الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر- بسكرة-

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

الأسلوب الإنشائي في ديوان الخنساء

- دراسة بلاغية -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: علوم اللسان العربي

إعداد الطالبة:

فراح بوخبلة

إشراف الدكتورة:

ليلى سهل

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
ليلة كادة	دكتورة	رئيسًا
ليلى سهل	دكتورة	مشرفًا ومقررًا
فهيمة لحلوحي	أستاذة	مناقشًا

العام الجامعي:

1438-1437هـ

2017-2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

يعدّ الإنشاء من معاني الكلام، والذي يضم مباحث التي فصلت عن الخبر من تقديم، وتأخير، وفصل ، وصل ، وحذف، وذكر وغير ذلك من المباحث البلاغية، فالبحث في الجملة الإنشائية ليس محصورا بالضرورة على الطلب فقط لكونه يشمل شقاِ آخرًا متمثلاً في ماهو غير طلبي، لذلك فالإنشاء معني بأسرار الطلب وغير الطلب، كما أنّه يشتمل على الفنون البلاغية والصور البيانية والبديعية أيضا، ولذلك فإن العلماء أحاطوا جّل أنظارهم على الإنشاء وبحثوا في نوعيه، وهذا ما وجدناه في كلام العرب شعره ونثره بطريقة تبرز دوره وجماليته من خلال ماحللوه وناقشوه.

ولا يغيب عن البال والنظر ما للأساليب الإنشائية ومعرفة أسرارها البلاغية من عناية، فالإنشاء أحد المباحث البلاغية في علم المعاني وأساليبه متواترة في المدونة العربية، وكما أسلفنا الذكر فإنّنا لاحظنا أهمية الأساليب الإنشائية كدراسة بلاغية في كلام العرب وما وجدناه في ديوان الخنساء كان كفيلا لأن يكون موضوع دراستنا ودافعا لها كونه يزخم بالأساليب الطلبية وغير الطلبية، ومن ذلك يمكن أن نطرح الإشكالية الآتية:

ما الأغراض البلاغية للأسلوب الإنشائي الطلبي و غير الطلبي في ديوان الخنساء؟

وقد قسمنا هذا البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، فأمّا المدخل: فتطرقنا فيه إلى ماهية الأسلوب الإنشائي لغة واصطلاحا وأقسامه، فالفصل الأوّل: تطرقنا فيه إلى الأغراض البلاغية للأسلوب الإنشائي الطلبي في ديوان الخنساء

أمّا الفصل الثاني: خصصناه كذلك للأغراض البلاغية للأسلوب الإنشائي غير الطلبي في ديوان الخنساء، وختمنا هذا البحث بخاتمة حملت جملة من الملاحظات المتوصل إليها.

وقد قام هذا البحث على مجموعة من الكتب أسهمت في تكوينه وإنجازه ومن هاته الكتب نذكر أهمها:

- ديوان الخنساء
- مفتاح العلوم "للسكاكي" .
- الإيضاح" للخطيب القزويني".
- جماليات الخبر والإنشاء " لحسين جمعة".
- الأساليب الإنشائية في النحو العربي "لعبد السلام محمد هارون".

وبمّا أنّ الدراسة هي بحث عن الأغراض البلاغية للأسلوب الإنشائي في ديوان الخنساء، فقد لجأنا إلى تطبيق المنهج الوصفي معتمدين على آلية التحليل والإحصاء التي مكّنتنا من دراسة تلك الأغراض.

كأيّ مجهود في البحث لابّد من أن تعترضه بعض المشقات والعوائق فقد اعترضتنا عدة صعوبات أوصلتنا في الأخير إلى نتائج هي خلاصته منها تداخل الأغراض البلاغية في الديوان مما ادى إلى صعوبة تحديدها تحديدا دقيقا، ويبقى هذا العمل متواضع، فإن أصبنا فهو مبتغانا وإن أخطأنا فحسبنا أنّنا اجتهدنا.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر إلى الدكتورة الفاضلة "ليلى سهل" التي أنارت لنا درب البحث من أول خطوة إلى آخر خطوة، ولأعضاء لجنة المناقشة الموقرة مع قبولها مناقشة بحثنا هذا.

مدخل:

ماهية الأسلوب الإنشائي

أوّلا: مفهوم الأسلوب الإنشائي

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

ثانيا: أقسامه

أ/ الإنشاء الطلبي

ب/ الإنشاء غير الطلبي

تمهيد :

يعدّ علم البلاغة أجلّ العلوم قدرا، وأرفعها منزلة وأرسخها قدما لأنه العلم الذي يقوم على استخراج درر البيان من مكامنها. والبلاغة هي القدرة على تكوين الأسلوب الجيدّ، أي نقل أفكار الأديب وتصوير أحاسيسه ومشاعره في عبارة واضحة تحدث أثرا خلابا ومتعة في نفس القارئ. وتتحقق بلاغة الأسلوب بأن يكون اللفظ عذبا، سهلا جزلا ويكون المعنى واضحا ظاهرا وقريبا مألوفا، وأن يكون الكلام مطابقا لمقتضى حال المخاطب مع سلامته من العيوب التي تخلّ بفصاحته وفصاحة ألفاظه .[1]

والبلاغة بفنونها الثلاثة (البيان والبديع والمعاني) وسائر الفنون الأدبية التي نبّه عليها العلماء، ليست« إلا بحوثا وتتبعات لاكتشاف عناصر الجمال الأدبي في الكلام، ومحاولات لتحديد معالمها، ووضع بعض قواعدها، والغرض من عرض فنون البلاغة وعلومها، وللمذاهب الأدبية المختلفة تربية القدرة على الإحساس بعناصر الجمال الأدبي في الكلام الأدبي الرفيع وتربية القدرة على فهم النصوص الراقية ، والقدرة على محاكاة بعضها في إنشاء الكلام والقدرة على الإبداع والابتكار لدى الذين يملكون في فطرهم الاستعداد لشيء من ذلك» [2].

إذن البلاغة علم له قواعده، وفن له أصوله وأدواته، كما لكل علم وفن، وهو ينقسم إلى ثلاثة أركان أساسية: علم البديع، وعلم البيان، وعلم المعاني.

---

[1] ينظر: أحمد أبو المجد ، الواضح في البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 1431 هـ، 2010 م ، ص 11-15.

[2] ينظر : أيمن أمين عبد الغني : الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني ، دار التوفيقية للتراث ، القاهرة ، مصر، (د، ط) ، (د ، ت) ، ص 25.

وهذا الأخير علم المعاني عرّفه السكاكي(ت626هـ)، بقوله : هو« تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره »[1]

فهو في هذا التعريف يشترط الإفادة في علم المعاني ،أمّا القزويني (ت 739هـ)، فقد عرّف علم المعاني بقوله : « هو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال مع وفائه بغرض بلاغي يفهم ضمنا من السياق ، وما يحيط به من قرائن أو هو علم يبحث في الجملة بحيث تأتي معبرة عن المعنى المقصود »[2]

فعلم المعاني عنده يكمن في مطابقة اللفظ العربي لمقتضى الحال بحيث يكون وفق الغرض الذي سيق له .

وقد حصر القزويني علم المعاني في ثمانية أبواب :« أحوال الإسناد الخبري وأحوال المسند إليه وأحوال المسند وأحوال متعلقات الفعل والقصر والفصل والوصل والإيجاز والإطناب والمساواة والإنشاء »[3]

وهذا الأخير محل دراستنا، لأن الكلام العربي ينقسم إلى قسمين خبر وإنشاء، فالخبر هو ما يحتمل الصدق والكذب، والإنشاء إذن هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته وذلك لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه ، فإن طابقه قيل : إنّه صادق أو خالفه قيل : إنّه كاذب وعدم احتمال الأسلوب الإنشائي للصدق والكذب إنّما هو بالنظر إلى ذات الأسلوب بغض النظر عما يستلزمه، وإلا فإنّ كل أسلوب إنشائي يستلزم خبرا يحتمل الصدق والكذب فقول القائل : (اجتهد) يستلزم خبرا هو (أنا طالب منك

---

[1] السكاكي ، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1407هـ، 1987م، ص 161.

[2] الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 1424هـ ، 2003م، ص 4.

[3] المصدر نفسه، ص4.

الاجتهاد)، فالخبر الذي يستلزمه الأسلوب الإنشائي ليس مقصودا ولا منظورا إليه، وإنما المقصود هو ذات الأسلوب الإنشائي، وبذلك يكون عدم احتمال الإنشاء للصدق والكذب، إنّما هو بالنظر إلى ذات الإنشاء[1] .

أولا : مفهوم الأسلوب الإنشائي:

أ/ لغة :

1- جاء في معجم (الصحّاح) للجوهري (ت 289 هـ) تحت مادة (نشأ) قوله :« نشأ: أنشأه الله : خلقه . والاسم : النشأة والنشاءة بالمدّ (...) وأنشأ يفعل كذا ، أي ابتدأ . وفلان ينشئ الأحاديث أي يضعها »[2]

2- كما قد وردت مادة (نشأ) في (لسان العرب) لابن منظور (ت 711 هـ) إذ جاء في نص قوله : « أنشأه الله : خلقه (...) ، وأنشأ الله الخلق أي ابتدأ خلقهم »[3] ومنه قوله تعالى:﴿وَهُوَ ٱلَّذِىٓ أَنشَأَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ فَمُسْتَقَرٌّ وَمُسْتَوْدَعٌ ۗ قَدْ فَصَّلْنَا ٱلْأَيَٰتِ لِقَوْمٍ يَفْقَهُونَ ﴿٩٨﴾ ﴾[4]

وقال الفيروزابادي (ت 817 هـ) في (قاموس المحيط) تحت مادة (نشأ) : « نشأ كمنع، وكرُم، نشئًا ونشوءا ونشاءا ونشأة ونشاءة حيّي ، وربا وشبّ ، والسحابة : ارتفعت

---

[1] عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1430هـ، 2009م ، ص 69-70.

[2] الجوهري ، تاج اللغة وصحاح العربية ، مادة (ن ش أ) ، تح : محمد محمد تامر ، دار الحديث ، القاهرة ، مصر (د، ط)، 1430 هـ، 2009م ، مج 1، ص 1136.

[3] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (ن ش أ) دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (د، ط) ، (د، ت) ، مج1 ، ص 170.

[4] سورة الأنعام ، الآية 99 .

(...) والنشئ صغار الإبل، ج : نشأ محرّكة، والسحاب المرتفع، أو أول ما ينشأ منه، كالنشئ»[1]

إذن فالإنشاء في اللغة بمعنى الابتداء والخلق .

ب/ اصطلاحا :

1- استعمل ابن الحاجب (ت 464 هـ) مفهوم الإنشاء استعمالا خص به ما يعمله المتكلم بفعل التعجب وأفعال المدح والذمّ، ففعل التعجب « ما وضع لإنشاء التعجب و أفعال المدح و الذم ما وضع لإنشاء مدح أو ذمّ»[2] .

2- أمّا الرضي (ت 688 هـ) في شرحه للكافية قد وسّع هذا المفهوم، فأصبح الإنشاء لديه مصطلحا نحويا يشمل الاستفهام وغيره من أعمال الطلب ، وجعل الإيقاع والطلب نوعين متولدين ومتفرعين عن الإنشاء باعتباره قسيما وحيدا للخبر وذلك في قوله :« وأكثر ما يستعمل في الإنشاء الإيقاعي من أمثلة الفعل ، هو الماضي ، نحو : بعث واشتريت ، والفرق بين (بعت) الإنشائي، و(أبيع) المقصود به الحال ، أن قولك أبيع لا بد له من بيع خارج حاصل بغير هذا اللفظ تقصد بهذا اللفظ مطابقته (ذلك) الخارج فإن حصلت المطابقة المقصودة في الكلام صدق ، وإلا فهو كذب (...) وأما " بعت " الإنشائي، فإنه لا خارج له تقصد مطابقته ، بل البيع يحصل في الحال بهذا اللفظ وهذا اللفظ موجد له ، فلهذا قيل : إن الكلام الإنشائي لا يحتمل الصدق والكذب: وذلك لأن معنى الصدق : مطابقة الكلام للخارج والكذب : عدم مطابقته له ، فإذا لم يكن هناك خارج ، فكيف تكون المطابقة أو عدمها . وأنّ

---

[1] الفيروزابادي ، القاموس المحيط ، مادة (ن ش أ) ، تح : أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة، مصر ، (د، ط) ، 1429هـ ، 2008 م، مج 1 ، ص 1608 .

[2] خالد ميلاد ،الإنشاء في العربية بين التركيب و الدلالة ، دراسة نحوية تداولية ، المؤسسة العربية ، منوبة ، تونس ط1 ، 1421هـ ، 2001 م، ص 337.

الماضي ينصرف إلى الاستقبال بالإنشاء الطلبي : إمّا دعاءً نحو: رحمك الله ، وإمّا أمرا ....»[1]

يبيّن الرضي من خلال هذا التعريف أن الكلام الإنشائي لا خارج له، تقصد مطابقته بل اللفظ الموجد له .

وقد عرّف القزويني الإنشاء بأنه:«الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه أولا تطابقه»[2]

الإنشاء ما لا يحتمل التصديق والتكذيب ، ويقاس الكلام بمطابقته وعدم مطابقته للواقع .

4- وذهب التفتزاني(ت 792هـ) في المطوّل إلى تحديد الإنشاء : « الإنشاء : قد يقال على الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه أولا تطابقه. وقد يقال: على فعل المتكلم، أعني : إلقاء الكلام الإنشائي كالإخبار، والمراد هنا هو الثاني، لأنه قسمه إلى الطلب وغيره، وقسم الطلب إلى التمني والاستفهام، وغيرهما، وأراد بها معانيها المصدرية، لا الكلام المشتمل عليها بقرينة قوله : واللفظ الموضوع له كذا وكذا الظهور أن ليت مثلا موضوع لإفادة معنى التمني، لا الكلام الذي فيه التمني، وكذا البواقي »[3]

وبذلك يكون الإنشاء الكلام الذي ليس لنسبته خارج تطابقه أولا تطابقه، وتكون حروفه أفعالا هيئات المتكلم النفسية، إذ هي موضوعه لتلك الهيئات مما لا خارج له في الكون [4].

