نظـرة عروضيـــــــة
إلـى
سينـيـــــــة الخـنساء المكسـورة

م.م. سهام صائب خضير
وحدة اللغة العربية

ليس من السهل ايجاد قصيدة رثاء في الشعر العربي كلما أعدنا النظر فيها زادتنا رغبـــة بأعادة قراءتها مرة بعد اخرى ولا أكاد أُبالغ إذا ما قلت إن قصيدة الخنساء في رثاء صخر كانت من تلك القصائد القلائل التي تجعلنا نردد قصيدتها مستمعين إليها فقصيدتها مزجت حلاوة النغمـة بمرارة الفراق فكـــــل قصائد الرثاء على العموم تزاوج بين المعنى والموسيقى فتأتي الموسيقى حزينة يرزح تحت وطأتها القارىء فعلى الرغم من احساس القارىء بآلام الشاعر إلا أنه لا يحس إلا بألم المبرح بفعــل موسيقى الشعر الحزينة ولعل قصيدة الخنساء قد اختلفت عن قصائد الرثاء الأخرى بتلك الميزة وهي مزج موسيقى القصيدة بمعناها الممزوج بالحزن والعزاء في آن واحدة فالخنساء تعرف أن الناس لا يبكون على مصابها على صخر لكنها تعزي النفس عنه بالتأسي قالت الخنساء :

وما يَبكونَ مثلَ أخي ولـِكنْ أُسَلّـِي النـّفْسَ عنهُ بالتـّأسّي

فقصيدتهـا انمازت بهندسة عروضها المميز وإذا أردنا اكتشاف هندسة البناء الموسيقى في قصيدة الخنساء لابد لنا من أن نعرف أن العروض هو ((ميزان الشعر به يعرف مكسوره مـن موزونه)) [1] يحتاج تعلمه إلى صبر ومعاناة وحس موسيقي خاص يستشف من خلالــه وزن ذلك البيت وبذلك تتكون النظرة العروضية التي تساعد الناقد على فهم ما يرمي إليــه الشاعر فالشاعر يسخر عدة أشياء في صناعة الشعر ، ويـُعد الوزن واحداً من أشياء أربعة بعد النية في صناعــة الشعر وهي ((اللفظ ، والوزن ، و المعنى ، والقافية)) [2] ومن استعمال هذه العناصر استعمــالاً خاصاً تنشأ القدرة على نظم شعر يستحوذ على السامع ؛ لذا فالشاعر التقليدي التزم صورة وزنية تقليدية للقصيدة من حيث هي إيقاع ثابت في الأوزان لا يستطيع الشاعر من دونها الاستحواذ على آذان المستمعين [3] ، ثم قلوبهم ويحاول الشاعر بتلك الأركان الأربعة خلق

عالم نحس بمشاعــره فيه والشاعر المجيد في كل ذلك يستعين بكل ركن من هذه الأركان الأربعة ، ومع هذا فلا يعـــد الوزن أكثر تعلقاً بالناحية الحسية للمقاطع ، وإنما كان من غير الممكن فصله عن المدلول وعـن التأثيرات العاطفية التي تنشأ عن طريق المدلول [4] فالوزن وليد انفعـــــال الشاعر الذي يمثـل ((جزءاً مهماً من موسيقى الشعر نابع من علاقات اللغة وأصواتها ونبراتها ، وما تحملـــه تلك النبرات والأصوات من مشاعر ، ومن هنا نشأت العلاقة العضوية الحية النامية بين الوزن وغيره من مقومات العمل الفني)) [5] ، ولذلك نظرت الأمم القديمة إلى الشعراء بعين تميزهم عن غيرهم وتصورعملية ابداع الشعر بصورة الوحي الألهي والالهام المفاجىء والسحر فهذا الكـــلام يخلب

ألبابهم ويتمكن من قلوبهم فيميل بها الى حالات شتى بين فرح ، وحزن ، وحب ، وبغض ، ويأس وتأس ، ولعل أكثر أنواع الشعر تعبيراً ما قاله صاحبه بسبب عاطفة صادقــة حيال مواقف الحياة التي يمر بها .

والخنساء بنت عمرو بن الحارث بن الشَّريد بن رياح بن يَقـّظـَة بن عُصَيَّة بن خُفَاف بن امرىءِ القيس بن بـُهْثـَة رثـَتْ أخويها صخراً و مُعَاوية فأما صخر فقتلته بنو أسد وأما معاوية فقتلته بنو مُرَّة غطفان وبتلك الحادثتين تفتقت شاعريتها فلم تكن مكثرة من قول الشعر قبلهما حتى قُتلا أخواها معاوية وصخر ففتّق الحزن أكمام شاعريتها لاسيما موت صخر فنطقت بشعر هو آهات نفس متوجعة [6] وقيل إنها ((كانت تقف بالموسم فُتـَسَوِّمُ هودجها بسُومةٍ [7] وتـُعَاظـِمُ العربَ بمصيبتها بأبيها عمرو بن الشَّريد وأخويها صخر ومعاوية ابنى عمرو وتـُنشدهم فتـُبكى الناسَ)) [8] وعلى الرغم من كثرة القصائد التي جسدت حزن الشاعرة بفقد أخيها إلا أن قصيدتها السينية كان لها وقع على آذان السامع وموقع في قلب قارىء ديوانها ، وهذه القصيدة قد تميزت بمعانيها الجميلة وصورها التي جسدت آلام قلبها ، نظمت الخنساء قصيدتها بوزن الوافر ، وقافية السين المكسورة ؛ مما اكسبتها رونقاً وعلوقاً في أذهان السامع ؛ لأن البحر الوافر من البحور الرحبة والأوفر حظاً في الاتساع الإيقاعي فهو يتكون من ثلاثين مقطعاً هي :

مفاعلتـن / مفاعلتن/ مفاعلتن مفاعلتن/ مفاعلتـن / مفاعلتن

< ـ >> ـ < / ـ >> ـ < / < ـ >> ـ < < ـ >> ـ < / ـ >> ـ < / < ـ >> ـ = 30مقطعاً [9]

