لأنها تستبق الإخبار عن نتائج الأفعال ذات الدلالة المستقبليّة قبل حدوثها كمسلمّات في أخلاقيات أخيها صخر.

---

(١) أبو العباس، ثعلب، ديوان الخنساء، ص٣٧٨– ٣٩٢.
(٢) سيتم إرفاق جدول للتصريف والزمن في نهاية المبحث.
(٣) يُنظر: حمداوي، جميل، (قراءة سيميائية في قصة أعمق من الوسن للكاتب السعودي: حسن البطران)، مجلة الجوبة، ملف ثقافي ربع سنوي يصدر عن مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، ع٢٥، ١٤٣٠هـ، ص٧٦–
(٤) فن الرقص الكوريغرافي، هو ذلك الأداء الحركي الراقص الذي يمتلك القدرة على التعبير الدلالي في توصيل الافكار والأحاسيس والحالات. للاستزادة: يُنظر: الإمام، غادة، جماليات الصورة، جاستون بارثلار، العراق، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠م، ص٣٥٢.

وارتباط بعض الأفعال الماضية بقد وهي: وقد ولهت، وقد كان، فقد أصيب...؛ لنعيش معها مرارة الفقد المؤكد الذي وجدت نفسها في دوّامته، فنعيش معها ذلك المأتم نسمع فيه عويل النائحات، وندب النادبات، ولطم اللاطمات، ونسمع التأبين والرثاء، وكأنّنا أمام موسيقى الموت وأنغام القضاء. الأفعال الناسخة كذلك كان لها حضور قوي في قصيدتها وهي: ما تنفكُّ، كان ... وهي تناسب النسخ في حالها قبل أخيها وبعده، وبذلك فجملها ذات طابع فعليّ، وهي جمل بسيطة ذات محمول فعليّ واحد؛ لأنّ الغرض منها هو الاختصار والتكثيف والاختزال.

هذا وتتجمع القصيدة الشعرية في مجموعة من الأفعال النووية[1] الدالة والمعبرة عن الصراع المشهدي الذي يتكون من اللحظات الدرامية التالية:

-**لحظة الدموع**، السخية الجارية التي تقرح الجفون وتلهب العيون.

-**لحظة السلم**، وهي صورة نووية لها أكثر من جانب: لحظاته مع أهله: هو الأخ والسند، لحظاته مع جيرانه: هو الأمين الذي يأمنه جاره على أهله، لحظاته مع الجائعين: فهو بارز الصحن مهماره، ولحظاته مع الغرباء والمسافرين: لا يجاوزه بالليل مرّار، ولحظاته مع السائلين: فهو لا يمنع القوم خلعته، ولحظاته مع قومه: فهو السيد الوالي، ولحظاته مع التائهين: فهو الدليل والحادي بالمهلكات، الذي يأتمّ الهداة به.

- **لحظات الحرب**، فهو للحروب مسعار وللجيوش جرّار.

وهذه اللحظات الدرامية قد تكون واقعية مباشرة وقد تكون لحظات لا شعورية مجازية ورمزية، تقع في اللاوعي والعبارة الباطنة. لحظات تتركب من متواليات سردية متعاقبة منطقيًّا، فيها سبب واستنتاج في لقطات سينمائية ومشهدية هي إجابة تصويرية عن أسئلة ثلاثة هي: لم تبكي؟ ومن تبكي؟ ولماذا تبكي؟ إجابة مركزة في

---

[1] يُنظر: فريق إنتروفرن، التحليل السيميائي للنصوص: مقدمة – نظرية – تطبيق، ترجمة: حبيبة جرير، مراجعة: عبد الحميد بورايو، سورية: دمشق، دار نينوى، ٢٠١٢، ص١٢. (تطبيق المربع السيميائي).

بنياتها التركيبية دلاليًّا ومقصديًّا، فالإجابة عن السؤال الأول: (إذ خلت من أهلها الدار)، والإجابة عن السؤال الثاني: (تبكي لصخرٍ)، والإجابة عن السؤال الثالث: هي بقية أبيات القصيدة بتفاصيلها.

