Abstracts in English

Linguistic aspect "phenomena" on Al Khanssa s'

Jumana Daoud *

DOI: 10.22075/lasem.0621.7338

Abstract:

Al khanssa's is the daughter of Amro son of Al-sharrid. Her name is Tamador, but Al-Khanssa is her nick-name. She was born in 575A.D.she died in 24A.h. corresponing to 664A.d. Her two brothers Mouawiah and Sakhr who were killed, so that she elegized them in a lot of her poetry, thus, her poetry was a continuous anthem of grief and sadness on her two brothers especially Sakhr. Therefore, when we read her poetry book, we feel that we are in a funeral ceremony where we hear all kinds at weeping, lamentation, bemoaning, commemoration "eulogy" funeral oration" and elegizing, as if we were in front of death and fate music. Al khanssa user many styles and method that show her confirmation through(repetition, confirming by using unrestricted objet, variety of adjective, letters of inauguration and premonition annexation of a letter, confirmation by form, confirmation by negating the adjective to confirm its opposite and oath confirmation).Some other linguistic aspects that draw the attention in her poetry is interruption bringing forward and backward, eliminating, calling with imperative reply. Let's enter her apparent language that she has wanted to tell. In other word, let's have a look at her body of poetry with a variety of language, syntax and morphology just to discover her innovative soul.

Key words: emphasis, alteration, deletion, khansa, linguistic phenomena.

How to cite: Daoud, J. Linguistic aspect "phenomena" on Al Khanssa s'**. Studies on Arabic Language and Literature**, 2022; 13(35): 1-30. **DOI**: 10.22075/lasem.0621.7338

*- MA in Arabic Language from Damascus University, Syria.
Receive Date: 2019/10/20- **Accept Date:** 2020/09/18

The Sources and References:

1. AlAnsari,Ebn Hisham, **Making AlAreeb Books Dispensable for the Judicious** "3Volumes", Annotations and Indexes presented by Hamad, Hasan, Supervised and revised by Dr. Yakoub,Emeel Badee,Beirut-Lebanon:Dar Al-Kotob Al-ilmiyah.

2. Abi Alaba, Thalab, ***Diwan Alkhansaa***, explained by Dr.Fayez Mohamad, Dar Alkitab Al Arabi.

3. AlAshtar,**Abdulkareem,*Modern Arabic Criticism*-"Al Diwan-AlGhebal-AlMezan**",first edition,Nationl Union of Syrian Students-Arabic Languge Department Administrative Committee,1974AD.

4. Alghalaeiny,Sheikh Mustafa,*Arabic* ***lessons Collector*** **"three parts encyclopedia**",Thirty-fourth edition,Beirut-Lebanon:Almaktaba Alassrya,1997AD-1418AH.

5. ALIfriki,Ebn Manzour,*Lesan* ***AlArab*** **Dictionary** "3Volumes",first edition,Beirut: Dar Al Fikr,2008AD.

6. Albustani, Karam, ***Diwan Alkhansaa,*** explained by Dr. Fayez Mohamad, Dar Alkitab Al Arabi.

7. AlMubarak,Mazen, *Abtract in Eloquence* ***History*****,Dar Al Fikr,without** a date or edition number..

8. Almari,Shawki,***Syntax of words and Structures formed in Arabic styles***,first edition,Damascus:printing cooperative society,1994AD.

9. Almari,Shawki,*Syntactic* ***Tools Dictionary*** "Arabized",first edition,Dar Alhareth,1998AD.

10.Alhasemi,Ahmad,***Jewel of Eloquence in Meaning***,Diction and stylistics metaphors,12 edition,Islamic Media Office.

11.Jumaa,Husein, ***Elegiac poetry-Roots and phases***,first edition, Dar Al Nameer,Dar Maad,1998AD-

12.Sultani, Mohamad Ali,*Syntactic* ***Tools and its meaning in the Holy Quran,***first edition,Dar Asmaa,2000AD-1420AH.

13.Daif, Shawki, ***Pre-islamic Era,*****Egypt**:Dar El Maaref,without a date or edition number.

14.Kabawa,Fakhr **Eldeen,*Syntax of Sentences and phrase***,Second Edition,Aleppo:Arabic library,1977AD-1397AH.

15.***Sumary of Diwan Almutanabi,*****explained** by Alyazji,condensed by Al Al Eissa, Suleiman,Damascus:Dar Tlass.

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة
السنة الثالثة عشرة، العدد الخامس والثلاثون، ربيع وصيف ١٤٠١هـ ش/٢٠٢٢م

ظواهر لغويّة في شعر الخنساء

جمانة داؤد*

مقالة المراجعة
صص ١- ٣٠
DOI: 10.22075/lasem.0621.7338

الملخّص:

الخنساء بنت عمرو بن الحارث الشّريد، واسمها تماضر، والخنساء لقبها.ولدت سنة ٥٧٥م، وكانت وفاتها سنة ٢٤ه الموافقة لسنة ٦٦٤م. طلبها دريد بن الصمّة للزّواج فردّته لأنه شيخ كبير. قُتل أخواها معاوية وصخر، فرثتهما بشعر كثير، وجاء شعرها نشيداً متّصلاً من الحزن على أخويها ولا سيّما صخر الذي كان أحبّهما إلى قلبها. فحين نطالع ديوانها نشعر بأننا في مأتم نسمع فيه عويل النائحات، وندب النادبات، ولطم اللاطمات، ونسمع التأبين والرثاء، وكأننا أمام موسيقا الموت وأنغام القضاء، إذ تكثر الخنساء من الأساليب والصيغ التي تفيد التوكيد، ويظهر ذلك في أمور عديدة، منها:التكرار، التوكيد بـ (المفعول المطلق، تعدّد الصفات، أدوات الاستفتاح والتنبيه، زيادة حرف، التوكيد بضمير رفع يعود عليه ضمير، التوكيد بالصيغة، التوكيد بنفي الصفة لإثبات نقيضها، التوكيد بالقسم)، ومن الظواهر اللغوية الأخرى التي تسترعي الاهتمام في شعر الخنساء: التقارض، التقديم والتأخير، الحذف، والنداء المجاب بأمر. ومن أجل ذلك يسعى هذا البحث المختصر إلى دراسة الظواهر اللغوية في شعر الخنساء، في محاولة جادّة لبيان دلالة هذه الظواهر على مستوى الموقف الإنساني المتجلّي في رثاء أخيها صخر.

كلمات مفتاحيّة: التوكيد، التقارض، الحذف، الخنساء، ظواهر لغويّة.

---

* – ماجستير في اللغة العربيّة من جامعة دمشق، سورية.

تاريخ الوصول: ١٣٩٨/٠٧/٢٨هـ.ش= ٢٠١٩/١٠/٢٠م – تاريخ القبول: ١٣٩٩/٠٦/٢٨ هـ.ش= ٢٠٢٠/٠٩/١٨م.

المقدمة

يكتسي البحث في شعر الخنساء أهمّيّة كبرى، باعتباره ينوي تسليط الضّوء على عالم شاعرة متفرّدة في الفن الشعري الذي ارتضته في مسيرتها الشعريّة. وهو عالم له خصوصياته على مستوى اللغة من نحو وصرف، وعلى مستوى الموقف الاجتماعي والإنساني المتجلّي في رثاء أخيها صخر. فحينَ نُطالِعُ ديوانها نشعر وكأنّنا أمام موسيقا الموت وأنغام القضاء، ترافقها الدُّموع السّخيّة الجارية الّتي تُقرِّح الجفون وتُلهب العيون[١].

ورأى بعض النّقاد أنَّ خلف دموعها ثورةً جامحةً، ألهبَتْ نفسها بمراثٍ حماسيّة مثيرة[٢].

وجعل الدكتور شوقي ضيف القسطَ الأوفرَ في ندبِ الميّت للنّساء، وجعل الخنساء سابقتهُنَّ الّتي لا تُنازَع[٣].

والآنَ لندخلْ معاً إلى محراب الخنساء لنستشفَّ من ظاهر لغتها شيئاً ممّا أرادت أن تبوح به، وبمعنى آخر لنَمُرَّ على جسدِ شِعْرِها من لغةٍ ونحوٍ وصرْفٍ، للولوجِ منه إلى روحها المبدعة.

مَنْهَجُ البَحْث

- أوردتُ الشَّاهدَ أولاً، ثمّ درستُ الظَّاهرةَ الّتي فيه، وذلك ليبقى الشَّاهد في ذهن المتلقّي على امتداد قراءتِه للظّاهرة المدروسة.
- قدَّمت أحياناً بعض المعلومات العامّة حول الظّاهرة قبل الانتقال إلى الشّاهد لتضعنا في مُناخ ما نبتغي البحثَ فيه.
- اعتمدتُ ما يسمّى بالنّقد التّأثُّري في كثير من المواضع، وذلك لأهمّية النّظرة الشّخصيّة في مثل هذه الدّراسات، مع الإقرار باعتماد أيّ نظرة شخصيّة على أساسٍ علميّ مكتسب سابقاً.

---

[١] أبو العباس ثعلب، **ديوان الخنساء**، صص٧ و٨ و٩ و١٠ و١١ و١٢.

[٢] حسين جمعة، **قصيدة الرثاء جذور وأطوار**، ص١٤٤.

[٣] شوقي ضيف، **العصر الجاهلي**، صص٢٠٧ و٢٠٨.

أوّلاً: التّوْكيد

تُكثر الخنساء من الأساليب والصّيغ الّتي تُفيد التّوكيد، ولا نعني هنا التّوكيد بمفهومه النّحويّ الخاصّ، وإنّما بمفهومه اللغويّ العامّ، فكأنّ اللغةَ تضيق عن حَمْلِ ما تصبو الشّاعرة إلى بَثّه من لوعةٍ وحزنٍ، فتلجأ بشكلٍ واعٍ إلى هذا التّوكيد، ويظهر ذلك في أمور عديدة منها:

١ - التّوكيد بالتّكْرار: كقولها "[١]":

فـــابْكيْ أخـــاك لأيتـــامٍ وأرملـــةٍ وابكـــي أخـــاكِ إذا جـــاورتِ أجنابـــا

وابْكيْ أخَـاكِ لِخَيْـلٍ كالقَطـا عُصَـبٍ فَقَـدْنَ لـمّـــا ثَـوى سَـيْباً وأنْهابـا[٢]

لقد كرَّرت جملتها الإنشائيّة الطّلبيّة بصيغة الأمر مخاطِبةً نفسها ثلاثَ مرّات على امتداد بيتٍ ونصف البيت، فكأنّ بكاءها الفياض بالدّموع لا يملأ أعماق جراحها، فأرادت أن تُلِحَّ على ذلك موبِّخة نفسَها على تقصيرها في البكاء.

