

دولة ليبيا



جامعة الزاوية

إدارة الدِّراسات العُلِّيا والتَّدريب

قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها - شُعْبة اللُّغويَّات -

دلالة السِّياق في شعر الخنساء (دراسة وصفية تحليلية)

رسالة مُقدَّمة استكمالاً لمتطلبات درجة الإجازة العالية الماجستير

إعداد الطَّالبة:

سميرة عبد الحميد إبراهيم عبد الله

الرقم الجامعي: (016101227)

إشراف:

أ.د. سميرة رمضان خبيزة

السَّنة الجامعيَّة: 2025 / 2026 م

1447 / 1448 هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا﴾

صدق الله العظيم

سورة طه: من الآية (114).

الإهداء

﴿وَأَخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنْ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾

لم تكن الرحلة قصيرة ولا ينبغي لها أن تكون، لم يكن الحلم قريباً ولا محفوفاً بالتسهيلات، لكن فضل الله كان عظيماً، اللهم لا تجعلها آخر عهدي من العلم واجعلها خير بداية لطريق أعظم، أهدي ثمرة تخرجي هذا إلى:

أبي - رحمه الله - أدعو الله أن يكون صدقة جارية على روحه الطاهرة.

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها واحتضنتني قلبها قبل يديها، إلى من كان دعمها سرّ نجاحي إلى معلّمتي الأولى: (أمي).

إلى أول من انتظر هذه اللحظات ليفخر بي، رفيق دربي وشريك نجاحاتي (زوجي العزيز).
إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي إلى من شددت عضدي بهم إلى خيرة أيامي وصفوها (إخوتي وأخواتي).

لكل من كان عوناً وسنداً في هذا الطريق للأصدقاء الأوفياء ورفقاء السنين، أهدي هذا النجاح.

شكر وتقدير

﴿فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ﴾

الحمد لله العليّ القدير الذي أفاض عليّ من نعمه وآلائه وجميل عطائه بأن هداني لأسلك طريق العلم أنهل منه ما تيسر لي مما يُعينني في حياتي العلمية أحمده وأثني عليه كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه في هذه اللحظات التي أختتم فيها رحلتي لنيل درجة الماجستير وأحقق حلمي وغايتي، أضع بين أيديكم ثمرة جهدي واجتهادي، وانطلاقاً من قوله - صلى الله عليه وسلم -: ﴿مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ لَا يَشْكُرُ اللَّهَ﴾ فإنني أتقدم بخالص الشكر والتقدير لكل من له الفضل عليّ بعد الله - سبحانه وتعالى - في إنجاز هذا العمل المتواضع.

فأتوجه بالشكر الجزيل إلى مشرفة هذا البحث التي كانت مُوجهة حكيمة تُرشدني نحو تحقيق أهدافي، فلها مني كل الاحترام والتقدير على صبرها وتوجيهاتها القيمة التي كانت لها الأثر الأكبر في إثراء هذا البحث وإخراجه بأفضل صورة .

كما أتقدم بالشكر والعرفان إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقراءة بحثي ومناقشته، فكانت ملاحظاتهم القيمة وتوجيهاتهم السديدة حافزاً لي لتطوير هذا العمل والارتقاء به إلى مستوى أفضل.

الحمد لله الذي ما تم جهد إلا بعونه ولا خُتم سعي إلا بفضله ولطفه وكرمه، وفق الله الجميع لما يُحبه ويرضى.

الباحثة

المقدمة:

الحمد لله خلق الإنسان علمه البيان، وأنعم عليه بالإيمان، والصلاة والسلام على خير الأنام، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعه بإحسان، وبعد.

فإن نظرية السياق من النظريات التي حظيت باهتمام واسع من قبل علماء اللغة المحدثين، وتعد دراسة السياق من أهم الجوانب في فهم النصوص اللغوية حيث يؤدي السياق دوراً مهماً في تحديد دلالة الكلمات والعبارات كما يمكننا في فهم كيفية تأثير البيئة والثقافة والزمان والمكان على المعنى، فالسياق يشمل كل ما يتصل بالجمل من العناصر اللغوية التي تتضمن الظروف والملابسات المحيطة.

وبناءً على ذلك فإن الكلمة تؤدي معنيين أحدهما معجمي والآخر سياقي، فالمعجمي يُستقى من المعاجم المختلفة، أما السياقي فهو ثمرة دراسة الكلمة من خلال النظم أي: السياق. وينقسم السياق إلى أربعة أقسام هي: السياق اللغوي، والسياق العاطفي، وسياق الموقف، والسياق الثقافي.

والسياق اللغوي يرتبط بنظام اللغة وكلماتها وترتيباتها المختلفة، ويرتبط السياق العاطفي بدرجات الانفعال، فأية إشارة لغوية لا يتحدد وجودها إلا بدراسة الموقع الذي حلت فيه الكلمة وردود الفعل السلوكية، أما سياق الموقف فيُقصد به الموقف الخارجي الذي يُمكن أن تقع فيه الكلمة، والسياق الثقافي هو الذي يقتضي تحديد المحيط الثقافي والاجتماعي من خلال انتماء الناس إلى الثقافات والتخصصات المختلفة، وتمثل الأنواع الثلاثة الأخيرة السياق غير اللغوي وهو سياق المقام أو الحال .

ولأهمية السياق في بيان الدلالة اخترت أن أتبع دوره في فهم معاني شعر الخنساء تحت عنوان: (دلالة السياق في شعر الخنساء دراسة وصفية تحليلية).

دواعي اختيار الموضوع:

من الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع ما يلي:

1- البحث في الدلالة عمل ذو أهمية بالغة ؛ فالدلالة قمة الدراسات اللغوية، وغاية كل نص

سواء أكان منظوقاً أم مكتوباً.

- 2- رغبتني الملحّة في دراسة موضوع السّياق، وشغفني إلى تطبيقه على ديوان الشّاعرة المخضرمّة الخنساء من أجل استجلاء معاني شعرها ودلالاته.
- 3- رغبتني في استقصاء مدى صحة ما رآه الغربيّون من عدمه بخصوص إهمال الدلالة المعجمية الخارجة عن السّياق وجعلهم دلالة المفردة منوطة بالسّياق لا غير.

أهمية الدّراسة:

- 1- النّصوص الشعرية أرضية خصبة لاستخراج أركان السّياق وأنواعه.
- 2- السّياق آليّة صالحة لفك رموز الشعر وشفراته وذلك بمراعاة الظروف والملابسات التي قيل فيها النّص.
- 3- تكمن أهمية الموضوع في الموقع المركزي الذي يحتله السّياق، فهو العمود الفقري الذي يمكن من خلاله دراسة المعنى.

أهداف الدّراسة:

- 1- الرّبط بين اللغة والأدب، وبين التراث والفكر اللغويّ الحديث بتطبيق نظرية لسانية حديثة على نصّ عربي أصيل رفيع هو ديوان الخنساء، تأصيلاً للأطروحات اللغوية المعاصرة.
- 2- إبراز دلالة السّياق ودوره في توضيح مقاصد الشّاعرة، ومدى فعاليته في الكشف عن الجانب العاطفي والاجتماعي و الثقافي في نصوصها.
- 3- المساهمة بتطبيق عمليّ للسياقين اللّغوي وغير اللّغوي، وإبراز كل منهما في توجيه الدلالات.

إشكالية الدّراسة:

تحاول الدّراسة الإجابة عن التّساؤلات التّالية:

- كيف تمّ توظيف أنواع السّياق في الكشف عن دلالات ديوان الخنساء؟
- هل أسهم السّياق اللّغوي في توليد معاني الخنساء من التّاحيتين الإفرادية والتّركيبية ؟
- كيف يسهم السّياق غير اللّغوي في تحديد المواقف النّفسية والاجتماعيّة ؟

منهج الدّراسة:

اقتضت طبيعة الموضوع اتّباع المنهج الوصفيّ في وصف الظّاهرة مع الاستناد إلى منهج التحليل لاستجلاء دلالات شعر الخنساء والوقوف على مراميها الدّلالية.

الدّراسات السّابقة:

من الدّراسات التي تناولت السّياق:

- السّياق وأثره في الدّرس اللّغويّ، دراسة في ضوء علم اللّغة، إبراهيم محمود خليل، رسالة دكتوراه.
- نظرية السّياق بين القدماء والمحدثين لعبد النّعيم خليل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1.
- السّياق اللّغوي وأثره في دلالة النّص، قدرية الخطري، رسالة ماجستير، جامعة الزاوية.
- السّياق اللّغوي وأثره في دلالة النّص الشّعري عند لبّيد العامري، عبير نصر، رسالة ماجستير، جامعة الزاوية.
- السّياق غير اللّغوي وأثره في توجيه المعنى في تفسير بن عطية، صالح هزلة، رسالة ماجستير، جامعة الشّهد حمّة لخضر الوادي، الجزائر، 2015 م.
- السّياق في شعر الأمير عبد القادر، صفاء مخلفي، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، 2016 م.

ومن الدّراسات التي تناولت شعر الخنساء تناولاً لسانياً حديثاً:

- التّركيب اللّغوي في شعر الخنساء في ضوء علم اللّغة الحديث، دراسة وصفية تحليلية، ميلود حركاتي، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 2007 م.
- حدود الدراسة:

تتناول الدراسة دلالة السّياق في شعر الخنساء بالنظر في السّياق بأنواعه التي حددها العلماء، وتعتمد في التطبيق ديوان الخنساء، تحقيق وشرح: هيثم جمعة هلال، دار مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ، 2012م.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة الموضوع أن تكون الخطة من أربعة فصول تسبقها مقدمة وتمهيد، وتتلوها خاتمة، وهي كما يلي:

المقدمة.

التمهيد، وهو من شقين:

أولاً- الدلالة مفهومها وأنواعها وأبرز نظرياتها.

ثانياً- التعريف بالشاعرة وديوانها.

الفصل الأول: السياق وجهود العلماء في درسه.

المبحث الأول: ماهية السياق.

المبحث الثاني: السياق عند العرب القدماء.

المبحث الثالث: السياق عند علماء اللغة المحدثين.

الفصل الثاني: دلالة السياقين الصوتي والصرفي في شعر الخنساء.

المبحث الأول: السياق الصوتي.

المبحث الثاني: السياق الصرفي.

الفصل الثالث: دلالة السياق التركيبي في شعر الخنساء.

المبحث الأول: التقديم والتأخير في الجملتين الاسمية والفعلية.

المبحث الثاني: الحذف في الجملتين الاسمية والفعلية.

الفصل الرابع: دلالة السياقين المعجمي والمقامي في شعر الخنساء.

المبحث الأول: دلالة السياق المعجمي.

المبحث الثاني: دلالة السياق المقامي.

الخاتمة.

وقد تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، يليها الفهارس الفنية المطلوبة.

وقد أفادت الدراسة من مجموعة من المصادر والمراجع منها كتب اللغة القديمة والحديثة،

وكتب النحو، وكتب علم الأصوات، وكتب البلاغة، أكتفي بذكر الأهم من هذه المصادر وهي:

كتاب سيبويه، والخصائص لابن جني، والبيان والتبيين للجاحظ، والإيضاح في علوم البلاغة

للقرطبي، وعلم الدلالة أحمد مختار عمر، وعلم الدلالة مقدمة للقارئ العربي محمود السمران،

والأصوات اللغوية إبراهيم أنيس، وعلم الأصوات كمال بشر، ومن المعجمات العربية: كتاب العين للخليل بن أحمد، ولسان العرب لابن منظور، ومختار الصحاح للرازي، وغيرها من الكتب التي ستضمنها قائمة المصادر والمراجع.

ولا يسعني وأنا أضع هذا الجهد المتواضع بين أيدي أعضاء لجنة المناقشة إلا أن أشكر البارئ - جلّ وعلا - المنعم الأول الذي يعجز العقل عن الإحاطة بجميع نعمه، ويكَلِّ اللسان عن شكره عليها بما هو أهلّ له.

كما أتقدّم بالشكر الجزيل إلى أساتذتي في قسم اللغة العربية، وأخصّ بالذكر الأستاذة الدكتورة سميرة رمضان خبيزة، التي كانت لي بمثابة مشعل النور الذي يُستضاء به، وأشكر عضوي لجنة المناقشة الفاضلين على قبولهما مناقشة البحث والنظر فيه وتقويمه.

وختاماً فإنني لا أزعم أنني وفّيت البحث حقّه ولا أدّعي خلوه من الأخطاء، ولكن حسبي أنني بذلت جهدي فإن وُفِّقْتُ للصواب فله الحمد، وإن أخطأت أو قصّرت فمن نفسي ومن الشيطان، والله من وراء القصد.

التمهيد

أولاً- الدلالة : مفهومها وأنواعها وأبرز نظرياتها.

ثانياً- التعريف بالشاعرة وديوانها.

أولاً- الدلالة : مفهومها وأنواعها وأبرز نظرياتها :

أ- مفهوم الدلالة:

1- الدلالة لغة:

الدلالة: مصدر دَلَّ يدلّ دلالةً، وهي مثْلثة، والأفصح فتح الدال ثم كسرهما. وهناك فرق بين الدلالة بفتح الدال وكسرهما، إذا قلت: (دلالة الخير لزيد) فهو بالفتح أي له اختيار في الدلالة على الخير، وإذا كسرتها فمعناه حينئذ صار الخبر سجية لزيد فيصدر منه كيف ما كان، وأردوها الضم، ودُلولةً فاندلّ: سدّدهُ إليه. والدِّلِيلِي، كخَلِيفِي لأنه من المصادر⁽¹⁾.

والدَّلُّ كالهْدْي: وهما من السكينة والوقار وحسن المنظر⁽²⁾، ومن المجاز المجاز "الدال على الخير كفاعله" ودله على الصراط المستقيم⁽³⁾، والدلالة تعنى الإرشاد والهداية، يقول المولى- جلّ وعلا -: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى تِجَارَةٍ تُجِيبُكُمْ مِنْ عَذَابِ أَلِيمٍ»⁽⁴⁾، وقال: «إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى مَن يَكْفُلُهُ»⁽⁵⁾، فالدلالة بمعناها اللُّغوي تعني الهداية على الطريق والإرشاد إليه.

2- الدلالة اصطلاحاً:

عرفت الدلالة بأنها "كون الشيء بحالة يلزم العلمُ به العلمُ بشي آخر والأول الدال، والثاني المدلول"⁽⁶⁾، فالعلاقة بين الدال والمدلول هي تلك الدلالة التي تربط بينهما. ويعرفها بعضهم بأنها: "دراسة المعنى" أو "العلم الذي يدرس المعنى" أو "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى" أو "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى"⁽⁷⁾.

(1) ينظر الكليات لأبي البقاء الكفوي، تح: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1419هـ-1998م، ص686-687.

(2) ينظر القاموس المحيط، للفيروز آبادي، تح: مكتب تحقيق التراث، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة - بيروت - لبنان، ط8، 1426هـ-2005م، ص1000.

(3) ينظر أساس البلاغة، للزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1419هـ-1998م، 295/1.

(4) سورة الصف: الآية (10) .

(5) سورة طه: من الآية (39) .

(6) التعريفات، لعلي بن محمد بن علي الجرجاني، تح: جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1403هـ-1983م، مادة (دلل) ، ص104.

(7) علم الدلالة، لأحمد مختار عمر، عالم الكتب - القاهرة، ط5، 1998م، ص11.

وعلم الدلالة Semantics مصطلح فني يستخدم في الإشارة إلى دراسة المعنى
"meaning"⁽¹⁾.

وهو فرع من فروع علم اللغة، وهو غاية الدراسات الصوتية، والفونولوجية، والنحوية،
والقاموسية؛ وقيمتها⁽²⁾، وهو علم متداخل الأجزاء، متّسع العلاقات مع المستويات اللغوية الأخرى
الصوتية والتركيبية والمعجمية، والموضوع الأساس لهذا العلم هو المعنى، فهو يدرس الشروط
الواجب توفرها في الرمز حتى يكون حاملاً للمعنى.

ويستعمل بعض الباحثين المحدثين لفظي الدلالة والمعنى استعمال المترادفين، لعلاقة
الدلالة بدراسة المعنى، فعلم الدلالة هو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى⁽³⁾؛
وقد أوجد هذا الاستعمال نوعاً من التداخل في استعمالهما، يقول الدكتور عليّ دحروج: "ولعلّ
علم الدلالة أو حقل المعنى من أدقّ العلوم في الدراسات اللغوية"⁽⁴⁾.
وتشير المعاجم إلى أنّ معنى كلّ شيءٍ مقصده، يُقال: عرفت ذلك في معنى كلامه،
ومعناه كلامه، ومعنيّ كلامه⁽⁵⁾.

ومن المعنى اشتقّ عنوان الكتاب ؛ لأنّه علّم على مادّته ومحتواه⁽⁶⁾ والمعاني في
اصطلاح المتقدمين هي "الصورة الذهنية من حيث إنّهُ وُضِعَ بإزائها الألفاظ والصّور الحاصلة
في العقل، فمن حيث إنّها تُقَصَّدُ باللفظ سُمِّيَتْ معنى"⁽⁷⁾، فالمعنى ما يُملِيه اللفظ على ذهن
السّامع وما يُرسله في خلدّه، وخاطره، فيستشقه منه، ولما كان الموضوع الأساس لعلم الدلالة هو
المعنى استعملت الدلالة في مقامه ودلّت عليه.

-
- (1) ينظر علم الدلالة إطار جديد، بالمر، ترجمة: صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، 1995م، ص9.
 - (2) ينظر علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار النهضة العربية، بيروت، ص261.
 - (3) ينظر علم الدلالة لأحمد مختار عمر، ص 11.
 - (4) موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمّد عليّ التهانوي (ت بعد 1158 هـ) ، تحقيق عليّ دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1996 م، مقدّمة التحقيق، صXI
 - (5) ينظر لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقيّ المصريّ (ت 711 هـ) ، دار صادر، بيروت، ط1، 2000 م: (عنا) 10/ 316.
 - (6) ينظر كتاب العين، أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق : مهدي المخزومي، وإبراهيم السّامرائي، دار ومكتبة الهلال، مادة (عنو) ، 253/2.
 - (7) معجم التعريفات، عليّ بن محمّد السيّد الشريف الجرجانيّ (ت 816 هـ) ، تحقيق محمّد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د. ت، ص 184، 185.