5- أمّا تعريف "الإنشاء" عند أبي يعقوب المغربي (ت 1128هـ) هو: « الكلام الموجد لنسبته، فيجب أن يعلم أن نسبة المسند والمسند إليه لا يوجدها الكلام، إذ لا يوجب الكلام

---

[1] الرضي الاستربادي ، شرح الكافية لابن الحاجب تح : يحي بشير مصري ، الإدارة العامة للثقافة بالجامعة ، السعودية ، الرياض ، ط1 ، 1417هـ ، 1996م، القسم 2 ، مج 1 ، ص 801 -802.

[2] الخطيب القزويني ، التلخيص في علوم البلاغة ، تلخيص كتاب " مفتاح العلوم " للسكاكي ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2009م ، ص 41.

[3] التفتزاني ، المطول، شرح تلخيص مفتاح العلوم ، تح : عبد الحميد هنداوي ، ط3 ، 1434هـ، 2013م ، ص 406.

[4] خالد ميلاد الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة ، دراسة نحوية تداولية ، ص 338-339.

اتصاف أحد بصفة حقيقية كالقيام أو القعود في : قم واقعد مثلا (...) ، وإنما الذي يوجبه الكلام ويقتضيه أن تلك النسبة دلّ على تكيفها بكيفية عائدة في حصولها إلى اللفظ فيوجب قم واقعد مثلا نسبة القيام والقعود للمخاطب مكيّفين لكونهما مأمورا بهما، وكون الشيء مأمورا به كيفية يرجع وجودها إلى وجود صيغة الكلام »[1] فالكلام في الإنشاء يسبق النتيجة التي يحدثها، كما ليس في الإنشاء ثبوت المحمول بالموضوع كما في الخبر ، ولا يتّصف بإيجاب ولا سلب، لأنّهما من أنواع الحكم أي الخبر.

ويؤكد البلاغيون على القصد نظرا لوجود بعض الأساليب الخبرية التي تنتقل إلى الإنشاء على طريق القصد: فالإنشاء لم يقصد به حكاية شيء، بل المقصود به إحداث مدلوله وإيجاده لذلك اللفظ، بحيث لا يحصل ذلك المعنى بدون اللفظ [2].

ثانيا: أقسامه :

ينقسم الإنشاء إلى قسمين : طلبي وغير طلبي .

2-1. الإنشاء الطلبي :

لم يتعرض السكاكي لمصطلح الإنشاء ، بل كان اهتمامه منصبا في مبحث الطلب، نحو قوله : « وأما في الطلب فلأن كل أحد يتمنى ويستفهم، ويأمر، وينهي، وينادي (...) وكلّ واحد من ذلك طلب مخصوص، والعلم بالطلب المخصوص مسبوق بالعلم بنفس

---

[1] ابن يعقوب المغربي ، مواهب الفتاح ، في شرح تلخيص المفتاح ، تح : خليل إبراهيم خليل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د، ط)، (د، ت) ، ج1 ، ص 143-144.

[2] ليلى كادة ، المكون التداولي في النظرية اللسانية العربية ، ظاهرة الاستلزام التخاطبي أنموذجا ، أطروحة دكتوراه ، مخطوطة، تخصص علوم اللسان العربي، بلقاسم دفة ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر،2012 - 2013 م، ص 218.

الطلب، ثم أنّ الخبر والطلب بعد افتراقهما بحقيقتهما يفترقان باللازم المشهور ، وهو احتمال الصدق والكذب ...»[1]

إذن فالطلب عند السكاكي قسيم للخبر واصل من أصلي خواص تراكيب الكلام.

والطلب عند السكاكي ينقسم إلى نوعين [2]:

- نوع لا يستدعي في مطلوبه إمكان الحصول .
- نوع يستدعي في إمكان الحصول .

والطلب بين الثبوت والانتفاء يستلزم انحصاره في قسمين : حصول ثبوت متصور، وحصول انتقاء، وبالنظر إلى كون الحصول ذهنيا وخارجيا، يستلزم انقساما إلى أربعة أقسام*:

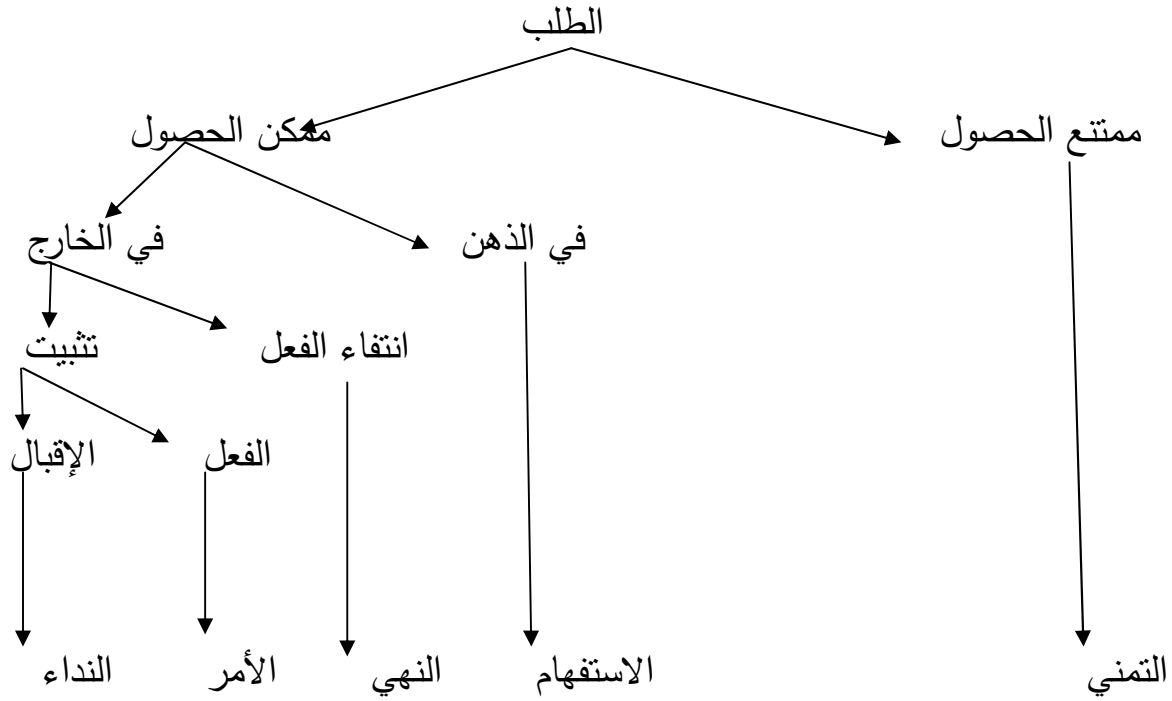
---

[1] السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص 165.

[2] نفسه، ص 302.

*حصولين : في الذهن وحصولين في الخارج ثم إذا لم يزد الحصول في الذهن على التصور والتصديق ، لم يتجاوز أقسام المطلوب ستة حصول تصور أو تصديق في الذهن، و حصول انتفاء تصور أو تصديق فيه ، وحصول ثبوت تصور أوانتفائه في الخارج ، وطلب حصول التصور في الذهن. مفتاح العلوم ، ص 302-303.

ويمكن توضيح هذه الأقسام والمباحث عند السكاكي في المخطط الآتي [1]:



2-2. الإنشاء غير الطلبي :

ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، كصيغ المدح والذم والعقود، والقسم والتعجب ، والرجاء ، وكذا ربُّ ، ولعلّ وكم الخبرية [2]

[1] ينظر: خالد ميلاد ، الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة دراسة نحوية تداولية ، ص 333.

[2] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، (د، ط)، (د،ت)، ص 69.

الفصل الأوّل:

الأغراض البلاغية للأسلوب الإنشائي الطلبي في ديوان الخنساء

أولا: الأمـــــر

ثانيا: النـــهي

ثالثا: الاستفهام

رابعا: النّـــداء

خامسا: التمني

توطئة:

لقد كان اهتمام البلاغيين منصبّ حول الإنشاء الطلبي، ولأنّه مؤسّس على علم المعاني الذي يجعله من الأساليب الفنية بالعطاء والتأثير وهذا هو مدار دراستنا، حيث إن الإنشاء الطلبي ينقسم إلى خمسة أقسام وهي: الأمر، والنهي، والتمني، والاستفهام، والنداء، ذلك أن لكل قسم صيغته وأدواته الخاصة به وسوف نورد أمثلة توضح ذلك:

أولا: الأمر و يعرفه أرباب البلاغة بأنه:

« صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبني عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء».[1]كما يعرفه عبود السمرائي بأنه:«طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام»؛ ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الآمر لنفسه على أنّه أعلى منزلة ممّن يخاطبه أو يوجّه الأمر إليه، سواء أكان أعلى منزلة منه في الواقع أوّلا»[2] ومن نماذج الأمر التي وردت في ديوان الخنساء قولها:[3]

فابكي أَخَاكِ لأَيْتَامٍ وأرملةٍ * وأبكي أخاكِ، إذا جاوَرْتِ أجنابًا**

وأبكي أَخَاكِ لخيلٍ كالقَطَا عُصَبًا * فَقَدْتَ، لمَّا ثَوَى، سَيْبًا و أنْهَابًا**

وقد تجلى أسلوب الأمر في هذه الأبيات من خلال فعل الأمر (فابكي) المتكرر في البيتين؛ وذلك لكون الشاعرة تبحث عن متنفس لحزنها وحسرتها؛ إذ إنها تأمر عينيها بالبكاء على أخيها صخر لما في القلب من حسرة وحرقة على فقده، الذي كان بمثابة الفاجعة التي حلّت عليها فأضحت بعده مكسورة الجناح، وبعده فُقد العطاء والكرم.

---

[1] حسين جمعة، جماليات الخبر والإنشاء، دار مؤسسة، رسلان، دمشق، سوريا، (د،ط)، 2013م، ص129.

[2] إبراهيم عبود السمرائي، الأساليب الإنشائية، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص21.

[3] ديوان الخنساء، شرح: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ-2004م، ص13.

وقد ورد أسلوب الأمر على هذا النوع من الأغراض المتمثل في الحسرة في عدة مواضع من الديوان:

فيَا عينِ بَكّي لأمرئٍ طارَ ذِكرهُ * له تبكِ عينُ الراكضاتِ السّوابح** [1]

يا عينُ فابْكي فتًى محضًا ضرائِبُهُ * صَعْبًا مَرَاقِبُهُ سَهلاً إذا رِيدَا** [2]

أُبْكي أبي عَمرًا بعينٍ غزيرةٍ * قليلٍ إذا نامَ الخليُّ هُجودُها**[3]

يَا عَينِ ابكـي فارِسًا * حسَنَ الطّعانِ على الفـرَسْ**[4]

ونلمس من خلال هذه الأبيات مخاطبة الشاعرة لعينيها بأن تجودا بالدموع والقلب بالمناجاة لأخيها الذي رحل. كما نلحظ من خلال هذه الأبيات استعانة الشاعرة بجوارحها في رثاء أخيها، فتارة ترسم حسرتها بدموع عينيها، وتارة أخرى بحرقة قلبها الذي تفجع لخسارة أحبّتها.

ومن أمثلة الأمر أيضا قول الخنساء:[5]

إذهبْ حَريبًا جَزاكَ اللهُ جَنّتَهُ * عَنّا وخُلّدْتَ في الفِرْدَوْسِ تخليدًا**

قدْ عِشتَ فينا ولا تُرْمى بفاحِشَةٍ * حتى توَفّاكَ ربُّ الناسِ محْمودَا**

يظهر الأمر بصورته الجلية في هذه الأبيات من خلال قول الشاعرة (إذهبْ) الذي جاء بصيغة الفعل، وقد حُمل هذا الأسلوب بدلالات وأغراض متعددة منها الفخر،

([1]) ديوان الخنساء، ص30.

([2]) المصدر نفسه، ص38.

([3]) المصدر نفسه، ص41.

([4]) المصدر نفسه، ص73.

([5]) المصدر نفسه، ص38.

فالشاعرة في هذه الأبيات تفخر بأخيها المتوفى وتهنئه بجنة الخلد والفردوس الذي سيخلد فيها تخليدًا، كونه عاش في الدنيا مصون من الدنس والمآثم إلى أن توفاه ربه جلاّ وعلا فنعم المثوى ونعم المكان.

كما ورد أسلوب الأمر في قول الخنساء:[1]

فاذهبْ ولا تبعَدْ، وكلُّ مُعَمّرٍ * سَيذوقُ كأسَ منيّةٍ بتنَكّـدَ**

للهِ دَرُّ بني نهاسِرَ إنّهُمْ * هَدَموا العَمودَ وأدرَكوا بالأسوَدِ**

فاذهب ولا تبعد، أسلوب أمر رصّع بالنهي، نسج لنا صورة فنية تحمل من المعاني والدلالات ما يجعل من القارئ يشعر بالمتعة والجمالية التي تصنعها الخنساء بأساليبها والتي تحتوي من الأغراض ما يلائم تجربتها الشعورية. ويتمثل غرض هذا النوع من الأسلوب في الفخر والزهد معًا وذلك لكونها تفخر بأخيها الذي استبشرت له الجنة، والزهد الذي يظهر من خلال إيمانها بحقيقة الموت وأن كل مخلوق مرده إلى الأخير إلى خالقه.

وننهي حديثنا عن أسلوب الأمر في ديوان الخنساء المتمثل في الأبيات الآتية:[2]

شُدّوا المَآزِرَ حَتّى يُسْتَدَفَ لكمْ * وشَمّرُوا إنّها أيّامُ تَشمارِ**

وابكوا فتى البأسِ وافَتْهُ مَنِيّتُهُ * في كلّ نائِبَةٍ نابَتْ وأقدارِ**

يتضح لنا من خلال هاته الأبيات أن الخنساء ستنهض القبيلة وتحفزها للثأر، وتدعوها إلى شدّ المآزر، ولعل هذا الأسلوب لزيادة الحث على القيام بالفعل، مستخدمة في ذلك أفعال الأمر (شدّوا وشَمّروا وابكوا)، للدلالة على التحريض الذي ينبع من قلب صادق لأخذ ثأر أخيها بالشكل الذي تريده حتى يشفى غليلها، وتطفئ نارًا أوقدتها

([1]) ديوان الخنساء، ص39.