قالت "[٣]":

عَيْنَـيَّ جُـوْدا بِـدَمْعٍ مِنْكُمـا جُـوْدا جُـوْدا ولا تَعِـدا فـي اليَـوْمِ مَوْعُـوْدا

تلتمس من عينيها أن تجودا بمطر الدَّمع، فتُكرِّر قولها "جُوْدا" مرَّتين في الشّطرين، هذا إذا عدْدنا قولها "جُودا" في آخر الشَّطر الأول مَصْدراً، وإلّا فقد كرّرت جملتها الإنشائيّة الأمريّة ثلاث مرّات في بيت واحد.. إنّ ما يمور في داخلها أكبر من كلِّ كلام، وهي تحسُّ أن تكرار هذه الجملة لا يعادل مُرادها وبغيتها في إظهار أشجانها.

وعادت في قصيدة أخرى لتكرِّر جملتها الآمرة بالبكاء في قولها "[٤]":

وابْكـــيْ أخـــاك ولا تَنْسَـــيْ شـــمائلَهُ وابكـــي أخـــاكِ شـــجاعاً غَيْـــرَ خَـــوّارِ

---

(١) **ديوان الخنساء**: ص٧٥.

(٢) **ديوان الخنساء** صادر، بيروت، وباقي الأبيات مأخوذة منه ومن طبعة أبي العباس ثعلب.

(٣) **الديوان** ص ٤٠.

(٤) **الديوان** ص ٧٥.

وابْكـــيْ أخـــاك لأيتـــامٍ وأرملـــةٍ وابكي أخـاكِ لحـقَّ الضّـيفِ والجـارِ

إنّ صخراً يستحقُّ أن يكرَّر البكاءُ عليه مع كلّ خصلةٍ حميدةٍ تُذكر له، فلا بدَّ من توكيد هذا بتكرار جملتها المُخْضلَّةِ بالعبرات.

٢- التَّوكيد بالمفعول المطلق: المفعول المطلق هو المفعول الحقيقيّ للفعل، فإذا ذُكِر من غير أن يُوصف أو يُضاف، أو يدلّ على عدد، أو ينوب عن فعله كانت الغاية منه توكيد فعله.[١]

الخنساء بفطرتها اللغويّة أدركت ذلك وردّدته في أشعارها، لأنها تشْعر بأنَّ الفعل وحدَهُ يُقصِّرُ عن حمل دفقاتها الشّعوريّة.. قالت"[٢]:

اِذْهَـــبْ حَرِيْبـــاً جَـــزاكَ اللـــهُ جَنَّتَـــهُ عَنّـا وخُلّـدْتَ فـي الفِـرْدَوْسِ تَخْلِيْـدا

لا يكفي قولها "خُلّدت" ليحْمِلَ ما تُريدُه من خلودٍ لصخْرٍ في الجنّة، بل إنّها تُريد خلوداً يتجاوز حدَّ الخلود، وكأنَّها تريد أن تقول: أريد خلوداً خالداً ثابتاً، وهذا منتهى التّوكيد والمبالغة، وإذا نظرنا إلى ذلك من منطق النّحو وجدنا أنّ الفعل "خُلّدت" قبل إفادته الدّعاء كان مقيّداً بالزّمن الماضي، وبعد الدّعاء انتقل إلى المستقبل، والزّمن مُتحرِّكٌ متقلِّب، والخلودُ حالةٌ ثابتةٌ خارجَ الزَّمان، والمعاني الثَّابتةٌ تحملُها الأسماء، لذلك كان المفعول المطلق "تخليداً" مُحقّقاً لمرادها، ولما تشتهيه لأخيها الحبيب صخرٍ، من كلّ الجوانب المعنويّة الّتي أرادتها.

قالت في قصيدة أخرى "[٣]":

تـــذَكّرْتُ صـــخراً بُعيـــدَ الهُـــدُوءِ فَانْحَـــدَرَ الـــدَّمْعُ مِنِّـــيْ انْحِـــدارا

المفعول المطلق "انحدار" جاء مُؤكِّداً لفعله لكنَّه أوحى بمعنى السّرعة والشّدة فكأنَّها قالت: فانحدر الدّمع منّي بسرعة شديدة، أي كان انحداره حقيقيّاً كسيلٍ يأتي من شرَفٍ عالٍ إلى صعيدٍ مُطمئنّ.

---

[١] الغلاييني، **جامع الدروس العربية**، ج٣، ص٣٢.

[٢] **الديوان**: ص٤٠.

[٣] **الديوان**: ص ١٢٤.

وفي القصيدة نفسها قالت"[١]":

وخَيْـــــلٍ لَبِسْـــــتَ لأبطالِهـــــا شَـــلِيْلاً ودمَّـــرْتَ قَوْمـــاً دمـــارا

تَصَـــــيَّدُ بـــــالرُّمْحِ فرســـــانَها وَتَهْتَصِـــرُ الكـــبْشَ منهـــا اهتصـــارا

اسم المصدر "دمار" الّذي ناب عن المصدر[٢] الحقيقي "تدمير" أوحى إضافةً إلى معنى التّوكيد أنّ أخاها شديدُ البطش أهلك فرسان الأعداء وسيّدَ قومهم "الكبش" وكسر عظامه أيَّما تكسير، وما كان الفعل "تهتصر" ليُعطينا هذا المعنى لولا مصدره المؤكِّد "اهتصار".

٣- التَّوكيد بتعدُّد الصِّفات:

يرى النّقاد المحدثون كالمازنيّ أنَّ استفاضة النّعوت دليل ضعف[٣]، وأنّ البلاغة في الإيجاز، ولكنْ إن كانت البلاغة في الإيجاز فهذا لا يعني أنّ الإسهابَ قبيحٌ، ولا سيما الإسهاب في مقام الرّثاء أو المدح، ونحن نعلم أنّ الرِّثاء في أحد جوانبه مدحٌ للميت، وتعدُّد الصِّفات يحمل معنى التَّوكيد، فكلُّ صفة جزء مخالف لغيره من الأجزاء، لكنّ هذه الأجزاءَ تُشكِّل كلّاً متكاملاً يُوحي بمعنى واحد، هو الكمال المؤكَّد المستفاد من هذه الصّفات العديدة... قالت الخنساء "٤":

أرِجُ العِطـافِ مُهَفْهَـفٌ نِعْـمَ الفتـى مُتَسَـــهِّلٌ للأهْـــلِ والأجنـــابِ

إنّه طيّب رائحة الرّداء أيْ عفيفٌ طاهر، ضامر البطن أيْ رشيق، ممدوحٌ من بين كلّ الفتيان، ليِّنٌ لطيف الأخلاق، حَسَنُ المعاشرة لأهله، وللغرباء. ألا تعني كل هذه الصّفات العديدة معنىً واحداً مؤكَّداً هو الكمال الحسّيّ والمعنويّ؟!

وقالت في قصيدة أخرى "٥":

---

[١] **الديوان**: ص ١٢٥.

[٢] الغلاييني، **جامع الدروس العربية ج٣** , ص٣٢.

[٣] الأشتر، عبد الكريم، **معالم في النقد العربي الحديث**، ص٣٦.

٤- **الديوان**: ص ١٢٩.

٥- **المصدر نفسه**: ص ١٣.

أَغَــرُّ أَزْهَــرُ مِثْــلُ البَــدْرِ صُــوْرَتُهُ صــافٍ عَتِيْـقٌ فمـا فـي وجْهِـهِ نَـدَبُ

لو تجاوزنا منطق النّحو في إعراب كلّ هذه الأسماء أخباراً لمبتدأ محذوف، لرأينا أنّها صفات مُكرَّرة تَحْمِل معنى الإشراق والصَّفاء، وهي صفات تنطبق على المعنويّ والحسّيّ يُضاف إليها قولها: "عتيق" أيْ قديم، أو مُعْتَق أي مُحرَّر، وبمعنى آخَر "حُرّ الأصل" أيْ شريف، وهنا نعود إلى صفة الكمال المعنويّة والحسّيّة الّتي تأكَّدت بتكرار هذه الجزئيّات.

وهذا ينطبق على قولها"[١]":

ظَفِــرٌ بــالأَمْوْرِ جَلْــدٌ نَجِيْــبٌ وإذا مــا سَــما لِحَــرْبٍ أَباحــا

فهو يحصُلُ على ما يريدُ، وهو ذكيٌّ فطنٌ.

وقولها "[٢]":

حَسِــيْبٌ لَبيــبٌ مُتْلِــفٌ مــا أفــادَهُ مُبِــيْحُ تِــلادِ الـمُــسْتغشِّ الــمــكاشِحِ

إنّه شريف بالوراثة فطن كريم، يسلب تراث أعاديه.

وقولها"[٣]":

جَلْــدٌ جَميــلُ الُمَحيّــا كامــلٌ وَرِعٌ وللحُــرُوْبِ غــداةَ الــرّوْعِ مِسْــعارُ

إنّه صبورٌ حَسَنُ الوجْهِ، تامّ الأخلاق، يخشى غضب إلهه، ويُوقد نيران الحروب.

فكلّ ما سبق يُؤكد لنا صورة أخيها، وكأنَّه أحد أبطال الإغريق الّذي يتمتّع بقوة إلهيّة، أو كأنّه إلهٌ صغيرٌ يمشي على أرض البشر، أو كأنّه رمز لكلّ إنسان حرّ غاب عن مجتمعه جسداً، لكنّه بقي ماثلاً فيه، في كلّ قيمة وفي كلّ معنى جميل، فكلّ صفة من هذه الصفات قطرة ماءٍ صغيرة، تُشكل مع بقية القطرات نهراً عظيماً هو الكمال المعنويّ والمحسوس الّذي انتهى ليصب في بحر الأبديَّة.

٤- التّوكيد بأدوات الاستفتاح والتَّنبيه:

---

[١]- **المصدر السابق**: ص٢٧.

[٢]- **المصدر نفسه**: ص ٢٩.

[٣]- **الديوان**: ص ٢٣١.

هذه الأدوات بمنزلة إعلام أو إنذار للمخاطب كي يُركّز انتباهه على ما ستقوله الشَّاعرة، وقد تأتي هذه الأدوات قبل منادى، أو بعده، أو قبل أمر، أو نهي، أو غير ذلك، ولا سيّما مجيئها في مطلع القصيدة: قالت "[١]":

أعـــيْنِ ألا فـــابكيْ لصَـــخْرٍ بِـــدَرَّةٍ إذا الخيـلُ مِـنْ طُـوْلِ الوَجِيْـفِ اقْشَـعَرَّتِ

الأداة "ألا" أفادت الاستفتاح والتّنبيه والتّوكيد والتمني والتوبيخ والعرض والتحضيض والتّحقيق[٢]، فقد جاءت بعد النّداء وأتبعتْها الشّاعرة حرف الفاء الزّائد الّذي زيَّن اللفظ وأكَّده، فكان هذا مُقارباً لما أرادت إثارته فينا من مشاعر أوحت بها صيغة الأمر الموجَّه إلى عين الشَّاعرة، وصيغ الإنشاء عموماً هي الّتي تُفصح عن المشاعر.