ب- أنواع الدلالة:

قُسمت الدلالة في علم اللغة إلى أنواع مختلفة على حسب المدخلات التي تتدخل في شكل معنى الكلام، حيث يجد المتكلم أبعاداً مختلفة في التركيب الواحد، وقسم العلماء الدلالة إلى خمسة أنواع كالآتي:

1- الدلالة الصوتية:

وهي "تلك الدلالة المستمدة من طبيعة الأصوات، فإذا حدث إبدال أو إحلال صوت منها في كلمة لصوت آخر في كلمة أخرى - أدى ذلك إلى اختلاف دلالة كل منهما عن الأخرى"⁽¹⁾. وقد أشار لها ابن جني في كتابه الخصائص حيث عقد باباً لتعاقب الألفاظ لتعاقب المعاني، وباباً في إمساس الألفاظ أشباه المعاني، وباباً في قوة اللفظ لقوة المعنى، بين من خلالها القيمة التعبيرية للحرف المفرد ومن أمثلة ذلك: كما في "الفرق بين (قضم - خضم) فالقضم في اليابس والخضم في الرطب، وذلك لقوة القاف وضعف الخاء، فجعلوا الصوت الأقوى للفعل الأقوى، والصوت الأضعف للفعل الأضعف، وقولهم: صر "الجندب، فكررنا الراء لما هناك من استطالة صوته وقالوا صرصر البازي، فقطعوه لما هناك من تقطيع صوته"⁽²⁾.

2- الدلالة الصرفية:

وهي دلالة تستمد عن طريق الصيغ وبنيتها، وقد أشار إليها الدكتور إبراهيم أنيس في جملته: "لا تصدقه فهو كذاب، فلفظ "كذاب" أقوى دلالة من لفظ "كاذب" فالأولى تفيد المبالغة وتزيد في دلالتها عن الثانية وقد استمدت هذه الزيادة من تلك الصيغة المعينة، فاستعمل كلمة "كذاب" يمد السامع بقدر من الدلالة لم يكن ليصل إليه أو يتصوره لو أن المتكلم استعمل "كاذب"⁽³⁾.

3- الدلالة النحوية:

وهي تلك الدلالة المستمدة من ارتباط الكلام ببعضه ببعض من خلال التركيب، ويُعدّ النحو قانون التركيب العربي، وبدونه لا يمكن للكلام أن يؤدي وظيفته في توصيل الرسالة من

(1) دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1984م، ص46.

(2) الخصائص، أبو الفتح عثمان ابن جني (ت 392 هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، 1371 هـ، 1952 م، 65/1.

(3) دلالة الألفاظ، ص47.

المتكلم إلى المتلقي وقد أشار إليه سيبويه بقوله: "(المُحال الكَذِب) أن تقول: سوف أشرب ماء البحر أمس⁽¹⁾" فهذه الجملة غير سليمة نحويًا أو دلاليًا بسبب التناقض بين أول الجملة وآخرها.

4- الدلالة المعجمية:

وهي الدلالة التي تستمد من الكلمة خارج الاستعمال، "فكل كلمة من كلمات اللغة لها دلالة معجمية، تستقل عما يمكن أن توحيه أصوات هذه الكلمة أو صيغتها من دلالات زائدة على تلك الدلالة الأساسية"⁽²⁾.

ومن هذا الكلام يتضح أن الدلالة المعجمية هي الدلالة الأساسية أو المعنى المركزي وهو الذي نرجع إلى المعجم من أجل معرفته.

5- الدلالة السياقية:

ويقصد بها الدلالة المستمدة من السِّياق اللغوي، "وهي المعنى المتصل بالوحدة المعجمية حينما ترد في أقل سياق أي حينما ترد منفردة"⁽³⁾، فمعنى الكلمة يتضح من السِّياق والتركيب الاستعمالي الذي يحدد المعنى المقصود دون غيره من المعاني، وتمثل أيضاً "المعنى الإضافي أو الثانوي وهو معنى زائد على المعنى الأساسي يدرك من خلال سياق الجملة"⁽⁴⁾.

"فالسِّياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة بالرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها؛ والسِّياق هو الذي يخلص الكلمة من الدلالات الماضية التي تدعها الذاكرة تتراكم عليها، وهو الذي يخلق لها قيمة (حضرية) ولكن الكلمة بكل المعاني الكامنة توجد في الذهن مستقلة عن جميع الاستعمالات التي تستعمل فيها مستعدة للخروج والتشكل بحسب الظروف التي تدعوها"⁽⁵⁾.

(1) الكتاب، سيبويه، تح: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ-1988م، 26/1.

(2) دلالة الألفاظ، ص48.

(3) علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص37.

(4) علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منقور عبدالجليل، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2001م، ص68.

(5) اللغة، فنديس، ترجمة: عبدالحميد الدواخلي، محمد القصاص، المركز القومي - القاهرة، ط4، 2001م، ص231-232.

ج- أبرز النظريات الدلالية:

لقي البحث اللغويّ في معاني الكلمات اهتمام علماء اللغة فوضعوا مجموعة من النظريات التي تهدف لتحليل المعنى وكان لها دور بارز في إثراء الدراسات الدلالية، ومن أبرز هذه النظريات:

1- النظرية الإشارية:

قامت على يد كل من "أوجدن" و"ريتشاردز" اللذين ظهرت أفكارهما في كتابهما المشهور *The Meaning of Meaning* وهي من أقدم النظريات في بيان ماهية المعنى في الدرس اللساني الغربي الحديث، حيث يقول الدكتور أحمد مختار عمر: "وتعني النظرية الإشارية أن معنى الكلمة هو إشارتها إلى شيء غير نفسها، وهناك رأيان: رأي يرى أن معنى الكلمة هو ما تشير إليه، ورأي يرى أن معناها هو العلاقة بين التعبير وما يشير إليه"⁽¹⁾، ومن خلال هذا القول يتبين أن هذه النظرية تحدد المعنى من طريقتين: الأولى أن المعنى يتحدد من خلال إشارة اللفظ إلى الشيء في الخارج دون وساطة، وأن دراسة المعنى تقوم على العلاقة غير المباشرة بين العلامة والمشار إليه، والثانية أن المعنى يتحدد من خلال إشارة اللفظ إلى الشيء في الخارج بوساطة الصورة الذهنية، لأن الوصول إلى المعنى يكون عن طريق الفكرة أو الصورة الذهنية، والمعنى في النظرية الإشارية يعني العلاقة بين اللفظ والمدلول وهي علاقة استدعاء فاللفظ يستدعي المعنى والعكس.

2- النظرية التصويرية:

تعود هذه النظرية إلى الفيلسوف الإنجليزي جون لوك (John Locke) في القرن السابع عشر، وتعني الصورة الذهنية التي تستدعيها الكلمة عند السامع، أو التي يفكر فيها المتكلم فكل من المتكلم والسامع يجب أن تكون لهما نفس الصورة الذهنية ويقول الدكتور أحمد مختار عمر: "لكل تعبير لغوي، أو لكل معنى متميز للتعبير اللغوي أن يملك فكرة، وهذه الفكرة يجب أن تكون حاضرة في ذهن المتكلم، والمتكلم يجب أن ينتج التعبير الذي يجعل الجمهور يدرك أن الفكرة المعينة موجودة في عقله في ذلك الوقت، والتعبير يجب أن يستدعي نفس الفكرة في عقل السامع"⁽²⁾.

(1) علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص55.

(2) المصدر السابق: ص57.

فالكلمة تشير إلى فكرة في الذهن وهذه الفكرة هي معنى الكلمة، والمعنى هو التصور الذي يجعله المتكلم ويحصل للسامع حتى يتم التواصل.

وتركز هذه النظرية "على الأفكار أو التصورات الموجودة في عقول المتكلمين والسامعين بقصد تحديد معنى الكلمة، أو ما يعنيه المتكلم بكلمة استعمالها في مناسبة معينة، سواء اعتبرنا معنى الكلمة هو الفكرة أو الصورة الذهنية، أو اعتبرناه العلاقة بين الرمز والفكرة"⁽¹⁾.

3- النظرية السلوكية:

وتسمى بالنظرية النفسية ويتزعمها بلومفيد "Bloomfield" وتقوم على حصر المعنى في السلوك الظاهر أثناء الاستجابة للمثير الكلامي، وتصف السلوك على أنه نوع من الاستجابات لمثيرات ما تقدمها البيئة أو المحيط والشكل الذي يستعمل عادة لتمثيل العلاقة بين المثير والاستجابة⁽²⁾، ويرى بلومفيد "أن المعنى يتألف من ملامح الإثارة ورد الفعل القابلة للملاحظة الموجودة في المنطوقات. وعرف معنى الصيغة اللغوية بأنه: (الموقف الذي ينطقها المتكلم فيه، والاستجابة التي تستدعيها من السامع)، فعن طريق نطق صيغة لغوية يحث المتكلم سامعه على الاستجابة لموقف. هذا الموقف، وتلك الاستجابة هما المعنى اللغوي للصيغة"⁽³⁾.

4- نظرية الحقول الدلالية:

ظهرت نظرية الحقول الدلالية من استعمال العلماء "الحقل" بشكل عام، و"الحقل الدلالي" Semantic field أو الحقل المعجمي Lexical field هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها. مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية. فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظاً مثل: أحمر - أزرق - أصفر - أخضر - أبيض...الخ.

وعرفه Ullmann بقوله: "هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة"، و Lyons بقوله: "مجموعة جزئية لمفردات اللغة"⁽⁴⁾، فالارتباط بين الكلمات يفرض وجود علاقات بينها، فالخير والشر كلمات لا يمكن فهم معنى كل منها ما لم يحصل لنا تصور عام نحدد به معانيها، فالتكلم يستحضر معنى الخير في موقف نفوره من الشر، فمعنى الكلمة يتحدد من خلال علاقتها مع غيرها في الحقل المعجمي، وحقيقة ما جاء في هذه النظرية أنه

(1) علم الدلالة: ص 58.

(2) ينظر المصدر السابق: ص 60.

(3) المصدر نفسه، ص 61.

(4) المصدر نفسه، ص 79.

"لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليًا"، ولهذا يُعرف Lyons معنى الكلمة بأنه "محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي" وهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلاً معيناً، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام⁽¹⁾.

وقد أشار الدرس اللساني القديم إلى نظرية الحقول الدلالية منذ بداية الربع الأول من القرن الثالث الهجري، ويتمثل ذلك في معاجم المعاني ومن أقدمها الغريب المصنف لأبي عبيدة القاسم بن سلام والمخصص لابن سيده.

5- نظرية السِّياق:

تُعَدُّ النظرية السِّياقيّة من أبرز النظريات الدلاليّة الحديثة، وترتبط باللسانيّ البريطانيّ فيرث (Firth) وتقوم على النظر إلى المعنى بوصفه وظيفة في سياق، ويرى أصحاب هذه النظرية أن تحديد دلالة الكلمة يحتاج إلى تحديد مجموع السياقات التي ترد فيها، وهذا ما نادت به النظرية السياقية التي نفت عن الصيغة اللغوية دلالتها المعجمية، يقلّ مارتيني "خارج السِّياق لا تتوفر الكلمة على المعنى"⁽²⁾، أي أنّ الكلمة خارج السياق لا تتوفر على معنى محدّد، إنّما يعود المعنى الدقيق لكلّ لفظ إلى وجوده في سياقٍ ما.

وتكمن أهميّة نظريّة السياق في تحديد معنى الكلمة في الجملة لا خارجها، كما تعود أهميتها إلى التفريق بين معاني المشترك اللفظي، وسنتناول هذه النظرية بالتفصيل في الفصل الأول من هذا البحث.

(1) علم الدلالة ، ص 79-80.

(2) علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص 88.

ثانياً- التعريف بالشاعرة وديوانها:

أ- التعريف بالشاعرة:

1- اسمها ونسبها ونشأتها:

"هي الخنساء بنت عمرو بن الحارث بن الشريد بن رياح بن يقظة بن عُصيّة بن خفاف بن امرئ القيس بن بهثة"⁽¹⁾، واسمها تماضر، والخنساء لقب غلب عليها وفيها يقول دُرَيْد بن الصِّمّة⁽²⁾، وكان خطبها فردته وكان رآها تهنأ⁽³⁾ بعيراً فقال: [من الكامل]:

حَيُّوا تَمَاضِرَ وَارْبِعُوا صَحْبِي وَقِفُوا فَإِنَّ وَقُوفَكُمْ حَسْبِي⁽⁴⁾

"ولدت الخنساء سنة 575م ونشأت في بيت جاه وثروة، وقيل إنّ الخنساء لما خطبها دُرَيْد بعثت خادماً لها وقالت: انظري إليه إذا بال، فإن كان بوله يخرق الأرض ويخذ فيها ففيه بقيّة، وإن كان بوله يسيح على وجهها فلا بقيّة فيه فرجعت إليها وأخبرتها، فقالت: لا بقيّة في هذا. فأرسلت إليه: ما كنت لأدع بني عمّي وهو مثل عوالي الرّماح، وأتزوج شيخاً! فقال: [من الوافر]:

وَقَاكِ اللَّهُ يَا ابْنَةَ آلِ عَمْرٍو
وَقَالَتْ إِنَّنِي شَيْخٌ كَبِيرٌ
فَلَا تَلِدِي وَلَا يَنْكَحُكِ مِثْلِي
فَقَالَتْ تَجِيبُهُ: [الوافر]

مَعَاذَ اللَّهِ يَنْكَحُنِي حَبْرَكِي⁽⁵⁾
وَلَوْ أَصْبَحْتُ فِي جُشَمٍ هَدِيًّا⁽⁶⁾
يَقَالُ أَبُوهُ مِنْ جُشَمٍ بَنُ بَكْرِ
إِذَا أَصْبَحْتُ فِي دَنَسٍ وَفَقْرٍ
والخنساء من أهل نجد عاشت أكثر عمرها في العصر الجاهلي وأدركت الإسلام فأسلمت مع بنيها وكانت وفاتها سنة 24هـ الموافقة سنة 664م⁽⁷⁾.

(1) طبقات فحول الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، 203/1.

(2) هو من الأبطال المعمرين في الجاهلية، كان سيد بني جشم وفارسهم وقائدهم، وغزا نحو مائة غزوة، لم يهزم في واحدة منها أدرك الإسلام ولم يسلم فقتل على دين الجاهلية يوم حنين، الأعلام، للزركلي، دار العلم للملايين، ط15، 5-2002م، 339/2.

(3) هنأت البعير: طلته بالهناء وهو القطران، ينظر القاموس المحيط، ص57.

(4) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تح: سمير جابر، دار الفكر - بيروت، ط2، 72/15.

(5) الحبركي: الطويل الظاهر القصير الرجلين، ينظر القاموس المحيط، ص936.

(6) الهدى: العروس تُهدى إلى بعلها، ينظر المصدر السابق، ص1345.

(7) شرح ديوان الخنساء - أبو العباس ثعلب، شرحه: فايز محمد، دار الكتاب العربي - بيروت، 1429هـ-2008م، ص7-8.

2- مقتل أخويها وأثره في حياتها وشاعريتها:

من أبرز الأحداث التي شكّلت شاعريتها موت أخويها وحزنهما حزناً شديداً، فقد كانت تعتز بهما وتصفهما في غالبية شعرها بالكرم والشجاعة.

لقد كانت فجيعتها بفقدتهما نقطة تحوّل في حياتها فقد غزا معاوية بني مرّة وبني فزارة، فاعتوره هاشم ودريد ابنا حرملة المزيّان، فاستطرد له أحدهما ثم وقف، وشدّ عليه الآخر، فقتله⁽¹⁾، وقد حرّضت الخنساء أخاها الأصغر صخراً أن يثار له "فخرج في غزاة فقاتل فيها قتالاً شديداً، وأصابه جرح رعيب⁽²⁾، فمرض (من ذلك) فطال مرضه... ثم نكس بعد ذلك من طعنته فمات، فكانت أخته الخنساء ترثيه، ولم تزل تبكيه حتى عميت"⁽³⁾.

ومما قالته الخنساء ترثي أخاها معاوية [من الطويل]⁽⁴⁾:

أَلَا لَا أَرَى فِي النَّاسِ مِثْلَ مُعَاوِيَةَ إِذَا طَرَقَتْ إِحْدَى اللَّيَالِي بِدَاهِيَةٍ
وَكَاثِلِ زَارِ الْحَرْبِ عِنْدَ شُيُوبِهَا إِذَا شَمَّرَتْ عَنْ سَاقِهَا وَهِيَ ذَاكِيَةٌ
بِدَاهِيَةٍ يَضَعِي الْكِلَابُ حَسِيْسَهَا وَتَخْرُجُ مِنْ سِرِّ النَّجِيِّ عِلَاقِيَّةٌ

وقالت الخنساء في قصيدة أخرى ترثيه أيضاً [المقارب]⁽⁵⁾:

أَلَا مَا لِعَيْنِيكَ أُمَّ مَالِهَا ؟ لَقَدْ أَخْضَلَ الدَّمْعُ سِرْبَالَهَا
أَبْعَدَ أَبْنِ عَمْرٍو مِنْ آلِ الشَّرِيدِ حَلَّتْ بِهِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا؟

ومما قالته الخنساء في رثاء صخر [من الوافر]⁽⁶⁾:

بَكَتْ عَيْنِي وَعَاوَدَهَا قَدَاها بَعُورٍ فَمَا تَقْضِي كَرَاهَا
عَلَى صَخْرٍ وَأَيُّ فَتَى كَصَخْرٍ إِذَا مَا النَّابُ لَمْ تَرَأْ طَلَاهَا
وقولها أيضاً [من المقارب]⁽⁷⁾:

أَعَيْنِي جُودًا وَلَا تَجْمُدَا أَلَا تَبْكِيَانِ لِصَخْرٍ النَّدَى؟

(1) شرح ديوان الخنساء، أبو العباس ثعلب، ص8.

(2) الرعيب: الواسع، ينظر أساس البلاغة، مادة (رعب)، 360/1.

(3) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح: احمد محمد شاكر، دار المعارف - القاهرة، 345-344/1.

(4) ينظر الأغاني، 89/15.

(5) الأغاني: ص89.

(6) المصدر السابق، ص81.

(7) المصدر نفسه، ص84.

أَلَا تَبْكِي إِنْ الْجَرِيءَ الْجَمِيلَ أَلَا تَبْكِي إِنْ الْقَتْلَى السَّيِّدَا

ب- ديوان الخنساء :

تتحدد شخصية الإنسان من خلال البيئة التي يعيش فيها، فهي ليست قاصرة على البيت الذي يعيش فيه، "فالبيئة زمان ومكان وطبيعة وأشخاص، يتفاعل معها تكوين الشخص ويتأثر بها بناؤه، ولقد تحددت بيئة الخنساء بمولدها في البادية الحجازية في عصر الجاهلية قبيل الإسلام، وليس كما يعتقد أهل البادية همجاً تقطع أوصالهم الحروب، فقد كانت لهم معارفهم التي عملت في إنضاجها أذهانهم الصافية، ونظراتهم الصادقة إلى الطبيعة وحاجتهم إلى الحياة"⁽¹⁾.