التصريف والزمن[١]:

الأفعال	الزمن	الجهة	الأفعال	الزمن	الجهة
ذرّفت	ماضٍ	متصل بالحاضر	إذا جاعوا	ماض	متصل بالحاضر
خلت		منقطع بعيد	تأتمُّ	مضارع	استمراري
إذا خطرت		متصل بالحاضر	تراه		بسيط منقطع
تبكي	مضارع	الحال الاستمراري	يمشي		
قد ولهت	ماضٍ	منتهي بالحاضر	يخلي		
ما تنفك	مضارع	تجددي	تراه		
إ ذ رابها	ماضٍ	متصل بالحاضر	يأكل		
قد كان		بعيد منقطع	كان	ماضٍ	قريب منقطع
يسودكم	مضارع	مستقبل بسيط	أصيب	ماضٍ	منتهي بحاضر
نعم	ماضٍ	متصل بالحاضر	لِيَبْكِهِ	أمر	مستمر
إذا منعوا		متصل بالحاضر	أفنى	ماضٍ	قريب منقطع
إذا نشتوا			حارَ	ماضٍ	
إذا ركبوا			لا يمنع	مضارع	تجددي

ترد الجمل في القصيدة بكلّ مكوناتها النحوية التامة، فتحمل فاعلًا مُنكَرًا (أصيب)؛ لأنه لا يعنيها الفاعل بقدر ما آلمها الحدث، ومفعولًا به مُحدّدًا (لا يمنع

[١] يُنظر: قدور، أحمد، ص٢٥٦– ٢٦٦.

القوم)، و(سألوه **خلعته)**، و(يخلي **بيته** الجار)؛ لتصوِّر الميل الإيجابي والتعايش الحقيقي والألفة بين المتقاربين. أما جملة البيت (وإنّ صخرًا لتأتمُّ الهداة به كأنه علم في رأسه نار) فعلى الرغم من حمولاتها الطبيعية والفلكية المباشرة، فهي تؤثّر سيميائيًّا على حالة التجمع والاستعداد.

عمدت الخنساء في قصيدتها على إيجاز فكرتها في البيت الأول (أم ذرّفت إذ خلت من أهلها الدار) ثمّ فصّلت بعد ذلك في بقية القصيدة سبب البكاء.

-البنية النحوية الوظيفية[1]:

الجملة	نوع النظم	دلالته السيميائية
إذ خلت من أهلها الدار	قدمت الجار والمجرور (من أهلها) على الفاعل (الدار).	لأنها لا تبكي لخلو الدار فقط بل تبكي على غياب أهلها عنها وإلى الأبد.
وإن صخرًا لمقدام إذا ركبوا. لا يمنع القوم إن سألوه خلعته.	التقديم والتأخير في أسلوب الشط.	وهذا التقديم أظهر لنا تعامل صخر مع الأحداث كنتيجة متوقعة قبل أن تحدث لما عُرِفَ من مكارمه.
جلد جميل حمّال ألوية	حذفت المسند إليه المبتدأ (هو).	لعنايتها بالخبر عن المخبر عنه، ولشهرة من تخبر عنه فاستغنت بذلك عن ذكر المبتدأ.

- بنية الرجاء والرهبة[2]:

ألفاظها وعباراتها تتتابع قوية صاخبة منطلقة بوقع ملحمي شديد، حتى نكاد نسمع قرع السيوف وصهيل الخيول. وهي كذلك ذات إيقاع موسيقي تميل إليه النفوس، وقد لجأت إلى الألفاظ القوية التي تعبر عن هول تلك المصيبة العظيمة التي حلّت بها، فأكثرت من **صيغ المبالغة**، مثل: مدرار، ضرّار نحّار، مقدام، عقّار، مسعار... و**التضعيف**، مثل: ذرّفت؛ للدلالة على كثرة الدموع. كذلك نجد

---

[1] يُنظر: قدور، أحمد محمد، مبادئ اللسانيات، دمشق، دار الفكر، ط٣، ١٤٢٩هـ، ص٢٩٧.
[2] يُنظر: مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢، ص٣٣٩.

ألفاظها تؤيد بعضها بعضًا، وتُحقّق الانسجام في المعنى، والتآلف في الصور المتخيلة وتشعر بذلك في قولها (فيض، يسيل، مدرار).

وظّفت الخنساء في هذه القصيدة العبارات والألفاظ التي جعلتنا نعيش معها ذلك المأتم، مثل: خلتْ، ذكراه، تبكي العبرى، الوله، جديد الترب، ميتة، أُصيب.