قالت "[٣]":

ألا يـــا عَـــيْنُ وَيْحَـــكِ أسْـــعِدِيْنِيْ فَقَـــدْ عَظُمَـــتْ مُصِـــيْبَتُهُ وَجَلَّـــتْ

في النَّحو نقول: "ألا" حرف استفتاح لا محلَّ له من الإعراب، وهذه حال كلَّ الحروف، ولكنَّنا لا نعني أنّه لا فائدة له، فإنّ له عملاً معنوياً ذكرته آنفاً يُفهم منه توكيد الكلام، فقد جاء هذا الحرف في مكانه الصَّحيح، فهو بشكل أو بآخر يقول للمخاطب سأبدأ الكلام فانتبه، وأتبعته الشّاعرةُ النّداءَ، ثم مفعولاً مُطلقاً لفعل محذوف أُمِيتَ من الاستعمال يُوحي بدعاءٍ على العين المقصِّرة عن مساعدة الشَّاعرة على سفحِ دموعها لهول الخطب وجلله.

وقالت "[٤]":

ألا إنَّ يَـــوْمَ ابـــنِ الشَّـــرِيْدِ وَرَهْطِـــهِ أبـــادَ جِفانـــاً والقُـــدُوْرَ الرَّواكِـــدا

هنا دخلت "ألا" على "إنّ" لتأكيد الكلام من ناحيتين، ولا سيّما أنّ الشاعرة تمدح قومها وتحرِّض بني سليم وعامر على غطفان بعد قتلهم أخاها معاوية، فجاء هذا الحرف صارخاً بكلِّ من يسمعها:

---

[١]- **المصدر السابق**: ص١٠١.

[٢]- الأنصاري، ابن هشام، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، ١٤٣/١- ١٤٤ - ١٤٦ - ١٤٧.

[٣]- **الديوان**: ص ٢٠.

[٤]- **الديوان**، ص ٢٥.

أن اسمعْ وعِ ما أقول وأؤكدِّ من مناقب قومي، ومثالب أعدائهم، وفي القصيدة نفسها عادت لتبثّ رسالةً شعريّةً افتتحتها بـ "ألا" تلاها فعل أمر يفيد الإبلاغ فكانت صرختها مدوّية.

وقالت "[١]":

ألا أبلغـــا عنّـــي ســـليماً وعـــامراً وَمَـن كـانَ مِـنْ عُلْيـا هـوازِنَ شـاهِدا

بـأنّ بنـي ذُبيـانَ قَـدْ أرْصَـدُوا لكُـمْ إذا مـــا تلاقَيْـــتُمْ بـــأنْ لا تَعـــاوُدا

إنّ هذا الحرف "ألا" استفتح رسالتها الشّعرية، وأكَّد ما تريده، وأوحى بالتّهديد والوعيد لبني غطفان قاتلي معاوية أخيها، ولا بدَّ هنا من الإشارة إلى أنَّ الخنساء أكثرَتْ من استعمال الأداة "ألا" في قصائدها بشكل واعٍ ومقصود، ولهذا عَدَدْنا هذا ظاهرةً في شعرها.

٥- التَّوكيد بزيادة حرف:

الأحرف تزاد غالباً للتّوكيد، وأحياناً تُزاد بعض الأحرف للتّحسين كالفاء[٢] أو لتنوب عن محذوف، وهنا يعنينا التّوكيد والتّحسين الّذي هو تجميل للتّركيب وربط وتقوية، وهذا يعود إلى مفهوم التوكيد.

أ- زيادة الفاء لتحسين اللفظ وتقوية التّركيب:

قالت "[٣]":

ألا يـــاعينِ فـــانهمريْ وقلَّـــتْ لِمَرْزِنَـــةٍ أُصِـــبْتُ بهـــا تَولَّـــتْ

دخلت الفاء على الفعل "انهمري" الّذي تُشكِّل جملته جواب النّداء، فأفادتِ الرَّبط والتَّقوية والتَّوكيد، إضافةً إلى تحسين اللفظ، ولولا هذه الفاء الزائدة لما وصل إلينا ما أرادته الشاعرة من إثبات كلامها وتوكيده فهي تخاطب عينها: يا عيني اسكبي دموعك الّتي أراها قليلةً أمام جلل المصيبة الملازمة لي.

---

[١] - **المصدر نفسه**، ص٣٢.

[٢] - سلطاني، محمد علي، **الأدوات النحوية ومعانيها في القرآن الكريم**، صص٧١-٧٢.

[٣] **الديوان**، ص٢٠.

قالت "[١]":

يـاعينِ فـابكيْ فتـىً مَحْضـاً ضـرائبُهُ صَـــعْباً مَراقِبُـــهُ سَـــهْلاً إذا رِيْـــدا

يا عيني اذرفي دموعك على رجلٍ كريمٍ خالص الشّمائل لا يدركه طالبه بسوء، ويحظى به طالب معروفه.

قالتْ "[٢]":

ألا يا عيْنِ فانْهَمِرِيْ بِغَزْر وَفِيْضِـــيْ عبـــرةً مِـــنْ غَيْـــرِ نَـــزْرِ

يا عيني جودي بدموعٍ متجمِّعة كالغدران، وجاوزي كلَّ حدٍّ بعبراتِكِ الغزيرة من غير أن تعروها قلّة.

ب- زيادة "ما" بعد أداة شرط:

"ما" تزاد بعد أداة الشّرط، جازمةً كانت، أو غير جازمة [٣]، وهنا تعنينا زيادة "ما" بعد أدوات الشَّرط ولاسيما اسم الشّرط "إذا" ففي زيادته توكيد للكلام لا نُحسُّ به لولا هذا الحرف "ما" قالت الخنساء "[٤]":

كَراهِيَـــةٌ والصَّـــبْرُ مِنْـــكَ سَـــجِيَّةٌ إذا مـا رَحـى الحَـرْبِ العَـوانِ اسْـتَدَرَّتِ

قولها: "إذا ما رحى الحرب.." أَوْكَدُ من قولها "إذا رحى الحرب..."، ونحن هنا لا نناقش في صحة الوزن أو عدمه إذا حذفنا "ما" إذ من السّذاجة أن ندَّعي أنّ الشَّاعرة زادت "ما" لإقامة وزن "الطّويل" فهناك كلمات أخرى يمكننا أن نستبدلها بكلمة "رحى" ويصحّ الوزن معها.

يـــا بـــنَ القُـــرُوْمِ ذَوِيْ الحِجـــا وابْنَ الخَضارِمَةِ المَـرافِدْ

وَحُمـــــاةِ مَـــــنْ يُـــــدْعى إذا مـــا طـــارَ عنـــد المَـــوْتِ عـــارِدْ

---

[١]- **الديوان**، ص ٤٠.

[٢] - **الديوان**، ص ٩٢.

[٣] - الأنصاري، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، ٦٠١/١

[٤] - **الديوان**: ص١٦.

في البيت الثّاني أرادت أن تبيِّن أنَّ أخاها صخراً ابن من يحمون كلَّ مستغيث هارب من الموت، فلجأت إلى زيادة "ما" بعد "إذا"، هذا ما وفره النّحو لها، وعبرت عن الهرب بالطَّيران "طار" مستعينة بعلم البيان - والعارد هو الهارب - فلولا زيادة "ما" بعد "إذا" الشّرطية أو الحينية - هنا لا فرق- لَمَا وصلت إلينا صورة الهروب الشّديد الّذي لجأ صاحبه إلى قوم الممدوح.

سأكتفي بهذين الشّاهدين على زيادة "ما" بعد "إذا" علماً أنّ الشّواهد أكثر من أن تحصى، ونلاحظ أنّ الشّاهد الأول زيدت فيه "ما" وجاء بعدها اسمٌ حُذف الفعل قبله وفُسِّرَ بفعل آخر من جنس الفعل المحذوف، أمّا في الشَّاهد الثَّاني فلم يحذف الفعل، وفي الحالتين درسنا زيادة "ما" بعد "إذا" وخصصنا "إذا" بهذا لأنّها تُستخدم في المواقع المحقَّقة الّتي لا شكّ فيها، فتكون إفادة "ما" التّوكيد بعدها أقرب إلى المراد بخلاف "إن" الشّرطية الّتي تستخدم في مواضع الشّكّ، والشّك يحمل في طياته نفياً من نوع ما، وفي اللغة العربية التّوكيد ألصق بالمثبت منه بالمنفيّ.

جـ- زيادة الباء:

تُزاد الباء كثيراً في الخبر المنفي ولا سيّما خبر "ليس" والأحرف العاملة عملها، وتُزاد في فاعل الفعل "كفى" اللازم الذي بمعنى"اكتف"، أو مفعوله إذا كان مُتعدياً، وفي الفاعل قياساً في صيغة التعجب (أفعل به) وتُزاد أيضاً في المبتدأ "حسب"، أو المبتدأ المؤخر بعد كلمة "ناهيك"، وزيدت في التوكيد المعنوي بالنّفس والعين، وفي الحال المنفيّ عاملها[1]، وزيدت شذوذاً في خبر "إنّ" في شواهد قليلة، ولم يفت شاعرتنا الخنساء أن تُفيد من الباء في توكيد ما تعرضه من فِكَرٍ مُفْعَمةٍ بمشاعرها الجيَّاشة.

قالت "[2]" تردُّ على مفاخرة سلمى بنت عميص الكنانيّة لها:

ذَرِيْ عَنْـكِ أقـوالَ الضَّـلالِ كفـى بنـا لِكَبْشِ الـوَغى فـي اليـومِ والأمْـسِ ناطِحـا

[1] - سلطاني، محمد علي، **الأدوات النحوية ومعانيها في القرآن الكريم**، صص٣٢ و٢٣.

[2] - **الديوان**، ص٢٤.

زيدت الباء في الفاعل، فقولها "كفى بنا" أشدُّ توكيداً من قولها "كَفَيْنا" فكأنَّها قالت: حلَّتِ الكفايةُ والقدرة بنا وحدنا.

وقالت "[١]:

وما عَجُوْلٌ على بَوٍّ تُطِيْفُ بِهِ لها حنينانِ إعلانٌ وإسْرارُ

يَوْماً بِأوْجَدَ مِنِّيْ يَوْمَ فارَقَنِيْ صَخْرٌ وللدَّهْرِ إحلاءٌ وإمْرارُ

زيدت الباء هنا في خبر "ما" الحجازية العاملة عمل ليس "وما عجولٌ.. بأوْجَدَ.." وهذه الباء هنا أشدّ المواضع مناسبةً للتّوكيد، لأنّها أكّدت إثبات نسبة الوجد إلى الخنساء الّتي عبر عنها ضمير المتكلّم "الياء" في قولها "منّي" بقدر ما نفت "ما" نسبته عن تلك النّاقة الفاقدة "العجول" فكأنّها قالت: لا يُعدُّ فقد النّاقةِ ولدَها فقداً إذا قِيسَ بفقدي لصَخْر.