ومما يساعدنا في توضيح شخص الخنساء ما اتسمت به البيئة في ذلك الوقت وهو تألف القبيلة من ثلاث طبقات: "الأبناء الذين يربط بهم الدم والنسب، والعبيد المجلوبون من البلاد الأجنبية المجاورة ولاسيما الحبشة، والموالي وهم عتقاء القبيلة، وتخضع هذه القبائل لقانون اجتماعي عام، فرضته عليهم ظروف الحياة وشعورهم بالحاجة إلى التضامن، وبالنظر إلى المرأة نجد في طبقتين الحرائر والإماء، وبنات الأشراف والسادة كان لهن منزلة سامية، وهذه البيئة التي نشأت فيها الخنساء وتأثرت بها كان لها الأثر في تكوين شخصيتها الأدبية والفكرية، فقد اشتهر أهل نجد بالبلاغة والشعر وإذا أحصينا شعراء الجاهلية الذين بلغنا خبرهم بالنظر إلى المواطن، وجدنا أكثر من خمسين شاعراً من نجد فحسب"⁽²⁾.

وللخنساء ديوان شعر كبير كله في رثاء أخويها، ويكشف ديوانها عن امرأة فقدت أغلى ما تملك في هذه الحياة "طُبع في بيروت مشروحاً سنة 1888، وفيه مراثٍ لستين شاعرة وترجم إلى الفرنسية وطبع سنة 1889"⁽³⁾.

وحين نطالع أشعار الخنساء في الرثاء نلاحظ حزنها الشديد على فقد أخويها وخاصة صخر الذي كان سنداً قوياً لها، فنجدها تصف شجاعته وقوته وكرمه فتبكي ولا تمل من أمر عينيهما بذرف الدموع ورثاء الخنساء "هو مزيج من شدة ولين، وبكاء وانين، وشكوى وحنين، وقد بلغت بشعرها أعلى مراتب الشهرة، فإذا بحزنها الكبير ولوعتها التي لم تنقض، جعلها تغوص في أعماق النفس البشرية تجتلي الضعف الإنساني أمام قسوة القدر الظالم والموت الرهيب"⁽⁴⁾.

(1) ديوان الخنساء، شرح حمدوطماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ-2004م، ص7.

(2) المصدر السابق، الصفحة نفسها وما بعدها.

(3) تاريخ آداب اللغة العربية، لجرجي زيدان، مؤسسة النداوي للتعليم والثقافة، 2012م، ص172.

(4) شرح ديوان الخنساء، ص13.

وبهذا تكون الخنساء قد عبرت بأشعارها أصدق تعبير عن مرارة فقد الأهل والإخوان
وأعطت صورة للتجربة الإنسانية المؤلمة التي عاشتها من جراء فقد أخويها والتي انعكست في
تعبيرها الشعريّ.

الفصل الأول

السِّيَاق وجهود العلماء في درسه

المبحث الأول: ماهية السِّيَاق.

المبحث الثاني: السِّيَاق عند العرب القدامى.

المبحث الثالث: السِّيَاق عند علماء اللغة المحدثين.

المبحث الأول

ماهية السّياق

المطلب الأول : مفهوم السّياق في اللغة والاصطلاح.

المطلب الثّاني : المصطلحات الدّالة على السّياق.

المطلب الأول

مفهوم السّياق في اللغة والاصطلاح:

السّياق محور رئيس من محاور علم الدلالة، وهو ثمرة من ثمرات اللسانيات، وقد جعلت منه نظرية خاصة في دراسة المعنى، لذلك ظهر اهتمام العلماء به من خلال مصنفاتهم؛ لأهميته البالغة وقبل الخوض في كينونة السياق لابد أن نحدّد ماهيته لما لضبط المصطلح من أهمية في بيان القصد.

أولاً- السّياق لغةً:

لقد تعدّدت تعريفات السّياق، واختلفت حسب ورودها في المعاجم. ومثال هذا ما جاء في معجم جمهرة اللغة: "السّوقُ: مصدر سَقَتُ البعيرَ وَغَيْرَهُ أسوقه سَوْقاً"⁽¹⁾. وما جاء في مقاييس اللغة: "السين والواو والقاف أصل، وهو حَدُو الشَّيء، يُقَال ساقه يسوقه سوقاً، والسَّيْقَة: ما استيق من الدوابّ، والسوق مشتقة من هذا لما يساق إليهما من كل شيء، والجمع أسواق، والساق للإنسان وغيره والجمع سوق وإنما سميت بذلك لأن الماشي يساق عليهما"⁽²⁾.

والسياق هو التتابع، ومن المجاز: "ساق الله إليه خيراً، وساق إليها المهر، وساقَتِ الرِّيحُ السَّحَابَ، وهذا الكلام مساقه إلى كذا، وجئتُك بالحديث على سوقه: على سرده، وساقَ إلى امرأته صداقها أي أعطّاها مَهْرَهَا، ويقال: تَسَاوَقَتِ الإبلُ: إِذَا تَتَابَعَتْ، وَهُوَ يَسُوقُ الْحَدِيثَ أَحْسَنَ سِيَاقٍ، وَالْيَكُ يُسَاقُ الْحَدِيثُ"⁽³⁾.

ومن هذه التعريفات نلاحظ أنّ: السّياق هو التتابع والتوالي والارتباط والنظم في مكونات النص، وهو المفهوم من سوق الإبل أو الحديث.

ثانياً- السّياق اصطلاحاً:

السياق عند المحدثين "النّظم اللفظي للكلمة وموقعها من ذلك النظم"⁽⁴⁾، أو هو "دراسة

(1) جمهرة اللغة، لابن دريد، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م، مادة (سوق)، 853/2.

(2) مقاييس اللغة، لابن فارس، تح: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، 1399هـ-1979م، مادة (سوق)، 117/3.

(3) أساس البلاغة، للزمخشري، 484/1، ومختار الصحاح للرازي، دار الحديث - القاهرة، 1429هـ-2008م، مادة (سوق)، ص180، و لسان العرب، مادة (سوق)، 166/10.

(4) دور الكلمة في اللغة لستيفن أولمان، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت : ص57.

الكلمة داخل التركيب أو التشكيل الذي تَرُدُّ فيه إذ لا يظهرُ معنى الكلمة الحقيقي، أو لا تتحدّد دلالتها إلّا من خلال السّياق بضروبه المختلفة⁽¹⁾.

ويتضمّن السّياق كل ما يتصل بالكلمات أو الجمل من العناصر اللغويّة السّابقة واللاحقة، والعناصر غير اللّغويّة التي تتضمّن الطّروف والملابسات المحيطة.

والسّياق (Context) من الموضوعات المهمة التي نالت عناية العلماء؛ وذلك لكونه وسيلة لفهم وتفسير النصوص والكشف عن المعاني الغامضة، ومن هذه المفاهيم نذكر:

يتكون مصطلح السّياق (Context) من مقطعين: "السّابقة con تعني المشاركة، أي توجد أشياء مشاركة في توضيح النص، With the text وهي فكرة تتضمن أموراً أخرى تحيط بالنص كالبينة المحيطة، والتي يمكن وصفها بأنها الجسر بين النص والحال"⁽²⁾.

وقد عرف محمود السعمران السّياق بقوله هو: "جملة العناصر المكونة للموقف الكلاميّ أو للحال الكلاميّة"⁽³⁾.

وعرفه ستيفن أولمان هو: "النظم اللفظي للكلمة وموقعها من ذلك النظم"⁽⁴⁾ والسّياق على حد هذا التعبير يتناول المحيط اللغوي الذي تنتظم خلاله الكلمات والألفاظ التي تسبق أو تلحق العبارة أو الجملة لتساعد في بيان المعنى.

أما في علم اللغة الحديث فهو كما يرى هاليداي: "هو النص الآخر أو النص المصاحب للنص الظاهر، والنص الآخر لا يشترط أن يكون قولياً إذ هو يمثل البيئة الخارجية للبيئة اللغوية بأسرها، وهو بمثابة الجسر الذي يربط التمثيل اللغوي ببيئته الخارجية"⁽⁵⁾.

وعرفه الدكتور محمد أحمد بآته: "هو ما يصاحب اللفظ ويساعد على توضيح المعنى"⁽⁶⁾، وعرفه أحمد مختار عمر: "بأنه استعمال الكلمة في اللغة، أو الطريقة التي تستعمل بها، أو الدور التي تؤديه الكلمة"⁽⁷⁾.

(1) علم الدلالة دراسةً وتطبيقاً لنور الهدى لوشن، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ط 1، 1995م: ص 95.

(2) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء - القاهرة، ط1، 1421هـ-2000م، ص108.

(3) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص311.

(4) دور الكلمة في اللغة، ص57.

(5) علم النص ونظرية الترجمة، يوسف نور عوض، دار الثقة للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط1، 1410هـ، ص29.

(6) المعاجم اللغوية في ضوء علم اللغة الحديث، لمحمد أحمد أبو الفرج، دار النهضة العربية، 1966م، ص116.

(7) علم الدلالة، ص68.

المطلب الثاني

المصطلحات الدالة على السياق

السياق من المواضيع التي تنبّه إليها العلماء العرب المتقدّمون على اختلاف اهتماماتهم اللغويّون منهم والبلاغيّون، وقد استخدموا في الدلالة عليه مصطلحاتٍ أخرى مثل الحال، والمقام، والمشاهدة، والدليل، والقرينة، والموقف⁽¹⁾، كما استعمل عبد القاهر الجرجاني مصطلح النّظم وجعله دالّاً عليه، لأنّ المعنى السياقيّ هو ثمرة دراسة الكلمة من خلال النّظم الذي تقع فيه، ونحاول هنا الوقوف على أشهر هذه المصطلحات استعمالاً:

أولاً- المقام:

يقول ابن منظور في مادة (قَوْمَ): "الْقِيَامُ نَقِيضُ الْجُلُوسِ، قَامَ يَقُومُ قَوْمًا وَ قِيَامًا وَقَوْمَةً وَقَامَةً وَالْقَوْمَةُ الْمَرَّةُ الْوَاحِدَةُ، وَهُوَ مَوْضِعُ الْقَدَمَيْنِ، وَالْمَقَامُ وَالْمَقَامَةُ، الْمَوْضِعُ الَّذِي تُقِيمُ فِيهِ، وَالْمَقَامَةُ بِالضَّمِّ: الْإِقَامَةُ، وَالْمَقَامَةُ بِالْفَتْحِ: الْمَجْلِسُ وَالْجَمَاعَةُ مِنَ النَّاسِ، وَقَالَ: وَأَمَّا الْمَقَامُ وَالْمَقَامُ فَقَدْ يَكُونُ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا بِمَعْنَى الْإِقَامَةِ، وَقَدْ يَكُونُ بِمَعْنَى مَوْضِعِ الْقِيَامِ"⁽²⁾، كقوله _تعالى_: «لَا مَقَامَ لَكُمْ»⁽³⁾ أي لا موضع لكم، وقوله _تعالى_- أيضاً: «إِنَّهَا سَاءَتْ مُسْتَقَرًّا وَمُقَامًا»⁽⁴⁾ أي موضعاً، وقوله تعالى: «كَمْ تَرَكُوا مِنْ جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ وَزُرُوعٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ»⁽⁵⁾ وبهذا يعنى مفهوم المقام الثبات المكاني والزمني ووضوح المنزلة، ويتضح من رأي ابن منظور حول المقام أنه: الظروف التي تساعد على إيضاح المعنى، وبيان المقصود منه، وقد شاع مصطلح المقام قديماً عند العرب في الدراسات البلاغية، واستعمل المحدثون مصطلح السياق، وسوف أفصل فيه القول في المبحث الثاني من هذا الفصل.

(1) ينظر دلالة السياق، لردة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي: 32/1، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، 1418هـ: 32/1.

(2) لسان العرب: 496/12-498.

(3) سورة الأحزاب: من الآية (13) .

(4) سورة الفرقان: الآية (66) .

(5) سورة الدخان: الآية (24-25) .

ثانياً - النظم:

وقد تناوله عبدالقاهر الجرجاني في نظرية النظم من خلال حديثه عن الفروق بين الحروف المنظومة والكلم المنظومة حيث يقول: "في نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط وليس نظمها بمقتضى عن معنى ولا الناظم لها بمقتضى في ذلك رسماً من العقل أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه فلو أن واضع اللُّغة كان قد قال "ربض" مكان ضرب لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد"⁽¹⁾، أما في حديثه عن نظم الكلم فيقول: "ليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتضي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس"⁽²⁾، والذي يعنيه الجرجاني بنظم الكلم ليس توالي الألفاظ بل تناسب المعنى على الوجه المطلوب، فمعاني الألفاظ تتحدد من خلال تعلق بعضها ببعض وجعل بعضها سبباً لبعض من حيث التأليف والترتيب مع مراعاة حسن السبك والانسجام.

ثالثاً - مقتضى الحال:

تناوله البلاغيون في تعريفهم للبلاغة التي هي : مطابقة الكلام لمقتضى الحال وهو "مختلف فإن مقامات الكلام متفاوتة لأن الاعتبار اللائق بهذا المقام يغير الاعتبار اللائق بذلك، ... الذي هو الصدق، فالذي حقه هنا خلاف ما حقه هناك"⁽³⁾، فمقتضى الحال يعني الاعتبار المناسب الذي يأتي عليه أسلوب المتكلم حتى يكون حديثه موافق للمقام أو الحال الذي أنشا فيها كلامه، فمقامات الكلام مختلفة ومتفاوتة حسب ما يقتضيه الحال والذي هو الموقف بكل ظروفه وملابساته والذي يستدعي إصدار الخطاب، فعندما يصدر المتكلم خطاباً يجب أن يكون مراعيّاً للحال أي حال المخاطب والمتكلم من أجل تحقيق الفائدة لدى المتلقي.

رابعاً - القرينة:

وهي الدليل الذي يقترن بالنص فيؤدي إلى وضوح الدلالة أو ترجيحها، وتكون بالنظر إلى الأحوال والملابسات التي تحيط بالمتكلم الذي صدر عنه الخطاب، أو المخاطب الذي توجه

(1) دلائل الإعجاز، لعبدالقاهر الجرجاني، تح: د. محمد رمضان الداية، د: فايز الداية، دار الفكر - دمشق، ط1، 1428-2007م، ص97.

(2) المصدر السابق، ص102.

(3) حاشية الدسوقي على مختصر المعاني، لسعد الدين التفتازاني، تلخيص مفتاح العلوم لجلال الدين القزويني، تأليف محمد بن عرفة الدسوقي، تح: عبد الحميد هندواي، المكتبة العصرية، بيروت، 227/1.

إليه الخطاب، أو البيئة التي تحيط بالخطاب نفسه، أو النظر إلى كل هذه الأمور، وقد تناول تمام حسان معنى القرينة وأنواعها في مؤلفاته فقال: "هي عنصر من عناصر الكلام يستدل به على الوظائف النحوية... وهي العلاقة التي تربط بين عنصر من عناصر الجملة وبين بقية العناصر"⁽¹⁾، وقد ذكر أثناء حديثه عن القرائن المعنوية "أن العلاقات السِّياقية هي قرائن معنوية لها أهمية في تحديد المعنى النحوي وأضاف إلى ذلك القرائن اللفظية التي تتداخل معها لتحديد المعنى"⁽²⁾.

وقد أشار السيوطي إلى القرينة وتحدث عن أهميتها في كشف أسرار الكثير من المعاني من خلال تناوله لأسباب نزول الآيات وأسباب ورود الأحاديث والعناية بما قبل الكلام وما بعده واستحضار النص القرآني بأكمله عند تفسير بعضه، وذلك لارتباط أجزاء الكلام فيقول "قد تنزل الآيات على الأسباب الخاصة وتوضع مع ما يناسبها من الآي العامة رعاية لنظم القرآن وحسن السياقة فيكون ذلك الخاص قريباً من صورة السبب في كونه قطعيّ الدخول إلى العام"⁽³⁾.

فبمعرفة أسباب النزول نستطيع أن نقف على معاني القرآن الكريم ومناسباته التي نزل فيها وعن ذلك يقول الزركشي "فمعرفة سبب النزول أمر يَحْصُلُ للصحابه بقرائن تَحْتَفُّ بالقضايا"⁽⁴⁾ ولهذا فائدة عظيمة في رفع الإشكال عند فهم بعض الآيات التي ارتبطت بأسباب نزول معينة.

يتضح مما سبق:

1. إنَّ مادة سوق تدور حول التتابع والتوالي والاتصال كسوق الإبل والحديث، وسوق الإنسان المهر، وهذا التتابع مستمر للوصول إلى غاية محددة.
2. يرادف مفهوم السياق في التراث العربي ألفاظاً تؤدي المعنى نفسه ومنها: المقام، والنظم، ومقتضى الحال، والقرينة.
3. تنبّه العلماء العرب قديماً لظاهرة السِّياق من خلال دراستهم لمفهوم المقام والذي ورد بنفس معنى السِّياق وأُريد به الموقف الخارجي أو الظروف المصاحبة للأداء الكلامي.

(1) البيان في روائع القرآن، لتمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1413هـ، 1993م، ص7.
(2) اللغة العربية معناها ومبناها، لتمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء - المغرب، 1994م، ص191-192.
(3) الإتيقان في علوم القرآن، لجلال الدين السيوطي، تح: مركز الدراسات القرآنية، 204/1.
(4) البرهان في علوم القرآن، للزركشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي وشركائه، ط1، 1376هـ-1957م، 22/1.

4. إنّ مصطلح السّياق من وجهة نظر الدّراسات اللّغوية يشمل السّياق اللّغوي أو الحالي أو كل ما يحيط بالنص من ملابسات لفظيّة وغير لفظيّة.

المبحث الثاني

السِّيَاق عند العلماء العرب القدامى

المطلب الأول : السِّيَاق عند النحويين .

المطلب الثاني : السِّيَاق عند البلاغيين .

المطلب الثالث : السِّيَاق عند الأصوليين .