أما موسيقاها فتنطلق من مصدرين: خارجية وداخلية، **والموسيقى الخارجية** في القافية التي اختارتها وهي حرف الراء المتميز بالتكرار والرنين، وهو لا شك والمد قبله كأنه صرخة قوية للتنفيس عن الألم والحرقة، ولكنها سرعان ما تصطدم بحرف الراء المتميز بالتكرار والرنين فكأنه يُكرر الألم برنين صاخب، فتصحو على واقعٍ مرير، فيأتي الرويّ وهو الضم؛ ليضم بين أضلاعها كل ذلك الحزن والألم وكأنه يقول لها: لا فكاك.

أما **الموسيقى الداخلية** فلها مصدران: خفية وظاهرة. فالخفية مصدرها اختيار المؤثرات الصوتية المناسبة للمعنى بالمواءمة بين الإيقاع ودلالات الألفاظ على المعاني، فنجد العلاقة وثيقة بين الضبط والوضع النفسي في قولها: تبكي لصخرٍ تبكي خناس على صخرٍ. حيث نلحظ الجر بالكسر لاسم صخرٍ في هذين الموضعيْن لأنها تلائم انكسار الخنساء لفقد سندها في الحياة، فالجر بالكسر ضروري هنا؛ ليبرهن الحالة ويصورها. وفي قولها وهي تعدد مآثر صخر، وإن صخرًا لوالينا.. وإن صخرًا إذا نشتوا، وإن صخرًا لتأتم. نلاحظ النصب بالفتح المنوّن؛ فهي في وضع تفتخر فيه بمآثر أخيها، فتكرر ناصبة بالفتح حتى تنصبه في النهاية كالعلم الذي في رأسه نار. كذلك في قولها: قد كان خالصتي نجد المد في الكلمتين (كان وخالصتي)؛ يناسب امتداد وقوة العلاقة الأخوية التي تربطهما، ولكن حين خلت الكلمة الأولى من الشطر الثاني من المد، جاءت (فقد)؛ لتحاكي معنى انقضاء الآمال فتقع سريعة في النطق لتدل على الفناء السريع، تأتي بعدها كلمة (أصيب)؛ لتمد بالكسر حزنًا وانكسارًا.

- الموسيقى الداخلية المدركة:

الشاهد	مسماه	القيمة السيميائية
عوّار - الدّار	التصريع	نقطة الانطلاق
بعينيك، أم بالعين، كأن عيني	التكرار	تتخذه مركزًا تنطلق منه وإليه تعود
تبكي لصخرٍ، تبكي خناس		لتبني صورة شعرية جديدة
ميتة في صرفها، الدهر في صرفه		
وإن صخرًا لوالينا، وإن صخرًا إذا نشتوا وإن صخرًا لمقدام، وإن صخرًا إذا جاعوا، وإن صخرًا لتأتمّ.		فيه تنقل ذهني سريع لمآثر صخر
ورع - روع / مقتر- إقتار	جناس	انسجام المعنى
سيل- مدرار / حول - أطوار / بؤس- إقتار	الترادف	قد يكون أحد المترادفين أجلى من الآخر فيكون شرحا للآخر الخفي.
إذ رابها الدهر إن الدهر ضرار/ جلد جميل المحيا كامل ورع.	حسن التقسيم	إحداث تأثير موسيقي هادئ يصوِّر الاستسلام للموت.
حمّال ألوية، هبّاط أودية، شهّاد أندية، للجيش جرّار.	التوازن في العبارات	يناسب الإيقاع الملحمي السريع والصاخب.

- بنية التوتر[1]:

ظهر التوتر في المتناقضات بين الموت- الحياة / الضعف - القوة / السلم - الحرب / الشتاء - الصيف/ ساحة المعركة -ساحة المنزل/ القريب - البعيد / المسافر- المقيم / الماضي - الحاضر، وكلها أسهمت في تجلية الصورة الحاضرة في ذهنها عن أخيها صخر.

٢- مرحلة التركيب[2]:

---

[1] يُنظر: مرتاض، عبد المالك، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، الجزائر، دار الكتاب العربي، ٢٠١١.

[2] يُنظر: حمداوي، جميل، ص٨٠.

وهكذا نصل إلى أن قصيدة الخنساء قصيدة **مركبة سينمائيا**، قائمة على تناظر الصورة الومضة وتماثلها مشهديا، والانتقال من لحظة الحياة إلى لحظة الموت، ومن لحظة السكون (السلم) إلى لحظة الحركة (الحرب)، ومن ثمّ فالقصيدة من حيث التركيب متشعبة البناء ومعقّدة التوليف، تتكون من **لقطتين** مغايرتين: **لقطة حياة صخر** في سلمه وحربه، **ولقطة حياتها** بعده.