وقالت "ص ٨٠[٢]":

وَصاحِبٍ قُلْتُ لهُ صالحٍ: إنَّكَ للخَيْلِ بِمُسْتَمطِرِ

زيدت الباء هنا في خبر "إنّ" إذا ضبطنا عين "مستمطِر" بالكسر، وهذا من غريب الزّيادة، ولكن مرّت شواهد على ذلك كقول امرئ القيس:

فَإِنْ تَنْأَ عنها حِقْبَةً لا تُلاقِها فَإِنَّكَ مِمَّا أَحْدَثَتْ بالمُجَرَّبِ

وزيادة الباء في خبر "إنّ" في بيت الخنساء أفاد توكيداً لشيءٍ مُؤكَّدٍ هو خبر "إنّ" الّذي أكَّدته "إنّ" وهذه أقصى غاية التوكيد.

٦- التوكيد بالابتداء بضمير رفع يعود عليه ضمير:

تتميّز اللغة العربية من غيرها بجواز الابتداء بضمير رفع منفصل يعود عليه ضمير متّصل مناسب له، فإذا ابتدأنا بضمير متكلّم عاد عليه ضمير متكلّم، فنقول: "أنا حزنْتُ" ابتدأنا بـ "أنا" فعاد عليه ضمير التاء، ولم نقل "أنا عاد" كما نجد في الإنجليزية مثلاً، وهذا عائدٌ إلى طبيعة اللغة العربيّة

[١] - **المصدر السابق**، صص ٢٢٨- ٢٣٠.

[٢] - **المصدر نفسه**، ص ٨٠.

وانقسام الجُمل إلى اسمية وفعلية، ولا يخفى علينا أنّ هذا نوع من التّوكيد، فقولنا: "أنا حزنت" أشدّ توكيداً من قولنا: "حزنْتُ"، وبعبارة أخرى قولنا: "أنا حزنت" مثل قولنا: "حزنْتُ أنا" وعندها نُعرب "أنا" توكيداً للتّاء فيصبح توكيداً من وجهة نظر النَّحو ووجهة نظر علم المعاني، ونحن هنا سندرس هذا النَّوع من التَّوكيد كما يتبنَّاه علم المعاني، مع إقرارنا بتكامل العلمين: النّحو وعلم المعاني.[١]

قالت "٢":

هُـــمُ يَمْلـــؤُوْنَ للبَيْتِـــيْمِ إنـــاءَهُ وَهُـــمْ يُنْجِـــزُوْنَ للخَلِيْـــلِ المَواعِـــدا

الخنساء تُريد إقناع كلّ إنسان أنّ هؤلاء القوم كرماء أوفياء بمواعدهم، فابتدأت بضميرهم وأعادت عليه واو الجماعة، ونجد في هذا التّركيب أيضاً أسلوب القصر بتقديم المؤخّر، فالابتداء بالضمير كان بداعي الاهتمام بالّذي قدَّمته[٣].

قالت "٤":

وَنَحْـــنُ قَتَلْنـــا هاشِـــماً وابـــنَ أخْتِـــهِ ولا صُـــلْحَ حَتَّـــى نَسْـــتَفِيْدَ الخرائـــدا

إنّها تؤكد لنا أنّ قومها لا غيرهم من قتل هاشماً وابن أخته، وكان تقديم الضَّمير وإعادة الضمير "نا" عليه مُفيداً وقاصراً صفة "قتل هاشم" على قومها، وفي هذا التَّركيب اجتمع لها التوكيد والاهتمام والقصر[٥].

قالت "٦":

وَهُمـــا كَأنَّهمـــا وَقَـــدْ بَـــرَزا صَـــقْرانِ قَـــدْ حَطَّـــا علـــى وَكْـــرِ

---

١ - المبارك، مازن، **الموجز في تاريخ البلاغة**، ص١٣.

٢ - **الديوان**: ص ٢٦.

٣ - الهاشمي، أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص١٨١.

٤ - **الديوان**: ص٣٣ .

٥ - **جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع** ص ١٨١.

٦ - **الديوان**، ص٧٦ .

صخرٌ ووالد الخنساء في مرتبة واحدة أرادَتْ تأكيدها لمن اتَّهمها بأنّ مدحها لصخر هجاءٌ لوالدها فقدّمت الضمير هما اهتماماً، وأعادت عليه ضمير الهاء الّذي لحقته ميم العماد وعلامة التّثنية في قولها: "كأنّهما" فكان ذلك توكيداً للتشبيه من جهة، وتوكيداً للتَّساوي بينهما من جهةٍ أخرى.

٧- التّوكيد بالصّيغة:

ونعني بها مبالغة اسم الفاعل، ولا سيما صيغة "فعّال" الّتي تُكثر منها بشكل لافت للنظر، وسنستعير لغة الرياضيات لتفسير هذه الصّيغة: فعّال = فاعل+ فاعل + فاعل +.....

وهنا يكمن التّوكيد، فصيغة المبالغة تعني تكرار الفاعل للفعل مرّاتٍ عديدة.

قالت "[١]":

خَطّـــابُ مَحْفِلَـــةٍ فَـــرّاجُ مَظْلَمَـــةٍ إنْ هـــابَ مُعْضِـــلَةً سَـــنَّى لهـــا بابـــا

حَمّـــالُ أَلْوِيَـــةٍ قَطّـــاعُ أَوْدِيَـــةٍ شَـــهّادُ أَنْجِيَـــةٍ للـــوِتْرِ طَلّابـــا

إنّه خطيب في المجالس، يواظب على وعظ الناس مرات عديدة "خطّاب"، يرفع الظّلم عن النّاس دائماً "فرّاج"، ويجد حلولاً للمشاكل، يقود معارك كثيرة "حمّال ألوية"، ويجوب المنخفضات المَخُوفَةَ "قطّاع أودية"، ويحضر مجالس القوم المتكرّرة "شهّاد"، ولا ينام على ثأرٍ أبدا "طلّاب".

قالت "[٢]":

حَمّـــالُ أَلْوِيَـــةٍ هَبّـــاطُ أَوْدِيَـــةٍ شَـــهّادُ أَنْدِيَـــةٍ للجَـــيْشِ جَـــرّارُ

حلـــوٌ حلاوتُـــهُ، فصـــلٌ مقالتُـــهُ فـــاشٍ جُمالتُـــهُ للعظْـــمِ جبّـــارُ

تكرّرت صيغة "فعّال" سبع مرات في هذين البيتين، وإنّ من نافلة القول أن نُقرَّ أنّ هذا توكيد ما بعده توكيد، والخنساء في كل ذلك تصدر عن رغبتها في رسم صورة متكاملة لبطلها الأسطوري صخر، بل لذلك الإله القتيل الّذي لم تُصدِّق أنه فارق الحياة.

---

[١] - **المصدر السابق**، ص٨.

[٢] - **المصدر نفسه**، ص٢٣١.

٨- التّوكيد بنفي الصّفة لإثبات نقيضها:

أحياناً يكون نفي الصفة توكيداً لنقيضها، ولا سيّما نفيها عمّن أو عمّا لم يعرف بها، وهذا ما نجده عند الخنساء مُتكرّراً غير مرّة.

قالت "[١]":

وابْكِـيْ أَخـاً كـانَ مَحْمُـوْداً شَـمائِلُهُ مِثْـلَ الهِـلالِ مُنِيْـراً غَيْـرَ مَغْمُـوْرِ

وفـارِسَ الخَيْـلِ وافَتْـهُ مَنِيَّتُـهُ فَفِـيْ فُـؤادِيَ صَـدْعٌ غَيْـرُ مَجْبُـوْرِ

اسكبي دموعك على أخٍ حميد الصّفات ظاهر الفضل كالبدر المنير غير المجهول، في قولها "غير مغمور" نفي للصّفة المذمومة، وتوكيد لنقيضها، وهذا ما أرادته الخنساء بشكلٍ مقصود وواعٍ، ولن نقول: إن الرّويّ المكسور ألجأها إلى ذلك، فهنالك مخارج كثيرة لتغيير هذه الصّيغة لو أرادت، ويقال مثل هذا في قولها: "صدعٌ غير مجبور", فهي تؤكد لنا أنّ جرحها مفتوح على كل أحزانها لن يرأبه الزّمان، والّذي أعطانا هذا المعنى هو النّفي "غير مجبور" ونجد مثل هذا الكثير في ديوانها، ولكنّنا نكتفي بهذين المثالين لأنّ ما قيل فيهما ينطبق على غيرهما.

٩- التّوكيد بالقسم:

القسم من مؤكّدات الجملتين الاسميّة والخبريّة، وهو يكسب المعنى توكيداً وجمالاً إذا أحسن الشّاعر استخدامه، أو حذفه ودلّ عليه باللام.

قالت "[٢]":

لَعَمْرِيْ لَقَدْ أَوْهَيْـتَ قَلْبِـيْ عَـنِ العَـزا وَطَأْطَـأْتَ رَأْسِـيْ والفُـؤادُ كَئِيْـبُ

لَقَـدْ قُصِـمَتْ مِنِّـيْ قَنـاةٌ صَـلِيْبَةٌ وَيُقْصَـمُ عُـوْدُ النَّبْـعِ وَهْـوَ صَـلِيْبُ

في البيت الأول أكّدت ما أصاب قلبها من ضعف باستخدام المبتدأ الصّريح في القسم "عمري" الّذي سبقته لام الابتداء المؤكّدة[(١)]، ووقعت في جوابه اللام وبعدها "قد" وهذا كلُّه أحاط المعنى

[١]- **الديوان**، ص٦٧.

[٢]- **الديوان**، ص١٥.

بهالة من التّوكيد والإصرار والإثبات، أمّا في البيت الثّاني فقد حذفت لفظ القسم ودلت عليه باللام الّتي دخلت على حرف التّحقيق المؤكّد "قد" فاجتمع للمعنى أكثر من مؤكد منحه صفة القوة والثّبات.

ثانياً: التَّقارُض

التّقارض لغةً أن يُقْرِضَ كلُّ واحدٍ الآخَر شيئاً، خيراً أو شراً[٢]، وهنا نعني أن يُعطي الشَّيءُ الشَّيءَ الآخر مكانه أو عمله، ونجد ذلك في مايلي:

١ - اسم المفعول مكان المصدر:

رأينا الخنساء غير مرّة تستعمل اسم المفعول مكان المصدر[٣]، وهذا وارد في اللغة العربية كاستخدام الموعود مكان الوعد، والمعقول مكان العقل.