المطلب الأول

السِّيَاق عند النحويين

في كتب النُّحاة إشارات إلى تنبّه علماء النُّحو للسِّيَاق وأهميته وإن لم يصرّحوا بلفظه فقد اعتمد النحويون الأوائل على التحليل في فهم المعنى الوظيفي؛ لأن المعنى هو الأصل في التركيب، وإذا تأملنا آراء الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت175هـ) من خلال كتاب سيبويه فإننا نجد تصريحاً لسيبويه في باب ما ينتصب على التعظيم والمدح مفاده أن الخليلزعم "أن نصب هذا على أنك لم ترد أن تحدث الناس، ولا من تخاطب بأمر جهلوه، ولكنهم قد علموا من ذلك ما قد علمت، فجعله ثناء وتعظيماً"⁽¹⁾. وفي حديث الخليل إشارة إلى اعتماده على السِّيَاق بشقيه في بيان المعنى وفهم التراكيب.

ونجد سيبويه (ت180) في حديثه عن مسألة التقديم والتأخير وترتيب العناصر اللغوية داخل التركيب، ولتحديد السياق اللغوي يرجع أحياناً إلى سياق الحال والعوامل التي تحيط به، كالمتكلم وتقديمه لما يراه محل الاهتمام، وهذا ما يتضح من عبارته: "كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهمُّ لهم وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يُهمَّانهم ويعنيانهم"⁽²⁾، وتُعد مسألة التقديم والتأخير وترتيب عناصر الجملة والتي قد يكون ترتيبها الأصلي مخالف في السِّيَاق، فيتقدم ما الأصل فيه أن يتأخر ويتأخر ما الأصل فيه أن يتقدم، من الأمور التي تفهم من السِّيَاق، ويقول سيبويه في مسألة التقديم والتأخير "عن قولك: (ضَرَبَ عَبْدُ اللَّهِ زَيْدًا): فَعَبْدُ اللَّهِ ارتفع ههنا كما ارتفع في ذهب، وانتصب لأنه مفعول تعدى إليه فعل الفاعل، فإذا قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول، وذلك قولك: ضَرَبَ زَيْدًا عَبْدُ اللَّهِ؛ لأنك إنما أردت به مؤخراً ما أردت به مقدماً، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه وإن كان مؤخراً في اللفظ. فمن ثمَّ كان حد اللفظ أن يكون فيه مقدماً، وهو عربي جيد كثير"⁽³⁾.

ونلاحظ في قول سيبويه إشارة إلى أثر السِّيَاق ودوره في تحديد المعنى مع التقديم والتأخير بين أركان الجملة، فالمعنى يتولد من خلال ترتيب الألفاظ والعبارات بمراعاة السِّيَاق.

(1) الكتاب، 65/2.

(2) المصدر السابق، 34/1.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أما المبرد (ت285هـ) فقد أشار إلى السياق في كتابه المقتضب باب المسند والمسند إليه في حذف المبتدأ وجواز إضماره وذلك إذا تقدم ذكره وعلم به المخاطب حيث قال : "ولو قلت على كلام متقدم عبدالله، أو منطلق، أو صاحبك، أو ما أشبه هذا لجاز أن تضمّر الابتداء، إذا تقدم من ذكره ما يفهمه السامع، فمن ذلك أن ترى جماعة يتوقعون الهلال، فقال قائل منهم: الهلال والله، أي: هذا الهلال"⁽¹⁾.

وفي حديثه إشارة إلى دور السّياق اللّغوي أو المقامي في رفع الغموض وتوضيح المعنى وتحديد المحذوف، فلا غنى للتحليل اللغوي عن السّياق من أجل الوصول إلى المعنى، فلكل تركيب لغوي سياق عام يفسره ويوضحه.

أما ابن الأنباري (ت328هـ) فقد قال في مقدمة كتاب (الأضداد) : "إن كلام العرب يصحح بعضه بعضاً، ويرتبط أوله بآخره، ولا يُعرف معنى الخطاب منه إلا باستيفائه، واستكمال جميع حروفه"⁽²⁾.

وفي حديثه بيان عن أثر السّياق في تحديد الدلالة، فمعنى الخطاب لا يعرف إلا باستكمالها؛ لأنه وحدة لغوية تتكون من سلسلة من الجمل تعبر عن رسالة، والسّياق هو الركيزة الأساسية في كل صياغة كلامية لإخراج الكلام بالطريقة المحكمة شكلاً ومعنى.

وظهر اهتمام الزجاجي (ت340هـ) بالسّياق في قوله: "إنّ معنى الكلمة يستفاد من التركيب والتضام"⁽³⁾ ونلاحظ من كلامه أن المعنى يستفاد من التركيب وليس بإيراد المعنى المعجمي للكلمة منفردة، فالسياق يساعد في جلاء المعنى اللّغوي للألفاظ ومن خلاله تتحدد الدلالة المقصودة للفظة ويتحدد المعنى المقصود من التركيب.

أما أبو الفتح عثمان بن جني (ت392هـ) فله آراء راجحة في التحليل اللغوي ذكرها في كتابه (الخصائص)، فقد ذهب إلى أن العرب أرادت من العلل والأغراض ما نسبناه إليها وحملناه عليها⁽⁴⁾، وكان ابن جني كان مُتقدِّماً في مجال التحليل السّياقي فقد اعتمد على السّياق في فهم

(1) المقتضب، لمحمد بن يزيد الأزدي، المبرد، تح: محمد عبدالخالق عزيمة، عالم الكتب - بيروت، 129/4.

(2) الأضداد، لمحمد بن القاسم الأنباري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1407هـ، 1987م، ص2.

(3) حروف المعاني، لأبي القاسم عبدالرحمن بن اسحاق الزجاجي، تح: علي توفيق الحمد، دار الأمل، الأردن، 2ط، 1406هـ-1986م، ص21.

(4) ينظر الخصائص، 238/1.

دلالة الألفاظ والتراكيب، واهتم بسياق الحال وتحليل الحدث الكلامي من أجل الوصول إلى المعنى الحقيقي للكلام واستدل على ذلك بقول الشاعر: ⁽¹⁾ [من الطويل] :

تَقُولُ وَصَكْتُ وَجْهَهَا بِيَمِينِهَا أَبْغَلِي هَذَا بِالرَّحَى الْمُتَقَاعِسِ ⁽²⁾!

فقد تبين من سياق الحال هنا "وصكت وجهها"، قوة الإنكار وتعاضم الصورة، ولو اقتصرَت الحكاية على قولها "أبغلي هذا بالرحى المتقاعس! لتبين من ذلك أنها متعجبة منكراً، فالسمع لحكاية الحال غير المشاهدة لها ولو حصلت المشاهدة لكانت معرفة الحال في نفس تلك المرأة أبين، وقد قيل ليس المخبر كالمعائن، ولو لم ينقل إلينا هذا الشاعر حال هذه المرأة بقوله: - وصكت وجهها - لم تعرف حقيقة تعاضم الأمر لها" ⁽³⁾.

فاللغوي حسب قول ابن جني لا ينبغي أن يكتفي بالسمع بل عليه أن يجمع إليه "الحضور والمشاهدة" أي عليه أن يحيط بظروف الكلام.

(1) البيت لهذلول بن كعب العنبري في شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، تح: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1424هـ-2003م، ص493-494.

(2) الخصائص، 246/1.

(3) المصدر السابق، 246/1-247.

المطلب الثاني

السّياق عند البلاغيين

أشار البلاغيون إلى أهمية السّياق، أو المقام وتطلّبه مقالاً مخصوصاً يتلاءم معه، وقالوا عبارتهم الشهيرة (لكلّ مقام مقال)، فمن خلال ربطهم لفكرة المقام والمقال وجدوا أن اللفظ المجرد من سياقه لا يكشف المعنى، وقد يبالغ بعضهم فيُعطي للسّياق الدور الأول في تحديد المعنى ويُلغي دور الكلمة في ذلك، فالمعنى لا يكون إلا بوضع الألفاظ في سياقات مختلفة إذ يتحصل المعنى بحكم العلاقة بين الألفاظ وما يجاورها، وإذا تأملنا آراء ابن المقفع (ت142هـ) في تناوله معنى البلاغة حيث يقول: "البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جواباً، ومنها ما يكون في ابتداء، ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سجعاً وخطباً، ومنها ما يكون رسائل... كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته"⁽¹⁾.

وقد ظهرت عناية ابن المقفع بعنصر المقام الذي عده عنصر أساسي في البلاغة وإحراز المنفعة في كل خطاب بإعطاء المقام حقه عند مخاطبة الناس من أجل الوصول إلى إرضائهم وإفهامهم وإقناعهم فيقول: "إذا أعطيت كل مقام حقه، وقمت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام، وأرضيت من يعرف حقوق الكلام، فلا تهتم لما فاتك من رضا الحاسد والعدو، فإنه لا يرضيهما شيء، وأما الجاهل فلست منه وليس منك، ورضا جميع الناس شيء لا تتاله وقد كان يقال: "رضا الناس شيء لا ينال"⁽²⁾.

أما بشر بن المعتمر (ت210هـ) فقد أشار إلى المقام وبين أهميته في حديثه عن مراتب الكلام، حيث يقول: "المعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال"⁽³⁾، ويتضح لنا من حديث بشر بن المعتمر ضرورة ارتباط الكلام بمقام السامع وحاله حتى يكون الخطاب ناجح الإبلاغ وتحصل به الفائدة.

(1) البيان والتبيين، للجاحظ، دار الهلال، بيروت، 1423هـ، 114/1.

(2) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، 129/1.

والمتتبع لآراء الجاحظ (ت255هـ) في كتبه يلمس مدى اهتمامه بمفهوم سياق الحال ودوره الرائد في إرساء أسسه وإسهامه في تعقيد نظرية السياق، فهو يُعد من علماء اللغة العرب القدماء الذين اسهموا في بناء نظرية سياق الحال، حيث يقول: "إنَّ المعاني مبسوبة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة"⁽¹⁾.

ويتضح من قوله إن بيان النص وتحديد دلالاته لا يتوقف على إدراك العناصر الموجودة فيه، بل أيضاً العناصر غير لغوية التي تتمثل في أحوال المخاطب، وثقافته، وطبقته الاجتماعية، وعلاقته بالمتكلم وباختلاف الكلام وتنوعه الذي يختلف باختلاف المقامات والغرض الذي يسبق من أجله الكلام مع عدم إغفال البيئة الزمانية والمكانية للنص اللغوي.

أما ابن قتيبة (ت276هـ) فيرى أنه يجب على الكاتب أن يجعل ألفاظه على قدر الكاتب والمكتوب إليه، وألا يعطي خسيس الناس رفيع الكلام، ولا رفيع الناس ضيع الكلام⁽²⁾. وفي حديثه إشارة إلى وجوب مراعاة مقتضى الحال وما يختص بالقول، ومراعاة الاستعمال اللغوي حسب المقام والمتمثل في الملابس التي تحيط بالحدث الكلامي وهو بهذا يُؤكِّد على مقولة "لكل مقام مقال" حيث يجعل من المتكلم أن يحسن اختيار وضع الألفاظ.

وإذا تأملنا آراء أبو هلال العسكري (ت395هـ) فسيصادفنا نصُّ له في كيفية نظم الكلام والقول في فضيلة الشعر وما ينبغي استعماله في تأليفه يقول فيه: "أَنَّ المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال؛ فإن كنت متكلماً، أو احتجت إلى عمل خطبة لبعض من تصلح له الخطب، أو قصيدة لبعض ما يراد له القصيد، فتخطَّ ألفاظ المتكلمين مثل الكون والتأليف والجوهر، فإن ذلك هجنة"⁽³⁾.

ومن هنا يمكن القول: إن للمقام دورٌ مهمٌ بوصفه مقياس لأداء الوظيفة الإبلابية للخطاب، وتنوع المواقف والمقامات باختلاف المتلقين؛ وذلك لاختلاف قدراتهم وتنوعها التي ينتج عنها اختلاف في الأساليب من حيث المفردات والتراكيب، فوظيفة النص الأدبي تتحقق إذا كان منسجم مع بيئة النص والمقام، ولهذا وجب تقسيم الكلام بحسب طبقات المتكلمين.

(1) البيان والتبيين، 82/1.

(2) ينظر أدب الكاتب، لابن قتيبة، تح: محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ص18.

(3) الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ، ص135.

ويرى أبو هلال العسكري : "أنَّ من الواجب أن تُقسَّم طبقاتُ الكلام على طبقاتِ النَّاسِ، فيخاطب السُّوقِي بكلام السُّوقَةِ، والبدويُّ بكلام البدو، ولا يتجاوز به عما يعرفه؛ فتذهب فائدة الكلام وتعدَّم منفعةُ الخطاب"⁽¹⁾.

ويتضح من قوله ضرورة مراعاة الجانب الاجتماعي في الأسلوب وإفهام كل قوم بقدر طاقتهم ومنازلهم، حتى لا تذهب فائدة الكلام وتعدَّم منفعة الخطاب.

وأشار **عبدالقاهر الجرجاني (ت471هـ)** لمفهوم السِّياق عند حديثه عن النظم بقوله: "أنَّ ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض"⁽²⁾.

فالمقصود بتعلق الكلم بعضه ببعض مراعاة أحوال الكلمات ونظمها وفق نسق محدد مناسب للسِّياق والمقام التي تذكر فيه، وبذلك تترابط أجزاء النص ويرتبط أوله بآخره وصولاً إلى المعنى، وبهذا يكون عبدالقاهر الجرجاني قد أدرك ضرورة السِّياق كشرط من شروط البلاغة وأداة لتحديد المعنى.

أما **ابن الأثير (ت637هـ)** فإن له إشارات تدل على إدراكه قيمة السِّياق، منها قوله : "واعلم أيها المتوَّشِّح لمعرفة علم البيان، أنَّ العدول عن صيغة الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصوصية اقتضت ذلك، وهو لا يتوخاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة، الذي اطلع على أسرارها، وفتش عن دفائنهما ولا تجد ذلك في كل كلام، فإنه من أشكال ضروب علم البيان، وأدقها فهماً، وأغمضها طريقاً"⁽³⁾.

ومن خلال نص ابن الأثير يتضح أثر المقام في الفروق اللُّغوية بين الألفاظ المتقاربة المعاني التي تقع في السِّياق.

(1) المصدر السابق، ص29.

(2) دلائل الإعجاز، ص101.

(3) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت 1995م، 12/2.

المطلب الثالث

السِّيَاق عند الأصوليين

لعلماء الأصول إسهامات عديدة ذات ارتباط بالدلالة، تظهر خلال حديثهم في كثير من المسائل اللغوية ومن أهمها السياق واللفظ فقد أولوهما عناية بالغة؛ وذلك لأهميتهما في استنباط الأحكام الشرعية، مع اهتمامهم بالمناسبة التي وردت فيها الآيات القرآنية من أجل الوصول إلى المعنى الصحيح للخطاب، فقد أشار الإمام الشافعي (ت204هـ) إلى دور السِّيَاق في فهم خطاب العرب حيث قال: "إنما خاطب الله بكتابه العرب بلسانها، على ما تعرف من معانيها، وكان مما تعرف من معانيها: اتساع لسانها، وأن فطرته أن يخاطب بالشيء منه عاماً، ظاهراً، يُراد به العام الظاهر، ويُستغنى بأول هذا منه عن آخره، وعاماً ظاهراً يراد به العام، ويدخله الخاص، فَيُسْتَدَلُّ على هذا ببعض ما خوطب به فيه؛ وعاماً ظاهراً، يراد به الخاص، وظاهراً يُعرف في سياقه أنه يراد به غير ظاهره. فكلُّ هذا موجود علمه في أول الكلام، أوسطه، أو آخره، وتبتدئ الشيء من كلامها يُبين أول لفظها فيه عن آخره، وتبتدئ الشيء يبين آخر لفظها منه عن أوله، وتكلم بالشيء تُعرفه بالمعنى، دون الإيضاح باللفظ، كما تعرف الإشارة، ثم يكون هذا عندها من أعلى كلامها، لانفراد أهل علمها به دون أهل جهالتها"⁽¹⁾.

وفي حديثه إشارة إلى دور السِّيَاق الذي صرح بلفظه، وقد اعتمد على السياق المقالي في قوله: "كل هذا موجود علمه في أول الكلام أو وسطه أو آخره" وفي "يبين أول لفظها فيه عن آخره، وآخر لفظها منه عن أوله" وقال بعدها: "وتكلم بالشيء تُعرفه بالمعنى، دون الإيضاح باللفظ، كما تُعرف الإشارة"، فيظهر اعتماده على سياق المقام الذي بواسطته يمكن الوصول إلى معرفة معنى الكلام حتى وإن لم يكن لفظاً.

أما ابن حزم (ت456هـ) فيقول في كتابه الإحكام في أصول الأحكام: "والحديث والقرآن كله كلفظة واحدة فلا يحكم بآية دون أخرى، ولا بحديث دون آخر، بل يضم كله بعضه إلى بعض إذ ليس بعض ذلك أولى بالاتباع من بعض، من فعل غير ذلك فقد تحكم بلا دليل"⁽²⁾.

والذي يعنيه من هذا ضرورة الاحتكام إلى سياق الخطاب لفهم دلالة الألفاظ، فالسِّيَاق يتحدد من خلال المحيط اللساني التي تنتج فيه العبارة وتحكيم الخطاب يستلزم الجميع بين

(1) الرسالة، للشافعي، تح: أحمد شاكر، مكتبة الحلبي، مصر، ط1، 1358هـ، 1940م، ص50-53.

(2) الإحكام في أصول الأحكام، لابن حزم الأندلسي، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1404هـ، 371/3.

النصوص التي تشترك في الموضوع الواحد، واعتبار القرآن الكريم والسنة النبوية كلفظة واحدة فلا يفهم معنى آية دون أخرى ولا حديث دون آخر بل يضم كل ذلك بعضه إلى بعض، فالنص عنده كل واحد يكمل بعضه بعضاً.

أما الغزالي (ت505هـ) فقد أشار إلى سياق الحال وما يحيط بالموقف الكلامي من ملابسات وأحوال لمعرفة وجوه دلالتها، والاستعانة بإمكانيات أخرى كالقرائن السياقية التي ترشد إلى المعنى، فلا يصح الفهم ولا يستقيم النص إذا كان مستغنياً عما سواه، ولهذا يقول الغزالي: "إنَّ الحكم لا يثبت إلا توقيفاً لكن ليس طريق معرفة التوقيف في الأحكام مجرد النص، بل النص والعموم والفحوى ومفهوم القول وقرائن الأحوال وشواهد الأصول وأنواع الدلالة"⁽¹⁾.