ممـــا أدى توافر حركاته وقيل سُمي بذلك الاسم لوفور أجزائه [10] والوافر ـ أي الوافي منه ـ ((يمتاز بتدفقه وتلاحق أجزائه ، وسرعة نغماته ، فهو وزن خطابيّ إن صحّ هذا التعبير ، يشتدّ إذا شددته ويرقّ إذا رققته)) [11] ولعل هذه المميزات جعلته أقرب البحور إلى قلب الخنساء لاختيار مفرداتها وصهر تجربتها الشعرية ضمن قالب الوافر واستطاعت الشاعرة زيادة الانسجام بين الوزن والدلالة ، وبذلك أصبح الوزن عنصراً دلالياً في النص يكسبه جمالية خاصة لا يمكن أن تحقق من غيره ، فيكون الوزن ملتحماً مع بؤرة

المعنى قادراً على التعبير عن التجربة الشعرية ولذا لا يمكننا أن نفصل بين الوزن وحركة المعنى التي تتداخل مع بعضها بشكل كبير حتى تشكل نسيج النص الشعري [12] لكن ذلك ليس العامل الوحيد في بناء النص الشعري وإن ذلك يصدق على النصوص المكتوبة في وقتنا الحاضر فالنصوص الشعرية التي وصلت إلينا من العصر الجاهلي وحتى عصر التدوين قد تحكمت فيها عوامل عدة أهمها راوي شعر الشاعر ومحقق ديوانه اللذان يتحكمان بالشعر حسب قوانين وقواعد وضعت لهما ولا نعرف مقدار الضرر أو النفع في النص الشعري إلا من خلال دراسة النص الشعري دراسة عروضية مفصلة يحاول الباحث فيها التوصل إلى النص الاصلي ، قالت الخنساء:

يُؤرّقُني التـّذكـّرُ حينَ أُمسْي فَيَرْدَعُني مَعَ الأحْزَانِ نُكْسي [13] عَلَى صَخْرٍ

وأيُّ فتًى كصَخْرٍ ليَوْمِ كَريهَةٍ وطِعانِ خِلْسِ [14]

فَلَمْ أسْمَعْ بِهِ رُزءًا لِجنٍّ و لَمْ أسْمَعْ بِهِ رُزءًا لإنْسِ [15]

أشَدَّ على صُرُوفِ الدّهْرِ آدًا أفْضَل في الخُطوبِ بغَيرِ لَبسِ [16]

وَأكْرَمَ عِنْدَ ضُرِ النّاسِ جَهْداً لَجِادٍ أو لَجارٍ أو لِعِرْسِ

ألا يا صَخْرُ لا أنساكَ حتى فُارِقَ مُهْجَتي و يُشَقّ رَمْسِي [17]

يُذكـّرُنِي طُلُوعُ الشّمْسِ صَخْراً وأذْكُرُهُ لِكُلّ غُرُوبِ شَمْسِ

فَلَوْ لا كَثْرةُ البَاكِيْنَ حَوْلي عَلَى إخْوَانِهِمْ لقَتَلْتُ نَفْسِي

ولكن لا أزالُ أرىَ عَجُولاً ونَائِحَةٍ تَنُوحُ لِيَوْمِ نَحْسِ [18]

هُمَا كِلْتَاهُمَا تَبْكِي أخَاهَا عَشِيّةَ رُزْئِهِ أوْ غِبّ أمْسِ

وما يَبْكِيْنَ مِثْلَ أخي ولكِنْ أُسَلّي النّفْسَ عنهُ بالتّأسّي [19]

تحمل قصيدة الخنساء جمال المعنى المنسوج بروعة بحر الوافر الذي جعل من الصعوبة قراءة القصيدة من غير التأثير بنا ، ولعل صدق مشاعرها قد توضح في نهاية كل شطر من أشطر الأبيات ، فهي لم تستطع تكملة التفعيلة فأسقطت السبب الخفيف ، واسكنت ما قبله فانتقلت تفعيلة مفاعلتن فصارت مفاعل فينقل إلى فعولن ، و هذا ما يسمى بالقطف وهو علل النقص [20] ، فالشاعرة قد استغنت عن الوافي من بحر الوافر أي من تفعيلاته :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

الذي يتميز بحره بتدفقه ، وتلاحق أجزائه وسرعة نغماته إلى :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

فكانت الخنساء تبكي أخاها صخراً في كل بيت من أبيات القصيدة حتى توضح ذلك في تفعيلات البحر . مما يدل على العبرة التي ضيقتها فلم تتم البحر .

ولاشك في أن الشاعرة قد عانت نوعاً من الصراع النفسي الذي كانت تعيشه في دواخلها فأصابها بالأرق والتعب ((فالصراع هو منشأ عملية الأبداع ، والقوى اللاشعورية التي تؤدي إلى الحل الابداعي توازي القوى اللاشعورية التي تؤدي إلى الإصابة بالعصاب)) [21] وهذا لا يعني أن الفنان مريض نفسي ، ولكن الفنان انسان يتألم فيبث آلامه في فنه ، ويعود بعدها إلى عالم الواقع ، وهذا ما أشار إليه فرويد عندما قارن بين الفنان والمريض نفسياً [22] ، ولعل الشاعرة قد تألمت جراء ما أصابها من فقد أعز الناس فبثت آلامها في قصيدتها التي تزاوج فيها الزحاف ، والعلة مع صوتها المرتجف ومشاعرها الدفينة قالت الخنساء :

فَلَمْ أسْمَعْ بِهِ رُزءًا لِجنٍّ وَلَمْ أسْمَعْ بِهِ رُزءًا لإنْس فمصيبة الشاعرة لم تحدث لا للجن ولا للإنس أعظم منها لكنها تضطر إلى العودة إلى أرض الواقع وتصف مَا حولها وما جرى لهم من مصائب قالت :