قالت"٤" - وقد مرّ الشاهد-:

عَيْنَـيَّ جُـوْدا بِـدَمْعٍ مِنْكُمـا جُـوْدا جُـوْدا ولا تَعِـدا فـي اليَـوْمِ مَوْعُـوْدا

إذا جعلنا المعنى "ولا تعدا وعداً" نجد أن كلمة "موعود" على زنة "مفعول" قد حلَّت مكان "الوعد" وأدَّت معناها، وبذلك نعرب "موعودا" نائب مفعول مطلق "مفعول مطلق نائب عن المصدر"، ويكون مفعول الفعل "تَعِدا" محذوفاً اختصاراً "بلا دليل"[٥]، وفي هذا الاستخدام إشارةٌ إلى وقوع الوعد على المقصود به، فاسم المفعول يدلّ على من وقع عليه الفعل، وعند استخدامه نائباً عن المصدر دلَّ على أنّه مفعول حقيقي للفعل، وأنّه واقعٌ حقيقة على من قصد بهذا الفعل أي أخذ معنى المفعول المطلق، ومعنى اسم المفعول في استخدامٍ جديدٍ عبَّرَ عمَّا أرادت الشّاعرة أن تبوح به، ولا يخفى أنّ

---

١ - المعري،شوقي، **إعراب الكلمات والتراكيب المشكلة في الأساليب العربية**، صص٦١و٦٢.

٢- الإفريقي، ابن منظور، **لسان العرب**، باب الضاد مادة"قرض".

٣ - **جامع الدروس العربية، ج١**، ص١٧٥.

٤ - **الديوان**: ص ٤٠.

٥ - **جامع الدروس العربية. ج ١**: ص ١٧٥.

مطالبتها عينيها بالامتناع عن كلّ ما ذكرنا أبلغ، وأنا أقرأ المعنى بالشَّكل التالي: يا عيني اسكبا دمعكما الغزير ولا تَعِدا بالتّوقُّف عن ذلك أبداً.

قالت "[1]":

وقـــائِلِيْنَ: تَعَـــزّيْ عَـــنْ تَـــذَكُّرِهِ فالصَّـــبْرَ! لَـــيْسَ لأَمْـــرِ اللـــهِ مَـــرْدُوْدُ

استخدمت "مردود" بمعنى "الرّدّ"، ويقال فيه ما قيل في استخدام "موعود" مكان "وعد"، وهذا الاستخدام يقبله الذّوق اللغوي ويثير في النّفس إحساساً لا يثيره المصدر الحقيقي، لأنَّ المصدر الحقيقي يدلُّ على حدث مجرَّد من الزّمان، بل من الفاعليّة والمفعوليّة، أمّا استخدام صيغة اسم المفعول فتدلّ على من وقع عليه الفعل، أو ما وقع عليه، ولا بُدّ أن نتذكر أن المصدر الميمي من فوق الثّلاثي يأتي على وزن اسم المفعول، وهذا ربّما دلّ على هذه العلاقة بين المصدر واسم المفعول الّتي سمحت بتقارضهما في شعر الخنساء.

٢- المصدر مكان اسم المفعول[2]:

قالت "[3] "

كَـمْ مِـنْ مُنـادٍ دَعـا والليْـلُ مُكْتَنِـعٌ نَفّسْـتَ عَنْـهُ حَبـالَ المَـوْتِ مَكْـروْبِ

وَمِـنْ أسِـيْرٍ بـلا شُـكْرٍ جَـزاكَ بِـهِ بِســاعِدَيْهِ كُلُــوْمٌ غَيْــرُ تَجْلِيْــبِ

في قولها: "كُلُومٌ غَيْرُ تَجليبِ" أي غير مُجَلَّبة[4] بمعنى غير يابسة، أو غير ذات تجليب، وهذا لا علاقة له بما نبحث فيه، لذلك سنختار المعنى الأول، وفيه نجد أنّ المصدر "تجليب" ناب عن اسم المفعول "مُجَلَّبة" وفي هذا دلالة على أنَّ دماء هذه الجروح لم يقم أحدٌ بتجليبها، لذلك كان المهم الإشارة إلى الحدث أكثر من فاعله أو مفعوله، لتقولَ في البيت الّذي يليه: إنّ صخراً فكَّ هذا الأسير الّذي سالت دماؤه، وكما لا يخفى علينا نجد أنّ استخدام المصدر مكان اسم المفعول أعطى

---

[1] - **الديوان**: ص٤١.

[2] - **جامع الدروس العربية ج ١**: ص ١٨٥ .

[3] - **الديوان** صص ١٨٣- ١٨٤.

[4] - في **معجم لسان العرب**: الفعل "جلب" و"أجلب" الدّم أي يبس.

المعنى ستاراً رقيقاً من الضّبابية المفهومة - إن جاز التّعبير- وأبعده عن المباشرة الّتي ينفر منها الذّوقُ الشعريّ.

قالت "[١]":

فَـرّ الأقـارِبُ عنهـا بَعْـدَما ضُـرِبُوا بالمَشْـرفيَّةِ ضَـرباً غَيْـرَ تَعْزِيْـرِ

"غير تعزير" أي غير مُعَزَّر بمعنى "شديد"، ويقال فيه ما قيل في سابقه من منح المعنى هالةٌ ضبابية مفهومة، أو هالة موحية أكثر منها مُخْبِرةً مقرِّرةً، ومثلُ هذا قولها "[٢]":

يـا عَـيْنِ بَكِّـيْ بِـدَمْعٍ غَيْـرِ إنْـزافِ وابْكِـيْ لِصَـخْرٍ فلـنْ يَكْفِيْكِـهِ كـافِ

"غير إنزاف" أي "غير مُنْزف" بمعنى "غير مُفْنىً"، يقال: أَنزفَ الرَّجلُ البئرَ: استخرجَ ماءَها كله، فهي مُنْزَفةٌ، وماؤها مُنْزفٌ، وهذا من باب المَجاز، فالعينُ هي المُنْزَفَةَ، ولكنْ نسبةُ ذلك إلى ما فيها يُسمَّى علاقة "الحاليّة" أي تكون الصّفة للمَحلِّ، وتُنسب للحالِّ فيه، ثم أضافت الخنساء استخدام المصدر مكان اسم المفعول، فكان ذلك إيحاء جميلاً لكلّ ذي بَصَرٍ وبصيرةٍ.

٣- المصدر مكان اسم الفاعل: وهذا يعود إلى باب الوصف بالمصدر، وذلك عندما يحلّ المصدر، وهو جامد مكان المشتقّ[٣]، والأصل في الصّفة أن تكون مشتقّة.

قالت "[٤]":

ولـن أسـالِمْ قَومـاً كُنْـتَ حَـربَهُمُ حتَّـى تَعـودَ بياضـاً جُؤنـةُ القـارِ

"كنت حربهم" أي كنتَ محاربهم، وهذا وارد في اللغة العربيّة كقولهم: قاضٍ عدلٌ أي عادل، واستخدام المصدر مكان اسم الفاعل يجعل المصدر دالّاً على حدثٍ وفاعله، وفي هذا إغناء للمعنى، ونحن نعلم أنّ المصدر جامد واسم الفاعل مشتق، فالتقارض بينهما يجعل الحدود تزول بين الجمود والاشتقاق لتؤدّي معنىً يحمل المعنيين معاً، ويؤيّد هذا الكلام أنّ اسم الفاعل ينوب

---

[١]- **الديوان**: ص ٦٥.

[٢] - **المصدر نفسه**: ص ٩٨.

[٣]- ٢١+٢٢ **جامع الدروس العربية، ج٣**، ص٢٢٢.

[٤] - **الديوان**، ص١٦٨.

عن المصدر أحياناً كاستخدام "اللائمة" بمعنى المصدر "اللوم"، ولسنا هنا بصدد دراسة هذا، لأنه لم يرد في شعر الخنساء، أو لأنّنا لم نقع عليه فيما طالعناه من ديوانها.

٤- الظَّرف المستقبل مكان الظّرف الماضي:

قالت "[١]":

لَـوْ مِـنْكُمُ كـانَ فِيْنـا لَـمْ يُنَـلْ أَبَـداً حَتَّـــى تُلاقـــي أُمُـــوْرٌ ذاتُ آثـــارِ

الظَّرف "أبداً" يُستخدم مع المستقبل، و"قطّ" مع الماضي[٢]، ودخول "لم" على المضارع "يُنَلْ" جعلت زمنه ماضياً، فالوجه أن يُقال "قطّ" وللوهلة الأولى نقول: إنّ وزن "البسيط" هو الذي ألجأ الخنساء إلى ذلك، لكن لو نظرنا إلى ذلك من وجهة أخرى، وقلنا: إنّ التركيب كان "يُنال أبداً" ثمَّ دخلتْ" لم" لقبلنا هذا تخريجاً لذلك، ولكن أنا أنظر إليه لغرضٍ آخر أرادته الخنساء هو أنّها جعلت الماضي والحاضر والمستقبل زمناً متصلاً في نفسها يصحُّ التّعبير عنه بأي ظرف يُعبِّرُ عن جزء منه، فكأنَّها تقول: لم يُنل من قبل، ولا يُنال الآن، ولن يُنال من بعد، وفي هذا تجاوزٌ لحدود الزَّمان الضّيّقة التي يحملها أيّ فعلٍ، ومن وجهة أخرى يمكن عَدُّ المعنى مُستقبَلاً بدليل مجيء "حتّى" التي تُفيد الغاية في الشّطر الثّاني، كأنّها قالت: لن ينال أبداً حتى تُلاقي.. وكما قالوا: تفسير المعنى قد يخالف تقدير الإعراب، فلا بأس أن نلتمس في ذلك السَّبب الذي جعل الشّاعرة تستخدم هذا التّعبير من مكان قوّةٍ لا ضعف.

٥- الضّمير مكان اسم الإشارة:

قالت "[٣]":

شُـدُّوا المـآزِرَ حَتّـى يُسْـتَدَفَّ لَكُـمْ وَشَـــمِّرُوا إنَّهـــا أَيَّـــامُ تَشْـــمارِ

بقولها: "إنّها أيامُ تَشمار" تعني "هذه أيّامُ تَشمارِ"، وكي نفهمَ العلاقةَ بينَ الضَّمير واسم الإشارة نقول: إنَّ كليهما يصحُّ رابطاً بين جملة الخبر والمبتدأ، وإنَّ كليهما فيه دلالة على مُكنًّى عنه أو مشار

[١] - **المصدر السابق**، ص٥٩.

[٢] - **إعراب الكلمات والتراكيب المُشكلة في الأساليب العربية**، ص٧.

[٣] - **الديوان**، ص١٧٠.

إليه، فلا بأس من تقارضهما بعضهما مكان بعض، واستخدام الضَّمير هنا أعطى المعنى أبعاداً أخرى ولا سيّما أنّه يبدو عائداً إلى ما بعده، وكأنَّ المعنى "إنَّ أيّامنا تَشمار" وضمير الغائب "الهاء" شوَّقَ القارئَ إلى ما بعده، وأسبَغَ على العبارة نوعاً من التَّهويل يُقصِّرُ عنه اسم الإشارة.