وقد أشار ابن قيم الجوزية (ت751هـ) إلى دور السياق في الدلالة على النص بقوله: "السياق يرشد إلى تبين المجمل وتعيين المحتمل والقطع بعد احتمال غير المراد، وتخصيص العام وتقييد المطلق وتنوع الدلالة، وهذا من أعظم القرائن الدالة على مراد المتكلم فمن أهمله غلط في نظره وغالط في مناظرته، فانظر إلى قوله _تعالى_: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾"⁽²⁾، كيف تجد سياقه يدل على أنه الدليل الحقيقير"⁽³⁾.

وفي حديثه عن المجمل والمحمّل والقطع بعدم احتمال غير المراد وتخصيص العام إشارة إلى دور السياق والقرينة في تحديد مراد المتكلم، والوصول إلى القصد الحقيقي من الكلام، فمن خلال دلالة السياق اتضح المقصود في الآية أنه الدليل الحقيقير بالرجوع إلى السياق اللغوي والتركيب اللفظي للآية الكريمة.

أما الزركشي (ت794هـ) فقد أشار إلى السياق والدلالة المستمدة من سياق الكلام في حديثه عن ارتباط الآي بعضها ببعض حيث قال: "ذكر الآية بعد الأخرى إما أن يظهر الارتباط بينهما لتعلق الكلام بعضه ببعض وعدم تمامه بالأولى فواضع وكذلك إذا كانت الثانية للأولى على جهة التأكيد والتفسير أو الاعتراض والتشديد"⁽⁴⁾.

(1) المستصفي في علم الأصول، لأبي حامد الغزالي، تح: محمد بن سليمان الأشقر، مؤسسة الرسالة - بيروت لبنان، ط1، 1417هـ-1997م، 300/2.

(2) سورة الدخان، الآية (46) .

(3) بدائع الفوائد، ابن القيم الجوزية، تح: هشام عزيز عطا - عادل عبد الحميد العدوي، أشرف أحمد الج، ط1، 1416هـ-1996م، 815/4.

(4) البرهان في علوم القرآن، 40/1.

ويشير من خلال حديثه إلى الأحكام التي تعلل أخذ بعض الآيات المسببة ترتيباً معيناً، فالآيات تنزل على أسباب خاصة ثم توضع كل واحدة منها مع ما يناسبها مراعاة لنظم القرآن وحسن السياق⁽¹⁾، فارتباط الآيات يعني وقوعها في أمر متحد أوله بآخره، فكل آية تكملة ومناسبة لما قبلها.

يتضح مما سبق :

1. تنبّه العلماء العرب القدامى في وقت مبكر لظاهرة السّياق لكنهم لم يضعوا له نظرية علمية متكاملة الأبعاد في دراسة المعنى.
2. ربط علماء اللغة بين النحو والدلالة، فقد جعلوا العلامة الإعرابية والتقديم والتأخير، والحذف والذكر من عناصر السياق التي تساعد على فهم المعنى.
3. اهتم علماء البلاغة بدراسة السّياق، وجعلوه من أهم عناصر الخطاب اللغوي، فقد تناولوه من خلال دراستهم لفكرتي المقام والمقال ومراعاة مقتضى الحال.
4. جعل علماء الأصول السّياق على نوعين: سياق لغوي يعطي للكلمة معناها الخاص في النص أو الحديث، وسياق حالي ومقامي يزيل اللبس عن كامل النصوص.

(1) ينظر المصدر السابق، 25/1.

المبحث الثالث

السّيق عند علماء اللغة المحدثين

المطلب الأول : السّيق في الفكر اللغوي الغربيّ.

المطلب الثاني : السّيق في الفكر اللغوي العربيّ.

المطلب الثالث : أنواع السّيق.

المطلب الأول

السياق في الفكر اللغوي الغربي:

اهتم علماء اللغة الغربيون بالسياق واحتل جانباً مهماً في دراستهم؛ وذلك لأهميته وقدرته على إيضاح المعنى، فقد صاغوا له نظرية سميت "بالمنهج السياقي" ورائدها العالم الإنجليزي فيرث "Firth" وسع فيها نظريته اللغوية بمعالجة جميع الظروف اللغوية لتحديد المعنى، وفيما يلي عرض لأهم ملامح هذه النظرية من خلال آراء بعض اللغويين الغربيين.

أولاً - السياق عند مالينوفسكي "Malinowski":

تنبّه العالم الأنثروبولوجي البولندي برونسلاو مالينوفسكي (1884-1942) إلى فكرة سياق الحال من خلال اهتمامه باللغة وعمله في جزر التروبريانند Trobriand جنوبي الباسيفيك، وقد كان معنياً على وجه الخصوص - بعجزه عن الوصول إلى أي ترجمة مرضية للنصوص التي سجلها... وزعم أن الكلام المنطوق يكون له معنى فقط لو رأيناه في السياق الذي استخدم فيه، حيث سيكون واضحاً⁽¹⁾، فقد واجه صعوبة في ترجمة النصوص في البيانات الإنجليزية ويعود السبب لاختلاف طبيعة اللغات، وأكد على ضرورة الاعتماد على سياق الحال في وصف اللغة ووضع النصوص في السياق التي قيلت فيه حتى تكون الترجمة صحيحة، فسياق الحال عند مالينوفسكي "الجزء من العملية الاجتماعية التي يمكن تأمله منفرداً، أو السلسلة المتتابعة من الأحداث التي يمكن ملاحظتها"⁽²⁾، ويرى أن وظيفة اللغة هي: (أسلوب عمل وليست توثيق فكر)⁽³⁾ فهو يعتبر أن التعبير عن الأفكار ووظيفة من وظائف اللغة، وأن اللغة ليست وسيلة توصيل الأفكار، بل هي نوع من أنواع السلوك وضرب من العمل له وظائف كثيرة غير التوصيل⁽⁴⁾.

ويتضح من خلال حديثه التأكيد على العنصر الاجتماعي والواقع الثقافي في المجتمع في تحديد قواعد اللغة وإكساب كل لغة صفاتها، وتحديد المقصود من العبارات يكون بالرجوع إلى

(1) علم الدلالة إطار جديد، بالمر، ص74.

(2) المصدر السابق، ص77.

(3) المصدر نفسه، ص75.

(4) ينظر علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص310.

البيئة والوقوف على الجانب اللغوي ودراسة اللغة عن طريق الملاحظة للكلام المنطوق في الموقف الفعلي والظروف الخارجية التي تساهم في إنتاج الكلام.

وقد أدرك مالفينوفسكي أهمية العلاقة المتمثلة بين النص والسياق، وأنه ينبغي معرفة السياق حتى يمكن تفسيره للنص، ولهذا -حتى يمكنه تفسير النصوص المتعلقة بالصيادين - قام بمعايشتهم في أمورهم كلها، وذلك للإلمام بخلفيتهم الثقافية وتوصل في النهاية إلى أن السياق يدور حول محورين:

الأول: سياق الحال Context of situation.

الثاني: السياق الثقافي Context of culture.

وكلاهما ضروري في فهم النص فهماً كاملاً⁽¹⁾.

فالسّياق ذو دور بارز في تحديد معنى النص واتساقه، وينبغي معرفته حتى يمكن تفسير، فكل نص سياق وكلاهما يفسر الآخر سواء كان السياق ثقافياً أو سياق حال.

ثانياً- السّياق عند فيرث (Firth):

يعد عالم اللغة الإنجليزية فيرث (1890-1960) أول من حاول أن يؤسس نظرية لغوية متكاملة في موضوع السياق عُرِفَت بالنظرية السّياقية (Contextual theory)، وهو من رواد المدرسة الاجتماعية الإنجليزية أو مدرسة لندن، وقد اعتبر "فيرث" أن دراسة المعنى هو السبب الرئيسي لوجود اللسانيات التي تهتم بالسّياق، وامتاز بتناوله للسياق اللغوي من خلال حديثه عن التحليل التسلسلي للسياقات ودوره في تحديد الدلالة، فمعنى الكلمة عند فيرث لا ينكشف إلا من خلال "تسييق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة، أي دراسة معاني الكلمات من خلال السّياق يقتضي تحليلاً للسياقات والمواقف التي ترد فيها سواء كانت لغوية أو غير لغوية"⁽²⁾.

وفي حديثه هذا تأكيد على ضرورة مراعاة السياق الخارجي أو المقام في عملية تحليل المعنى، فاللغة عنده مؤسسة اجتماعية متداخلة العناصر، وبالمواقف التي يمارسها الأشخاص يتولد المعنى، فالوحدات الدلالية تقع مجاورة وحدات أخرى وبالتالي لا يمكن تحديدها ما لم يتم

(1) ينظر علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص108.

(2) علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص68.

ملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها⁽¹⁾، فالمعنى كما يقول فيرث: "كل مركب من مجموعة من الوظائف اللغوية، وأهم عناصر هذا الكل هو الوظيفة الصوتية، ثم المورفولوجية، والنحوية، والقاموسية والوظيفة الدلالية لـ"سياق الحال" ولكل وظيفة من هذه الوظائف منهجها الذي يُراعى عند دراستها"⁽²⁾.

وفي هذا إشارة على ضرورة مراعاة السياق اللغوي الذي يشمل مجموعة الوظائف المستفادة من عناصر أداء المقال التي تحددها الوحدة اللغوية فالتحليل اللغوي لمستويات اللغة المختلفة يهدف إلى الربط بين نتائج التحليلات وبين عناصر سياق الحال، ويرى فيرث أن الوصول إلى معنى أي نص لغوي يستلزم:⁽³⁾

1- أن يحلل النص اللغوي على المستويات اللغوية المختلفة (الصوتية والفونولوجية والمورفولوجية، والنظمية، والمعجمية).

2- أن يبين "سياق الحال" (الماجريات): شخصية المتكلم، شخصية السامع، جميع الظروف المحيطة بالكلام... الخ.

3- أن يبين نوع الوظيفة الكلامية: تَمَنٍّ، إغراء الخ.

4- وأخير يذكر الأثر الذي يتركه الكلام، (ضحك، تصديق، سخرية... الخ).

ويتضح من خلال حديثه أن دراسة المعنى يقوم على مراعاة الاستخدامات الفعلية للغة، وأن المعنى مركب من العلاقات السياقية، فمعنى الكلمات يتحدد من خلال السياق الذي ترد فيه والعلاقة بين العناصر اللغوية والسياق الاجتماعي الذي يحدد معاني العناصر وفقاً لاستعمالها في المواقف الاجتماعية المختلفة.

تأثر فيرث في نظريته بأفكار مالينوفسكى التي ظهرت من خلال تبنيه فكرة سياق الحال بوصفه " وسيلة لتحديد المعنى وللفتاجيا بوصفها الصلة بين القواعد والصوتيات"⁽⁴⁾، فوصف اللغة يكون متكاملًا من خلال الإشارة إلى سياق الحال التي تعمل ضمنه اللغة، إلا أن نظرية فيرث إلى سياق الحال كانت مختلفة فقد أعطاهما بعداً أعمق وأشمل بأن جعله جزءاً من أدوات

(1) ينظر المصدر السابق الصفحة نفسها.

(2) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص312.

(3) ينظر المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(4) موجز تاريخ علم اللغة في الغرب، لوبنر، ترجمة: أحمد عوض، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1997م، ص317.

اللغوي مثل التصانيف القواعدية التي يستعملها⁽¹⁾، وقد شعر فيرث "أن سياق الحالة عند مالىنوفسكى لم يكن مناسباً لمدخل لغوي مضبوط ومحكم لحل هذه المشكلة فسياق الحالة بالنسبة إلى مالىنوفسكى جزء من العملية الاجتماعية التي اعتبرها مستقلة عن سلسلة منتظمة من الأحداث وهي مجموعة الأحداث الواقعة والقابلة للملاحظة"⁽²⁾.

(1) ينظر علم الدلالة، بالمر، ص78.

(2) الدلالة والنحو، صلاح الدين صالح حسنين، مكتبة لسان العرب، ط1، ص37-38.

المطلب الثاني

السّيق في الفكر اللغويّ العربيّ الحديث

تأثر علماء اللغة العرب بنظرية فيرث "السياقية" وتولد عنه اهتمامهم بدراسة السّيق الذي ظهر خلال مؤلفاتهم العلمية، فصار الاهتمام بالمباحث الدلالية سمة تميز بحثهم اللغويّ، الذي توصلوا منه إلى نتائج علمية عالية القيمة في الدراسة اللسانية الحديثة نقلوها إلى الدرس العربيّ الذي اقترن بأسماء أساتذة تتلمذوا على يد العالم اللغوي "فيرث" صاحب نظرية السّيق، ومن أمثلتهم : الدكتور تّمام حسان، والدكتور محمود السعران، وسنحاول فيما يلي إلقاء الضوء على إسهاماتهم في دراسة السّيق.

أولاً- السّيق عند تّمام حسان :

احتلت دراسة السّيق جانباً مهماً من أعمال تّمام حسان وظهر ذلك جلياً من خلال مؤلفاته التي تبين فيها سعيه إلى تطبيق السّيق على اللغة العربية وتوظيفه أداة لاستخراج المعنى، والبحث على اتخاذه منهجاً لمن أراد الوصول إلى الدلالة، حيث رأى أن المعنى ثلاثة أنواع أحدهما المعنى الوظيفي الذي يعنى بالجزء التحليلي في السّيق، والثاني المعنى المعجمي للكلمة الذي يتصف بالتعدد والاحتمال خارج السّيق وبالتحديد في داخله، والثالث معنى اجتماعي مقامي يتألف من المعنيين السابقين، فالسّيق يجمع المعاني ويسير بها وفق قرائن توضحها وتبين المقصود منها، فالتعبير عن العلاقة معنى وظيفي لا معجمي فلا معنى للكلمات خارج السّيق⁽¹⁾.

ومن مظاهر اهتمامه بدراسة السّيق أيضاً ربطه بين الناحية الشكلية والوظيفية للكلمات في السّيق وعلاقتها بما قبلها وما بعدها عن طريق التعلق والمجاورة في السّيق؛ لأن السّيق هو المكان الطبيعي لبيان المعاني الوظيفية للكلمات⁽²⁾، وقسم وسائل الربط في السّيق إلى ثلاثة أقسام⁽³⁾:

1- وسائل التماسك السّياقي Transitivity.

(1) ينظر اللغة العربية معناها ومبناها، ص127.

(2) ينظر مناهج البحث في اللغة، لتّمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، 1990م، ص199.

(3) ينظر المصدر السابق، ص203.

2- وسائل التوافق السِّيَاقِي Coneord.

3- وسائل التأثير السِّيَاقِي Covernace أو Regimen.

ويرى تمام حسان أن الهدف من كل دراسة لغوية هو الكشف عن المعنى بالتضافر مع فروع اللغة المختلفة الصوتية، والصرفية، والنحوية وربط المقال بالمقام الذي ينشأ فيه الكلام من أجل إدراك المعاني التي يحتويها التركيب اللغوي، وأكد على دور القرينة في تحديد المعنى فكانت القرائن عنده نوعان: القرينة المعنوية وهي ظواهر غير لفظية في التركيب تفهم في المقال، وقرائن لفظية وهي كل ما يلفظ ويكتب من عناصر الكلام⁽¹⁾، وهناك علاقة طابعتها العموم والخصوص بين مصطلحين هما: "دلالة النص" و"قرينة النص" فالمستفاد من النص في جميع أنواع الإفادة هو دلالة النص، وما عداها فإن النص قرينة المعنى المراد بواسطة اللزوم عن العبارة ويكون المقصود بقرينة السياق أخص من المقصود بدلالة السِّيَاق⁽²⁾.

ثانياً- السِّيَاق عند محمود السعران :

ظهر تأييد الدكتور محمود السعران لنظرية السياق في معرض حديثه عن المدرسة الإنجليزية "مدرسة فيرث" التي تنظر إلى المعنى عن طريق تحليل النص اللُّغوي بمستوياته المختلفة، يقول في مفهوم السياق غير اللغوي: "إن سياق الحال أو "الماجري" هو جملة العناصر المكونة للموقف الكلامي أو (للحال الكلامية)⁽³⁾ فيتضح بهذا أن مفهوم سياق الحال مرتبط بكل الظروف التي ينتج فيها الكلام والتي لها تأثير على نوعية الكلام وعلى القصد المراد تبليغه، ومن العناصر المكونة للحال الكلامية ما يلي:⁽⁴⁾

أولاً- شخصية المتكلم أو السامع وتكوينهما الثقافي، وانتمائهما الاجتماعي أو المهني وشخصيات من يشهد الكلام من غير المتكلم والسامع.

ثانياً- موضوع الخطاب، أو ما يدور حوله الكلام.

ثالثاً- هدف النص الكلامي وغايته المتوخاة في المشتركين، كالإقناع، أو الألم، أو الإغراء أو السخرية أو النقد... الخ.

(1) ينظر اللغة العربية معناها ومبناها، ص191.

(2) ينظر مقالات في اللغة والأدب، تمام حسان، عالم الكتب - القاهرة، ط1، 1427هـ-2006م، 65/2.

(3) ينظر علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص311.

(4) ينظر علم اللغة الاجتماعي عند العرب، هادي نهر، ط1، 1408هـ-1988م، ص188-189.

رابعاً- العوامل والظواهر الاجتماعية ذات العلاقة باللغة والسلوك اللغوي لمن يشارك في الموقف الكلامي.

خامساً- موقع الكلمات من التركيب اللغوي، ومستوى ذلك التركيب من حيث قربه أو بعده من القواعد المقررة في النظام اللغوي المعين والذي يعنيه من قوله دور العناصر غير اللغوية في إنتاج الكلام، ففهم النص ينطلق من خلال ما يحيط به من شخصيات كالمتكلمين والمخاطبين وتكوينهم الثقافي والعوامل الاجتماعية المتعلقة بسلوكهم وأيضاً تأثير النص الكلامي عليهم.

وللسياق دور مهم في اختيار المعنى المناسب من قائمة المعاني التي يحتملها اللفظ وهذه فكرة اتفق عليها كثير من الباحثين، فالجمل تنطق وفق سياقات معينة وجزء من معناها يستمد من السياق، وهذا ما أشار إليه محمود السعران بقوله: "النتابع في الحدث الكلامي وتميزه عن الوقائع (الأحداث اللغوية) والتي تتكون من الكلام وما يسبقه ويليه من أحداث عملية"⁽¹⁾، ويرى أن المعجم وحده غير كافٍ للدلالة على المعنى؛ وذلك "أن معنى الكلام لا يتأتى فصله بأية حال من الأحوال عن السياق الذي يعرض فيه"⁽²⁾.

(1) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص306.

(2) المصدر السابق، ص265.