يُذكّرُنِي طُلُوعُ الشّمْسِ صَخْراً وأذْكُرُهُ لِكُلّ غُرُوبِ شَمْسِ

فَلَوْ لا كَثْرةُ البَاكِيْنَ حَوْلي عَلَى إخْوَانِهِمْ لقَتَلْتُ نَفْسِي

ولكن لا أزالُ أرىَ عَجُولاً ونَائِحَةٍ تَنُوحُ لِيَوْمِ نَحْسِ

هُمَا كِلْتَاهُمَا تَبْكِي أخَاهَا عَشِيّةَ رُزْئِهِ أوْ غِبّ أمْسِ

وما يَبْكِيْنَ مِثْلَ أخي ولكِنْ أُسَلّي النّفْسَ عنهُ بالتّأسّي

لو أعدنا قراءة الأبيات السابقة آخذين بالحسبان ما تمر به الشاعرة ، ومـا جرى من تحويل على التفعيلات لوجدنـا صدق مشاعرها فقد ألتزمت حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة في العروض ، والضرب من بداية القصيدة حتى نهايتها ولعـل ذلك قلل من رتابة تكرار تفعيلات وافي الوافر ، مما يدلل على صبر وتأسٍ فحزن الشاعرة لم يكن حزناً مطلقـاً تنسى معه ما يحيط بها ، ولو كان لتكرر نغم ما تقوله، ولكان وافي الوافرأليق بالاستعمال .

ولو تتبعنا قراءة القصيدة عروضياً لوجدنـا أجزاء من حشو أبيات القصيدة قـد أصابه زحاف العصب فتصير تفعيلاته من(مفاعلتن) إلى(مفاعيلن) ، ((وهو زحاف سائغ يكثر دخوله في الوافر ويقربه

من الهزج))[23] ؛ مما يكسب الوافر بعض صفات الهزج الذي تطلب نغمتـــه ((قولاً مرسلاً طيعاً تسيطر عليه فكرة واحـــــدة يتغنى بها الشاعر في غير تدقيق ، وتحقيق ، وتعقيد ، والتفاف))[24] وذلك هو حال شاعـــــرة الرثاء الخنساء التي ابدعت في اختيار بحر الوافر وحتى في تغير تفعيلاته التي تحولت إلى موسيقى بحر آخر هو الهزج الذي عبر هو الآخر عن مشاعر وحالة الشاعرة .

ولا يكاد يخلو بيت من أبيات القصيدة من زحاف العصب ماعدا الثاني، والبيت الخامس من القصيدة ، قالت الخنساء :

عَلَـى صَخْرٍ وأيُّ فتًى كصـَخْرٍ ليـَوْمِ كَريـَهةٍ وطِعانِ خِلْسِ

والبيت الخامس :

أشَدَّ على صُرُوفِ الدّهْرِ آدًا و أفْضَل في الخُطوبِ بغَيرِ لَبسِ

وقصيـــدة الخنساء حالها كحال جميع القصائد التي وصلت إلينا من العصر الجاهلي قـــد ابتليت باختلاف الروايات من راوٍ إلى آخر وتأثرت تلك القصائد بطبيعة الحال من ناحية المعنى والموسيقي على حد سواء مما دفعني إلى ذكر الأبيات وما طرأ عليها من تغير في رواية اخرى مما أثر عليها موسيقياً ، قالت الخنساء :

يـُؤرّقُني التـّذكّرُ حينَ أُمسْي فـَيـَرْدَعـُني مَعَ الأحْزَانِ نُكْسي

ونجد في نسخة برنس وبرلين (2) الشطر الثاني هو (فتردعني عن الأحزان نفسي) أما في نسخة كرم والحوفي (فأصبح قد بليت بفرط نكس) [25] وذلك الاختلاف في الروايات يحـدث اختلافاً في عروض كل مقطع فلو قطعنا كل مقطع على حدا لوجدنا أن الشطر الثاني عنـــــد الدكتور أنور وبرنس وبرلين قد أصابه زحاف العصب في التفعيلة الثانية بينما نسخـــــة كرم والحوفي لم يصبه ذلك الزحاف وأرى أن البيت السالم من زحاف العصب هو أكثر موسيقية من البيت الذي اصابه الزحاف لأن هذا الزحاف يسكن جزءاً من التفعيلة مما يترك فراغـــــاً في صوت القارىء لا يستطيع تلافيه و إذا لم يأتِ هذا السكون ليخدم المعنى أضر بموسيقى البيت وأثر فيه سلباً أما إذا جاء الزحاف وخدم المعنى فذلك بطبيعة الحال أجمل مما لو جاء تكلفاً أو خطأً والبيت المذكور آنفاً قد اشترك بالمعنى ولكنـــــــه قد اختلاف بالجمل وبالتالي اختلف العروض ووجدت أن البيت السالم أجمل من غيره .

ومعنى الشطر الثاني من البيت واحد في جميع النسخ وهو أنها تكون بخير ومن ثم ذكرت ما أصابها ارتداد وتنكس في حزنها وتسقط في المرض بعد البرء منه .

وليس يعنينا في هذا البحث ما تعرض البيت لـــه من تصحيف وتحريف لانهما لا يؤثران الشيء الكثير في حالة تطابق الحركات بل يؤثران في المعنى أكثر من تأثيرهمـــا في الموسيقى مثال ذلك :

عـلَـى صَخْرٍ وأيُّ فتًى كصـَخْرٍ ليـَوْمِ كـَريـَهةٍ وطِعانِ خِـلْسِ

وجاء في نسخة كرم والحوفي (كلمة حلس) [26] وهذا تصحيف فلو قطّعنا التفعيلة الاخيرة لوجـــدنا تطابقاً في كلا البيتين لكن الفارق يكمن في المعنى فمعنى كلمة (حلس) في المعاجم السماء دام مطرها عن غير شدة أما (خلس) أي مخالسة والطعن خلس كله إنما هو فرص وعلى الرغم من بلاغة المعنى الأول (أي طعان حلس) أي أن طعانه يشبه ذلك المطـــر إلا أن المعنى الثاني (أي طعان خلس) هو أقرب إلى واقع الحرب والمعارك .