تتحول **الشخصيات الشعرية** إلى عوامل طبيعية (كأنه علم في رأسه نار)، وكائنات بشرية مغيّبة (ودونه من جديد الترب أستار) غير قادرة على الإنجاز الواقعي، فتلجأ للتعويض عن طريق استظهارهم والحديث عنهم بصيغة المضارع – وسبقت الإشارة إليها–، كما أن الشخصيات غير خاضعة للتسمية (الهُداة، وجارة، والجار، وفقير، ورفقة، والقوم، ومرّار. بل بقيت حبيسة التنكير والتكنية والمجاز. كذلك تظهر لنا (الخنساء) شخصية متعلقة بذات أخرى تحقق من خلالها وجودها وقيمتها.

أما **فضاءات التخييل** فهي قليلة، ونجدها في قولها (يفيض)؛ لأن الوضع المأساوي لا يسمح لها بالتحليق خارج فضاءات الواقع الذي وجدت نفسها حبيسة له، أيضًا قلة تكثيف الوصف واقتضابه واختزاله؛ لتركز على الدراما والأحداث الإسنادية الرئيسة. علاوة على ذلك، تتميز القصيدة بأبعادها المجازية والرمزية والتجريدية القائمة على الوضوح الفني، فترتحل بين عالم الذهول وتكثر فيه من الاستفهامات، إلى عالم اليقظة وتكثر فيه من الأخبار.

الصورة	نوعها
فيض يسيل على الخدين مدرار	تشبيه
كأنه علم في رأسه نار	تشبيه
حمّال ألوية هباط أودية شهاد أندية للجيش جرار	كناية عن القيادة. كناية عن الجسارة والإقدام وعدم التردد. كناية عن السيادة والمكانة الرفيعة. كناية عن البطولة.
كالطخية القار	تشبيه

الخـاتمة

بعد دراسة هذه القصيدة دراسة سيميائية خرجت بالنتائج الآتية:

– هـي قصـيدة سـينمائية مركبـة، ولقطـات مشـهدية وامضـة، وصـور معبـرة دراميـا، طافحة بأحداث حركية تحيل إلى عوالم الطبيعة والفروسية.

– تحيل على اضطراب نفسي مفاجئ لشخصية رصينة وجدت نفسها فجأة بلا سند لها في الحياة.

– الشاعرة تستذكر في هذا النص حياتها الواعية وغير الواعية.

– هذه القصيدة تتوافر على النفَس القصصي السردي الذي يتشكّل من البداية والعقدة والصراع والنهاية، كما أنها تتكون من المتواليات السردية الآتية: البكاء – الموت – التذكر.

– القصيدة ذاتية غنائية في المطلع، وملحمية في الوسط، ومأساوية في نهايتها.

– قامت القصيدة على شيئين اثنين هما:

- اللغة الذاتية المبثوثة في ثنايا القصيدة.
- النزعة السردية القائمة على الصراع بين الإنسان والدهر، وبين الإنسان والإنسان.

– أما حقيقة الموت عند الخنساء فهي مختلفة تمامًا في الجاهلية عنها في الإسلام، ففي الجاهلية (عصر قصيدتنا) نجد فيه الخوف من الموت واضحًا وضوح الحرص على الحياة، ولا نجد إيمانًا قويًّا بحياة أخرى أو تصورًا واضحًا لبعث وحساب، وقال تعالى في إنكارهم للبعث والنشور: ﴿وَكَانُواْ يِقُولُونَ أَإِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَاباً وَعِظَاماً أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ أَوَ آبَآؤُنَا الأولون﴾ (الواقعة: ٤٧–٤٨)، ولذلك طغت في هذا الشعر النزعة المادية على النزعة الروحية وظهر ذلك جليًّا واضحًا في رثاء الخنساء لأخيها صخر. أما حقيقة الموت عند الخنساء بعد الإسلام فهو شرف لها خصها الله به، وإيمان بحياة أخرى يجتمع فيها الأحبة بإذن الله فكانت ردة فعلها بعد تلقيها خبر استشهاد أبناءها الأربعة في غزوة القادسية، الرضا

والتسليم بالقضاء والقدر والإيمان عندما قالت: "الحمد لله الذي شرفني بقتلهم وإني لأرجو أن يجمعني الله بهم في مستقر رحمته".