([2]) المصدر نفسه، ص55.

المعارك بموت الأبطال الذين انزاحوا عن عينها، ونجد الشاعرة في هذا الموقف تأمر قبيلتها وهي في قمة حزنها ولهيبها الداخلي الذي أعطى القلب نبضا حزينا.

بينما نجدها في أبيات أخرى تأمر عينيها بالبكاء على أخيها صخر وفيها تكتفي بفعل أمر واحد حينما تقول:[1]

أبْكي لصَخرٍ إذا ناحَتْ مُطَوَّقَةٌ * حمامةٌ شَجوَهَا، ورْقاءُ بالوادي**

وفي موضع آخر تأمر عينيها من شدة لوعتها وحزنها بالبكاء قائلة: فابكي أخاك لنعمه وفضله علينا عندما كان رجال السياسة لا يحافظون على المجد والسيرة الحميدة ويتضح ذلك في قولها:[2]

فَابْكِي أَخَاكِ لِآلَائِهِ * إِذْ المَجْدُ ضَيعَهُ سَائِسُونَ**

من خلال هذه الأبيات السابقة يبدو أن بكاء الخنساء لصخر قد تحول إلى بكاء مستمر ومتواصل ومستديم، لا تهيجه ذكر صخر فحسب، ولا صوت أو نواح الحمامة المطوّقة، بل هي في صورة متهيجة أبدا حافلة بالدمع والآهات، لذلك أكثرت الشاعرة في الأمر بالبكاء باستخدام الألفاظ المترادفة ومن هذه الألفاظ انهمري، وجودي، وأبكي، وأذرفي، وقد تعددت الأغراض من هذا الأمر الذي اتسم بحضوره القوي في الديوان وكان من أغراضه التحسر والندبة والحث والتحريض، ممّا يظهر براعة الشاعرة كونها شاعرة المراثي بجدارة.

---

[1] ديوان الخنساء، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص36.

ثانيا: النهي

يرى فيه "العلوي" (ت749هـ) بأنّه: «عبارة عن قول ينبئ عن المنبع من الفعل على جهة الاستعلاء، كقولك: لا تفعل، ولا تخرج فقولنا: "قول ينبئ"، ويدخل فيه جميع ما يدل على المنع من الفعل في سائر اللغات، وقولنا: "على وجه الاستعلاء"، نحترز به عن الرتبة، فإنّها غير معتبرة، ومن العلماء من ذهب إلى اعتبارها في الأمر و النهي، والصحيح خلافه».[1]

أما النهي عند "عبد العزيز ياسين" « فهو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء».[2]

ويتضح لنا من خلال هذا أن النهي في مفهومه العام هو المنع والكف، وإن اختلفت تعريفاته.

ومن دراستنا يتبين لنا أن الخنساء لم تستخدم النهي كثيرا في شعرها، ولعل السبب في ذلك انشغالها بالأمر، وهو الذي أبعدها كل البعد عن النهي، فهي بطبيعة حالها كانت تأمر نفسها وعينيها بالبكاء على أبطالها الذين ماتوا، ولا تريد أن تسلب النهي على نفسها عن هؤلاء لذلك أتى النهي لتأكيد معنى الأمر حينما تأمر بالبكاء على صخر وتنهاهم بأن لا يعدلوا البكاء لسواه حينما تقول:[3]

فابْكي ولاَ تَسأمي نَوْحًا مُسْلَّبَةً * على أخيكِ رَفيعِ الهَمّ والبَاعِ**

فقدْ فُجِعْتِ بمَيْمونٍ نَقيبَتَهُ * جَمَّ المخَارِجِ ضَرّارٍ وَنَفّاعِ**

---

[1] العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د ،ط)، (د، ت)، مج3، ص156، 157.

[2] عبد العزيز أبو سريع ياسين، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، مطبعة السعادة، سلطنة عمان،ط1، 1989م، ص 11.

[3] ديوان الخنساء، ص80.

والنهي في هذا البيت جاء لعدم تحويل البكاء لغيره أقل من الأمر بالبكاء فعينيها تطاوعانها بمجرد الأمر، فإذا شعرت بفتورهما عنه حينما تقول:[1]

أَعَيْنِي فِيضي ولا تَبْخُلي * فإنّكِ للدّمعِ لمْ تَبْذُلي**

وإذا خافت من عينيها نهتهما قائلة:[2]

أعَيْنَيَّ جُودَا ولا تجْمُدا * ألا تبكيانِ لصخْرِ النَّدَى؟**

تُعد الخنساء جمود عينيها خذلاناً لها، ونقصانًا لقيمتها، فمن هنا لا تقبله منهما، حيث تقول: لا تخيّبن ظني بكما وتمنعاني عن البكاء عندما أصبح لزمًا على أخي صخرا فليس هذا وقت عدم تلبيتي حاجتي في البكاء ويتضح ذلك في قولها:[3]

لاَ تَخْذُلاني فإنّي غَيرُ نَاسِيةٍ * لذِكرِ صَخْرٍ حَليفِ المَجدِ والخَيرِ**

وفي أبيات أخرى يتكرر عندها النهي لعدم المعنى نفسه، والمعنى من هذه الأبيات والتي قيلت في وقت متأخر وليس بعد العظيمة مباشرة لذلك تقول: لا تظنن أيها الناظر السامع إلى أنني قد استرحت بعد فقد صخر حتى أكفى عن البكاء والعويل وأنَّ مرارة الحزن لم تفارقني، بل إن جراحي لا تنفك تنسكب دمعًا ودمًا وتخاطب نفسها قائلة: لا تظني أنني نسيت أوجاعي وأحزاني، ولا بردت حرارة وجدي واشتياقي، ولا يستطيع الماء العذب أن يطفئ حرقتي، لعظم مصيبتي التي أصابتني في ذهاب صخر عن الحياة الدنيا ويتضح نهيها في قولها:[4]

ولا تعِدي عزاءً بعدَ صخرٍ * فقد غُلبَ العزاءُ وعيلَ صَبري**

---

[1] ديوان الخنساء، ص98.

[2] ديوان الخنساء، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص58.

[4] المصدر نفسه، ص43.

لِمَرْزِئَةٍ كأنّ الجَوْفَ منها * بُعَيْدَ النّوْمِ يُشْعَرُ حرّ جمرِ**

وهناك نهي توطد فيه إيمانا بحقيقة الموت الواقعة على كل من يدب على الأرض فليس صخر وحده الذي تخطفه ملائكة الموت ويظهر ذلك في قولها:[1]

لا تَكْذِبْنَّ فإنّ المَوتَ مُخْتَرِمٌ * كلَّ البريّةِ غَيرَ الواحِدِ الباقي**

أنْتَ الفتى الماجِدُ الحامي حَقيقَتَهُ * تُعطي الجزيلَ بوَجْهٍ منكَ مِشراقِ**

والعَوْدَ تُعْطي معًا والنّابَ مُكْتَنِفًا * وكلَّ طِرْفٍ إلى الغاياتِ سَبّاقِ**

وممّا سبق تحليله في عنصر النهي نجد أنّ الخنساء قد استخدمته بصورة أقل عن أسلوب الأمر، وكان استخدامها له في مخاطبة جوارحها وعينيها خاصة بأنّ لا تكفا ولا تجمدا ولا تسأما عن البكاء لأخيها صخر. وما نلحظه في أسلوب النهي أنه قد جاء مكللاً مصحوبا بالأمر، وذلك لرغبة الشاعرة في إظهار مشاعرها وصرخاتها العميقة كونها تأمر عينيها بالبكاء وتنهاهما عن الجمود.

ثالثا: الاستفهام

يعدّ الاستفهام من الأساليب الإنشائية الطلبية وأوسعها مادة في الشعر العربي ويعرّفه العلوي (ت749هـ) بقوله:«طلب المراد من الغير على جهة الاستعلام، فقولنا: طلب المراد عام فيه و في الأمر، و قولنا على جهة الاستعلام، يخرج منه من الغير يخرج الأمر منه، فإنه طلب المراد على جهة التحصيل والإيجاد».[2]

يشكّل الاستفهام ظاهرة فنية لافتة في شعر الخنساء، لقدرته على احتواء الدلالة المبثوثة في الخطاب الشعري الذي أقامته الشاعرة مع ذاتها وأهلها، ويعّد الاستفهام ذا

---

[1] ديوان الخنساء، ص89.

[2] العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ص158.

طاقة وقدرة في إثارة القارئ، ورسم تداعي الخواطر والنفحات الشعرية التي تلحّ بنفسها على ذات الشاعرة، لذلك أبدعت الخنساء في استخدام الاستفهام في التعبير عن حزنها وألمها في فقيدها، فكانت تساؤلاتها قرعا للنفوس ومأثرة تصيب من كان مرجوّ الفؤاد، فاقدًا لأحد الأحبة.

ومن تجليات أسلوب الاستفهام في ديوان الخنساء قولها:[1]

أمِنْ حَدَثِ الأيّامِ عَيْنُكِ تَهمِلُ * تُبْكّي على صَخرٍ وفي الدّهرِ مُذهِلُ؟**

ألاَ مَنْ لِعَينٍ لا تجِفّ دُموعُها * إذا قُلتُ أفشَتْ تَستَهِلُ فَتَحفِلُ**

فما بَلغَتْ كَفُّ امرئٍ مُتَنَاوِلٍ * مِنَ المَجْدِ إلاّ حيثُ ما نِلتَ أطوَلُ**

وما الغيثُ في جَعدِ الثَرَى دمثِ الرُّبَى* تَبعّقَ فيهِ الوَابلُ المُتَهَلِّلُ؟**

بأوسعَ سَيْباً مِنْ يَدَيْكَ ونِعْمَةً * تعُمّ بها بَلْ سَيْبُ كَفّيكَ أجْزَلُ**

تظهر التجربة الشعرية التي تعيشها الشاعرة من خلال هذه الأبيات بموجة من الذعر والهلع لمّا ترى من غزارة دموعها، فترفع صوتها مستفهمة فتتحدث مع نفسها أو ظلها الذي يكمّلها ومن ثم تقول متعجّبة: ما لهذه العين لا يجف دمعها الذي ينهمر منذ زمن طويل، ولعلّ شدة الصدمة أذهلتها فتجمّدت الدمعة في عينيها، فآلمها ألا تبكي على أخيها صخرًا، فأخذت تحدث نفسها على البكاء، ويتشكّل أسلوب الاستفهام في هذه الأبيات من (الهمزة وما) التي استخدمتها الخنساء في صياغة مشاعرها التي تحتاج صدرها المجروح، والغرض من هذا الأسلوب الندبة والحسرة على دموع عينيها التي جفت من كثرة البكاء مما جعل من الشاعرة تلوم نفسها على ذلك الجفى الذي أصابها، وكأنها

([1]) ديوان الخنساء، ص91.

المتحكمة في انهمار دموعها. وكل هذا في رثاء أخيها صخرًا الذي خلدته بجوارحها وآهات قلبها.

وفي موضع آخر تقول الخنساء:[1]

إن كان صَخرٌ توَلّى فالشَّماتُ بكمْ * وليسَ يَشمَتُ من كانتْ لَهُ طُومُ**

أقولُ صَخْرٌ لدى الأجداثِ مَرْمُومُ * وكيفَ أكتُمُهُ والدّمعُ مسْجُومُ؟**

تصّور لنا الخنساء من خلال هذه الأبيات مشهدًا مؤثرًا، الذي يترجم لنا حزنها، وهي تتعجّب من شدّة المصيبة وتنفي قدرتها على كتمان حزنها، فدمعها يظهر هذا الحزن، فيبيّن الحسرة الملازمة لها، وهي في هذه التساؤلات المنبثقة عن حزنها العميق تؤكّد صدق عاطفتها اتجاه أهلها، الذين هم أقرب الناس إلى قلبها.

ويتحقق الاستفهام في البيت الثاني من خلال الأداة (كيف)، والتي وظفتها الشاعرة قصد إيراد ما هو مكنون في صدرها، والغرض من هذا الاستفهام هو التعجّب من حالها كونها لا يمكنّها كتم حزنها، وإن أرادت ذلك فحزنها على أخيها أقوى منها.

كما تقول أيضًا في هذا السياق:[2]

ألا ما لِعيْنِكِ أمْ مَا لهَا؟ * لقدْ أخْضَلَ الدّمعُ سِرْبَالها**

أبعد ابنِ عمرٍو من آلِ الشّريدِ * حلّتْ بهِ الأرضُ أثقالَها**

([1]) ديوان الخنساء، ص105، 106.

([2]) المصدر نفسه، ص 99، 100.

وهنا تسأل الخنساء نفسها متعجبة من شدة ذرف عينيها للدموع وهذا الأسلوب مؤثر، لأنها تجرّد من نفسها شخصا آخر يسألها عن حالها، وتستخدم هنا لغة التجريد، كما هو الشائع عند الشعراء الجاهليين، وكأن الشاعر يقصد إلى الحوار مع ذاته وإسقاط مشاعره من خلال هذا الحوار مع ذاته وإسقاط مشاعره من خلال هذا الحوار الداخلي أو أنها تصور لوم الآخرين واستغرابهم.[1]

واستخدمت الشاعرة (ماذا) إذ تدعو بالثكل على أمهات الذين حملوا صخرًا إلى القبر، فكأنهم حين يدفنونه يستهينون به، فهم لا يعرفون مكانته، ولا يُقدرونه حق قدره حين تقول:[2]

ألا ثَكَلَتْ أمّ الذينَ مَشَوْا بِهِ * إلى القَبرِ ماذا يحمِلونَ إلى القَبرِ**

وماذا يُواري القَبرُ تحتَ تُرابِهِ * من الخيرِ، يا بُؤسَ الحوادِثِ والدّهرِ؟**

وليصب الموت أولئك الذين دفنوه في قبره، ما أعظم ما فعلوا بدفنهم الشجاع الجواد والملاحظ في هذه الأبيات تكرار كلمة (القبر) ثلاث مرات، والتي كانت لها دلالات وإحاءات متعددة تبرز ظاهرة الرثاء عند الخنساء، وتتابع متسائلة، ما هذا الذي حصل؟ ومن ذا الذي أقام في القبر؟ يا للهول ما فقدنا من خير ! فاليقع البؤس بالدهر وأفعاله، لما نكبنا به.