وما يثير أهتمامنا الأبيات التي أُقطعت من جسد القصيدة وما يمكن أن تضيفه عليهـــا من معنى وموسيقى تطرب لها الاسماع فقد روى برنس وكرم والحوفي [27] قبل هـــذا البيت قول الخنساء :

وللخـَصْمِ الألـَدّ إذا تـَعـَدّى ليأخـُذَ حـَقّ مـَظـْلـُومٍ بقِـِنس

ونجد أن الرواة قد أبدلوا فعلاً مكان آخر مما أضطرهم إلى إبدال متعلقات ذلك الفعل أيضاً ولعل السبب في ذلك راجع إلى النسيان بالدرجة الاولى مثال ذلك :

فـَلـَمْ أسْمـَعْ بـِهِ رُزءًا لـِجنٍّ وَلـَمْ أسْمـَعْ بـِهِ رُزءًا لإنـْسِ

ورد البيت في نسخة برنس وبرلين (2) [28] :

فـَلـَمْ أسْمـَعْ بـِهِ للـِجنٍّ رُزءًا وَلـَمْ أسْمـَعْ بـِهِ رُزءًا لإنـْسِ

اما نسخة كرم والحوفي [29] :

فلم أرَ مثله رُزءاً لجن ولم أرَ مثله رُزءاً لأنسِ

تشابه معنى الابيات في أن الشاعرة لم تسمع للجن مصيبة ولا للانس أعظم من مصيبتها هذه إلا أن طرائق التعبير (حسب ما روي عنها) قد اختلفت باختلاف الحواس التي استعملتها فمرة (لم أسمع) وأخرى (لم أرَ) وكان بيت الدكتور أنور هو أقرب إلى ما تريده الشاعرة من مبالغـــة فمهما رأت يبقى ما رأته قاصراً عما لو سمعت عن مصائب الدنيا وعند تقطيع الابيات عروضياً نجد أن البيت في نسخة الدكتور أنور ونسخة برنس وبرلين (2) قد أصابهما زحاف العصب في اول تفعيلتين من كل شطر أما نسخة كرم والحوفي

أقتصر زحاف العصب على التفعيلة الثانية من كل شطر لكننا نجد أطرب الابيات ما جاء به الدكتور أنور لما فيه من تقابل جميل بين العبارات والتفعيلات أغنى الجانب الموسيقي للبيت .

ولم تذكر نسخة برلين (1) وبرلين (2) وبرنس بيتين ذُكرا في نسخة أنس وكرم والحوفي وأعتمد الدكتور أنور النسخة التي لم يُذكر البيتان فيها [30] قالت الخنساء :

وضَيْفٍ طارقٍ أو مُسْتَجيرٍ يُرَوّعُ قَلْبُهُ من كُلّ جَرْسِ فأكْرَمَهُ وآمَنَهُ فأمْسى خَليـّاً بالُهُ من كُلّ بُؤس

نجد أختلافاً في الشطر الاول من البيت وأتفاقها في الشطر الثاني ، قالت الخنساء:

ألا يا صَخْرُ لا أنساكَ حتى أُفارِقَ مُهْجَتي و يُشَقّ رَمْسِي

أما في نسخة برنس و برلين (2) [31] :

فلا والله لا أنساك حتى أُفارِقَ مُهْجَتي و يُشَقّ رَمْسِي

ولا يخفى على القارىء ما أصاب البيت من اختلال واضطراب من نسخة إلى آخرى على الرغم من اتفاق قائل هذا البيت فالقارىء يُصاب بحيرة أيهما هو البيت الاصلي الذي قالته الشاعرة ولو حاولنا بحث ذلك في أتم الابيات واسلمها لوجدنا أن زحاف العصب أصاب التفعيلة الاولى في جميع الاشطر وكانت هذه التفعيلة هي ما طرأ عليها التغيير إلا أن التفعيلة الاولى في البيت الاول أجمل في النطق من تفعيلة البيت الثاني فالفاء في بداية البيت والواو في بداية القسم قد أفسد البيت .

ويؤدي الاختلاف في ترتيب كلمات في حالة الموازنة بين الشطر الاول والثاني إلى خلخلت المعنى ، قالت الخنساء :

يُذكّرُنِي طُلُوعُ الشّمْسِ صَخْراً وأذْكُرُهُ لِكُلّ غُرُوبِ شَمْسِ

تذكر الخنساء صخراً من طلوع الشمس وحتى غروبها أي من بداية النهار وحتى نهايته وهذا التسلسل الطبيعي لنظام الكون فالكون لا يبدأ بغروب الشمس وإنما بطلوعها قالت الخنساء في نسخة برلين (2) ورقة (19) [32] :

يذكرني غروب الشمس صخراً وأذكره لكل طلوع الشمس

ولو بحثنا في نسخة أخرى لوجدنا التسلسل الصحيح لما يجب أن يكون عليه البيت ولتأكدنا من صحته ففي نسخة برنس وبرلين (2) ورقة (34) [33] قالت الخنساء :

يذكرني طلوع الشمس صخراً و أذكره لكل مغيب شمس

والغريب في الامر أن زحاف العصب يقع في التفعيلات نفسهـــــــــــا التي يحدث فيها تغيير الكلمات وكأن الراوي قد استشعر الخطأ أو حاول أخفاء نسيانه بعض الكلمات فعوض ذلك بكلمات اخرى جعلته يقع في زحاف العصب في التفعيلات نفسها أولعل وقوعه عن قصد فالبيت الاصلي فيه شيء من ذلك الزحاف فأراد أن يقلد الاصل فوقع في خلخلـــــة المعنى وأضطراب الوزن .