٦- المُذكَّر مكان المُؤَنَّث:

التّذكير في اللغة أصلٌ، والتّأنيث فرعٌ عليه، وقد وجدْتُ الخنساءَ تستخدم التَّذكير أحياناً في الحديثِ عن نفسها كقولها "[١]":

هَـلْ تَـدْرِيانِ علـى مَـنْ ذا سَـبَلْتُكُما على ابْـنِ أُمِّـيْ أَبِيْـتُ الليـلَ مَعْمُـوْدا

"المعمود" يُوصَف به المذكَّر، والخنساء تتحدّث عن نفسها، ويُخَرَّجُ مثل هذا على أنَّ "المعمود" خَلَفٌ عن موصوف محذوف، كأنَّها قالت: "إنساناً أو شخصاً معموداً"، ويمكننا أن نستأنس هنا بقول المتنبي[(٢)]: [٣]

أَتَـتْ زائـراً مـا خـامَرَ الطِّيْـبُ ثَوْبَهـا وكالمِسْـكِ مِـنْ أرْدائِهـا يَتَضَـوَّعُ

أمّا قولها "[٤]":

بَكَـتْ عَيْنِـيْ وَعـاوَدَتِ السُّـهُوْدا وَبِـتُّ الليْـلَ جانِحَـةَ عَمِيْـدا

فإنَّ كلمة "عميد" فيه هي "فعيل" بمعنى "مفعول" يستوي فيها المذكّر والمؤنّث، فلا شاهد فيها، ومهما يكن فأحسن ضرائر الشّعر ما عاد فيه الشّاعر إلى الأصل، كما نجد في صرف الممنوع من الصرف.

٧- الصّفة مكان الموصوف، والموصوف مكان الصّفة:

قالت "[٥]":

---

[١] - **الديوان** ص٤٠.

[٢] - **موجز ديوان المتنبي**، شرح اليازجي، ص٧٤.

[٣] - **الديوان**: ص٧٤.

[٤] - **المصدر نفسه**: ص٥١.

[٥] - **المصدر نفسه**: ص٣٤.

أبكِـيْ لصَـخْرٍ إذا ناحـت مُطَوَّقَـةٌ حَمامَـةٌ شَـجْوَها ورقـاءُ بـالواديْ

الأصل في الصّفة أن تكون مُشتقّة، والموصوف جامداً، وفي حال تقدمت الصّفة النّكرة مفردة أو جملة على موصوفها أُعربت حالاً[١]، كما في قول الشاعر:

لِمَيَّـةَ مُوْحِشـاً طَلَـلُ يَلـوْحُ كأنّـهُ خلـلُ

أما الخنساء فأبقتها مرفوعة "مُطَوَّقة" ووصفتها بالجامد "حمامةٌ" ويُمكِنُ تخريج ذلك على أنَّ حمامة عطف بيان لا صفة، ولكنْ من جهة المعنى نقول: "مطوّقة" كانت صفة للحمامة ثمَّ أصبحت بحكم الاسم لها بعد حذف الموصوف، ثمّ جازَ أن نعطف عليها "حمامة" عطف بيان، كما نقول: "المهنّد" ونقصد السّيف الهنديّ.

٨- المضارع مكان الماضي بعد "لو":

قالت "٢":

لَـوْ تُرسَـلُ الإبـلُ الظّمـا ءُ يَسُـمْنَ لَـيْسَ لَهُـنَّ قائِـدْ

لَتَيَمَّمَتْـكَ يـدُ لُّهـا جَـدْواكَ والسُّـبُلُ المـوارِدْ

الغالب أن تدخل "لو" على الماضي، فإذا دخلت على مضارع أصبحت بمعنى "إنْ" لكنَّها لا تجزم[٣]، والفرق بين المعنيين أنّ المضارع فتح باب الاستقبال، وجعل الفعل صالحاً لزمن أرحب بخلاف الماضي الّذي مرّ وانتهى، واستخدام المضارع هنا بعد "لو" جعل الشَّرط وجوابه يسبحان في زمانٍ قادمٍ يبدو مفتوحاً غير محدود، وفي هذا إفاضة في المدح ما بعدها إفاضة.

٩- التّذكير مكان التّأنيث في اسم الإشارة:

قالت "٤":

---

١ - قباوة، فخر الدين، **إعراب الجمل وأشباه الجمل** ص٢٩٩.

٢ - **الديوان**، ص٣٦.

٣ - **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ج١**، صص٤٩٠ و٤٩٦.

٤ - **الديون**، ص٤٤.

فــذلك يــا هِنْــدُ الرزِيّــةُ فــاعْلَمِيْ وَنِيْـرانُ حَـرْبٍ حِـيْنَ شُــبَّ وقُوْدُهــا

الرَّزيّة مؤنثة واسم الإشارة "ذلك" يُستخدم للمذكّر، ولكنّ المعنى "ذلك الأمر هو الرّزيّة" وهذا التّعبير أفاد تهويل المعنى وإرساله في فضاءٍ من التّرقّب المشوب بالحذر، وكأنّه الهدوء الّذي يسبق العاصفة.

١٠ - الإفراد مكان التّثنية:

قالت "[١]":

ألا مــــا لِعَيْنَيْــــكِ لا تَهْجَــــعُ تُبَكّــــيْ لَــــوَ انَّ البُكَــــا يَنْفَــــعُ

الوجه أن تقول: ألا ما لعينيكِ لا تهجعان، ولكنَّها قالَتْ: "تَهْجع" بإفراد الفاعل الّذي هو الضّمير المستتر في الفعل وتقديره "هي" ويقال في مثل هذا التَّعبير: إنّ العينين تقومان بعملٍ واحد معاً وتنظران إلى جهة واحدة معاً، فكأنَّهما عضوٌ واحدٌ، لذا صحَّت إعادة الضّمير مُفرداً إليهما، ويمكننا أن نستأنس هنا أيضاً بقول المتنبي[٢]:

حَشــايَ علــى جَمْــرٍ ذَكِــيٍّ مِــنَ الهَــوَى وَعَيْنــايَ فــي رَوْضٍ مِــنَ الحُسْــنِ تَرْتَــعُ

فقد أفرد ضمير الفاعل في قوله "ترتَعُ" على من عودته إلى مثنّى "عينايَ".

ثالثاً: التّقديم والتّأخير

قد يقدّم الشَّاعر ما حقَّه التّأخير وذلك للاهتمام به دون غيره، أو لمانعٍ نحْويّ، أو لإقامة الوزن، ويُؤخّر ما حقّه التّقديم تشويقاً للقارئ إليه، وفي شعر الخنساء كان التّقديم للاهتمام، والتّأخير للتّشويق.

١ - تقديم المفعول به على الفاعل:

قالت "[٣]":

---

[١] - **المصدر السابق**، ص٩٢.

[٢] - **موجز ديوان المتنبي**، ص٧٤.

[٣] - **الديوان**: ص٥٦.

تَلْقـــــى عِيـــــالَهُمُ نوافِلُـــــهُ فَتُصِـــيْبُ ذا الميســـورِ والعُسْـــرِ

قدَّمت المفعول به "عيالهم" على الفاعل "نوافلُه" جوازاً[١] للاهتمام به، وتثبيته في ذهن المتلقّي، فقيمة الكرم تتجلّى في مستقرها أكثر من منطلقها، والمستقَرّ هنا هو المفعول به.

٢- تقديم شبه الجملة وتأخير المتعلَّق[٢]:

قالت "٣":

فـــالآنَ نَحْـــنُ وَمَـــنْ سِـــوا نـــا مِثْـــلُ أســـنانِ القَـــوارحْ

قَدَّمتْ ظرفَ الزَّمان "الآن" على ما بعدَه من مبتدأ وخبر اهتماماً به، لأنّ الإشارة إلى الزَّمن الحاضر هي أهمّ ما في البيت، فيجب أن ينصرف إليها اهتمام المتلقّي بادئ ذي بدء، ويُقال مثل هذا في الأبيات التالية:

قالت "٤":

علـيكُمْ بِـإذْنِ اللـهِ يُزْجِـيْ مُصَـمِّماً سَـــوائِحَ لا تَكْبُـــو لهـــا وبَوارِحـــا

قَدَّمت الجارَّ والمجرور "عليكم" وقدَّمتْ أيضاً الجارّ والمجرور "بإذْن" على الفعل.

قالت "٥":

فـاليوْمَ أمْسَـيْتَ لا يَرْجُـوكَ ذُوْ أمَـلٍ لَمّـا هَلَكْـتَ وحَـوْضُ المَـوْتِ مَـوْرُوْدُ

قدَّمت ظرف الزَّمان "اليوم" على الفعل النّاقص وخبره، بل على متعلَّقِهِ "لا يرجوك".

قالت "٦":

هناكَ يَكُونُ غَيْثَ حَيّاً ت نـــداةُ فـــي جَنـــابٍ غَيْـــرِ وَعـــرِ

١- **جامع الدروس العربية، ج٣**، ص٩.

٢- **إعراب الجمل وأشباه الجمل**، ص٤٠٤.

٣- **الديوان** ص٢٣.

٤- **الديوان**: ص٢٥.

٥- **المصدر نفسه**: ص٤١.

٦- **المصدر نفسه**: ص٤٥.

قدمت اسم الإشارة إلى المكان "ظرف المكان هناك" على الفعل الناقص وخبره.

وكلّ ما سبقَ كان التّقديم فيه للاهتمام، وصرف الذِّهن إليه أوّلاً.

٣- تقديم خبر الفعل النّاقص على فعله أو اسمه[١]:

قالت "[٢]":

نِعْـمَ الفتـى كـانَ للأضـيافِ إذْ نَزَلُـوا وسـائلٍ حـلَّ بَعْـدَ النَّـوْمِ مَحْـرُوْبِ

قَدّمت جملة (نعمَ الفتى) وهي في محلّ نصب خبر للفعل "كان" وذلك اهتماماً بالمدح دون غيره، ثمَّ بالممدوح دونَ كلّ الممدوحين.

قالت "[٣]":

لَـــو أنَّ الـــدّهْر مُتَّخِـــذٌ خلـــيلاً لَكـــانَ خَلِيْلَـــهُ صَـــخْرُ بـــنُ عَمْـــرِو

قدّمت الخبر، وأخّرت الاسم، والعبرة هنا في تأخير الاسم، وذلك لتشويق القارئ إليه، وهذا أيضاً كان مناسباً لتختتم قصيدتها به، لأنّ آخر عبارة في القصيدة أكثر لصوقاً بالذّهن.

ويُقال مثل ما سبق في الأبيات التّالية: قالت "[٤]":

ولـــن أُســـالِم قَوْمـــاً كُنْـــتَ حَـــرْبَهُمُ حتّـــى تَعُـــودَ بَياضـــاً جُؤْنَـــةُ القـــارِ

"تعود" بمعنى "تصير" فهي فعل ناقص، وقد قدّمت الشّاعرة الخبر "بياضاً" على الاسم "جؤنة".