المطلب الثالث

أنواع السّياق

قسم اللّغويون المحدثون السّياق إلى قسمين بهدف تحليل هذه الظاهرة وتطبيقها على النصوص اللّغوية المنطوقة والمكتوبة وبيان دلالتها على مستوى الكلمة والتركيب وعلى رأسهم فيرث (Firth) الذي قسم السّياق إلى قسمين بما يتناسب وموضوع الدراسة وهما:

أولاً- السّياق اللّغوي (Linguistic context) :

وهو ما يعرف بـ(السياق المقالي - الداخلي)، وهو " يرتبط بنظام اللغة وكلماتها وترتيباتها المختلفة"⁽¹⁾، ويتمثلي العلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، فمعنى الكلمة يتغير وفق تغير السّياق التي ترد فيه، يقول الدكتور محمد حماسة: "وثمة ضرب آخر من السّياق هو "السياق اللّغوي" وهو يعتمد على عناصر لغوية في النص من ذكر جملة سابقة أو لاحقة، أو عنصر في جملة سابقة أو لاحقة أو الجملة نفسها يحول مدلول عنصر آخر إلى دلالة غير المعرفة له"⁽²⁾، فالسياق إطار تنتظم فيه عناصر النص التي تتكون من وحدات لغوية متصلة لتكوين جمل مترابطة فيما بينها يقدمها النص للقارئ ويفهمها من خلال السّياق.

"ويمكن التمثيل للسياق اللّغوي بكلمة (good) الإنجليزية (ومثلها كلمة "حسن" العربية أو "زين" العامة" التي تقع في سياقات لغوية متنوعة وصفاً لـ:

1. أشخاص: رجل - امرأة - ولد.
 2. أشياء مؤقتة: وقت - يوم - حفلة - رحلة...
 3. مقادير: ملح - دقيق - هواء - ماء...
- فإذا وردت في سياق لغوي مع كلمة "رجل" كانت تعني الناحية الخلقية وإذا وردت وصفاً لطبيب مثلاً كانت تعني التفوق في الأداء (وليس الناحية الأخلاقية)، وإذا وردت في وصفاً للمقادير كان معناها الصفاء والنقاوة... وهكذا⁽³⁾.

(1) علم الدلالة (دراسة وتطبيقاً) ، ص98.

(2) النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي، الدلالي، محمد حماسة عبداللطيف، دار الشروق - مكتبة لسان العرب، ط1، 1420هـ، 2000م، ص116.

(3) ينظر علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص69-70.

والذي نفهمه من هذه الأمثلة أن كلمة "حسن" يتحدد معناها من خلال السياق التي ترد فيه فعند اختلاف السياقات تختلف المعاني المرافقة للكلمة، أما تمام حسان فيقول في تعريف سياق النص أنه : "توالي العناصر التي يتحقق بها السياق الكلامي"⁽¹⁾، أي البنية الداخلية للنص، فتوالي العناصر اللغوية وارتباط بعضها ببعض يخلق ترابطاً وانسجماً بين الكلمات التي يتكون منها النص، فكل كلمة لها معنى، ولكن دلالتها تكتسب من خلال التركيب وتفهم من خلال السّياق، "فالسّياق اللغوي هو حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة متجاوزة وكلمات أخرى، مما يكسبها معنى خاصاً محدداً، ويشار في هذا العدد إلى أن السياق اللّغوي يوضح كثيراً من العلاقات الدلالية عندما يستخدم مقياساً لبيان الترادف أو الاشتراك أو العموم أو الفروق أو نحو ذلك، فالمعنى الذي يقدمه المعجم عادة هو معنى متعدد عام ويتصف بالاحتمال، على حين أن المعنى الذي يقدمه السياق - ولاسيما السياق اللغوي - هو معنى معين له حدود واضحة وسمات محددة غير قابلة للتعدد أو الاشتراك أو التعميم"⁽²⁾، فالسّياق اللغوي يتضمن كل ما له علاقة في الكشف عن المعنى المقالي الذي يمثل الإطار الداخلي للغة بمستوياتها الأربعة، ولهذا يجب الرجوع إلى نظام اللغة (الصوتي و الصرفي و النحوي و المعجمي والدلالي للوصول إلى معرفة ذات الكلمة فالسّياق اللّغوي يضم:

أ- السّياق الصوتي:

وموضوعه دراسة الصوت اللغوي داخل السّياق، "فالفونيم يدرس الأصوات أو المجموعات الصوتية المتقاربة التي يدرك علاقتها شعور الجماعة التي تتكلم لغة معينة، والاختيار الموضوعي للفونيمات هو "المغايرة" أو الاختلاف في المعنى الذي يظهر أو لا يظهر عندما يحل صوت محل آخر، مع بقاء سائر حروف الكلمة كما هي"⁽³⁾ فقيمة الصوت تتمثل في التأثير الدلالي الذي يحدثه داخل السّياق.

ب- السّياق الصرفي:

ويهتم بدراسة المورفيمات داخل النص، والبنية الصرفية التي تمثلها الصيغ والمقاطع والعناصر الصوتية التي تؤدي معاني صرفية أو نحوية، فالوحدات الصرفية (المورفيمات) تقع

(1) ينظر اجتهادات لغوية، لتمام حسان، عالم الكتب ن القاهرة، ط1، 1428هـ، 2007م، ص237.

(2) مبادئ اللسانيات، لأحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، ط3، 1429هـ، 2008م، ص355.

(3) أسس علم اللغة، لماريوباي، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب - القاهرة، ط8، 1419هـ-1998م، ص50.

ضمن سلسلة تقسيمية كبرى بالمركبات القالبية أو السلسلة الكلامية⁽¹⁾، حيث تظهر قيمتها إذا وضعت ضمن سياق تركيبى معين تمارس وظيفتها خلاله.

ج- السّياق النحوي:

وهو ما يحكم بناء الوحدات اللغوية داخل النص اللغوي، "السّياق على هذا التفسير ينبغي أن يشمل - لا الكلمات والجمل الحقيقية السابقة واللاحقة فحسب - بل والقطعة كلها الكتاب كله، كما ينبغي أن يشمل - بوجه من الوجوه - كل ما يتصل بالكلمة من ظروف وملابسات"⁽²⁾.

د- السّياق المعجمي:

ويُسمى بالسّياق الدلالي وهو "العلاقة البنيوية الأفقية التي تقوم في العبارة بين المفردات بوصف هذه الأخيرة وحدات معجمية دلالية لا بوصفها وحدات نحوية أو أقساماً كلامية عامة"⁽³⁾، ودلالة اللفظة المفردة في المعجم قد تتمتع بمعاني دلالية يعجز المعجم عن الإفصاح والإبانة عنها داخل بنية النص، فيتولى السّياق مهمة إبعاد المعاني الجزئية وإعطاء الكلمة معاني مختلفة لا يمكن للمعجم أن يدركها، (والمعنى المعجمي يكون في الكلمة المفردة، أمّا حين تدخل في السّياق فإن معناها لا يسمى معجمياً؛ نظراً إلى أن السّياق يحفل بالكثير من القرائن الحالية والمقالية التي تعطى الكلمة معناها الدلالي⁽⁴⁾)، فالمعنى الذي يقدمه السّياق هو معنى معين له حدود واضحة وسمات غير قابلة للتعدّد أو التعميم.

ثانياً- السّياق غير اللغوي (Non – Linguistic context):

ويُعرف بـ(السّياق المقامي- الخارجي)، ويتمثل في الظروف المتعلقة بالمقام أو سياق الموقف ويقصد به "الموقف الخارجي التي يمكن أن تقع فيه الكلمة"⁽⁵⁾، وقد عبّر عنها البلاغيون العرب قديماً بالمقام السّياق الاجتماعي، وسياق الحال أو المجريات⁽⁶⁾، فالسياق غير اللغوي يهتم

(1) ينظر مبادئ اللسانيات، ص 185-189.

(2) دور الكلمة في اللغة، ص 57.

(3) التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم، لغودة خليل أبو غودة، مكتبة المنار، الأردن الزرقاء، ط1، 1405هـ، 1985م، ص 76.

(4) ينظر اللغة العربية معناها ومبناها، ص 41.

(5) علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص 71.

(6) ينظر علم الدلالة، بالمر، ص 69-70، وعلم الدلالة، هادي نهر، ص 188.

بدراسة الظروف المحيطة التي يقع فيها الكلام ويشمل: الموقف واللغة، والمتكلم والمجتمع والقارئ والعلاقة بين المرسل والمتلقي، "فهو كل ما يكتنف الكلمة من أحوال وأحداث تساعد على فهمها"⁽¹⁾، وقد عرفه ستيفن أولمان "بالموقف الذي يقال فيه الكلام، أي: دراسة العناصر غير اللغوية المتعلقة بالمقام والظروف التي يحدث فيها الكلام"⁽²⁾ ويمكن تقسيم السياق غير اللغوي إلى:

أ- السياق العاطفي Emotional context:

وهو: (الذي يحدّد طبيعة استعمال الكلمة بين دلالتها الموضوعية، ودلالاتها العاطفية... كما يبين درجة الانفعال قوةً وضعفاً إذ ينتقي الكلمات ذات الشحنة التعبيرية القوية حين الحديث عن أمر فيه غضب وشدة انفعال " فالحدث اللغوي في حالة الانفعال والشدة يختلف عن حالة الهدوء، وفي حالة السّرور يختلف عن حالة الحزن، ولكل كلمة في التركيب معنى عاطفي يحيط بها كما أن المتكلم يختار من الكلمات ما يناسب شعوره فلكل حالة شعورية سياق عاطفي يظهر من خلال الإنتاج اللغوي يؤثر في الدلالة ويتأثر بها، كما يكون لطريقة اداء الكلمات دور بارزاً لشحن المفردات بكثير من المعاني الانفعالية والعاطفية " ⁽³⁾.

ب- السياق الثقافي (Cultural context):

ويعني "تحديد المحيط الثقافي أو الاجتماعي الذي يمكن أن تستخدم فيه الكلمة"⁽⁴⁾؛ لأن الكلمة تختلف باختلافه، وأيضاً التراكيب، حيث تتأثر الدلالة تبعاً لذلك، فكلمة "جذر" لها معنى عند المزارع، ومعنى ثان عند اللغوي، ومعنى ثالث عند عالم الرياضيات⁽⁵⁾.
يضاف إلى ذلك كله أن العديد من الكلمات ذات ارتباط وثيق بالثقافة، إذ تحمل الكلمات وضعيات ثقافية معينة، فتكون علامات على الانتماء العرقي أو الديني أو السياسي، من ذلك استخدام كلمة (فتح) للدلالة على الحرب وكسب الأرض، فكلمة فتح لها دلالات ثقافية تاريخية⁽⁶⁾.

(1) في علم اللغة، لغازي مختار طليعات، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط2 - 2000م، ص213.

(2) دور الكلمة في اللغة، ص57.

(3) مبادئ اللسانيات، ص356-357.

(4) علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص71.

(5) ينظر المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(6) ينظر مبادئ اللسانيات، ص359.

ج- سياق الموقف:

ويعني الموقف الخارجي الذي يمكن أن تقع فيه الكلمة، مثل استعمال كلمة "يرحم" في مقام تسميت العاطس: "يرحمك الله" (بالبدء بالفعل)، وفي مقام الترحم بعد الموت: "الله يرحمه" (بالبدء بالاسم)⁽¹⁾، فتغيرت دلالة الكلمة تبعاً لتغير الموقف أو المقام، ففي الأولى تعني طلب الرحمة في الدنيا، والثانية طلب الرحمة في الآخرة.

ومراعاة المقام تجعل المتكلم يعدل عن استعمال الكلمات التي تنطبق على الحالة التي يصادفها خوفاً أو تأديباً، وكلما كان الكلام موافقاً لظروف المقام كان مقبولاً ومستحسنًا، وعلى الباحث الإلمام بالمعطيات الاجتماعية التي يجري الكلام فيها، ولذلك يمهد عادة للآثار الأدبية بدراسة البيئة الزمانية والمكانية والملابس الشخصية، لما لها من أهمية في معرفة المعنى المقصود في تلك الأثناء⁽²⁾.

يتضح مما سبق :

1. إن أول من وضع مصطلح سياق الحال هو العالم البولندي مالنوفسكي فقد اعتبره جزءاً من العملية الاجتماعية وشرطاً أساسياً في وصف اللغة.
2. إن العالم فيرث أول من اعتنى بمصطلح سياق الحال من المحدثين والذي أخذه عن مالنوفسكي وجعله ركيزةً للنظرية السِّياقية وأعطاه بعداً أعمق في الدراسة.
3. تأثر علماء اللغة العرب المحدثين بالنظرية السِّياقية ومنهم: محمود السعمران وتمام حسان وطبقوها في دراساتهم.
4. اهتم الدكتور تمام حسان بالمقام وجعله شرطاً أساسياً لاكتمال المعنى الدلالي.
5. اعتنى الدكتور محمود السعمران بعنصر السِّياق واهتم بالطريقة التي تستعمل بها الكلمات في اللغة من حيث وضعها في سياقات مختلفة لظهور المعنى المطلوب، فالمعجم وحده غير كافٍ للدلالة على المعنى.
6. إن العلاقة بين السياق اللُّغوي وغير اللُّغوي علاقة تكامل فلا يمكن الاستغناء عن أحدهما في فهم معنى النص.

(1) ينظر علم الدلالة: ص 71.

(2) ينظر مبادئ اللسانيات، ص 358.

الفصل الثاني

دلالة السّياقين الصّوتي والصّرفيّ في شعر الخنساء

المبحث الأول: السّياق الصّوتيّ.

المبحث الثاني: السّياق الصّرفيّ.

توطئة :

يُعد السِّياق اللُّغويّ البيئَة اللُّغويّة التي تحيط بجزئيات الكلام من مفردات وجمل فهو حصيلة استعمال الكلمات داخل نظام الجملة عندما تتساق مع كلمات أخرى مما يكسبها معنى خاصاً محدداً، فالسياق لا يلقي الضوء على الكلمة فقط أو الجملة، وإنما ينظر إلى النصّ بأكمله ويدرس علاقة المفردات بعضها ببعض؛ لأنّ البحث في الدّلالات يقتضي بالضرورة الرجوع إلى العناصر اللُّغوية المكوّنة للنصوص وفق مستويات اللّغة الأربعة: الصوتية، والصّرفية، والنّحوية، والمعجمية من أجل الوصول إلى فهم دقيق للألفاظ المكونة للسِّياق في النصّ.

ومن المعلوم أن اللّغة نظامٌ متكاملٌ ، وأن الاصوات لا تُعدّ لغةً إلا إذا كانت ذات محتوى دلالي، وهي تتظافر معاً فينضم بعضها إلى بعض آخر لتشكّل الكلمات ذات الصيغ والأبنية المتنوّعة التي يقوم علم الصرف بوصفها ودراستها، ثم تدخل هذه الكلمات في تراكيب خاصة لتكوّن جملاً يتكفّل علم النحو بدراستها وتحليلها، وتتضافر كلّ الأنظمة السابقة وتتلاحم من أجل الوصول إلى الدّلالات والمعاني المقصودة من أيّ نصّ مسموعٍ أم مكتوب، فهي جميعاً في خدمة الدّالة التي هي الغاية المبتغاة من اللغة، وهو ما يمثّل المستوى الرابع من مستويات اللغة.

وهذه المستويات لا يمكن الفصل بينها في الاستخدام الفعلي للغة، ولكن تسهياً للبحث وأملاً في الوصول إلى نتائج ذات قيمة في الدّراسات اللُّغويّة يعمد الباحث إلى درس كل مستوى على حدة، ولما وافقت أنواع السِّياق اللُّغويّ هذه المستويات، فإنّ الباحثة رأت أنّه من المفيد تخصيص مساحة لبحث كل نوعٍ من أنواعه، ونستقصي في هذا الفصل السِّياقين الصوتي والصرفي في شعر الخنساء من أجل الكشف عن الجوانب الدلالية فيه، والبداية بالسِّياق الصوتي.

المبحث الأول

السياق الصوتي

المطلب الأول : الأصوات العربية وقيمتها التعبيرية والدلالية .

المطلب الثاني : دلالة السياق الصوتي في شعر الخنساء .

المطلب الأول

الأصوات العربية وقيمتها التعبيرية والدلالية

أولاً- الأصوات العربية: طبيعتها وصفاتها:

تعد اللغة ظاهرة اجتماعية لها أثرها في تقدم المجتمعات؛ وذلك لكونها الوسيلة الرئيسية التي يستخدمها المرء في عملية التواصل الإنساني، وتتصف بأنها الكلام المنطوق الذي يتداول مشافهة قبل أن تعرف الكتابة بزمان طويل، وأقدم تعريف لها هو ما ذكره ابن جني ت(392هـ) بأنها: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"⁽¹⁾، فهي أصوات منطوقة وليست حروف مكتوبة، وقد عرفها من المحدثين الدكتور أنيس فريحة بأنها: "مجموعة أصوات للتعبير عن الفكر"⁽²⁾، فالصوت اللغوي أحد أربع أنظمة تتكون من مجموعها اللغة، وهذه الأنظمة هي: النظام الصوتي، والنظام الصرفي، والنظام النحوي، والنظام الدلالي، والأصوات المفردة أساس تشكل أي لغة ودخول هذه الأصوات في مقاطع وكلمات وجمل ونصوص تمثل الجانب العملي للغة فهي الوسيلة الأساسية التي يعتمد عليها المرء في بناء اللغة، وقد قسم المحدثون أصوات العربية إلى قسمين رئيسيين هما:

أ- الأصوات الصامتة أو الساكنة (Consonants):

ويقصد بها "الأصوات التي ينحبس معها الهواء انحباساً محكماً فلا يسمح له بالمرور لحظة من الزمن يتبعها ذلك الصوت الانفجاري، أو يضيق مجراه فيحدث النفس نوعاً من الصفير أو الخفيف"⁽³⁾، وتسمى عند علماء العربية بالحروف فهي تختلف من لغة إلى أخرى في عددها وصفاتها المميزة لها؛ ولكن درجة الاختلاف لها أقل من درجة الاختلاف بين اللغات في حالة الحركات⁽⁴⁾، وقد تناول علماء اللغة القدماء والمحدثين الصّوامت بالدراسة فتعرّف عند القدماء بالأصوات الصحيحة ومنهم الخليل بن أحمد الفراهيدي ت(175هـ) في كتابه العين الذي يُعد مرجعاً صوتياً للدارسين، بقوله: "في العربية تسعة وعشرون حرفاً، منها خمسة وعشرون حرفاً صحاحاً لها أحياء ومدارج، وأربعة أحرف جوف وهي: الواو والياء والألف والهمزة"⁽⁵⁾، وقد تحدث عن مخارجها وصفاتها، وسماها إبراهيم أنيس وهو من المحدثين "بالسواكن"⁽⁶⁾.