وقد استخدمت الشاعرة في جل تساؤلاتها ظاهرة التكرار لتدعم بها تربتها الشعورية، حيث أضفى التكرار باعتباره «وسيلة هامة في التعبير والتصوير، ومن هذا المنطلق كان اهتمام الخنساء بالتكرار في مراثيها، وكان أحد الوسائل الهامة في إشراك المتقبل فيما

---

[1] ينظر: مي يوسف خليل، الشعر النسائي في أدبنا القديم، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، (د، ط)، (د، ت)، ص173.

[2] ديوان الخنساء، ص49.

تكابده من أحزان وأشجان الخروج من خلاله من مستوى العلامة المجردة إلى مستوى الزمن (كخروج صخر إلى عالم المثال والقيم الخالدة)»[1]

ويظهر ذلك في مجموعة من الأبيات المتفرقة منها كالآتي:

أعينيّ جودا ولا تجمدا * ألا تبكيانِ لصخرِ النّدى**[2]

ألا تبكيانِ الجريءَ الجميلَ * ألا تبكيانِ الفَتى السّيدا**

على صَخْرٍ وأيّ فتَى كصَخْرٍ * إذا ما النَّابُ لم تزْأمْ طِلاها**[3]

استطاعت الشاعرة أن تعبر بصدق عن آلام النفس من خلال جمال الأبيات باستخدامها وتكرارها تركيب الإسناد الطلبي في قولها: ألا تبكيان لصخر الندى، ألا تبكيان الجريء الجميل، ألا تبكيان الفتى السّيدا.

وذلك بانتظام الصوت والكلمة والتركيب، فكان لهذا التكرار في نصوصها وظيفتين: وظيفة صوتية مولدة للإيقاع ووظيفة دلالية مؤكدة للمعنى ومبالغة فيه.

وتلجأ الشاعرة أيضا إلى التكرار في تراكيب إسنادية متعدّدة كقولها في تكرار أداة الاستفهام (مَنْ):[4]

ومنْ لِمُهِمٍ حلّ بالجارِ فادحٍ * وأمرٍ وَهَى من صاحِبٍ ليسَ يُرْقَعُ؟**

ومنْ لجَليس مفحشٍ لجليسِه * عليه بجهلٍ جاهدًا يَتسرّعُ؟**

---

[1] مليكة بوراوي، بلاغة التكرار في مراثي الخنساء، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، مارس،(د،ع)،2006م، ص1.

[2] ديوان الخنساء، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص117.

[4] المصدر نفسه، ص77.

ومما زاد في جمالية الصورة التكرارية في جل الأبيات التي ورد فيها التكرار في الأساليب الاستفهامية، وذلك التلاحم بين المستويات اللسانية (الصوت والصرف والتركيب والمعجم)، فوقعت انفعالاتها، وأثّرت في سامعيها ففسحت المجال أمام خطابها الشعري للتجلي والارتقاء، ثم الرسوخ والاسترسال في الزمان.[1]

وتقول الخنساء في موضع آخر:[2]

بني سُليم ! ألا تبكون فارسكم؟ * خلّى عَلَيكم أمورًا ذاتَ أمرَاسِ**

ما للمنايا تغادينا وتطرقنا * كأننا أبدًا نُحْتزّ بالفاسِ؟**

تَغدوا عَلَينا فتأبَى أن تُزَايلنا * للخيرِ، فالخيرُ منَّا رهنُ أرماسِ**

يتّضح من خلال هذه الأبيات تعجب الشاعرة من قومها وتتساءل لما لا يبكون فارسهم الذي مصيبته هزتّ عرش قلبها. والغرض من هذا الاستفهام المتجلي في الأبيات هو تعجب أريدت به العتاب لأهلها والذين رأت فيهم التقصير.

ومما سبق تحليله في الاستفهام عند الخنساء الذي اعتمدته كوسيلة في نسج مشاعرها بطريقة تجذب السامع، وإذا جاءت جّلُ تساؤلاتها مخاطبة لعينيها التي تحاكي من خلالهما أخاها صخرًا الذي كان من عظائم فجائعها، و قد تراوحت الأغراض من أسلوب الاستفهام بين الرثاء الذي هو الموضوع الرئيس في الديوان ثم التعجّب الذي وظّفته للدلالة على الحيرة التي تنتابها حيال نفسها إذا جفّت دموعها، ثم من أهل ديرتها إذا قصّروا في حزنهم على صخر، ثم في مواضع أخرى وجدنا غرض اللوم الذي تجلّد به، نفسها والحسرة التي تمزّق صدرها.

---

[1] ينظر: مليكة بوراوي، بلاغة التكرار في مراثي الخنساء، ص12.

[2] ديوان الخنساء، ص71.

وعليه يمكننا القول أن أسلوب الاستفهام من الركائز التي ساهمت في البناء الفني في ديوان الخنساء.

خامسا: النّداء

النّداء ظاهرة غريزية في الإنسان والحيوان، وهي تمثّل لدى الإنسان صيغًا راقية عما هي لدى الحيوان، وإن اشتركا فيه بالتعبير عن تلبية الحاجات، واستعمالها أداة للدفاع عن الذات في بعض الأحيان، بيد أنّ النداء (الصوت) يتآزر في هذا الأسلوب مع السياق البلاغي اللغوي ليقدّم وظيفة ما، وبهذا ينظر إلى ظاهرة النداء عند الإنسان ليس باعتبارها وسيلة اتصال فحسب، وإنّما باعتبارها أداة تعبير عن المشاعر والأفكار منذ فجر التاريخ وإذا كان كثير من لغات الأمم قد تخلّت عن الأصل الدلالي الذي وضعت له أساليب النداء، ومال إلى الدلالة الاصطلاحية وأثرها فإنّ العربية ظلّت متماسكة بالأصل الدلالي الذي وضع له النّداء، وكانت ترتقي في الوقت نفسه مع الدلالة المجازية لتكتسب على الدوام رقيًا فكريًا ونفسيًا واجتماعيًا، بل حضاريًا.[1]

ويعرف النّداء بأنّه:« طلب الإقبال أو تنبيه المنادى وحمله على الالتفات بأحد حروف النداء، أو أنه ذكر اسم المدعوّ بعد حرف من حروف النداء».[2]

وهو أيضا: «توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيهه للإصغاء وسماع ما يريده المتكلم، أو هو طلب الإقبال الحرف "يا" أو إحدى أخواتها، ويستعمل النداء في الكلام لتنبيه

---

[1] حسين جمعة، جماليات الخبر والإنشاء، ص227.

[2] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م، ص306.

المنادى الذي يكون بعيدا أو في حكم البعيد كالنائم أو الساهي، كما يستعمل لنداء القريب أيضا.»[1]

ومن خلال دراستنا لديوان الخنساء نجدها قد أكثرت في التعبير من خلال استعمالها لأسلوب النداء الذي كان أكثر ورودًا في شعرها، حاله حال أسلوب الأمر، وقد كان أغلب النّداء بحرف (الياء) الذي يستعمل لنداء البعيد، فقد خاطبت به الخنساء عينيها في أغلب مطالع قصائدها؛ لأنها لا ترى غير عينيها عونًا لها على الأسى، ولتستغل ما في الياء من مدٍ ورفع للصوت لتفرغ بهما قدرًا من آهاتها المتأججة.

ومن ذلك قولها:

أَلاَّ يَا عَينِ فانهمري بغدرِ * وفيضي فيضَةً من غير نَزْرِ**[2]

يَا عَينُ فيضي بِدمعٍ منكِ مِغْزارِ * وابْكِي لِصَخرٍ بدمعٍ مِنك مِدرارِ.**[3]

ومن الجدير بالذكر أنّ الخنساء غالبًا ما تردف ندائها للعين بفعل الأمر، كما هو واضح في الأبيات، فالشاعرة تنادي عينها وتأمرها في آن واحد بالسكب والفيض للدموع وذلك للتخفيف والترويح عن نفسها المكسورة لفقد صخر، والغرض من النداء في هذه الأبيات هو تحسر يعتليه الرجاء كون الشاعرة تتحسر لفقد أخيها وترجو من عينيها أن لا يبخلا بالحزن عليه.

وتقول في موضع آخر:[4]

يَا عَين جُودي بِالدّمُوعِ السُّجول * وَابْكِي على صَخْرٍ بدمعٍ هَمولْ**

---

[1] إبراهيم عبود السامرائي، الأساليب الإنشائية في العربية، ص21.

[2] ديوان الخنساء، ص43.

[3] المصدر نفسه، ص53.

[4] المصدر نفسه، ص95.

لاَ تخْذُليني عندَ جدّ البُكا * فليسَ ذا يا عين وقعتَ الخذولْ**

ألا يَا عينِ ويحَكِ أسْعِديني * لريبِ الدّهْر والزّمنِ العضُوضِ**

ولاَ تَبقِي دُمُوعا بَعدَ صَخْرٍ * فَقَدْ كُلّفتِ دهرك أن تفيضي[1]**

وغالبا ما تورد الخنساء ندائها مصحوبا بفعل الأمر، ثم تأتي بفعل الأمر المسبوق بلا الناهية كقولها: يا عين، جودي، ولا تخذليني، وقولها أيضا يا عين، أسعديني، ولا تبقي، لتزيد من علوّ نبرتها وجهارة صوتها للتعبير عن ذروة العاطفة التي تعتلي صدرها وغالبا ما نادت أخاها صخرًا لأنّه مبتغاها الذي لا تجد سواه معينًا وسندًا، فاستخدمت بذلك حرف النداء ذي النبرة العالية لتصرح بمكانته وأهميته، ويظهر ذلك في قولها:[2]

يَا صَخرُ ! مَا كُنتُ فِي قَومٍ أُسَر بِهِم * إلاَّ وَإنّك بَين القَومِ مُشتهرُ**

وتتنوع مناداتها لصخر في الديوان، فمرة تناديه باسمه الصريح كما في الأبيات السابقة، ومرّة مضافًا وشبيها بالمضاف إكبارًا له وتعظيما لشأنه. وذلك في قولها:[3]

يَا فَارسَ الخيلِ إنْ شَدّوا فلم يهنوا * وفارس القوم إن همّوا بتقصير**

يَا ابن القُرُوم ذوي الحجى * وابن الخضارِمةِ المرافِدْ**

يَا ضَاربَ الفارسِ يوم الوَغى * بالسّيف في الحَوْمَةِ ذاتِ الأُوارْ**

فالشاعرة من خلال هاته الأبيات تنادي أخاها صخر بغير اسمه الصريح فتارة تقول: يا فارس الخيل وتارة أخرى يا ابن القروم وتقول أيضا يا ضارب الفارس.

---

[1] المصدر نفسه ، ص75.

[2] ديوان الخنساء ، ص63.

[3] المصدر نفسه، ص59.

والغرض من هذا النداء التعظيم والإجلال بأخيها صخر وتقول الخنساء في هذا السياق:[1]

يا أم عمْروٍ ألا تبْكينَ مُعْولَةً * على أخيك وقد أعلى به النّاعي**

فالشاعرة هنا تخاطب نفسها، لأنّها المعنية جدًا بالمصاب حاثة إياها على الندب والبكاء عند سماع نعي الناعي بحرف الياء، وخرج النداء في هذا البيت إلى معنى التحسر والتفجع، واستعملت النداء لمعنى التوجّع وإظهار المعاناة بقولها:[2]

يَا لوعةً بانتْ تَباريحُها * تَقْدحُ في قلبي شَجًا كالشّرارْ**

أبْدَى لِي الجَفوةَ من بعدهِ * منْ كَانَ مِن ذي رجمٍ أو جِوارْ**

إنْ يَكُ هذا الدّهرُ أودى به * وصَارَ مَسْحًا لِمَجَاري القِطارْ**

ومما سبق في النماذج السابقة والتي تظهر نداء الشاعرة بالأداة (الياء)، وذلك رغبة منها لإظهار معاناتها.

وأمّا الهمزة فقد استعملتها لنداء القريب فخاطبت بها عينيها، وهي الجارحة التي امتزجت مع ذاتها امتزاج الجزء في الكل، فصارتا كيانا واحدًا وانصهرتا في عالم الوجد والآلام.

ومن ذلك قولها:[3]

أعيْني فيضي ولا تبخلي * فإنّكِ للدّمع لم تبذلي**

والغرض من هذا النداء هو الحث والرجاء لعينيها.

---

[1] المصدر نفسه ، ص80.

[2] ديوان الخنساء، ص62.

[3] المصدر نفسه، ص98.

كما تخاطب الخنساء قومها بني سليم للأخذ بالثأر بحرف النداء (الهمزة) لقربها منهم، وهم قادرون على أن يُصغوا إليها ويستعدوا لملاقاة قتلة أخيها بالسيوف والرماح بقولها:

أبني سُليمٍ إنْ لَقيتُم فقْعَسًا * في مَحْبَسٍ ضَنكٍ إلى وَعْر**

فالقَوهُم بِسِيُوفِكُم وَرِمَاحِكُم * وبنضْخَةٍ فِي اللَّيلِ كالقِطرِ**

حَتَّى تَفُضّوا جَمْعُهمُ وتذكّروا * صَخْرًا ومصرعَهُ بلا ثأرِ**

وفوارسًا مِنّا هُنالكَ قُتّلوا * فِي عثْرةٍ كَانَت مِنَ الدَّهْرِ**

أخذت الخنساء من هذا المنطلق تنادي قومها باستخدام الهمزة، وتحذف أداة النداء (الياء) ممّا يدفع المتلقي إلى الإبحار في تجربة الشاعرة، فهي تريد تذكيرهم بوجوب الأخذ بالثأر من قاتلي أخيها، وتحثّهم عليه الذي له شأن عظيم في نفسيتها، وهذا النداء والتحريض من الجزئيات التي تحرص عليها الخنساء من أجل الوصول إلى البنية المركزية في قصائدها، وهي جلب المتلقي وغرس بذور الثأر والانتقام، وإشراكهم في بكائها وحزنها، ممّا يعكس الانفعال العميق في ذاتها وتترجم تجربتها الشعورية، فهذه الأدوات تأتي وكأنّها ومضات تسري في تيار واحد تنبّه المخاطب إلى قيمة هذا الفقيد والغوص في أعماق الموقف الحزين.