قالت "[٥]":

يُعْطِـــيْ الجَزِيْـــلَ ولا يَمـــنُّ وَلَـــيْسَ شِـــيْمَتَهُ العَسَـــرْ

قدَّمت الخبر "شِيمتَه" على الاسم "العسر" الّذي سُكِّنَ لإقامة الرَّويّ.

٤- تقديم جملة النّعت على النّعت المُفرد[١]:

---

[١] - **جامع الدروس العربية ج٢**، صص٢٧٨ و٢٧٩.

[٢] - **الديوان**: ص١٤.

[٣] - **المصدر نفسه**: ص٤٦.

[٤] - **المصدر نفسه**، ص١٦٨.

[٥] - **المصدر نفسه**: ص٦٣.

قالت "[٢]":

كَـــأَنّ عَيْنِـــيْ لِـــذكْراهُ إذا خَطَـــرَتْ فَـيْضٌ يَسِـيْلُ علـى الخَـدَّيْنِ مِـدْرارُ

قدّمت الشّاعرة الجملة الفعلية "يسيل.." الّتي هي في محلّ رفع نعت لـ "فيض" على الاسم المُفرد "مدرار" الّذي هو نعت ثان مرفوع لـ "فيض" وكان ذلك لبيان مكان هذا السّيل بأنَّه على خديّها، واستخدمت المضارع لإعطائه صفة الحضور في ذهن المتلقّي، ثم بعد ذلك يأتي النّعت المُفرد "مدرار" ليؤكد غزارة ذلك الفيض أو السّيل.

قالت "[٣]":

وصـــاحِبٍ (قُلْـــتُ لـــهُ) صـــالحٍ إنَّـــــكَ للخَيْـــــلِ بِمُسْـــــتَمطِرِ

وصفت كلمة "صاحب" بجملة فعلية ماضوية ثم بمفرد، لأنّ الأهمّ هنا هو بيان اقتران القول والصُّحبة قبل الإشارة إلى صلاح هذا الصَّاحب.

رابعاً: الحذف في شعر الخنساء

قد تُحذف كلمةٌ أو حرفٌ أو حركةٌ لداعٍ نَحْويٍّ، أو غرضٍ بلاغيٍّ، وقد كثر ذلك في شعر الخنساء، وسأدرس الحذف الجائز، لأن الحذف الواجب لا مندوحة لأحَدٍ منه، ولا يُعَدُّ ظاهرةً.

أ- حذف الفعل:

١ - حذف الفعل بعد أداة الشَّرط: قالت "[٤]":

المَجْـــدُ حلّتُـــهُ والجُـــوْدِ عِلَّتُـــهُ والصِّـــدْقُ حَوْزَتُـــهُ إنْ قِرْنُـــهُ هابـــا

---

[١] - **إعراب الجمل وأشباه الجمل**، ص٢٩٩.

[٢] - **الديوان**: ص٢٢٥

[٣] - **المصدر نفسه**: ص٨٠.

[٤] - **المصدر نفسه**: ص٨٠.

حذفت الشّاعرة الفعل "هاب" بعد حرف الشّرط الجازم "إنْ" ثم فسَّرته بالفعل المذكور بعد الفاعل[١]، ومثل هذا الاستخدام يُوحي بالاهتمام بما بعد "إنْ"، ويجعله شبيهاً بالجملة الاسمية في الظّاهر فيعطيه معنى الثّبات، ومثل ذلك يُقال في البيتين التاليين: قالت "٢":

إذا نَجْـــمٌ تَغَـــوَّرَ كَلّفَتْنِـــيْ خَوالِـدَ مـا تَـؤُوْبُ إلـى مـآبِ

قالت "٣":

أَعَـيْنِ ألا فـابْكِيْ لِصَـخْرٍ بِـدَرَّةٍ إذا الخَيْلُ مِنْ طُوْلِ الوَجِيْفِ اقْشَعَرَّتِ

حذفت الفعل بعد اسم الشّرط "إذا" وفسَّرتْه بفعلٍ مماثلٍ له، للاهتمام بالمرفوع بعدها، وإظهاره ثابتاً لا يكاد يُقيد بزمن.

٢- حذف الفعل قبل المفعول المطلق: قالت "٤":

بـيضِ الصّـفاحِ وُسُـمْرِ الرِّمـاحِ فبـالبِيْضِ ضَـرْباً وبالسُّـمْرِ وَخْـزا

أي بالبيض يضربونهم ضرباً، وبالسّمر يَخِزُونَهُم وَخْزاً، وحَذْفُ الفعل هنا ألغى مفهوم الزَّمن الّذي يحمله الفعل، ونقل المعنى إلى زمن مفتوح على الماضي والحاضر والمستقبل، فكان هذا أدعى إلى شدّة الضّرب والوخز، وكأنّه أزليٌّ أبديٌّ.

٣- حذف الفعل جوازاً قبل المغرى به: قالت "٥":

وقـائِلِيْنَ تَعَـزَّيْ عَـنْ تَـذَكُّرِهِ فالصَّـبرَ! لَـيْسَ لأمْـرِ اللـهِ مَـرْدُوْدُ

أي "الزمي الصّبر"، وهنا حذفَتِ الشّاعرة الفعل جوازاً[٦] لتقريب المسافة بين القائل وما أراده من إغراءٍ للمخاطب.

---

١ - **معجم الأدوات النحوية**، صص٣٦ و٣٧.

٢ - **الديوان**: ص١٢.

٣ - **المصدر نفسه**: ص١٠١.

٤ - **المصدر نفسه**: ص١٥٦.

٥ - **المصدر نفسه**: ص٤١.

٦ - **جامع الدروس العربية، ج٣**، ص١٧.

ب- حذف الاسم:

١- حذف المبتدأ: قالت "[١]":

فـــإذا أضـــاءَ وجـــاشَ مِرْجَلُـــهُ فَلَـــنِعْمَ رَبُّ النّـــارِ والقِـــدْرِ

حذفت الشّاعرة المبتدأ[٢] المخصوص بالمدح "هو" العائد على صخْر، وذلك لأنَّ صخراً صار أشهر من أن تضطَّر لذِكره، ولأنَّ المهمّ ما مُدِحَ به من صفة الكَرَم.

٢- حذف الخبر[٣]: قالت "[٤]":

كَـــأَنْ لَـــمْ يَكُوْنُـــوا حِمـــىً يُتَّقَـــى إذِ النّـــاسُ إذْ ذاكَ مَـــنْ عَـــزّ بَـــزّا

أي إذ ذاك حاصلٌ، وحذف الخبر هنا جاء لعدم الفائدة منه، فهو كونٌ عامٌّ، أما إذا كان التّقدير "إذ ذاك كذلك" فالمحذوف هو مُتعلَّقُ الخبر، وجاء الحذف اختصاراً وإيجازاً.

٣- حذف المضاف[٥]: قالت "[٦]":

تَرْتَـعُ مـا رُبِعـتْ حتّـى إذا ادَّكَـرَتْ فإنّمـــا هـــيَ إقبـــالٌ وإدْبـــارُ

المضاف هنا محذوف قبل المبتدأ "هي" أي شأنها، فلما انفصل الضَّمير أصبح "هي"، أو قبل الخبر" إقبال" أي ذات إقبال، فأخذ المضاف إليه إعراب المضاف، والتّقدير: "فإنَّما شأنها إقبال وإدبار" أو "فإنَّما هي ذات إقبال وإدبار"، وهذا الحذف نقل المعنى من الجزئيّة إلى الكليّة، فكأنّ حالة هذه النّاقة في إقبالها وإدبارها اضطراباً وحزناً وخوفاً قد ملكت عليها كيانها، فصارت كلُّها إقبالاً وإدباراً، ويقال مثل هذا في البيت الّذي يليه: [٧]

---

[١] - **الديوان:** ص٥٠.

[٢] - **جامع الدروس العربية ج٢**، ص٢٦٠.

[٣] - **المصدر نفسه:** ج٢، ص٢٦٠.

[٤] - **الديوان:** ص١٥٥.

[٥] - **جامع الدروس العربية ج٣**، صص٢١١و٢١٢و٢١٣.

[٦] - **الديوان:** ص٢٢٩.

[٧] - **المصدر نفسه:** ص ٢٢٩.

لا تَسْمنُ الدّهْرَ في أرْضٍ وإنْ رَتَعَتْ فَإنّما هيَ تَحْنانٌ وتَسْجارُ

قالت "[١]":

فَرَّ الأقارِبُ عنها بعْدَما ضُرِبُوا بالمَشْرِفِيةِ ضَرْباً غَيْر تَعْزِيرِ

"غير تعزير" أي غير ذي تَعْزير أي شِدّة، وقد مرَّ الشّاهد سابقاً في إنابة المصدر مكان اسم المفعول، ويجوز أيضاً أن يكون على حذف المضاف كما ذكرْتُ آنفاً، ومثله كلّ الشّواهد الأخرى الشّبيهة بهِ. نجدُ في هذا الحذف مشاكلةً لما قبلَهُ، فقد وصفَتْ المصدر "ضَرْباً" بكلمة "غير" وجاءت بعدها بمصدر، وهذا أدعى لإثبات النّفي، فأنت تنفي عن الشّيء صفةً أو شيئاً من جنسه إذا أردْتَ النّفيَ الكلّيّ لا الجزئيّ، فتقول: الإنسانُ ليسَ أسَداً، "أسد" اسم ذات جامد و"إنسان" اسم ذات جامد، فإذا أرْدتَ نفيَ صفةٍ جُزئيةٍ محدَّدةٍ قلتَ: "الإنسان غير قادر على الطَّيران" هنا خالفْتَ بينهما، فالإنسان جامد و"قادر" مشتقٌ، وهذا يصحُّ في إنابة المصدر عن اسم المفعول، أمّا فيما نحن فيه من حذف المضاف نقول: حُذف المضاف لمقاربة المنفيّ للمنفيِّ عنه، ليكونا أشدَّ ثباتاً في ذهن القارئ أو المُتلِّقي.

٤- حذف المضاف إليه[٢]: قالت "[٣]":

لَقَدْ نَعى ابنُ نَهْيكٍ لِيْ أخا ثِقَةٍ كانَتْ تُرَجْمُ عَنْهُ قَبْلُ أخْبارُ

أي "قبل نعيه" فحذفت الشّاعرة المضاف إليه طلباً للإيجاز واهتماماً بالمضاف "قبل" وهذا يُسمَّى ظرفاً مقطوعاً عن الإضافة ملازم البناء على الضّمّ.

ج- حذف الفعل والاسم معاً:

قالت "[٤]":

لَوْ مِنْكُمُ كانَ فِيْنا لَمْ يُنَلْ أبَداً حَتّى تُلاقَى أُمُورٌ ذاتُ آثارِ

---

[١]- **المصدر السابق**: ص٦٥.