النص[١]

١– قذيً بعينيك أم بالعين عـــــوّار أم ذرّفت إذ خلت من أهلها الـدّارُ

٢– كأنّ عيني لذكراه إذا خطـــــــرت فيضٌ يسيـــــل على الخدّيْن مـدرارُ

٣– تبكي لصخرٍ هي العبْرى وقدْ ولهت ودونهُ من جديد التُّرْبِ أســـــتـارُ

٤– تبكي خناس على صخرٍ وحُقّ لهـا إذ رابها الدّهر إ نّ الدّهر ضـــــرّارُ

٥– لابد من ميتـة في صرفـــــها غـيرٌ والدهر في صرفه حولٌ وأطـــــــوارُ

٦– وإنّ صخْرًا لوالــينا وسيّـدنـــــا وإنّ صخرًا إذا نشْـتوا لنحّـــــــارُ

٧– وإنّ صخْرًا لمقـدامٌ إذا ركـــــبوا وإنّ صخرًا إذا جاعوا لعـقّـــــــارُ

٨– وإنّ صخْرًا لتأتمُّ الهـــــداة بـه كأنّه علمٌ في رأســـــــه نـــــارُ

٩– جلْدٌ جميـــلُ المحيّـا كامـلٌ ورعٌ وللحروب غداة الرّوع مسعـــــارُ

١٠– حمّـــال ألـويةٍ، هبّـاط أوديـــةٍ شهّـــــاد أنديةٍ، للجيش جـرّار

١١– لم تره جـــارةٌ يمشي بساحتها لريبةٍ حـــــين يُخلي بيــته الجـارُ

١٢–ولا تراه ومـــا في البيت يأكله لكنّه بـــــارزٌ بالصّحن مهمـــارُ

١٣– قد كان خالصتي من كلِّ ذي نسبٍ فقد أصيب فمـــــا للعيش أوطـارُ

١٤– ليبكه مقترٌ أفنى حريبـــــــته دهرٌ وحالـــــفه بؤسٌ وإقتـــــــارُ

١٥– ورفقةٌ حار هاديهم بمهلكـــةٍ كأنّ ظلمتها في الطِّخـــــية القـــارُ

١٦– لا يمنع القوم إ ن سألوه خلعته ولا يُجـــاوزه باللّيـــــــل مـــرّارُ

---

[١] أبو العباس، ثعلب، ديوان الخنساء، ص٣٧٨– ٣٩٢.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

١–ابن منظور، لسان العرب، دار الفكر، بيروت، ط١– ١٩٩٠.

٢–أبو العباس ثعلب أحمد بن يحي بن سيار بن سيار الشيباني النحوي، تحقيق: أنور أبو سويلم، الأردن: عمان، دار عمار للنشر، ط١، ١٤٠٩هـ.

ثانياً:المراجع العربية:

١– بنكراد، سعيد، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، (سلسلة شرفات)، الدار البيضاء، ٢٠٠٣.

٢– غلفان، مصطفى، في اللسانيات العامة، دار الكتاب الجديد، ليبيا، ط١، ٢٠١٠.

٣–قدور، أحمد محمد، مبادئ اللسانيات، دمشق، دار الفكر، ط٣ ، ١٤٢٩.

٤– محمد، فايز، شرح ديوان الخنساء – أبو العباس ثعلب، لبنان: بيروت، دار الكتاب العربي، ط٤، ٢٠٠٤.

٥– مداس، أحمد، السيمياء والتأويل، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٠.

٦– مرتاض، عبد المالك، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، الجزائر، دار الكتاب العربي، ٢٠١١.

٧– مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٣، ١٩٩٢.

ثالثاً: المجلات العلمية:

١– حمداوي، جميل، (قراءة سيميائية في قصة أعمق من الوسن للكاتب السعودي: حسن البطران، مجلة الجوبة (ملف ثقافي ربع سنوي يصدر عن مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية)، ع٢٥، ١٤٣٠هـ.

رابعاً: المواقع الإلكترونية:

١- البشير، سعدية موسى عمر، السيميائية: أصولها ومناهجها ومصطلحاتها، منتديات تخاطب، تاريخ النشر: مارس ٢٠١٠.

خامساً: الكتب المترجمة:

١-جاستون بارثلار، ترجمة: غادة الإمام، جماليات الصورة، العراق، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٠.

٢- فريق إنتروفرن، التحليل السيميائي للنصوص: مقدمة – نظرية – تطبيق، ترجمة: حبيبة جرير، مراجعة: عبد الحميد بورايو، سورية: دمشق، دار نينوى، (د.ط)، ٢٠١٢.