ونجد في بعض الروايات إبدال اسم الفاعل بآخر قالت الخنساء :

ولكن لا أزالُ أرىَ عَـجُـولاً ونـَائِـحَةٍ تـَنـُوحُ لِيَوْمِ نـَحـْسِ

أما في نسخة برنس وكرم والحوفي [34] :

ولكن لا أزالُ أرىَ عَـجُـولاً وباكية تـَنـُوحُ لِيَوْمِ نـَحـْسِ

كلا الكلمتين اسم فاعل إلا أن كلمة باكية هي أجمل بالنطق من نائحة فكثرة النون والحاء والواو في البيت الاول قد أفقده شيئاً من موسيقيته على الرغم من أن البيت قد سلم عروضياً من الزحاف في النسختين إلا أن الاول أكثر موسيقية من الثاني .

أما البيت العاشر من القصيدة فقد ارتبط بالبيت السابق معنوياً وأحدث نوعاً من الصورة اختلاف نهجه عن ما عهدناه في القصيدة الجاهلية التي تدعو إلى وحدة البيت واستقلاله :

هُمَا كِلـْتـَاهـُمَا تـَبْكِـي أخَاهـَا عـَشِـيّةَ رُزْئِـهِ أوْ غِـبّ أمـْسِ

قالت الخنساء بحسب نسخة كرم والحوفي وبرنس وبرلين (2) [35] :

أراها والهاً تـَبْكِـي أخَاهـَا عـَشِـيّةَ رُزْئِـهِ أوْ غِـبّ أمـْسِ

أتمت الشاعرة معنى البيت التاسع بقولها أراها ولعلنا نحتار أيهما رأت وأحست لوعتها العجول أم النائحة أم الباكية ففي هذا البيت أشارت إلى واحدة لا غير ولم يخلُ هذا البيت من زحاف العصب الذي لازم التفعيلة الاولى والثانية من الشطر الاول في كلتا النسختين .

قالت الخنساء في البيت الحادي عشر :

وما يـَبـْكِيـْنَ مِـثـْلَ أخي ولكِنْ أُ سـَلـّي النـّفـْسَ عنهُ بالتـّأسّي

جاء في نسخة برنس وبرلين (2) وكرم والحوفي قول الخنساء [36] :

وما يـَبـْكِيـْنَ مِـثـْلَ أخي ولكِنْ أُ عزّي النـّفـْسَ عنهُ بالتـّأسّي

فتغير الشاعرة في الدلالة على ما تعانيه (أسلي ـ أعزي) لم يخلص التفعيلة من زحاف العصب الذي التصق بالتفعيلة في كل النسخ .

ولعلنا أمام ظاهرة مهمة هي أن تغير الافعال وترتيب الكلمات والاشطر ... إلخ و مما يصيب القصيدة من علل من جراء ذاكرة الراوي لايؤثركثيراً في إصلاح البيت الشعري وتخليصه من الزحافات والعلل فالتفعيلات التي تصاب بالزحاف تأتي معظمها في جميع النسخ مصابة بالزحاف إلا الابيات التي تغييرفيها الشيء الكثير وذلك ليس بالشيء الهين فالتفريق بين ابيات النص الاصلي وأبيات الراوي تحتاج من الناقد نظرة عروضية متفحصة يحاول فيها الجمع بين ما يصيب الابيات من زحافات وعلل (في حالة اصابت الابيات بها) وما تحمله الشاعرة من احاسيس ومشاعر مستشعراً حاجة الشاعرة إلى ذلك الزحاف في هذا الوضع ، قالت الخنساء :

فَلَوْ لا كَثْرةُ البَاكِيْنَ حَــوْلي عَـلَـى إخْـوَانِـهمْ لقَتَـلْتُ نَـفْـسِي

استجمعت الخنساء كل قوتها فأحسنت فيه ، وأجادت ، ففقدان أخيها أنهكها فباتت أنفاسها متقطعة تشكو الصمت الذي خيم هو الآخر على التفعيلة الاولى في الشطر الاول والتفعيلة الاولى في الشطر الثاني فجاء الحرف الخامس من التفعيلتين ساكناً بعد متحرك بعده ساكن ونحن نحس بغصة في حلقنا بعد أن خرجت من فم الشاعرة التي كان بكاؤها واضحاً في نهاية التفعيلة الاولى التي قسمت كلمة (كثرة) وفي نهاية التفعيلة الثانية التي أبقت النون من (الباكين) إلى التفعيلة الاخيرة في الشطر الاول أما التفعيلة الاولى من الشطر الثاني فقسمت كلمة (اخوانهم) وأنهت التفعيلة بالالف وكأن الصعوبة كمنت في لفظ تلك الكلمة ولعلها عبرة قالت الخنساء :

وما يَبْكِيْنَ مِثْلَ أخي ولكِنْ أُ سَـلّـي النّـفْسَ عنهُ بالتّـأسّي

فالزحاف والعلة في قصيدتها أضحى جزءاً أساسياً من موسيقى قصيدتها فهما ليسا ظاهرة جماليــة ولا عيباً من عيوب الشعر بل هما جزءٌ لا يتجزاً من وسائل التعبير لديها ، وظهر ذلك بوضوح في التفعيلات البحر الذي لفظت أنفاسها المتقطعة في حشوه ، وفقدتها في نهايته ونحن لا نستطيع لفظ أنفاسنا في تفعيلات القصيدة بعد أن مات جزء منها على شفة الشاعرة فأجبرتنا على الأحساس بألم الفراق حين نطق كل كلمة من البيت .

وقراءة هذه التفعيلات بطريقة الخليل نجدها قد أشبهت قرع طبول الحرب التي تنذر بالدمار ، والقتل فوجود وتد يتبعه سببين بعدهمـــا وتد يتبعه سببان بعدهما وتد بعده سبب قد أشبه إلى حد كبير صوت قرع الطبول وقت الحرب التي تأتي فيهـــا ضربتان متباعدتان يتبعهما ضربتان منفصلتان وتتكرر الضربتان المتباعدتان يتبعهما ضربتان منفصلتان بعدهما ضربتان متباعدتان بعدهما ضربة واحدة وسكون يتبعه تكرار

قرع طبول على هذا المنوال، و لعل رغبة الشاعرة في الانتقال ظهر في تفعيلات البحر التي أرادتها تشبـــــه صوت قرع الطبول لايقاظ الرقود و شحذ الهمم .