وفي موضع آخر تقول الخنساء:

يَا صَخْرُ ! من لحوَادثِ الدّهر * أمْ مَنْ يُسَهّلُ راكبَ الوَعْر**[1]

يَا صخر ! ما كنتُ في قومٍ أُسَرّبهم * إلاّ وإنّكَ بين القومِ مُشْتَهرُ**[2]

---

[1] ديوان الخنساء، ص62.

[2] المصدر نفسه، ص63.

يَا صخر ! من للخيل إذ * رُدّتْ فوارسها عِجالا.**[1]

الظاهر في هذه الأبيات أن الآلام بدأت تدبّ في قلب الشاعرة، وتستدب بها الأحزان، أخذت تنادي حبيب قلبها، نداءً متكررًا يفيض أسى ولوعة، مع إعجاب شديد وعاطفة حب مائجة، تجعل خياله لا يفارقها لحظةً من اللحظات، حتى سمي بالهيام تجاه هذا المرثي تناديه لعلّه يجيب ندائها، وعندما ينقطع رجاؤها، تناديه نداء المتلهف، التي لا يخفف ما بها إلاّ التسلي بترديد اسمه الذي ذهب إلى عالم الأموات ولم تجد جوابًا، فصاغت هذه الحروف التي ضمنها حرف النداء الذي أخذ دورًا فعالا وأسلوبًا فنيًا.والغرض من هذا النّداء المواساة لنفسها وتعزيتها لفقد أخيها.

ومن هذا المنطلق تمضي الخنساء في إبداعها الفني، الذي ترك دويًا يملأ صداه أفق الزمان وحدود المكان وشهرة تتناقل مع الأجيال، لذلك نجدها نادت كثيرًا في ديوانها فهي تشتاق فتنادي، وتضعف فتنادي، وتحزن وتتحسر فتنادي، لذلك نادت المرثي بألفاظ مختلفة منها: معاوية وصخر وابن الشريد ويا فارس الخيل.

كما استخدمت في ندائها جل وسائل النداء من ياء النّداء وهمزة النّداء وأيّا(...) وذلك في مخاطبة أخيها صخرًا وعينيها، وانعكس هذا التعدد للمنادي وأدوات الاستفهام على الأغراض فكان منها التحسر والندبة والوعيد والتحريض والتعزية والمواساة لنفسها.

خامسا: التمني

التمني نوع من الإنشاء الطلبي، وقد عرفه "ابن يعقوب المغربي" بقوله: «هو طلب حصول الشيء بشرط المحبة ونفي الطماعية في ذلك الشيء، فخرج مالا يشترط فيه

[1] المصدر نفسه، ص97.

المحبة كالأمر والنهي والنداء والرجاء بناء على أنه طلب، وأما نفي الطماعية فلتحقيق إخراج نوع الرجاء الذي فيه الإرادة وإخراج غيره مما فيه الطماعية».[1]

والتمني يعني عند عبد السلام هارون:«هو طلب حصول أمر محبوب مستحيل الوقوع أو بعيده، أو امتناع أمر مكروه كذلك، والأصل فيه أن يكون بلفظ ليت، وقد يأتي بلو، وهل، ولعلّ، وهلاّ، وألاّ ولولا، ولوما».[2]

ومن ذلك يتّضح لنا أنّ التمني:« طلب أمر محبوب لا يرجى حصوله إما لكونه مستحيلا، و الإنسان كثيرا ما يحب المستحيل ويطلبه، وإمّا لكونه ممكنًا غير مطموع في نيله».[3]

ومن خلال دراستنا لأسلوب التمني لاحظنا أنّه أقل الأساليب الإنشائية ورودًا في شعر الخنساء، فقد تمنّت بليت، ولعل، ولو، فنلاحظها تتمنى ب(ليت)، وهذا التمني في أن يعود الفارس إلى فرسه طلقة التي استراحت بفقده، خلا أحد يرهقها بكثرة الركوب والحروب وتجلى ذلك في قولها:

وقد فَقَدْتُكَ طَلقَةُ فاستراحتْ * فَليتَ الخيْلَ فارسُها يَرَاهَا**[4]

نلحظ أنّ التمني في هذا البيت على معناه الحقيقي؛ إذ إنّ الشاعرة تدرك استحالة وقوعه، وهذا التمني يدل على الحسرة التي تشعر بها الشاعرة؛ لأنّها تعيش الأيام الصعبة

---

[1] ابن يعقوب المغربي، مواهب الفتّاح في شرح تلخيص المفتاح، تح: خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ج1، ص460.

[2] عبد السلام هارون هارون، الأساليب الإنشائية في النّحو العربّي، مكتبة الخناجي، القاهرة، مصر، ط5، 1421هـ، 2001م، ص17.

[3] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ، 2009م، ص112.

[4] ديوان الخنساء، ص117.

التي فيها فقدت الفارس المغوار في الحرب، والإنسان بطبيعته يلجأ إلى التمني عندما يفقد أمورًا أحبّها، فهذا هو حال الخنساء وتقول في موضع آخر:[1]

ألا ليتَ أمّي لم تَلِدني سَوِيّة * وكنتُ تُرابًا بين أيدي القوابلِ**

وخرّتْ على الأرض السماءُ فطبّقت * ومات جميعًا كلُ حافٍ وناعلِ**

فالشاعرة في هذه الأبيات تتمنى لو أنّها ترابا لعلّ وعسى هذا ينسيها فاجعة أخيها وهي في الوقت نفسه تتمنى فناء كل من في الأرض، وذلك لحسرتها على أخيها صخر.

والغرض من هذا التمني الندبة والتفجع.

كما تمنّت الخنساء باستخدام حرف الاستفهام (هل)، وهل تستعمل للتمني:

«لإبراز المُتمنّى- لكمال العناية به- في صورة الممكن.»[2]

وذلك؛«لأن هل أداة استفهام والمستفهم عنه أمر ممكن الوقوع».[3] ومن التمني بهل، قولها في رثاء زوجها مدارس، فالشفاء كان ممكنًا ولكنه لم يقع:

وقُلْتُ أَلاَ هَلْ مِنْ شِفاءٍ يَنَالهُ * وقدْ منعَ الشّفاءَ منْ هوَ قاتله.**[4]

والغرض من هذا التمني هو رجاء الشاعرة من أن يشفى زوجها.

---

[1] المصدر نفسه، ص94-95.

[2] القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د، ت)، ج1، ص135.

[3] فضل حسن عبّاس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، دار الفرقان، ط4، 1417هـ، 1997م ص158.

[4] ديوان الخنساء، ص201.

وفي موضع آخر استخدمت الشاعرة (لو) للتمني، و(لو) في أصل وضعها أداة شرط تفيد امتناع عن لامتناع، ويرى فضل عباس أن من:«بلاغة أسلوب التمني ب(لو) أن فيه إشعار بامتناع المتمنّي، وصعوبة وقوعه، بل استحالته، فالمُتمنّى بها عزيز صعب المنال».[1] ومن التمني ب(لو) عند الخنساء قولها:[2]

لو أن الكَفَّ تُقبلُ في فداهُ * بَذَلْتُ يَدِي اليمين لهُ فَشَلّتْ**

كما والى عَلَيْنا مِنْ نداهُ * وشادَ لنا المَكارِمَ فاستهَلّتْ**

فهي تتمنى لو استطاعت أن تفتدي صخرًا بيدها اليمنى فتشل ويُسلم أخوها، فهي من فرط حبّها لأخيها تمنّت حدوث الشلل في يدها، وهي في الوقت نفسه تدرك صعوبة ما تتمنى، فهذه أمور غير ممكنة إذ تقف الأداة (لو) أمام رغبتها بفدائه بمعناها الذي يمتنع تحقّقه، مما يتولد عنه الندم والحسرة وهو الغرض من هذه الأبيات.

فهذه الصيغة بمثابة الحاجز الرادع في رغبة الشاعرة، فهي تنطق بهذه الأمنية، وتعبّر عن هذا الأمل مع إيمانها التام بامتناع اقترابه ولا حتى حدوثه ممّا يبعث على الشاعرة بالأحزان والآلام.

ويتضح لنا من خلال تتبّعنا لأسلوب التمنّي أنّ الخنساء قد استعملته للدلالة على الحسرة التي حلّت بها، من فقد أخيها، وللدلالة على الآمال التي تحملها لشفاء زوجها. فكان بذلك استخدامها للتمني قليل وموزع في موضع متفرقة وبأدوات مختلفة.

وممّا سبق نلحظ إبداع الشاعرة، فقد استطاعت أن تضع بأيدينا ومشاعرنا على هذه الأساليب الإنشائية الطلبية ومما يزيد في ذلك أنها تشاركنا أحاسيسها ومدركاتها وتجاربها الفنية التي خاضتها في كل قصيدة من قصائدها ، فلو تمزقت هذه الأوتار لضاعت هذه

---

[1] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، ص159.

[2] ديوان الخنساء، ص24.

الصلة وكان الغموض سيد الموقف يقف حائلاً أمام الكشف عمّا يختلج نفوسنا نحو هذا الشعر، لذلك حاولت الخنساء تلوين قصائدها بألوان وأساليب جمالية فنية ومتعددة لتجسيد المعاناة الذاتية ولتُبرز بؤس حياتها من جراء فقدها لأفراد أسرتها، ولتُظهر الشعور الداخلي والإحساس النفسي محاولة بذلك التأثير في نفس المتلقي وإشراكه أحزانها وكآبتها ومرارة الحياة التي خاضتها.

الفصل الثاني:

الأغراض البلاغية للأسلوب الإنشائي غير الطلبي في ديوان الخنساء

أوّلا: التعجب

ثانيا: القسم

ثالثا: المدح

رابعا: كم الخبرية

توطئة

سنتطرق في هذا الفصل إلى دراسة الإنشاء غير الطلبي، الذي يمثل أحد شقّي الإنشاء الطلبي وهو ما لا يتضمن طلبا، ومن أنواعه: أسلوب التعجب والمدح والقسم وكم الخبرية.

وهذا الضرب من الإنشاء لا يدخل في باب علم المعاني، لذلك يجمع البلاغيون على عدم دراسة الأساليب الإنشائية غير الطلبية، وحجّتهم في ذلك أنّها في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء، لذلك يستغنى بأبحاثها الخبرية عن الإنشائية، وهذا خلاف ما ورد عن النحويين الذين أولوه اهتمامًا كبيرًا، حيث اجتهدوا في دراسته وتوّسعوا في البحث في أساليبه المختلفة لدرجة أنهم عقدوا لبعضها أبوابا خاصة لدراستها[1].

وفيما يأتي سنقوم بعرض أهم تلك الأساليب غير طلبية وقوفًا على أغراضها في ديوان الخنساء بشيء من التحليل على قدر ما يقتضيه هذا المقام، وذلك بغية تبيين أهميتها في المواضع التي ترد فيها، وقد اخترنا لذلك نماذجا من الديوان، والتي لا تقل عن أهمية الأساليب الإنشائية الطلبية.

أولا: التعجب

«يعدّ التعجب من الأساليب الشائعة في العربية، وتستعمل فيه أنواع كثيرة من التراكيب، والتعجب القياسي المعروف له صيغتان ما أَفْعَلَهُ وأَفْعِلْ به، وفيما ورد عن

[1] ينظر: عبد السّلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ط5، 1421هـ-2001م، ص 13-14.

النحاة أن جملة التعجب ليست جملة خبرية على الأغلب، بل هي جملة إنشائية تدلّ على إنشاء التعجّب أو على "الانفعال" بشيء ما»[1] وهذا على حدّ ما عرّفه عبده الراجحي.

وفي تعريف آخر لأسلوب التعجب يقول عبد السلام هارون: «اشتدّ الخلاف بين البلاغيين والنُّحاة، وبين طوائف كل من الفريقين في فهم الجملة التعجبية، أخبرية هي أمْ إنشائية؟ ورتّب النحويون على هذين الاعتبارين أحكامًا نحوية، منساقين في تيار القياس المنطقي على القواعد التي رسموها لكل من الإنشاء والخبر»[2].

وقد تحدّث في معرض حديثه عن التعجّب على صيغ التعجّب السماعية بقوله: «والمتتبع لأساليب القول العربي، يجد فيها ضروباً شتى سماعية تدل على التعجب، منها: لله درُّه»[3].

ويتّضح لنا من خلال هاته التعريفات أنّ التعجّب كان مقوّمًا ركيزًا في كلام العرب ضمّنوه في لغتهم ودّونوه في كتبهم، فوصل إلينا متفرقًا في دراساتهم.

وبدراستنا لأسلوب التعجب في ديوان الخنساء نجده قليلاً ولا نقول منعدمًا لوجود بعض الشذرات المتنافرة في الديوان، ومن نماذجه القليلة الآتي:[4]

سَأَبْكِيهِمَا واللهِ ما حَنّ وَالِهٌ * وما أَثْبَتَ اللهُ الجِبَالَ الرّوَاسِيَا**

---

[1] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، مصر، ط2، 1420هـ-2000م، ص303.

[2] عبد السّلام محمد هارون، الأساليب الإنشائيّة في النّحو العربّي، ص93.

[3] المرجع نفسه، ص93.

[4] ديوان الخنساء، ص120.

فالشاعرة تتعجّب لقدرة الله عزّ وجلّ في تثبيته الجبال الرّواسيا، وذلك عند قسمها بتخليد أخيها بدموعها وتتمثّل صيغة التعجب بـ (ما أَثْبَتَ) على وزن(ما أَفْعَلَ)، والغرض من هذا التعجب هو التعظيم والإجلال لله.