(1) الخصائص: 34/1.

(2) ينظر نظريات في اللغة، لأنيس فريحة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1981م، ص8.

(3) الأصوات اللغوية، لإبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975م، ص26.

(4) علم الأصوات، لكمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م، ص173.

(5) كتاب العين، 57/1.

(6) ينظر الأصوات اللغوية، لإبراهيم أنيس، ص26.

والصوامت في العربية ثمانية وعشرون صوتاً هي الهمزة، والباء، والتاء، والثاء، والجيم والحاء، والخاء، والذال، والذال، والراء، والزاي، والسين، والشين، والصاد، والضاد، والطاء والظاء، والعين، والغين، والفاء، والقاف، والكاف، واللام، والميم، والنون، والهاء، والواو، والياء⁽¹⁾، والصفة التي تجمع هذه الأصوات هي أنّ الهواء ينحبس معها انحباساً محكماً، فلا يُسمَح له بالمرور لحظة من الزمن، وذلك في الصوت الانفجاري، أو يُضَيَّق مجراه فيُسمَع للصوت نوعٌ من الصفير أو الحفيف⁽²⁾.

ب- الأصوات الصائتة أو اللين (Vowels):

الأصوات الصائتة هي التي تُسمّأصوات اللين، والأصوات الطليقة، وحروف المد، وحروف العلة، والمصوّتات، والحركات، والطليقات، والأصوات المتحركة⁽³⁾، وهي في اللغة العربية ستة أصوات ثلاث منها قصيرة، وثلاث منها طويلة وأخرى يُنشَأُ من الإمالة والإشمام والتفخيم وغيرها⁽⁴⁾.

فالقصيرة هي التي تُعرَف بالحركات وهي الفتحة والكسرة والضمة، والطويلة هي التي تُعرَف بأصوات المد وهي الألف والياء والواو⁽⁵⁾.

والصفة التي تجمع بين أصوات اللين (الصائتة) هي اندفاع الهواء من الرئتين مروراً بالحنجرة ثم الحلق، والفم، من غير أن تعترضه حوائل تُضيق مجراه⁽⁶⁾.

وتقسم الأصوات العربية باعتبار كَيْفِيَّة خروج الهواء عند النطق بها إلى شديدة أو إنفجارية ينحبس معها الهواء، ورخوة احتكاكية يخرج معها الهواء ويُحدث احتكاكاً⁽⁷⁾، فالشديدة هي الباء، والذال، والتاء، والطاء، والضاد، والكاف، والقاف، والهمزة.

أما الرخوة فهي الفاء والذال والثاء والظاء، والزاي، والسين، والصاد، والشين، والخاء، والغين، والعين، والحاء، والهاء.

(1) ينظر الأصوات اللغوية : الموضع نفسه.

(2) ينظر المصدر السابق: الموضع نفسه.

(3) ينظر الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر، عمّان، الأردن، ط1، 1998م، ص197.

(4) ينظر المصدر السابق: ص 202، 203.

(5) ينظر الدراسات الصوتية عند علماء العربية، لعبد الحميد الأصبغي، كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ط1، 1992م، ص55.

(6) الأصوات اللغوية، لإبراهيم أنيس: 26.

(7) الأصوات اللغوية، لعبد القادر عبد الجليل: ص 150.

كما تنقسم أصوات اللغة العربية من حيث تذبذب الوترين الصوتيين إلى أصوات مجهورة وأصوات مهموسة، " فالصوت المجهور هو الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية عند النطق به، والأصوات المجهورة هي: الباء، والجيم، والdal، والذال، والراء، والزاي، والضاد، والطاء، والعين، والغين، واللام، والميم، والنون، والواو، والياء⁽¹⁾، " والصوت المهموس هو الصوت الذي لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به، والأصوات المهموسة هي: التاء، والثاء، والحاء، والخاء، والسين، والشين، والصاد، والطاء، والفاء، والقاف، والكاف، والهاء⁽²⁾.

وقد اختلف الباحثون حول الهمزة، وأخرجوا الطاء والقاف إلى الأصوات المجهورة، واعتبروا الهمزة صوتاً صامتاً لا هو بالجر ولا هو بالهمس⁽³⁾

ويؤدي الجهر والهمس دوراً مهماً في المعنى من حيث وضوحه وبناء معانيه التي تتسق وتتوافق مع الحالة الشعورية والنفسية ومع الموقف الحياتي الذي يريد الشاعر التعبير عنه⁽⁴⁾، وقد أشار إبراهيم أنيس على أن نسبة شيوع الأصوات المجهورة في الكلام أكثر من الأصوات المهموسة⁽⁵⁾.

ثانياً- القيمة التعبيرية والدلالية للصوت اللغوي:

تظهر في اللغة العربية المناسبة واضحة بين الصوت والحدث، فكل حدث لفظ يناسبه من ناحية القوة والضعف، فيكون اللفظ قوياً إذا كان دالاً على حدث قوي، ويكون ضعيفاً إذا دل على حدث ضعيف، فالأحداث كما تكون قوية وضعيفة، توصف الأصوات والألفاظ بالقوة أو الضعف كذلك، فلحروف صفات قوة وصفات ضعف، وصفات القوة خمسة هي: الجهر، والشدة، والاستعلاء، والإطباق، والإصمات، أما صفات الضعف فهي: الهمس، والرخاوة، والاستقال، والانفتاح، والذلاقة⁽⁶⁾.

(1) ينظر علم الأصوات، لكمال بشر، ص 174.

(2) المصدر السابق، الموضع نفسه.

(3) ينظر علم الأصوات العربية، لمحمد جواد النوري، جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1996، ص 151. وعلم الأصوات، كمال بشر: ص 174.

(4) ينظر النظرية النقدية من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، لمراد عبدالرحمن مبروك، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط4، 1434هـ، 2012م، ص 50.

(5) ينظر الأصوات اللغوية، لإبراهيم أنيس، ص 21.

(6) نظريات ابن جني في دلالة الألفاظ وموقف المحدثين، لأمين محمد فاخر، حولىة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، ع1، 1979م، ص 199

وقد أشار ابن جني إلى وجود هذه المناسبة بين الحدث واللفظ⁽¹⁾، فالصوت القوي يدل على حدث قوي، والصوت الضعيف يدل على حدث ضعيف، فالقسم أقوى فعلاً من القسم؛ لأن القسم يكون معه الدق، فخُصت الصاد بالأقوى، والسين بالأضعف⁽²⁾، فالصاد أقوى لأنها من حروف الاستعلاء، والسين على عكسها صوت مستقل، والصاد من حروف الإطباق أما السين فـصوت منفتح⁽³⁾.

وكذلك (خضم) - كما أشرنا سابقاً عند الحديث عن الدلالة الصوتية - هي أضعف في اللفظ من (قضم)؛ لأنّ قضم اكتسبت قوتها لاجتماع أربعة من صفات القوة فيها هي: الجهر - على رأي المتقدمين - والشدة، والاستعلاء، والإصمات، أمّا الخاء فهو أضعف؛ لذلك استعملوا الخضم لأكل الشئ الرطب والبطيخ، والقضم للصلب واليابس، والأمثلة على هذه المناسبة كثيرة. وفرق الزمخشري (538هـ) بين النضح والنضخ في تفسير - قوله تعالى -: ﴿فِيهِمَا عَيَّانٌ نَضَّاحَتَانِ﴾⁽⁴⁾، فقال: "نضاختان: فوارتان بالماء، والنضخ أكثر من النضح، لأنّ النضح... مثل الرش"⁽⁵⁾، فطبيعة الصوت وقوته أوحى بفوران السائل في قوة وعنّف، وبالمقارنة بين (تنضخ) و(تنضح) التي تدلّ على شرب السائل في ببطء، يتبين أثر صوت الخاء في الأولى، فهو الذي أكسبهاتلك القوة وذلك العنف⁽⁶⁾.

وتظهر دلالات الصوت اللغوي عند النظر إليه من خلال السياق، أي من خلال ما يحقّقه الصّوت من دلالات وقيم تعبيرية وذلك بتضافره مع عناصر سياقية أخرى داخل النص، فدراسة الصوت من هذا المنظور تتمثل في أن "يدرس الصوت في سياقه... ولاشك أنّ الصّوت في سياقه يختلف عن الصوت المجرد من حيث كمية الجهد اللازمة لإنتاجه، ومن حيث تأثيره بالأصوات السابقة عليه واللاحقة به"⁽⁷⁾.

(1) ينظر الخصائص: 2/ 152 وما بعدها.

(2) ينظر المصدر السابق: 2/ 161.

(3) ينظر نظريات ابن جني في دلالة الألفاظ وموقف المحدثين: 200.

(4) سورة الرحمن: من الآية (65) .

(5) ينظر الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل لجار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزّمخشريّ (ت 538 هـ) ، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود، وعليّ محمد معوّض،، مكتبة العبيكان، الرياض، ط 1،

1418 هـ، 1998 م، 6/ 18

(6) دلالة الألفاظ لإبراهيم أنيس، ص 46.

(7) ينظر علم اللغة العام، لعبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6، 1413 هـ، 1993 م، ص100.

ويعدّ بحث الجانب الصوتي للغة مقدّم على غيره من الجوانب، فهو أول ما تبدأ به الدراسات اللغوية؛ لأنّه الأساس الذي يقوم عليه بناء مفرداتها وصيغها وتركيبها، ولا بد لدراسة أي لغة من دراسة أصواتها، ولعلم الدلالة علاقة واضحة بالأصوات لأنها المادة الخام للغة وبتركيبها في كلمات وجمل تنتج الدلالة، وإذا وُضعت في سياق اكتملت الدلالة فكل صوت في السلسلة الكلامية يؤثر في المعنى.

وفي المطلب التالي نستقصي دور السياق الصّوتي في الكشف عن معاني شعر الخنساء ودلالاته.

المطلب الثاني

دلالة السياق الصوتي في شعر الخنساء

أولاً- الصوامت والصوائت ودلالتهما في شعر الخنساء:

أ- الصوامت ودلالاتها في شعر الخنساء:

تناولنا في ما سبق أثر الصوت في تحديد المعنى فهو أساس بناء النص الشعري أو الأدبي وتظهر من خلاله جمالياته؛ لأنه يعكس الواقع الدلالي للنص بما يحمله من ملامح مميزة تتمثل في: الجهر والهمس والاحتكاك والانفجار والصفير والتي يعتمد عليها الشاعر للتعبير عن نفسيته وما يجول في خاطره من أفكار يحرص على إيصالها للمتلقى فتتأثر الأصوات والألفاظ والمعاني بالمواقف والحالة التي هو عليها، فتتوزع في النص بصورة تُعطي للقصيدة موسيقى عذبة تربط الشعر بمعناه وبالغرض الذي نظم فيه وتكسبه أبعاد إيقاعية ودلالية، لذلك حينما بحثنا في ديوان الخنساء وجدنا اعتمادها على الصوامت بصفاتها المختلفة في التعبير عن مشاعرها.

صوت الفاء:

الفاء صوت شفوي أسناني رخو شديد مهموس مرقق⁽¹⁾، من معانيه الدلالة على الضعف والوهن والنشنت⁽²⁾، وقد اعتمدت الشاعرة في قصيدة (يا عين بكّي) على صوت الفاء في قولها: (إنزافٍ، كافٍ، هتافٍ، رجافٍ، خسفٍ، رسافٍ) وقد ساهم في إبراز دلالة الألم والتحسر على فقد صخر والحث على طلب البكاء بسخاء بدمع لا ينفذ، تقول⁽³⁾: [من البسيط].

يَا عَيْنِ، بَكِّي بَدْمَعِ عَيْنِ إِنْزَافٍ وَأَبْكِي لِصَخْرٍ، مَلَنْ يَكْفِيكِه كَافٍ
كُونِي كَوَرْقَاءَ⁽⁴⁾، فِي أَفْئَانِ عَيْلَتِهَا، أَوْ صَائِحٍ، فِي فُرُوعِ النَّخْلِ، هَتَّافٍ
وَابْكِي عَلَى عَارِضٍ، بِالْوَدْقِ مُحْتَفِلٍ، إِذَا تَهَاوَنَتِ الْأَحْسَابُ، رَجَّافٍ
وَمَنْزِلِ الضَّيْفِ إِنْ هَبَّ ثُجْلُ جِلَّةٍ⁽⁵⁾ تَرْمِي بِصَمٍّ، سَرِيعِ الْخَسْفِ، رَسَافٍ

(1) مناهج البحث في اللغة، ص124.

(2) خصائص الحروف العربية ومعانيها، لحسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م، ص130.

(3) الديوان، ص141.

(4) الحمامة الوراق: التي لونها بياض إلى سواد، مختار الصحاح، مادة (ورق)، ص385.

(5) مُجْلَجَلَة: هي ريح لها صوت في هبوبها، والجُلَجَلَة: الحَزَكَةُ مَعَ شِدَّةِ الصَّوْتِ وَحِدَّتِهِ، لسان العرب، مادة (جَلَل)،

صوت الرّاء :

الرّاء صوت لثوي تكراري مجهور من الأصوات المتوسطة⁽¹⁾، يحمل دلالة الترجيع والتكرار، أي تكرار الحركة المرة بعد المرة وإعادتها، وتُفصح كثرة استعماله عن واقعة الحركة والاضطراب التي يبدأ الحدث بها⁽²⁾.

ومن تكرار الرّاء في شعر الخنساء⁽³⁾: [من البسيط]

يَا عَيْنِ جُودِي بدمع، مِنْكَ، مَذْرَارٍ جُهِدَ الْعَوِيلِ، كَمَاءِ الْجَدُولِ الْجَارِي
وَابْكِي أَخَاكَ، وَلَا تَنْسِي شَمَائِلَهُ وَاْبْكِي أَخَاكَ، شُجَاعًا، غَيْرَ خَوَّارٍ
وَابْكِي أَخَاكَ، لِأَيْتَامٍ وَأَرْمَلَةٍ وَاْبْكِي أَخَاكَ، لِحِقِّ الضَّيْفِ، وَالْجَارِ
استعملت الشاعرة في هذا البيت لفظ (مَذْرَارٍ) التي يتكرر فيها صوت الرّاء المجهور للدلالة على الشيء الوفير الفياض، كما ساهم المد مع الرّاء في الإطالة وإبراز النغمة الحزينة التي توحى بجو بكائي حزين يناسب غرض الرثاء.

صوت الزّاي:

الزّاي صوت أسناني لثوي احتكاكي مجهور⁽⁴⁾، وهو صوت حادّ يستمد حدته منذبذباته الصوتية العالية، وهو متنوع الخصائص، فحدّته توحى بالشدة والفعالية، وتوهّله للتعبير عن الأصوات المماثلة في الطبيعة، والزّاي إذا لفظ بشيء من الشدة أوحى بالاضطراب والتحريك والاهتزاز، أمّا إذا لفظ مخففاً بعض الشيء، فهو يوحي بالبعثرة والانزلاق، وذلك حدّوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث⁽⁵⁾.

وقد أشبعت الشاعرة قصيدتها (تَعَرَّقَنِي الدَّهْرُ) بصوت الزّاي المجهور الصفييري لقدرته على قرع الأذن ولتمكنه من تأدية مطلبها من القصيدة وغرضها الذي هو اللوم والعتاب، تقول⁽⁶⁾:
[من المتقارب]

تَعَرَّقَنِي الدَّهْرُ نَهْسًا، وَحَزًّا وَأَوْجَعَنِي الدَّهْرُ قَرَعًا، وَغَمْرًا

(1) ينظر مناهج البحث في اللغة: ص 132.

(2) ينظر خصائص الحروف العربية ومعانيها: ص 86.

(3) الديوان، ص 112.

(4) ينظر علم الأصوات اللغوية، ص 68.

(5) ينظر خصائص الحروف العربية ومعانيها : ص 137.

(6) الديوان، ص 120.

وَأَفَنِّي رَجَالِي، فَبَادُوا مَعًا، فَعُودِرَ قَلْبِي، بِهِمْ، مُسْتَقَرًّا
 فهي تلوم الدهر وتعاتبه لأنه قد أودى بأهل بيتها واحد تلو الآخر.

صوتا اللام النون:

يصف المتقدمون اللام بأنه "شديد جرى فيه الصوت؛ لانحراف اللسان مع الصوت"⁽¹⁾، وهو لثوي المخرج، وكذلك النون صوت لثوي مجهور متوسط⁽²⁾، ويوصف الصوتان بأنهما من الوقفات غير الانفجارية، لأن لها نسب قريب بالوقفات (stop)، ولأنهما يتصلان بالأصوات الممتدة (open)، من جهة خروج الهواء عند النطق باللام حراً طليقاً من مستوى اللسان أي من جانبه أو من جانبيه معاً، وكذلك الحال عند نطق النون فإنه يصحبها مرور الهواء حراً طليقاً من الأنف⁽³⁾، ولنسب اللام والنون القريب بالوقفات يصفها سيبويه بالشديدة.

ويوحي صوت اللام بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق⁽⁴⁾، أما النون فهو للتعبير عن البطون في الأشياء، وللتعبير عن الصميمية؛ إذ ينبعث من الصميم للتعبير عفويًا وفطريًا عن الألم العميق (أَنَّ أُنِيًّا)، وهو من أصلح الأصوات قاطبة للتعبير عن مشاعر الأمل والخشوع، والنون إذا لفظ مخففاً مرققاً أوحى بالأناقة والرقّة والاستكانة، وإذا لفظ مشدداً بعض الشيء أوحى بالانبثاق والخروج من الأشياء، أما إذا لفظ بشيء من الشدة والتوتر، فلا بد لموحياته الصوتية أن تتجاوز ظاهرة الانبثاق العفوية، إلى النفاذ القسري والدخول في الأشياء⁽⁵⁾.

ومن المواضع التي كثفت فيها الشاعرة استعمال صوتي اللام والنون قولها في⁽⁶⁾:

[البسيط]

يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى صَخْرٍ، وَقَدْ لَهْفَتْ، وَهَلْ يَرُدُّنَّ خَبْلَ⁽⁷⁾ الْقَلْبِ تَلْهَيْفِي؟
 ابْكِي أَحَاكِ، إِذَا جَاوَزَتْهُمْ سَحَرًا جُودِي عَلَيْهِ بِدَمْعٍ غَيْرِ مَنُزُوفٍ

(1) ينظر الأصول في النحو، لابن السراج، تحقيق محمد عثمان، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1430هـ، 2009م، 2/489.

(2) ينظر الأصوات اللغوية، عبد القادر عبد الجليل، ص64-66.

(3) علم الأصوات، كمال بشر، ص 205.