واختيار الخنساء القافية قد أضاف إلى جمال بحر الوافر شيئاً كثيراً وأوجد لنا مزيجـــاً رائعـــــاً أضحت بقية قصائدها دونه وللقافية تعاريف عدة منها تعريف الخليل ((ما بين آخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليـــه مع المتحرك الذي قبل الساكن)) [37] ، وتعريف الأخفش ((آخر كلمة في البيت وإنما قيل لها قافية ؛ لأنها تقفو الكلام وفي قولهم قافية دليل على أنها ليست بالحرف)) [38] والقافيـــــة ليست سوى ((عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة))[39] ، فالقافية قمـــــة الارتفاع الصوتي في البيت الشعري فهي ليست خاتمة المقاطع ونهاية المعنى ، و حسب بل هي اللمعة الأخيرة [40] التي يرددها السامع في كل بيت ، ولم يخفَ على القدماء والمحدثين ما تحمله من أهمية سواء أكان معنوياً أو صوتياً فعلى الرغم من كونها جزءاً من التفعيلـــة الأخيرة في البيت إلا أنها تحتل مكانة في قلب السامع ويجب أجادتها ، وإلى هـــذا أشار القرطاجني ((وأجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر أي عليها جريانه واطّراده ، وهي مواقفه)) [41] ، وتعتمد صحة القوافي على ملاءمة القافية للمعنى وتجنب عيوبها فالقافية حينمـــا تحسن يحسن معها جزء كبير من البيت فلها الحظوة والبقاء في ذهن السامع .

إذن القافية ليست مجرد حروف تتكرر في نهايـــــة الأبيات ، بل لها أهمية في ترسيخ المعنى في ذهن السامع ، ونجـــد صدق قولنا حين نذكر نهايـــة كل بيت من أبياتها : (نكسي ـ خلس ـ لإنس ـ لبس ـ لعرس ـ رمسي ـ شمس ـ نفسي ـ نحس ـ أمس ـ بالتأسي) فكلمات الشاعرة في نهايـة الابيات قد عبرت عن الحزن والموت والتصبر وكل تلك المعاني ترسخ ببالنا برسوخ القافية التي ألهمتنا بما أصابها .

ونجد أن القافية قد أختلفت باختلاف النسخ ففي نسخة الحوفي مثلاً جاءت القافية :
(نكسِ ، حلسِ ، بقنسِ ، لإنسِ ، لبسِ ، جرسِ ، بؤسِ ، شمسِ ، نفسي ، نحسِ ، أمسِ ، بالتأسي ، رمسي ، وأُنسي ، يُمسي) ولا عجب اختلاف القافية بين نسخـــــة الحوفي ونسخة الدكتور أنور فالاختلاف جاء بعدد الابيات وبالتالي عـــــــدد القوافي وعلى الرغم مما يؤثره الاختلاف في جسد القصيدة إلا أن تكرار السين المكسورة في نهايـــة كل كلمة يذكرنا بصوت الخنفساء الذي ينشط بالليل فيعطينا هذا الصوت (س ـ س) ، فالشاعرة قـــد تخلى عنها الناس حين ناموا و تركوها لتذكر البلاء الذي أُصيبت به فلم يبقَ معها سوى هذا الحيوان ووحشـــــة المساء ، وألم الفراق قالت الخنساء :

يُؤرّقُني التـّذكـّرُ حينَ أُمسْي فَيَرْدَعُني مَعَ الأحْزَانِ نُكْسي عَلَى صَخْرٍ
وأيُّ فتًى كصَخْرٍ ليَوْمِ كَريَهةٍ وطِعانِ خِلْسِ

فلو أختارت الشاعرة أي حرف من حروف الهجاء لما مثل ذلك الصوت الذي نسمعــه في الليل أحسن تمثيل ويلاحظ بعض الدارسين ((أن العين والهمزة والسين هي أجمــل حروف القافية العربية)) [42] ، ولعل ذلك راجع إلى رهافة حس الشعراء العرب ، فالصوت لـــــه قيمة سمعية فكل حرف له طبقتـــه من التنغيم ومخرج من جهاز النطق [43] ، فالسين من الحروف المهموسة والحرف المهموس ((حرفٌ أُضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النّفس معه ، وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فردّدت الحرف مع جَرْى النّفس ولــو أردت ذلك في المجهورة لم تقدر عليــه فإذا أردت إجراء الحروف فأنت ترفع صوتك إن شئت بحروف اللين والمد ، أو بما فيها منها وإن شئت أخفيت)) [44] ، ولــو راعينا حالة الشاعرة النفسية ؛ لوجدناها قد تعمدت الاستعانة بالسين فهو ليس من الحروف المهموسة وحسب بل من الحروف الرخوة أيضاً [45] ، فضعف قوتها وبلوتها بعودة المرض بعد النقاهـــــة ألهاها عن لفظ أي حرف يحتاج إلى قوة الاعتماد في موضعــه لذلك نراها قد لفظت حرف السين الذي انماز مخرجه ((مما بين طرف اللسان وفويق الثنايا)) [46] .