كما تقول الخنساء في موضع آخر[1]:

وَيْلاَيَ ! ما أُرْحَمُ وَيْلاً لِيَهْ، * إِذْ رَفَعَ الصَّوْتَ النَّدَى الناعِيَه**

فالشاعرة في هذا البيت تتعجّب من خلال صيغة التعجب (ما أرحم) وذلك في تفجّعها لفقد أخيها وحسرتها عليه، التي لا تبرد ولا تهفت، وتظل نارها مشتعلة في صدرها.

وجاء التعّجب أيضا في قولها:[2]

وكانَ إذا مَا أَقْدَمَ الخَيْلَ بِيشَةً * إلى هَضْبِ أشراكٍ أناخ فألجَمَا**

فأرسَلَهَا تَهْوِي رعالاً كأَنها * جَرادٌ زَفَتْهُ ريحُ نَجْدٍ فأتْهَمَا**

(مَا أَقْدَمَ الخَيْلَ) أسلوب تعجب جاء على صيغة(ما أَفْعَلَ)، فالشاعرة تتعجب من الخيول التي ترعى في واد تهامة بيشة والتي تلجم إذا ناخت، والغرض من هذا التعجب إظهار مكانة الخيل في هذه المنطقة والفخر بها.

ممّا سبق تحليله في باب التعجب نجده قد جاء على صيغة واحدة تكررت في أبيات متفرقة، وهي صيغة (ما أَفْعَلَ) التي استخدمتها الشاعرة في تعجّبها، وكان من الأغراض التي صاغت من خلالها تعجبها وحيرتها التعظيم سواءً لله أو لأخيها صخر، ونشير في

---

[1] ديوان الخنساء، ص121.

[2] المصدر نفسه، ص107.

هذا الصدد إلى نقطة مهمة تتمثل في أن توظيف الخنساء للتعجب جاء كغرض من الأغراض البلاغية أكثر من وروده كأسلوب.

ثانيا: القسم

كان القسم من الأساليب غير طلبية، وهو لا يقل أهمية عن التعجب فقد خصص له الدارسون نصيبه من الدراسات فوجدناه موزّعا بالتنظير والتطبيق في أمهات الكتب.

وهو في تصوره العام الحلف أو اليمين، وأدواته هي "الباء" "والواو" "والتاء" و"اللام"، وقد اختلف العلماء قديما حول تصنيف القسم، فمنهم من قال أنّه ينتمي إلى الإنشاء الطلبي ومنهم من عدّه من الإنشاء غير الطلبي وهو الأصح، لا يقصد من خلال القسم طلب شيء ما كما هو الأمر بالنسبة للأمر والنهي، وإنما يستعمل في الكلام بغرض التأكيد، والقسم نابع من شعور نفسي داخلي ليس له وجود في الخارج[1].

وبعد تتبعنا لأسلوب القسم في ديوان الخنساء والذي وجدناه بكثرة وقد اخترنا منه نماذجًا من خلالها نبرز حضور هذا الأسلوب في تراسل وانسياب المشاعر المتدفقة التي بلورت التجربة الشعرية عند الخنساء.

تقول الخنساء في هذا الشأن:[2]

فأقسِمُ لو بقيتَ لكُنتَ فينَا * عديدًا لا يُكَاثَرُ بالعَديدِ**

وَلكِنَّ الحَوادِثَ طارِقاتٌ * لها صَرْفٌ على الرَّجلِ الجَليد**

---

[1] ينظر: آمنة لعور، الأفعال الكلامية في سورة الكهف–دراسة تداولية– ماجستير، مخطوطة، زهيرة قروي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2010–2011م ، ص95.

[2] ديوان الخنساء، ص37.

يظهر القسم جليًا في أوّل البيت: (فأقسمُ)، فالشاعرة هنا تَقسم بمكانة أخيها الذي لا يكاثر بالعديد ووجوده لو كان ما سئل عن الباقين فهي تَعُد وجوده وحياته كنز ضاعت به الحوادث الطارقات، والغرض من هذا القسم هو التأكيد على مكانة أخيها.

وفي موضع آخر تقول الخنساء:[1]

أقْسَمْتُ لا أَنْفَكُ أُهْدِي قصيدَةً * لصَخْرٍ أَخِي المِفْضالِ في كُلُّ مجَمَعِ**

فدَتْكَ سُلَيمٌ: كَهْلُهَا وغَلامُهَا، * وجُدّعَ منها كُلُّ أَنفٍ ومَسْمَعِ**

الخنساء في هذا البيت تقسم بتكريم أخيها وإهدائه قصيدة في كل مجمع ومجلس كونه الأجدر بالتكريم والإهداء، وجاء الغرض من قسمها هنا ممزوجا بين التعظيم والافتخار.

وتقول أيضًا:[2]

فَأَقْسَمْتُ لا يَنْفَعُكَ دَمْعِي وعَوْلَتِي * عَلَيْكَ بحزْنٍ ما دَعَا اللهَ داعِيْةْ**[3]

من خلال هذا البيت تقسم الخنساء بالبكاء على أخيها مدى العمر، كونه كان المعوّل على أمرها وعليه تتكل، وأن بكائها على أخيها لا يتوقف ولا يسأم إلا بدعوة من الله الذي ينزل عليها السكينة والصبر، والغرض من هذا البيت الحسرة والتفجع.

كما يظهر القسم بصيغة أخرى تتمثل في (حلفتُ)، ويظهر ذلك في قولها:

حَلَفْتُ بالبَيْتِ وزُوَّارِهِ * إِذْ يُعْمِلُونَ العِيسَ نَحوَ الحِمارْ**

لا أَجْزَعُ الدَّهْرَ على هالِكٍ * بَعْدَكَ ما حَنّتْ هوادي العِشارْ**

---

[1] ديوان الخنساء ، ص81.

[2] المصدر نفسه ، ص120.

[3] المصدر نفسه، ص62.

فالشاعرة هنا تحلف بالبيت المقدس وزواره من الحجاج الميامين أنها لن تزجع على هالك بعد أخيها الذي تحنّ عليه في كل نفس من أنفاسها، والغرض من يمينها تعظيمها لحبها لصخر.

وجاء أيضا في قولها:[1]

حَلَفْتُ برَبّ صهبٍ مُعْمِلاتٍ * إلى البَيْتِ المُحَرِّمِ مُنْتَهَاهَا**

لَئنْ جَزِعَتْ بنو عَمْرٍو عليْهِ * لَقَدْ رُزِئَتْ بَنو عَمْرٍوَ فَتَاهَا**

تحلف الشاعرة في أول البيت برب العباد، على أنّ المصيبة التي أصابتها في فقد أخيها هي مصيبة رزئت بها بنو عمرو، فجزعت عليه وجزعوا. فكان بذلك مخلدًا في عقولهم وقلوبهم، فلا الموت ولا الفراق قادر على محو ذكراه التي تظل تحضر في كل حين وحين، والغرض من هذا القسم التعظيم والإجلال لهذا الشخص.

كما ورد أسلوب القسم بلفظ الجلالة (الله) مع إضافة التاء في بعض المواضع.

تقول الخنساء:[2]

فَلاَ واللهِ لا أنساكَ حتى * أُفَارِقَ مُهْجَتِي ويُشَقّ رَمْسِي**

فقد ودَّعْتُ يَوْمَ فِرَاقِ صخرِ * أبي حَسَّانَ لذّاتي وأُنْسِي**

يتمثّل القسم في قول "الخنساء" (والله)، فالشاعرة تحلف بمهجتها وروحها بأنّها لن تفارق ولن تنسى أخاها صخرًا وإن طالت بها الأيام، كون حرقة قلبها تبقى متأججة في صدرها إلى أن تفارق الروح الجسد، والغرض من هذا القسم إظهار حسرتها وفجيعتها التي أضحت جانبا من جوانب حياتها.

---

[1] ديوان الخنساء، ص115.

[2] المصدر نفسه ، ص72.

وتقول في موضع آخر:[1]

سَأَبْكيهِما والله ما حَنّ وَالِهٌ * وما أثْبَتَ الله الجِبَالَ الرّواسِيَا**

سَقَى اللهُ أرْضًا أصْبحتْ قد حوَتْهُما * من المُسْتَهِلاّتِ السَّحابَ الغواديا**

استخدمت الخنساء أسلوب القسم في إيمانها وقسمها أنها لن تنسى أخاها، وتجدر الإشارة في هذا الشأن أن أسلوب القسم استخدمته الشاعرة لخدمة غرض كان أكثر شيوعا في الديوان، وهذا يعني أنها جعلت من الرثاء والتحسر غرضا عامًا في أشعارها.

ولا نعجب من ورود وتكرار هذا الأسلوب في ديوانها وبالغرض نفسه في أغلب المواضع، وفي هذا السياق تقول الخنساء:[2]

تاللهِ أنسىَ ابنَ عمرِ والخيرِ ما نطَقَتْ * حَمَامَةٌ أو جَزى في الغمر عُلجومُ**

أقول صَخْرٌ لدى الأَجداثِ مَرْمُومُ، * وكيفَ أكتُمُهُ والدّمْعُ مَسْجُومُ**

نلاحظ في هذا البيت أن الشاعرة تصارع نفسها على أنها ستنسى صخرا وتتنبأ على ذلك من حمامة راودتها فأضحت بذلك متأملة، والغرض من هذا الأسلوب هو التأكيد دائمًا على تخليدها لأخيها في قلبها وشعرها.

وممّا سبق تحليله فيما يتعلق بالقسم، نلحظ أن الخنساء قد استخدمته لتأكيدها على بكائها لأخيها وتخليدها له واستعملت في هذا الشأن الفعل (أقسمتُ) الذي كان أكثر ورودًا وفي مواضع أخرى تستخدم الفعل (حلفتُ) ولفظ الجلالة (الله) و(تاللهِ) فكان بذلك القسم من الركائز التي أسهمت في البناء الفني في شعر الخنساء التي أحسنت استعماله وفقا لتجربتها الشعورية.

---

[1] ديوان الخنساء، ص120.

[2] المصدر نفسه ، ص106.

ثالثا: المدح

المديح من أقدم الفنون الأدبية، عرفته الشعوب البدائية يوم رفعت إلى الآلهة صلواتها وقدمت القرابين إلى أصنامها ووضعت نفسها تحت حماية ووصاية زعمائها وأبطالها، ولسنا ندري كيف جاءت المدائح الأولى عند الإنسان الأول، ولكن النقوش القديمة تحمل على صفحاتها الحمد والثناء وجماعات وتشيد بالقواد أو الملوك وتتحدث عن انتصاراتهم ومواهبهم.[1]

ويعد المديح من أبرز الفنون الشعرية عند العرب على الإطلاق، حيث رافق الشعر من نشأته الأولى كما يرافق الوتر العود، حتى طبع الأدب العربي بطابع المديح، وبات من الصعب أن نجد شاعرًا عربيا لم يطرق هذا الباب لدرجة أن امتلأت الدواوين بهذا اللون وغدت قصائدهم تشكل القسم الأكبر والغالب في إنتاج الشعراء[2]. والمدح من حيث المفهوم عرف بمفاهيم عدّة وتعريفات شتى منها: «المدح أسلوب من الأساليب يُؤدى بالفعلين الجامدين نعم وحبّذا، ومن كل فعل ثلاثي يراد به المدح شريطة تحويله إلى وزن (فَعُلَ) نحو: مَدُحَ. وهذه الأفعال كلها تحتاج إلى فاعل ومخصوص بالمدح مثل: نعم القائد خالد بن الوليد، وحبذا الخلق الصدق،..»[3].

ويتضّح لنا من خلال ذلك أن المدح عكس الذم فهو أسلوب يُؤتى به للثناء على شخص ما وذكر محاسنه وله فعلين هما: نعم وحبّذا، ومن كل فعل ثلاثي على وزن (فَعُلَ) يراد به المدح.

---

[1] من أغراض الشعر العربي ... المديح، منتديات المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، ens-mustapha.mam9.com/t2486-topic، الثلاثاء23 أكتوبر 2012، 11:25.

[2] مرجع نفسه.

[3] محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، عمان، الأردن ط1 1405هـ-1985، ص210.

ومن خلال دراستنا لأسلوب المدح في الديوان نجد أن الشاعرة الخنساء قد أكثرت من استعماله في أشعارها، وعليه اخترنا منها مجموعة من النماذج وهي كالآتي:

تقول الخنساء:[1]

نِعْمَ الفتى كَانَ لأضْيافِ إذْ نَزَلُوا * وسائِلٍ حَلَّ بعد النَوْمِ مَحْرُوبِ**

فالشاعرة هنا تمدح أخاها صخرًا الذي كان للضّيف مكرمًا للمحتاج معينًا وللضعيف مناصرًا، فكل هاته صفات استحقت له المدح بجدارة والغرض من المدح هاهنا هو الفخر والثناء بمكانة هذا الرجل العظيم.

وتقول أيضا:[2]

أرِجُ العِطافِ، مُهفهفٌ، نِعمَ الفتى * مُتَسَهَّلٌ في الأهْلِ والأجْنابِ**

حامي الحَقيقِ تَخالُهُ عندَ الوَغَى * أسدًا ببيشَةَ كاشِرَ الأنْيابَ**

ويظهر أسلوب المدح في البيت الأول في قول الخنساء (نعم الفتى) وهي تقصد به أخاها صخرًا الذي توجته بمديحها، وهي ترى فيه الممدوح الأحق بذكر خصاله التي حُمّدت فكان بها مضرب شهرة ومورد ذكرٍ في شعرها وحكمها، والغرض من هذا المدح التعظيم والتبجيل لمكانة هذا الشخص المرموق وورد المدح أيضا في قول الشاعرة:[3]

قد كان فيكُمْ أبو عَمْرٍو يسودُكُمُ * نِعْمَ المُعَمَّمُ للدَّاعينَ نَصّارُ**

صُلْبُ النّحيزةِ وهّابٌ إذا مَنَعُوا * وفي الحروبِ جريءُ الصّدْرِ مهصَارُ**

---

[1] ديوان الخنساء، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] ديوان الخنساء، ص45.