[٢]- **جامع الدروس العربية ج٣**،صص٥٩و٦٠.

[٣]- **الديوان**: ص٤٩.

[٤]- **المصدر نفسه**: ص١٧٣.

أي: "لو (كان أَحَدٌ) منكم فينا لم يُنل أبداً"، حذفَتْ الفعل بعد "لو" وفسَّرته بالفعل المذكور، ثم حذفَتْ اسمه "أحدٌ" الّذي وُصِفَ بكون عام تعلَّقَ به شبه الجملة "منكم" ففي البيت حذفُ فعلٍ ناقص واسمه، أو يمكننا القول فيه حذف فعل اسمٍ منعوت، ولا أجد أي غرض بلاغيٍّ للحذفِ هنا، لأن الفعل ومعموله محذوفان، فلا مجال للقول بالاهتمام بالمعمول لأنَّه محذوف أيضاً.

خامساً: النِّداء المُجاب بِأمْر

النّداء هو طلب المتكلِّم إقبالَ المخاطَبِ عليه بحرفٍ نائبٍ مَنابَ الفعل "أنادي" المنقول من الخبر إلى الإنشاء[١]، والأمر هو طلبُ حصولِ الفعلِ من المُخاطب على وجه الاستعلاء مع الإلزام[٢]. وكلٌّ منهما قد يخرج إلى معانٍ أخرى تُفهم من السِّياق، وما يعنينا هنا هو اجتماعهما، وما يُوحي به هذا الاجتماع، فالنّداء المُجاب بأمرٍ يعني طلبَ إقبالٍ للقيام بفعلٍ ما.

قالت الخنساء "٣":

يا عَـيْنِ جُـوْدِيْ بِـدَمْعٍ مِنْـكِ مَسْـكُوْبِ كَلُؤْلُؤٍ جـالَ فـي الأسـماطِ مَثْقُـوْبِ

تنادي عينها كي تسكب دمعها الغزير الّذي يتناثر كاللؤلؤ، ونداء العين هنا لم يُقصد به المعنى الحقيقيّ للنّداء، إنّما دلَّ على انفراد الشّاعرة ووحدتها، وإحساسها بعدم كفاية ما تذرفه من دمع، فجاء الأمر "جُودِي" ليدلَّ على رغبتِها الشَّديدة في سيلٍ جارفٍ من الدّموع يُضارعُ مِقدارَ حُزْنِها.

قالت "٤":

يـــا عـــينِ جُـــوْدِيْ بالـــدّمو عِ فَقَـــدْ جَفَّـــتْ عَنْـــكِ المَـــراوِدْ

رخَّمَتْ المنادى "عَيْنِ" لتقريب المسافة الزّمنيّة بين المنادى وما تريده من جُودٍ بالدّموع مأمورٍ بهِ.

قالت "١":

١- **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ص١٠٥.

٢- **المرجع السابق**، صص٧٧و٧٨.

٣- **الديوان**: ص١٨٣.

٤- **المصدر نفسه**: ص٣٥.

يـا عَـيْنِ فِيْضِـيْ بِـدَمْعٍ مِنْـكِ مِغْـزارِ وابْكِـيْ لِصَـخْرٍ بِـدَمْعٍ مِنْـكِ مِـدْرارِ

يُقال في هذا البيت ما قيلَ في سابقه، فقد رخَّمَتِ المنادى لِتَصلَ إلى مرادها في سكبِ فيضٍ من الدّموع، يغسلُ أحزانَها، أو يبرِّدُ غليلَها.

سأكتفي بهذه الشَّواهد القليلة، مع العلم أنَّ الشَّواهد كثيرة في ديوان الخنساء على النّداء المُجابِ بأمرٍ، فغايتنا ليست الإحصاء، إنَّما دراسة الظّاهرة في خلال بعض أمثلتها.

نتائج البحث:

– بدت لغة الشّاعرة الخنساء وكأنّها تضيق عن حمل ما تصبو الشاعرة إلى بثّه من لوعة وحزن، فما يمور في داخلها أكبر من كلّ كلام، لذلك تابعناها وقد لجأت إلى التّكرار، لأنّ مثل صخر يستحقّ أن يُكرّر البكاء عليه مع كلّ خصلة حميدة تُذكر له.

– أدركت الشاعرة بفطرتها اللغوية أنّ الفعل وحده يقصّر عن حمل دفقاتها الشعورية، فاعتمدت على التوكيد بأساليب مختلفة، لتجسّد بلغتها صورة صخر البطل الخارق، الذي لم تصدّق أنّه فارق الحياة.

– أفصحت لغة الشاعرة عن ظواهر لغوية أخرى: كالتقديم والتأخير، والحذف، والنداء المجاب بأمر، جاء توظيفها بلاغياً. أمّا اعتمادها على ظاهرة التقارض، فقد جعل الحدود تزول بين الجمود والاشتقاق كما في التقارض بين المصدر واسم الفاعل، وأعطى المعنى ستاراً رقيقاً من الضبابية المفهومة في مواضع أخرى، كما جعل الماضي والحاضر والمستقبل زمناً متّصلاً في نفسها، وفي هذا تجاوز لحدود الزمان الضيقة في التعبير عن الألم والحزن.

– تمكّنت الخنساء من رسم صورة النموذج الإنساني السّامي للمرثي ضمن مجتمعه، فجسّدت في شعرها نموذج البطل بقيمه ومبادئه، وأصبح صخر صورةً لكلّ بطل قادم عبر الأزمان.

---

[١]– **المصدر السابق**: ص١٦٥.

قائمة المصادر والمراجع

١. الأنصاري، ابن هشام، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب** "٣ مجلدات"، قدَّم له ووضع حواشيه وفهارسه حسن حمد، أشرف عليه وراجعه د. إميل بديع يعقوب، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.

٢. أبو العباس ثعلب، **ديوان الخنساء**، قدم له وشرحه د. فايز محمد، دار الكتاب العربي.

٣. الأشتر، عبد الكريم، **معالم في النقد العربي الحديث "الدّيوان- الغربال - الميزان"**، الطبعة الأولى،الاتحاد الوطني لطلبة سورية- اللجنة الإدارية لقسم اللغة العربية، ١٩٧٤م .

٤. الغلاييني، الشيخ مصطفى، **جامع الدروس العربية** "موسوعة في ثلاثة أجزاء"، الطبعة الرابعة والثلاثون، بيروت-لبنان، المكتبة العصرية، ١٩٩٧م - ١٤١٨ه.

٥. الإفريقي، ابن منظور، **معجم لسان العرب** "٦ مجلدات"، الطبعة الأولى، دار الفكر، بيروت ٢٠٠٨م.

٦. المبارك، مازن، **الموجز في تاريخ البلاغة**، بلا تاريخ أو رقم طبعة، دار الفكر.

٧. المعري، شوقي، **إعراب الكلمات والتّراكيب المشكلة في الأساليب العربية**، الطبعة الأولى، الجمعية التعاونية للطباعة بدمشق، ١٩٩٤م.

٨. المعري، شوقي، **معجم الأدوات النحوية "مُعْرَبةً"**، الطبعة الأولى، دار الحارث، ١٩٩٨م.

٩. الهاشمي، أحمد، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**،، الطبعة ١٢، مكتب الإعلام الإسلاميّ.

١٠. جمعة، حسين، **قصيدة الرّثاء- جذور وأطوار**، الطبعة الأولى، دار النَّمير، دار معد، ١٩٩٨م .

١١. **ديوان الخنساء**، تحقيق: كرم البستاني، بلا تاريخ أو رقم طبعة، بيروت، دار صادر.

١٢. سلطاني، محمد علي، **الأدوات النحْويّة ومعانيها في القرآن الكريم**، الطبعة الأولى، دار العصماء، ٢٠٠٠م - ١٤٢٠ ه.

١٣. ضيف، شوقي، **العصر الجاهلي**، بلا تاريخ أو رقم طبعة، دار المعارف بمصر.

١٤. قباوة، فخر الدين، **إعراب الجمل وأشباه الجمل**،الطبعة الثانية، المكتبة العربية بحلب،١٩٧٧م- ١٣٩٧ه.

١٥. **موجز ديوان المتنبي**، شرح اليازجي، اختصره سليمان العيسى، دمشق دار طلاس.

چکیده‌های فارسی

پدیده‌های زبانی در شعر خنساء

مقالهٔ علمی - ترویجی

جمانة داؤد*

DOI: 10.22075/lasem.0621.7338

چکیده:

خنساء دختر عمرو بن الحارث الشرید، نامش تماضر و الخنساء لقب او است؛ وی متولد سال ۵۷۵ میلادی است و در سال ۲۴ هجری قمری مطابق با سال ۶۶۴ میلادی از دنیا رفت. درید بن السمّه از او درخواست ازدواج کرد، اما خنساء این درخواست را به دلیل سن بالای درید رد کرد. برادرانش معاویه و صخر کشته شدند، از این رو او با شعر فراوان به رثای آنها پرداخت، شعر وی را پیوسته سرشار از حزن و اندوه نسبت به دو برادرش به خصوص صخر که برای وی محبوبتر بوده است، می‌یابیم. وقتی دیوانش را می‌خوانیم، احساس می‌کنیم در مراسم عزایی هستیم که ناله‌های عزاداران، نوحه‌های گریه‌کنندگان، ضربه‌های بر سر و سینه زنندگان را می‌شنویم؛ مداحی و نوحه می‌شنویم، گویی در مقابل موسیقی مرگ و ریتم‌های سرنوشت هستیم. خنساء از اسلوب‌ها و صیغه‌های تأکید زیاد استفاده می‌کند که در چندین مورد این مسأله نمود پیدا می‌کند: تأکید به «مفعول مطلق، کثرت صفت، ادوات استفتاح و تنبیه، اضافه کردن حرف، تأکید با ضمیر رفعی که که ضمیری به آن برمی‌گردد، تأکید به صیغه، تأکید به نفی صفت برای اثبات مخالف آن، تأکید در قسم»، و از جمله دیگر پدیده‌های زبانی که در شعر الخنساء جلب توجه می‌کند: تقارض، تقدیم و تأخیر، حذف، و جواب دادن نداء با امر؛ به همین دلیل، این پژوهش مختصر درصدد است تا با بررسی پدیده‌های زبانی در شعر خنساء، اهمیت این پدیده‌ها را در سطح نگرش انسانی که در مرثیه برادرش صخر نمود می‌یابد، نشان دهد.

کلیدواژه‌ها: تأکید، تقارض، حذف، خنساء، پدیده‌های زبانی.

* - کارشناسی زبان و ادبیات عربی دانشگاه دمشق، سوریه.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۷/۲۸هـ.ش= ۲۰۱۹/۱۰/۲۰م - تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۶/۲۸ هـ.ش= ۲۰۲۰/۰۹/۱۸م.