ولعـــل الشاعرة قد أرادت من القارىء ، وهو في حالة لفظ قافيتها الأحساس بجرعات الألم والحزن التي تتجرعها وحتى حركة السين فيها شيء من التميز وهي الكسرة ، وأحيانـــاً تأتي حركة السين مشبعة أي تحويل الكسرة إلى ما يقابلها وهو الياء ، وذلك الأمر قــد أتفق مع مشاعر الشاعرة وطبيعة هذه الحركة فمخرّج الكسرة من أدنى الحنك ، ومما هــو معروف أن غصة الأنسان تكون في الحنك ، فالشاعرة قد تملكها صراع بين الألم المبرح ومحاولــة التصبر والأدعاء بالتأسي ولكن هيهات فالألم استبد بها قالت الخنساء :

فَلَوْ لا كَثْرةُ البَاكِيْنَ حــوْلي عَـلَـى إخْوَانِـهِمْ لقَتَـلْتُ نَـفْـسِي

ومما يلاحظ أن الشاعرة قد ختمت قصيدتها ببيت قد اشبعت فيه حركة السين :

وما يَبْكِيْنَ مِثْلَ أخي ولكِنْ أُ سَـلّـي النّفْسَ عنهُ بالتّأسّي

وتلك الكلمـــــة (بالتّأسّي) التي أنهت بها البيت الاخيرمن قصيدتها قد ارتبطت بشكل جلي بحزنها على فراق صخر ؛ مما دعاها إلى ترك الكسرة و الانتقال إلى حرف يوازي هــــــــذه الحركة ، ولاشك في أن ذلك أغنى الجانب الموسيقي مثلما أغنى المعنى فالياء من الحروف التي تقع بين صفتين متناقضتين هما الرخاوة و الشدة و ((هي قوة الاعتماد ، ولزومه موضع الحرف حتى منع الصوت أن يجري معه ، والرخاوة ضعف الاعتماد في المخرج حتى ربما ـ إن شئت ـ أجريت الصوت)) [47] فرخاوة جسد الشاعرة وضعفها وشدة ألمها وقوته ، جعل الياء أنسب لهــا في نهاية قصيدتها من الكسرة .

إذن اختارت الشاعرة الكسرة والياء ومزجتها مع السين في توليفة جميلة جمعتهم بضعف الاعتماد في المخرج حتى جري الصوت وصفة قريبة منها وهي الرخاوة وكل ذلك يمثل حالة الشاعرة في ذلك الليل البهيم الذي أُصيبت بالأرق فيه .

نلحظ أن قافية قصيدة الخنساء قـــد خلت من التأسيس ومن الوصل ومن الخروج ومن الردف ، وإنما جاءت قافية مطلقة مجردة أي قافية يكون حرف الروي متحركاً [48] ، فعظـــم مصابها جعلها في غنى عن تفخيم قافيتها وتجميلها ، ونجدها أحسنت قافيتها الخاليـــــة من أي عيب من عيوب القافية ، ولعل ذلك راجع إلى قلة أبيات القصيدة التي جعلتها تركز انتباهها على القافية يسيرة خالية من العيوب لتنقل مشاعرها بأيسر طريقة إلى أذن السامع .

وأخيراً فالخنساء ملكت احاسيسنا بتلك القصيدة ، ونقلت ما بها إلينا في توليفة جميلـة سخرت بها عناصر الشعر من لفظ ووزن ومعنى وقافيـــة ، ولايخفى ذلك عن شاعرة كبيرة مثل الخنساء التي اعترف النابغة لها بشاعريتها في سوق عكاظ حيث كان يضرب له قبة هناك فقال : ((والله لـــولا أن أبا بصير أنشدني (آنفاً) لقلت إنّك أشعر الجن والإنس)) [49] وأطلق قدامة بن جعفر على مراثيها صفـــــة إحسان بعد أن عدد بعض الشعراء ولم يطلق ذلك على شاعر أو شاعرة غيرهـــا قال قدامـــة : ((و من ذلك إحسان الخنساء في مرثيتهـــــا صخراً وإصابتها المعنى)) [50] فالخنساء كانت تستحسن بكاؤها على صخر قالت الخنساء :

إذا قبح البكاء على قتيل رأيت بكاءك الحسن الجميلا [51]

فالشاعرة ((لم ترد أن ما عدا البكاء عليه فليس بحسن ولا جميل ولم تقيد الحسن بشيء فيتصوّر أن يقصر على البكاء ... ولكنها أرادت أن تُقره في جنس ما حُسْنُهُ الحُسْنُ الظاهر الذي لا ينكره أحد ولا يشك فيه شاكٌ)) [52]

و قصيدتها السينية المكسورة قد امتزجت برقة مشاعرها وجمال أوزانها التي اختارتها لتكون إطاراً يُجمل نهايته القافية التي انتقتها متلائمة مع حالتها النفسية مما خفى ذلك إلا على القارىء المتبصر الذي دقق ؛ ليصل إلى سبب أعجابه وهذا حال الشاعر الذي يسخـــر الشعر تسخيراً متزامناً مع بعضه بعضاً فلا يسخر جانباً آخر فيظهر العمل مرتبكاً ، و إنمـا يمزج العمل مزجاً محكماً يصعب معه الفصل .

الهوامش :

1- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، عبد الحميد الراضي ، مؤسسة الرسالة ، ط2،

1395 هـ - 1975 م : 8 .

2- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق (ت 456 هـ) ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجليل ، بيروت - لبنان ، ط 4 ، 1972 م : 1/ 119 .

3- ينظر التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين اسماعيل ، دار العودة ودار الثقافة - بيروت ، 1963 م : 79 .

4- ينظر مبادى النقد الأدبي ، أ . إ . رتشاردز ، ترجمة وتقديم : د . مصطفى بدوي ، مراجعة : د . لويس عوض ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف و الترجمة والطباعة والنشر ، مطبعة مصر - القاهرة ، 1961 م : 196 .

5- عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى ، عباس بيومي عجلان ، الناشر شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع - اسكندرية ، 1985 م : 299 .

6- ينظر فحول الشعراء ، محمد سلام الجمحي (139- 231)، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، الناشر دار المدني ، جدة ، المؤسسة السعودية بمصر ، 1980: 203، 210 .

7- السومة : العلامة .

8- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة (213 - 267 هـ) تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، ط 2 ، 1386 هـ - 1966 م : 1 / 346.

9- ينظر شرح تحفة الخليل : 28 .