من خلال هذه الأبيات التي نلحظ فيها فخر الشاعرة بأخيها صخرًا، موّظفة بذلك أسلوب المدح في قولها: نعم المُعمَّمَ للداعين نصّارُ، فشجاعة أخيها وإقدامه في الحروب جعل منها تستصيغ هذه الأبيات مادحةً إياه، والغرض واضح تجلى في الفخر والاعتزاز بشجاعة أخيها البطل المغوار.

وتقول في موضع آخر:[1]

نِعْمَ الفَتى عِنْده الوَغَى * حينَ التّصايُح في الغَلَسْ**

فلأبْكِيَنّك سَيّدَا * فَصْلَ الخِطابِ إذْ التَبَسْ**

وتحقق المدح في هذه الأبيات في قول الشاعرة:(نعم الفتى عند الوغى)، كونه كان في الحرب مقدامًا ولجيشه جَراراً وإذا أقبل على عدوه أقبل ولم يدبر حتى استل منه راية النصر، والغرض من هذا المدح هو التعظيم والإشادة بدور أخيها عند الوغى ومنه أيضا قول الشاعر[2]:

ونِعْمَ جارُ القَوْمِ في أزمةٍ * إذا التجا النَّاسُ بجارٍ ذَليلْ**

دَلّ على مَعرُوفِهِ وَجْهُهُ * بُورِكَ فيه هادِيًا مِنْ دَليلْ**

يتّضح لنا من خلال هذين البيتين وصف الشاعرة لصخر في مناصرته لقومه في الأزمات والنائبات، فهو لا يتخلّى عنهم ويفديهم بالروح والدم ولا يتوان لحظة في الدفاع عن المظلوم، لذلك عُدّ في قومه رئيسًا تخرُّ له الرّجال طاعة واحترامًا.

وغرض الشاعرة من هذا المدح التذكير بمناقب أخيها والتي تصّب في الفخر والافتخار به.

---

[1] المصدر نفسه ، ص73.

[2] المصدر نفسه، 95-96.

وفي السياق نفسه تقول الخنساء[1]:

لَعَمْرُ أبيكَ، لنِعْمَ الفَتى * تَحُشُّ بهِ الحَرْبُ أجذالهَا**

حَديدُ السّنانِ ذليقُ اللّسانِ * يُجازي المَقَارِضَ أمثالَهَا**

تظهر الشاعرة في هذين البيتين موضع المُشيد بخصال أخيها واصفة إياه عندما تقبل الحرب التي توقد من أجله ليكون فيها القائد المغوار،وتستهل مدحها بقولها: ونعم الفتى ثم بعد ذلك تقوم بوصفه بقولها: حديدُ السنان ذليق اللسان يجازي المقارض أمثالها وقد جاء هذا المدح المصحوب بالوصف لتأكيد الشاعرة على مكانة أخيها أينما حَلّ وأينما وطأت قدماه.

وفي معرض مدحها لأخيها صخر تقول[2]:

فَلَنْ لنَا إن رُزِئْنَاهُ وفارَقَنَا * بسَيّدٍ منْ وَراء القوم دَفَّاع**

قد كانَ سَيِّدَنا الدّاعي عشيرَتُهُ، * لا تَبْعَدَنّ، فنِعْمَ السّيدُ الداعي**

يتجلّى المدح في قول الخنساء: فنعم السّيدُ الداعي الذي كان يدعوهم ويحثّهم على الحرب التي تنصرهم عن عدوّهم المتربّص، كما أنّه السيّدُ الداعي في كل أمور الحياة والخير والصلاح فوجب عليهم الاقتداء به والطّوع لأوامره ونواهيه والغرض من هذا المدح الاعتزاز بهذا السيد العظيم.

كما تمدح الشاعرة بالفارس الكُفءِ في يوم الرَوْع، فارسٌ سمح الخلائق هامته عالية لا تطولها يدُ العدو، ولا بعد يوم، ولا بعد قرن. ويتجلّى ذلك في قول الشاعرة:[3]

---

[1] ديوان الخنساء، ص100.

[2] المصدر نفسه ، ص80 .

[3] ديوان الخنساء، ص113.

نعم الفتى أنتَ يوْمَ الرّوْع قد علموا * كُفْءٌ إذا التَفّ فُرْسانٌ بفرْسانِ**

سَمْحُ الخلائِقِ محمودٌ شمائِلُهُ * عالي البناءِ إذ ما قَصّرَ الباني**

وخلاصة القول أن المدح أحد أبرز الأساليب غير الطلبية في ديوان الخنساء، ولذلك فإنّ كلّ النماذج التي درسناها فيه تعد فرعًا مهمًّا يستحق العناية، لأنها لا تشكل وثيقة فنية فحسب، بل هي وثيقة اجتماعية وتاريخية وسياسية تبرز مكانة صخر، ولأنه من خلالها أمكن لنا أن نرسم صورة لصخرٍ في عشيرته ويوم الوغى، ورصد بعض مواقفه النبيلة مع أبناء قومه، وناهيك عمّا تحمله هاته الأساليب من قيمة فنية، وما حملته من دلالات و أغراض. فكان الفخر والتعظيم أكثرها مع العلم أن أسلوب المدح كان من الأساليب غير الطلبية الطاغية.

رابعا: كم الخبرية

تعد (كم) الخبرية من الوسائل التي ساعدت الشعراء في التعبير عن تجربتهم الشعورية لما لها من أثر فعّال لجلب القارئ، وهي من حيث التعريف تعني:"اسم ثنائي مبني على السكون، يُخبر به عن عدد كثير،(...) ويكون تمييزها مجرورًا، مفردًا أو جمعًا على أنه مضاف إليه"[1]

و"كم" الخبرية هذه التي تتضمن الإخبار بكثرة شيء معدود، لا يتطلب المتكلم بها جَوابًا من السامع؛ لأنه مُخْبِر، وأن الكلام معها يتعرض للتصديق والتكذيب[2].

ومن نماذج "كم الخبرية" في ديوان الخنساء قولها:[3]

---

[1] ينظر: محمود سليمان ياقوت، النّحو التّعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، (د،ط)، 1417هـ-1996م، ص807.

[2] المرجع نفسه، ص807.

[3] ديوان الخنساء، ص18.

كَمْ من منادٍ دعَا واللّيلُ مكتنِعٌ * نَفَسْتَ عنهُ حِبالَ المَوْتِ مكرُوبِ**

وَمِنْ أسير بلاَ شُكْرٍ جَزَاكَ به * بِسَاعِدَيْه كُلُومٌ غيرُ تجليبِ.**

أفادت (كم) في مطلع البيت الأول معنى الكثرة، كون الشاعرة تخبر ولا تستفهم وإخبارها هنا يكمن في كثرة الداعين والشاكرين لله حتى يزول عنه الضر والبلاء، وقد كان لهذا الأسلوب غرضا بلاغيًا تمثل في الإشارة إلى كثرة المحتاجين لعون الله لعظم مصابهم.

وتقول الشاعرة في موضع آخر[1]:

كم طريدٍ قد سكّن الجأشَ منه * كان يَدْعُو بصفّهنّ صُراحًا**

فارِسُ الحَرْبِ والمُعَمّمُ فيها * مِدْرَهُ الحربِ حينَ يلْقى نِطاحًا**

نلحظ من خلال هذه الأبيات تعجب الشاعرة الذي دلت عليه (كم الخبرية) في قولها: كَمْ من طريد الذي لم يجد مأوى يأوي إليه، فسكن الجأش ودعا بصفّهنّ صراحا، وذلك قد يكون بسبب حرب دامية حلّت بمنطقة معيّنة فأصابهم الشتات و في الصحراء تائهين.

وفي السياق نفسه تقول الخنساء[2]:

إذا كان صخرٌ تولّى فالشّماتُ بكمْ، * وليسَ يشمَتُ من كانت لهُ طُومُ**

مُرُّ الحَوادثِ ينقادُ الجليدُ لهَا * ويَسْتقيمُ لها الهيَّابَةُ البُومُ**

تظهر من خلال هذه الأبيات كثرة الشامتين والأعداد المتربصين بصخرٍ، الذي هو محطّ الأنظار ومعرض الحديث في كل مجلس في عشيرته، كونه اشتمل من المكارم ما

---

[1] المصدر نفسه، ص 29.

[2] ديوان الخنساء ، ص105-106.

تجعله موضع المحبوب والمحسود المبتلى أيضا، ولذلك نجد الشاعرة تتعجّب من هؤلاء الشامتين والحاسدين دون غيرهم، مبرزةً ذلك بكم الخبرية التي جاءت للدلالة على كثرة هؤلاء.

تقول الخنساء[1]:

كمْ من ضَرَائِكَ هُلاَكٍ وأرْمَلَةٍ * حَلّوًا لَديكَ فزالَتْ عنهمُ الكُرَبُ**

أفادت (كمْ) في هذا البيت معنى التعجب لكثرة الفقراء وتدهور حالتهم، وتضرب لنا مثالا لتلك المرأة الأرملة التي لا كسب لديها ولا مال، ولكن سرعان ما تفرج عليهم وعليها، فليس لدوام الحال بقاء، وعليه (فكم) هنا (كم) خبرية الغرض منها بيان كثرة المحتاجين.

تفتخر الشاعرة بأهلها إذ تهنئ أمها أم عمرو بأبنائها وهم أخويها صخر ومعاوية اللّذان هم فرسان العشيرة يعتد بشهامتهم وشجاعتهم ويرجع إليهم في كل نائبة وأمر من أمور الحياة فهذا صخر قد غداَ سيدًا على قومه، لذلك تطلّب من أمها أن تفتخر بهذين الفارسين ويتجلى ذلك بقولها[2]:

فكم منْ فارِسٍ لكِ أمّ عمرٍو * يَحوطُ سِنانُهُ الآنَسَ الحريدا**

كصخر أو معاوية بن عَمْرٍو * إذا كانت وُجوهُ القومِ سُودَا**

ونلحظ من خلال ما سبق أن الشاعرة الخنساء قد وظفت كمْ الخبرية في أشعارها، وذلك للدلالة على ما يختلج صدرها. ومن خلال النماذج التي وقفت علينا نجدها قد استخدمتها كوسيلة تؤدي أغراضا متنوعة، فكان منها الفخر والاعتزاز، أمّا المعنى العام

---

[1] المصدر نفسه ، ص17.

[2] ديوان الخنساء، ص32.

الذي دلّت عليه كم الخبرية في تلك المواضع يتمثّل في الكثرة لإبراز هول الشيء الموصوف.

وصفوة القول أنّ الشاعرة الخنساء قد اعتمدت في توظيفها للأساليب غير الطلبية على القسم الذي وجدناه منتشرا بين ثنايا الديوان، وقد تمثّل في عدّة صيغ منها قسمت وأقسم، ثم عبارة تالله وحلفت، واعتماد الخنساء على هذا النوع من الأساليب، إنّما ينمّ على مدى الشوق الذي يجتاح صدرها، فتقسم رغم توالي الأيام والليالي أنها لن تنسى صخرًا طال العمر أو قصر. وبالحديث عن أغراض القسم فقد جاءت أغلبها للتأكيد بحبها لأخيها والتعظيم لقداسة روحه في قلبها.

والاعتماد الكثيف للقسم عند الشاعرة لا ينفي وجود أساليب أخرى، فقد وجدنا أسلوب المدح هو الآخر مبثوثاً بطريقة مكثّفة، وذلك لكون الشاعرة ترثي أخاها، فكانت تمدحه في كل رثائها وغرضها من ذلك الفخر والاعتزاز بصخر.

وقد كان من الأساليب أيضا التعجّب الذي جاء بصورة قليلة، الذي وظّفته بغية تبليغ مشاعرها ورسالتها للقارئ، فجاء التعجّب على عدّة أغراض منها الفخر والتعظيم ثم مرورًا إلى أسلوب آخر مثّلته كم الخبرية التي عّدت تجربة مهمة في بلورة التجربة الشعرية عند الخنساء التي وظفتها لأغراض ومعاني معّينة، كان منها التأكيد على حبّ أخيها والاحترام الذي تكنّه لصخر.

وما نلحظه في هذا الشأن أنّ الخنساء في استعمالاتها لإنشاء غير الطلبي أنّه جاء بصورة قليلة مقارنة بالأساليب الطلبية، وهذا راجع إلى دوافع نفسية متعلقة بالشاعرة.

الخاتمة

بعد البحث في ثنايا هذا الموضوع لاندّعي أنّنا أشبعنا نهمنا أو أشفينا غليلنا من ديوان الخنساء، فكلما التفتنا إليها بصّ لنا قبس، ولولا أنّنا كبحنا جماح القلم لطرحنا أمورا وأضفنا أخرى، لكن لامناص من وضع نقطة النهاية والرضا بعض الشيء بما استطعنا أن نخلص إليه من نتائج تمثلت فيما يلي:

– تعد علوم البلاغة من أهم العلوم في العربية وهي تضم ثلاثة مباحث علم البديع وعلم البيان وعلم المعاني، وقد تعددت مفاهيمها ومفاهيم مباحثها، وبتسليط الضوء على علم المعاني وتحديدا الأسلوب الإنشائي الذي يعدّ مبحثا من مباحث هذا العلم.

– تتعدد مفاهيم الأسلوب الإنشائي بتعدّد الدارسين له من بينهم القزويني والسكاكي وابن يعقوب المغربي، وهو يقوم على محورين أساسين هما الإنشاء الطلبي والإنشاء غير الطلبي.

– وعليه فإنّ الأساليب التي تقدّمت تمثّل جملة من العناصر الفنية المتعاونة، لإظهار مايكتنه صدر الشاعرة التي وظّفت أنساقا تعبيرية إنشائية لبلورة تجربتها الشعورية، فكان الأمر أكثر هذه الأساليب في ديوانها وقد شهد تنّوعا من قبل الشاعرة وقد تعددت أغراضه إلاّ أن أكثرها طغيانا التفجع والندبة.