10- ينظر في العروض والقافية ، د . يوسف بكار ، للطباعة والنشر والتوزيع دار المناهل ، بيروت - لبنان ، ط 2 ، 1411 هـ - 1990 م : 74 .

11- شرح تحفة الخليل : 151 .

12- ينظر القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، حساسية الانبثاقية الشعرية الأولى ، جيل الرواد و الستينات ، أ . د . محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 م : 7 .

13- نكس : النُّكُسُ والنُّكاسُ بضمهما عَوُدُ المَرَضِ بعدَ النَقَه . القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ، دار مكتبة التربية للطباعة والنشر ، مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، بيروت - لبنان ، مادة نكس.

14- كريهة : الحرب أو الشدَّة في الحرب والنازَلَةُ ، القاموس المحيط : مادة كريهة ،

خلس : مُخَالَسَة والطَعْن خَلْسٌ كُلّهُ وإنّما هو فُرَصٌ . القاموس المحيط : مادة خلس .

15- رزءاً : المصيبة ، القاموس المحيط : مادة رزء .

16- أيداً : القوة . القاموس المحيط : مادة آدا ، اللبس : الالتباس ، القاموس المحيط : مادة لبس .

17- رمسي : القبر ، القاموس المحيط : مادة رمس .

18- عجول : الثكلى ، ، القاموس المحيط : مادة عجل ، نجس : الأمر المظلم والريح الباردة اذا أدبرت والغبار في أقطار السماء وضد السعد ، القاموس المحيط : مادة نحس .

19 ـ ديوان الخنساء (تماضر بنت عمرو بن الحارث بن عمرو بن الشريد السلمية ت 24 هـ) ، شرحه ثعلب أبو العباس أحمد بن يحيي بن سيار الشيباني النحوي ت 291 هـ ، حققه الدكتور أنور أبو سويلم ، دار عمار ، عمان ، ط1 ، 1409 هـ ـ 1988 م .

20- ينظر ميزان الذهب في صناعة العرب ، السيد أحمد الهاشمي ، مطبعة المنير ، العراق ـ بغداد ، 1399 هـ ـ 1979 : 14 .

21- موسوعة البحث النفسي في ابداع الشعر ، ثائر حسن جاسم ، سلسلة ثقافية تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والأعلام ، العراق ـ بغداد ، 1986 م : 35 .

22- ينظر م. ن. : 34 .

23- شرح تحفة الخليل : 151 .

24- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب ، دار الفكر ، بيروت ـ لبنان ، ط1 ، 1970 م : 1/ 107 .

25- ينظر الديوان : 325 .

26- ينظر م . ن . : الصفحة نفسها .

27- ينظر م . ن . : الصفحة نفسها .

28- ينظر م . ن . : الصفحة نفسها .

29- ينظر م . ن . : الصفحة نفسها .

30- ينظر م . ن . : 326 .

31- ينظر م . ن . : الصفحة نفسها .

32- ينظر م . ن . : الصفحة نفسها .

33- ينظر م . ن . : الصفحة نفسها .

34- ينظر م . ن . : 327 .

35- ينظر م . ن . : الصفحة نفسها .

36- ينظر م . ن . : الصفحة نفسها .

37- شرح تحفة الخليل : 342 .

38- كتاب القوافي ، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش (ت 215 هـ) ، تحـ : د. عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق ، 1390 - 1970 : 1 .

39- موسيقى الشعر ، د. ابراهيم أنيس ، المطبعة الفنية الحديثة ، ط4 ، 1972 م : 246 .

40- ينظر البنية الموسيقية لشعر المتنبي ، محمد حسين كاظم الطريحي ، ماجستير ، كلية التربية ، جامعة بغداد ، 1990 : 117 .

41- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم بن محمد الأنصاري القرطاجنّي (684 هـ) ، تحـ : محمد بن حبيب الخوجة ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، ديسمبر 1966 م : 271 .

42- فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، مطبعة المعارف ، بغداد ـ العراق، 1383هـ - 1963 م : 27 .

43- ينظر البناء الصوتي في البيان القرآني ، د. محمد حسن شرشر ، دار الطباعة المحمدية ، درب الأتراك بالأزهر ـ القاهرة ، ط1 ، 1408 هـ - 1988 م : 6 .

44- الكتاب (كتاب سيبويه) ، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت 180 هـ) ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، الناشر مكتبة الخانجي القاهرة ، دار الرفاعي بالرياض ، ط2، ج 4 ، 1402 هـ - 1982 م : 433 .

45- ينظر م. ن. : 435 .

46- م. ن. : 433 .

47- مخارج الحروف وصفاتها ، ابن الاسبغ السماتي الاشبيلي المعروف بابن الطحّان (ت 560 هـ) ، تحـ : محمد يعقوب تركستاني ، مركز الصف الالكتروني ، لبنان ، ط1 ، 1404هـ - 1984 م : 93 .

48- ينظر كتاب الكافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي (ت 502 هـ) ، تحـ : الحسّاني ، حسن عبد الله ، الناشر مكتبة الخانجي ، دار الجيل للطباعة ، القاهرة ـ مصر ، بلا . ت : 146 ..

49- الشعر والشعراء : 1 / 344 .
50- نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحـ : كمال مصطفى ، الناشر مكتبة الخانجي القاهرة ، ط 3 ، 1398 - 1978 : 101.
51- ديوان الخنساء : 150.
52- دلائل الاعجاز في علم المعاني ، الامام عبد القاهر الجرجاني ، وقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعـــــــة والنشر ، بيروت ـ لبنان ، 1398 هـ - 1978 م : 140.

Abstracts

Prosody looks to fall seinate Al – khansa

By

Siham saab khudhier

This study aims To acqnaiting with the weigh , rhyme of seinate Al – khansa Try through it to discovering The emotion of the poet and finally reach to the original dictate after lost part of this dictate by novelist , other part falling investigator in confusing because Multiply of Transcribe