– أمّا فيما يتعلق بأسلوب النهي نجد أن الخنساء قد استخدمته بصورة أقل عن أسلوب الأمر، وقد استخدمته في مخاطبة جوارحها وعينيها خاصة، بأن لاتكتفيا ولا تجمدا ولا تسأما عن البكاء لأخيها صخرا، وقد جاء أسلوب النهي مصحوبا بالأمر.

– وأمّا الاستفهام فقد اعتمدته الخنساء وسيلة في نسج مشاعرها بطريقة تجذب السامع وتستهوي مشاعره بانسياب، فني يظهر براعة الشاعرة وتمكّنها من ناصية اللغة وقد جاءت جلّ تساؤلاتها مخاطبة عينيها التي تحاكي من خلالها أخاها صخر.

– وكان النداء من الأساليب الطلبية في ديوان الخنساء التي استعملته كثيرا في مناداة أخيها صخرا، فكانت تنادي في كل حالاتها سواءا عند الضعف أو الشوق أو الفخر، لذلك جاءت أغراض النداء متنوعة منها التحسر والفخر.

– يتضّح لنا من خلال تتّبعنا لأسلوب التمني أن الخنساء قد استعملته للدلالة على الحسرة التي أصابتها لفقد أخيها، كما استخدمته للدلالة على الآمال التي تحملها لشفاء زوجها مع العلم أن استعمالها لأسلوب التمني كان قليلا موزعا في ثنايا الديوان.

– وبدراستنا للأساليب الإنشائية الطلبية نلحظ أن إبداع الشاعرة ظهر في استطاعتها بأن تضع يد المتلقي على مشاعرها، مما يزيد في مشاركته لأحاسيسها ومدركاتها وتجاربها الفنيّة التي خاضتها في كل قصيدة من قصائد الديوان، فشهدنا أغراضا ومعاني متنوعة لهاته الأساليب وكان أغلبها يخدم الغرض المحوري ألا وهو الرثاء.

– كما استخدمت الشاعرة في الإنشاء أساليبًا غير طلبية منها التعجب الذي جاء في معظمه على صيغة واحدة وهي (مَا أَفْعَلَ) التي استخدمتها الشاعرة في ديوانها، وكان من أغراضه الحيرة والتعظيم. ونشير في هذا المقام أن توظيف الشاعرة للتعجب جاء كثيفا كغرض من الأغراض البلاغية مقارنة بوروده كأسلوب إنشائي.

– يعدّ المدح أبرز الأساليب غير الطلبية في الديوان وقد كان أكثرها ورودًا فأضحى فرعا مهمًا يستحق العناية باعتباره وثيقة اجتماعية وسياسية تبرز مكانة صخر عند بَنِي ديرته، وقد جاء بصيغة (نعم) التي رسمت بها فخرها وافتخارها لهذا الرجل المقدام في مواقف تظهر نبله وشهامته.

– أمّا حديثنا عن القسم فنلحظ أن الخنساء قد استخدمته للتأكيد على حرارة فقدها لأخيها و تخليدها له واستعملت في هذا الشأن الفعل (أقسمت) الذي كان أكثر ورودا يليه

الفعل(حلفت) ولفظ الجلالة (الله) و (تالله) بصورة أقل، وقد أسهم القسم في البناء الفني في ديوان الخنساء التي بلورت من خلاله تجربتها الشعورية.

– كما وظّفت الشاعرة (كم الخبرية) في أشعارها، وذلك للدلالة على مايختلج صدرها، حيث استخدمتها وسيلة تؤدي أغراضا متنوعة كان منها الفخر والاعتزاز، أمّا الغرض العام فكان الكثرة لإبراز هول الشيء الموصوف.

وفي الأخير يمكن القول أنّ الخنساء في مراثيها انطلقت في الغالب إمّا للحديث عن حزنها بأسلوب تفجّعي يدلّ على عاطفة داخلية مملوءة بالحزن والأسى، وإمّا لتعداد خصال المرثي وتعداد مناقبه الحميدة، معتمدة في ذلك على أسلوب وصفي يقوم على تعداد هذه الخصال والمناقب.

وهذه أهم النتائج التي توصّلنا إليها في هذه الدراسة، والتي تبقى قراءة تحكمها ظروف معيّنة، فقد تتّفق وقد تختلف مع قراءات أخرى، ويبقى الأدب جبلا شامخا تحاول الدراسات تسلّقه فقد تبلغ أغصانه، لكنّها تعجز أن تعتلي قمته.

ملحق

نسبها:

تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد بن رياح بن يقظة بن عصية بن خفاف بن امرئ القيس بن بهثة بن سليم بن منصور بن عكرمة بن قيس عيلان بن مضر.

ويقال إنّ سبب تلقيبها بالخنساء يرجع إلى قصر في أنفها مع ارتفاع قليل في أرنبته وهي صفة مستحسنة.

مولدها ونشأتها:

ولدت الخنساء سنة 575م، نشأت في بيت عز وجاه وثروة مع والدها وأخويها معاوية وصخر، وأثبتت قوة شخصيتها برفضها الزواج من دريد بن الصمة أحد فرسان بني جشم لأنّها آثارت الزواج من أحدي بني قومها، فتزوجت من ابن عمها رواحة بن عبد العزيز السلمي إلا أنّها لم تدم طويلا معه وأنجبت منه ولدا، ثم تزوجت بعد ذلك من ابن عمها مرداس بن أبي عامر السلمي أنجبت منه أربع أولاد وهم يزيد ومعاوية وعمرو وعمرة.[1]

بيئة الخنساء:

لقد تحددت بيئة الخنساء بمولدها في البادية الحجازية في عصر الجاهلية قبيل الإسلام، ولعل أهم ما تتسم البيئة آنذاك مما يساعدنا في توضيح شخص الخنساء، هو تألف القبيلة من ثلاث طبقات:

- الأبناء الذين يربط بينهم الدم والنسب وعليهم تقوم القبيلة.
- العبيد المجلوبون من البلاد الأجنبية المجاورة ولا سيما الحبشة.
- الموالي وهم عتقاء القبيلة.

[1] /ar.wikipedia. org/ wiki الخنساء، 11 أفريل 2017، 21:05.

هذه البيئة التي ترعرعت فيها تماضر، وتأثرت بها في تكوين شخصيتها، سواء كانت الشخصية الاجتماعية أو الأدبية أو الشخصية الفكرية.

إذا نخلص للقول إنّ الخنساء البدوية كانت تقطن مكانا له خصائص ومميزات، نضحت على أهله وظهرت على سكانه، فقد اشتهر أهل نجد بالبلاغة وقد ذهبوا في الشعر كل مذهب.[1]

إسلامها:

حين انتشر نور الإسلام، صحبت بنيها وبني عمها من بني سُليم وافدة إلى الرسول – صلى الله عليه وسلم– ليعلنوا دخولهم في الدين الجديد ، أسلمت عام 8هـ–630م وهي في طلائع شيخوختها لم تقل عن الخمسين ولن تزيد عن الستين، عندما قدمت على النبّي مع قومها بني سُليم وأعلنت إسلامها وإيمانها لعقيدة التوحيد.

وفاتها:

ماتت الخنساء –رضي الله عنها– سنة 24هـ–645م، عمرت إلى أن أدركت نصر الإسلام المبين.[2]

---

[1] ديوان الخنساء، ص7،8.

[2] ar.wikipedia. org/ wiki/ الخنساء، 11 أفريل 2017، 21:05.

قائمة المصادر

والمراجع

❖ القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع.

أوّلا: الكتب

1) إبراهيم عبود السمرائي، الأساليب الإنشائية، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

2) أحمد أبو المجد ، الواضح في البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 1431 هـ، 2010 م.

3) أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، (د، ط)، (د،ت).

4) أيمن أمين عبد الغني ، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني ، دار التوفيقية للتراث ، القاهرة ، مصر، (د، ط) ، (د ،ت).

5) التفتزاني (سعد الدّين مسعود بن عمر) ، المطول، شرح تلخيص مفتاح العلوم ، تح : عبد الحميد هنداوي ، ط3 ، 1434 2013.

6) الجوهري (أبو نصر إسماعيل بن حمّاد) ، تاج اللغة وصحاح العربية ، مادة (ن ش أ) ، تح : محمد محمد تامر ، دار الحديث ، القاهرة ، مصر، (د، ط)، 1430 ، 2009.

7) حسين جمعة، جماليات الخبر والإنشاء، دار مؤسسة، رسلان، دمشق، سوريا، (د،ط)، 2013م.

8) خالد ميلاد الإنشاء في العربية بين التركيب والدلالة ، دراسة نحوية تداولية، منوبة ، تونس ط1 ، 1421هـ ، 2001.

9) الخطيب القزويني (جلال الدّين محمد بن عبد الرّحمن بن عُمر بن أحمد بن محمد) ، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ط1، 1424 هـ ، 2003.

10) الخطيب القزويني (جلال الدّين محمد بن عبد الرّحمن بن عُمر بن أحمد بن محمد) ، التلخيص في علوم البلاغة ، تلخيص كتاب " مفتاح العلوم " للسكاكي ، تح : عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2009.

11) الخنساء (تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد السلمي) ديوان الخنساء، شرح: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ-2004م.

12) الرضي الاستربادي ، شرح الكافية لابن الحاجب تح : يحي بشير مصري ، الإدارة العامة للثقافة بالجامعة ، السعودية ، الرياض ، ط1 ، 1417 ، 1996.

13) السكاكي (الإمام سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي) ، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1407 ، 1987.

14) عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النّحو العربّي، مكتبة الخناجي، القاهرة، مصر، ط5، 1421هـ، 2001م.

15) عبد العزيز أبو سريع ياسين، الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، مطبعة السعادة، سلطنة عمان،ط1، 1989.

16) عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1430 ، 2009.

17) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ، 2009م.

18) عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، مصر، ط2، 1420هـ-2000م.

19) العلوي (يحي بن حمزة بن علي ابن إبراهيم اليمني)، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د ،ط)، (د، ت).

20) فضل حسن عبّاس، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، دار الفرقان، ط4، 1417هـ، 1997م.

21) الفيروزابادي (مجد الدّين محمد بن يعقوب) ، القاموس المحيط ، مادة (ن ش أ) ، تح : أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة، مصر ، (د، ط) ، 1429 ، 2008.

22) محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م.

23) محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، عمان، الأردن ط1 1405هـ-1985.

24) محمود سليمان ياقوت، النّحو التّعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، (د،ط)، 1417هـ-1996م.

25) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم) ، لسان العرب ، مادة (ن ش أ) دار صادر ، بيروت ، لبنان ، (د، ط) (د، ت).

26) مي يوسف خليل، الشعر النسائي في أدبنا القديم، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، (د،ط)، (د، ت).

27) ابن يعقوب المغربي (أبو العبّاس أحمد بن محمد بن محمد) ، مواهب الفتاح ، في شرح تلخيص المفتاح ، تح : خليل إبراهيم خليل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د ط)، (د،ت).

ثانيا: الرسائل الجامعية

28) آمنة لعور، الأفعال الكلامية في سورة الكهف-دراسة تداولية- ماجستير، مخطوطة، زهيرة قروي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2010-2011م.

29) ليلى كادة ، المكون التداولي في النظرية اللسانية العربية ، ظاهرة الاستلزام التخاطبي أنموذجا ، أطروحة دكتوراه، مخطوطة، تخصص علوم اللسان العربي، بلقاسم دفة ، قسم

اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب واللغات ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، الجزائر،2012 – 2013م.

ثالثا: المجلات

30) مليكة بوراوي، بلاغة التكرار في مراثي الخنساء، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، مارس،(د،ع)،2006.

رابعا: الشبكة العنكبوتية

31) من أغراض الشعر العربي ... المديح، منتديات المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، ens-mustapha.mam9.com/t2486-topic، الثلاثاء23 أكتوبر 2012، 11:25.

32) ar.wikipedia. org/ wiki/ الخنساء، 11 أفريل 2017، 21:05.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع: **الصفحة:**

مقدمة .....(أ-ب)

مدخل: ماهية الأسلوب الإنشائي.....**05-12**

تمهيد.....**05-07**

أوّلا: مفهوم الأسلوب الإنشائي.....**07-10**

أ/ لغة.....07

ب/ اصطلاحا.....08

ثانيا: أقسامه.....**10**

أ/ الإنشاء الطلبي.....10-12

ب/ الإنشاء غير الطلبي.....12

الفصل الأوّل: الأغراض البلاغية للأسلوب الإنشائي الطلبي في ديوان الخنساء.....**13**

توطئة.....**14**

أوّلا: الأمر.....14-17

ثانيا: النهي.....18-20

ثالثا: الاستفهام.....20-26

رابعا: النّداء.....26-31

خامسا: التمني.....31-35

الفصل الثاني: الأغراض البلاغية للأسلوب الإنشائي غير الطلبي في ديوان الخنساء.36

توطئة.....37

أوّلا: التعجب.....37-40

ثانيا: القسم.....40-43

ثالثا: المدح.....44-48

رابعا: كم الخبرية.....48-51

خاتمة.....53

ملحق.....57

المصادر والمراجع.....60

فهرس الموضوعات.....65

ملخص:

حاولنا في هذه الدراسة استقصاء الأساليب الإنشائية الطلبية و غير الطلبية في ديوان الخنساء بلاغيا، ووجدنا أنّ الأساليب الطلبية كانت طاغية بأنواعها خاصة أسلوب الأمر والاستفهام والنّداء، أمّا عن الأساليب غير الطلبية فكانت قليلة مقارنة بالأولى خاصة أسلوب التعجب ، وممّا لاحظناه كذلك خروج هذه الأساليب عن معناها الحقيقي إلى معاني أخرى .

Résumé :

Dans ce présent travail, nous avons réalisé une étude exhaustive des styles de la rédaction impérative dans le diwan de la poésie du poète **El-Khansâ**. Nous avons trouvé que le style impératif avec ses différentes façons était prédominant dans la majorité des poésies du diwantel que les styles : d'ordre, d'interrogation et d'appel. Par opposition au styles sus cités nous disons qu'elle était négligeable dans ce diwan exceptionnellement le style exclamative. Aussi nous avons observé que ces styles perdent leurs sens réels tout en le déviant.