(4) خصائص الحروف العربية ومعانيها: ص 78.

(5) ينظر المصدر السابق: ص 158، 159.

(6) ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه: هيثم جمعة هلال، دار مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ، 2012م، ص143.

(7) الخَبْلُ: الفساد، مختار الصحاح، مادة (خبل)، ص99.

ابْكِي الْمُهِينَ تِلَادَ الْمَالِ، إِنْ نَزَلْتُ شَهْبَاءُ⁽¹⁾، تَزْرَحُ بِالْقَوْمِ الْمُتَارِفِ
وابْكِي أَخَاكَ لَدِهْرٍ، صَارَ مُؤْتَلِفًا والدَّهْرُ، وَيَحَكُ، نَوْ فَجَعٍ وَتَجْلَيْفِ
جمعت الشاعرة بين صوتي (اللام والنون) المجهوران للدلالة على الحسرة ولوعة الحزن
الذي لا يفنى فالصوتان يشتركان في بعث جوٍّ من الوقار والجلال الذي يناسب غرض الرثاء.

صوت الهاء :

الهاء صوت حنجري احتكاكي مهموس مرقق⁽²⁾، توحى اهتزازاته العميقة في باطن الحلق
بالاضطرابات النفسية، وقد اهتدى الإنسان إليه للتعبير عفويًا عن الاضطرابات النفسية التي
يتعرض لها كاليأس أو البؤس أو الحزن أو الضياع، ولا بد أن تنقبض نفس الإنسان مه هذه
الاضطرابات، فينعكس ذلك على جملة العصبية، وينقبض لها بدنه بما في ذلك جوف الصدر
وأنسجة الحلق، وهكذا عندما ينطلق النفس الهيجاني المشحون بمثل هذه الحالات النفسية من
جوف الصدر إلى مخرج الهاء في جوف الحلق ليتحوّل إلى صوت، لا بد له أن يرتعش على
شكل اهتزازات توحى بالحالة النفسية التي تعرّض لها صاحب هذا الصوت، وكان صوت الهاء
كفيلًا بالتخفيف من حدة هذه الاضطرابات النفسية⁽³⁾.

وقد اعتمدت الخنساء في بثّ أحاسيسها على صوت الهاء، ومنها قولها⁽⁴⁾: [من الوافر].
بَكَتْ عَيْنِي وَعَاوَدَهَا قَدَاهَا بُعُورًا، فَمَا تَقْضِي كَرَاهَا
عَلَى صَخْرٍ، وَأَيُّ فَتَى كَصَخْرٍ إِذَا مَا النَّابُ لَمْ تَرَأْمَ طَلَاهَا؟
فَتَى الْفَتَيَانِ، مَا بَلَّغُوا مَدَاهُ وَلَا يَكْدَى، إِذَا بَلَغَتْ كُدَاهَا
سيطر على القصيدة صوت الهاء المهموس الذي يدل على الرقة وضعف المشاعر
والإعياء بعد البكاء والنواح، فالأصوات المهموسة توقظ المشاعر والوجدان وغالبًا ما تكون في
مقام الحزن والاشتياق، فالشاعرة لم تعد تنام بسبب رجوع الحزن إليها لموت صخر ومن أحق منه
بالحزن لأنه لا يوجد له مثل⁽⁵⁾.

(1) شهباء: سنة شديدة مجدية كثيرة الغبار، ديوان الخنساء، ص143.

(2) الأصوات اللغوية، لعبد القادر عبد الجليل: ص 183.

(3) ينظر خصائص الحروف العربية ومعانيها : ص 189، 190.

(4) الديوان، المصدر السابق، ص197.

(5) ينظر شرح ديوان الخنساء، ص158.

ب- الصوائت ودلالاتها في شعر الخنساء:

استعملت الخنساء في ديوانها وسائل مختلفة للتنفيس عن نفسياتها والتخفيف من حزنها والدموع إحدى هذه الوسائل التي استخدمتها وكما نجدها أيضاً قد قامت بتوظيف الأصوات والألفاظ لتعبر بها عن حرارة عاطفتها فوظفت الحروف الصائتة لتمييزها بسعة المخرج ولكونها مجهورة في إبراز نزعة الحزن واللوعة المسيطرة عليها.

ألف المد:

ألف المد (الفتحة الطويلة) صوت ذو مخرج متسع، يخرج الهواء معه ممتداً حتى ينفد⁽¹⁾، يكون اللسان معه مستوياً في قاع الفم مع ارتفاع في وسطه حتى يبقى الفم مفتوحاً بشكل متسع وحجرات الرنين فيه كبيرة⁽²⁾، ولا شك في أن اتساع مخرج ألف المد وامتداد الصوت يفسح المجال للتعبير عن خلجات النفس ويخفف آلامها، وذلك لما يتيح ألف المد من رفع للصوت بالآهات، وفي ذلك تنفيس عما يجده الإنسان من حزن وجزع ويأس.

ومن توظيف الشاعرة لألف المد في التعبير عن حزنها قولها [من البسيط]⁽³⁾:

يَا عَيْنِ، مَالِكِ لَا تَبْكِينَ شُكَايَا إِذْ رَابَ دَهْرٌ، وَكَانَ الدَّهْرُ رِيَّابَا؟
فَابْكِي أَخَاكِ، لِأَيْتَامٍ، وَأَرْمَلَةٍ، وَابْكِي أَخَاكِ، إِذَا جَاوَرَتْ أَجْنَابَا
وَابْكِي أَخَاكِ، لَخَيْلٍ، كَالْقَطَا عَصَابَا فَقَدْ نَ، لَمَّا ثَوَى، سَيِّبَا وَأَنْهَابَا

يسيطر على القصيدة صوت الألف والتي أنهت بها أبياتها في قولها: "رِيَّابَا، أَجْنَابَا، أَنْهَابَا"، ويرجع سبب استخدامها للألف؛ لأنها أقوى الأصوات وأعلاها فهو يعطيها فرصة أكبر للبكاء والنواح وإخراج ما بداخلها وحمل العواطف وإبرازها للمتلقى.

ياء المد:

صوت الياء من الأصوات اللينة؛ لأن مخرجه يتسع لهواء الصوت أشد من غيره، وهو يقرب من الأصوات الممتدة، كما يقرب من الحركات، والفيصل في الأمر هو النظر إليه من حيث وظيفته في النسيج اللغوي للغة العربية، ويشاركه صوت الواو في كل هذه المميزات⁽⁴⁾،

(1) ينظر علم الأصوات، لكمال بشر، : ص 217.

(2) الأصوات اللغوية، لعبد القادر عبد الجليل: ص 209.

(3) الديوان، ص 17.

(4) ينظر علم الأصوات، لكمال بشر: ص 207.

والياء هي للانفعال المؤثر في البواطن⁽¹⁾، "وإذا تحرك ما قبل الياء الساكنة بالكسر، فإنها تعطينا صورة الحفرة العميقة والوادي السحيق (كريم، فهيم، فقيه، نبيء، لئيم)، لتشفّ الياء في هذه الحالة عما في صميم الإنسان أو الأشياء من الخصائص المتأصلة فيها، فالكريم هو الذي تفجرت ينباع الكرم في صميمه، ليس كرمه طارئاً ولا مصادفةً موقف، وكذلك الأمر مع العليم والتعيس والجميل والقبيح والسعيد والحقير"⁽²⁾

وقد حملت الشاعرة ياء المدّ أشجانها وشكواها فكثفت حضوره، في قولها [من الوافر]⁽³⁾:

هَرِيقِي مِنْ دُمُوعِكَ، أَوْ أَفِيقِي وَصَبْرًا إِنْ أَطَقْتُ، وَلَنْ تُطِيقِي
وَقُولِي: إِنَّ خَيْرَ بَنِي سُلايِمٍ، وَفَارَسَهُمْ، بَصَحْرَاءِ الْعَقِيْق
وَإِنِّي وَالْبُكَاءِ، مِنْ بَعْدِ صَخْرٍ، كَسَالِكَةٍ سَوَى قَصْدِ الطَّرِيقِ

تستغنى الشاعرة هنا عن الألف وتكثر من صوت الكسرة قصيرة وطويلة والتي كان لها دور رئيسي في التعبير عن الحزن والحسرة، فصوت الكسرة في شعرها كان بمثابة المعادل الصوتي للحزن الذي تزخر به أبياتها والتي تتماشى مع حالتها النفسية فقد أتاح لها مد صوتها بالأنين والآهات من خلال مد النفس وإخراج الألم والتنفيس على القلب.

ثانياً- البحر والقافية:

تتسم اللغة العربية بأنها لغة موسيقية حافلة بالنغم الذي يعتبر من مكوناتها المساهمة في التعبير اللغوي فيجعل ألفاظها متتابعة ضمن سياق إيقاعي موسيقي يخدم رغبات وجدانية تجذب الآخرين إليها، ولموسيقى الشعر أهمية كبيرة في التعبير الأدبي فهي عنصر شعري مهم يؤثر في تكوين الصورة السمعية التي نفهمها من خلال النطق بها مُنْعَمَةً ومن أبرز أساليبها: البحور الشعرية والقافية التي سنتناولها بالدراسة والتطبيق على شعر الخنساء.

أ- البحر الشعري:

اقترن الشعر العربي منذ القدم بالوزن لأنه أحد دعائمه الأساسية الذي يجعل الألفاظ منتظمة في إيقاع موسيقي له دور عميق في تجسيد الدلالة، ويعرف البحر أنه: "الوزن الموسيقي

(1) ينظر خصائص الحروف العربية ومعانيها: ص97.

(2) ينظر المصدر السابق : ص98.

(3) الديوان، ص147.

الذي تسير عليه القصيدة في أبياتها جميعاً⁽¹⁾.

فهو يتكون من مجموعة تفاعيل تنتظم عليها أبيات الشعر وينظم عليه الشاعر قصيدته، وواضع هذه البحور هو الخليل بن أحمد الفراهيدي وجعلها خمسة عشرة وزناً "سُمِّيَ كُلُّ مِنْهَا بحراً" تشبيهاً لها بالبحر الحقيقي الذي لا يتناهى بما يغترف منه في كونه بوزن به ما لا يتناهى من الشعر، ثم جاء تلميذه الأخفش، فاستدرك على أستاذه الخليل بحراً سُمِّيَ "المحدث" أو "المتدارك" فأصبح مجموع البحر ستة عشر⁽²⁾.

ولكل بحر إيقاع يصلح لغرض من أغراض الشعر المتنوعة التي تختلف باختلاف أوزان البحور، وقد استخدمت الخنساء في ديوانها بحوراً مختلفة؛ ويعود ذلك إلى ما تحس به وتعيشه من حزن وفقد، فنجدها تختار البحور المناسبة لغرض الرثاء والتي تتماشى مع ظروفها النفسية الحزينة فكثرت في شعرها أوزان الطويل والبسيط والوافر ويدل هذا على اتفاق هذه البحور وحالة الشاعرة الحزينة، وسنتناول فيما يلي نماذج من شعر الخنساء نظمها على أوزان هذه البحور.

البحر الطويل:

ووزنه:

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ⁽³⁾

ويتميز هذا بأنه من أكثر بحور الشعر العربي استعمالاً فهو يتسع لجميع أغراض الشعر، وقد كثر استعمال هذا الوزن في شعر الخنساء لمناسبته لحالة الشاعرة في ترجمة مشاعرها بسبب إمتداد تعجيلاته و لأنه يستوعب ما لا يستوعبه غيره من المعاني⁽⁴⁾، ومن الشواهد ما جاء على وزن هذا البحر قول الشاعرة في رثاء أخيها صخر [من الطويل]⁽⁵⁾:

أَعْيَنِي، هَلَّا تَبْكِيَانِ عَلَى صَخْرٍ	بدمعٍ حَثِيثٍ، لَا بَكِيءٍ، وَلَا نَزْرٍ،
وَتَسْنَقَرَاَنِ الدَّمْعَ، أَوْ تُدْرِيانِيهِ	على ذي النَّدَى، والجُودِ، والسَّيِّدِ العُمرِ.
فَمَا لَكُما عن ذي يَمِينينِ، فابْكيا	عليه مَعَ البَاكِ، المُسَلِّبِ، مِنَ الصَّبْرِ.

(1) العروض الواضح وعلم القافية، لمحمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ط1، 1412هـ، 1991م، ص12.

(2) بحور الشعر العربي عروض الخليل، لغازي يموت، دار الفكر اللبناني، ط2، 1992، ص16.

(3) ينظر العروض الواضح وعلم القافية، ص 29.

(4) بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص 36.

(5) الديوان، ص74.

البحر البسيط:

ووزنه:

مُسْتَقْعِلُنْ فَأَعِلُنْ مُسْتَقْعِلُنْ فَأَعِلُنْ (1)

ويتميز هذا البحر بقربه من الطويل ولكنه يفوقه رقة وجزالة فهو أكثر استيعاباً للأغراض والمعاني المختلفة (2)، وقد استفادت الشاعرة من إمكانيات هذا البحر الذي يتميز بنغماته العالية والمناسبة لمشاعر الحزن والبكاء، ومن الشواهد قول الشاعرة [من البسيط] (3):

عَيْنِي، جُودًا بَدَمَعٍ غَيْرِ مَنْزُورٍ وَأَعْوَلًا، إِنَّ صَخْرًا خَيْرَ مَقْبُورٍ
لَا تَخْذُلَانِي؛ فَإِنِّي غَيْرُ نَاسِيَةٍ لَذِكْرِ صَخْرٍ، خَلِيفِ الْمَجْدِ، وَالْخَيْرِ
يَا صَخْرُ، مَنْ لَطَرَادِ الْخَيْلِ، إِذْ وُزَعَتْ وَلِلْمَطَايَا، إِذَا يُشْدَدْنَ بِالْكُورِ؟ (4)

البحر الوافر:

ووزنه:

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ (5)

ويتميز هذا البحر بأنه أكثر البحور مرونة وألينها وزناً يشد إذا شدته ويرق إذا رققته وهو صالح لمعظم الموضوعات والأغراض وأكثر مايجود به النظم في الفخر والمراثي (6)، ومما جاء على هذا البحر قولها في رثاء صخر [من الوافر] (7):

أَيَا عَيْنِي، وَيَحْكَمَا، اسْتَهَلَّا بَدَمَعٍ غَيْرِ مَنْزُورٍ، وَعُلاَ
بَدَمَعٍ غَيْرِ دَمْعَكُمَا، وَجُودًا فَقَدْ أُورِثْتُمَا حُزْنًا وَذُلًا
عَلَى صَخْرِ الْأَغَرِّ أَبِي الْيَتَامَى وَيَحْمِلُ كُلَّ مَعْتَرَةٍ، وَكَلَّا

(1) العروض الواضح وعلم القافية، ص 42.

(2) المصدر السابق، ص 47.

(3) الديوان، ص 102.

(4) الكُور: الرُّحْل بأداته، مختار الصحاح، مادة (كور) ، ص 316.

(5) العروض الواضح وعلم القافية، ص 77.

(6) المصدر السابق، ص 80، وبحور الشعر العربي عروض الخليل، ص 78.

(7) الديوان، ص 154.

البحر المتقارب :

وزنه :

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ (1)

ولهذا البحر رنة واضحة ونغمة حماسية مُطرية مُحبة وهو بإيقاعه يصلح لموضوعات العنف ذات الطابع الحماسي، كما يصلح للتعبير عن العواطف الجياشة الناتجة عن الانفعالات القوية (2)، ومن الشواهد قول الشاعرة [من المتقارب] (3):

أَلَا مَالَعَيْنِكَ لَا تَهْجَعُ تُنْكِ لَوْ أَنَّ الْبُكَاءَ يَنْفَعُ ؟
كَأَنَّ جُمَانًا هَوَى مُرْسَلًا دُمُوعُهُمَا، أَوْ هُمَا أَسْرَعُ
تَحَدَّرَ، وَانْبَتَّ، مِنْهُ، النَّظَامُ فَانْسَلْ، مِنْ سِلْكِهِ، أَجْمَعُ

البحر الكامل:

ووزنه :

مُتَقَاعِلُنْ مُتَقَاعِلُنْ مُتَقَاعِلُنْ مُتَقَاعِلُنْ (4)

وهذا البحر يناسب كل أنواع الشعر، ويتميز بأنه أقرب إلى الشدة والعنف منه إلى الرقة واللين (5)، لذلك نجد أن وزنه يلائم الحزن الشديد، ومن الشواهد قول الشاعرة: [من الكامل] (6) :

يَا صَخْرُ، بَعْدَكَ هَاجَنِي اسْتِعْبَارِ يَشَانِيكَ، بَاتَ بِدَلَّةٍ، وَصَغَارِ .
كُنَّا نَعُدُّ لَكَ الْمَدَائِحَ، مُدَّةً وَالْآنَ، صِرْتَ، تَتَّخِذُ بِالْأَشْعَارِ

البحر السريع :

ووزنه :

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُفْعُولَاتُ (7)

(1) العروض الواضح وعلم القافية، ص 34.

(2) المصدر السابق، ص 39.

(3) الديوان، ص 35.

(4) ينظر العروض الواضح وعلم القافية، ص 69.

(5) المصدر السابق، ص 75.

(6) الديوان، ص 116.

(7) العروض الواضح وعلم القافية، ص 96.

ويتميز هذا البحر بسرعته والتعبير عن الانفعالات بسلاسة وعذوبة فهو يصلح للوصف وتمثيل العواطف وخاصة في الرثاء⁽¹⁾، فنجد الشاعرة قد استغلت نغمته السريعة في التعبير عن انفعالاتها، ومن الشواهد قولها: [من السريع]⁽²⁾ :

إِنَّ أَبَا حَسَّانَ عَرْشُ هَوَى مِمَّا بَنَى اللَّهُ بِكَ نِ ظَلِيلِ
أَتْلَعُ لَا يَغْلِبُهُ مَرْئُهُ مُسْتَجْمِعُ الرَّأْيِ، عَظِيمٌ، طَوِيلِ
تَحَسُّبُهُ غَضَبَانَ مِنْ عَرِّهِ دَلِكُ، مِنْهُ، خُلُقٌ، مَا يَحُولِ

البحر الخفيف :

ووزنه :

فَاعِلَاتُنْ مُسْتَقْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَقْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ⁽³⁾

ويتميز هذا البحر بأنه أكثر البحور ليناً فهو يصلح للتصرف في الاغراض والمعاني كالفخر والحماسة والرثاء⁽⁴⁾،...، ويصلح للعواطف والانفعال النفسي، وقد وجدنا للخنساء قصائد نظمتها على هذا البحر وخاصة في المواقف الحوارية، قولها : [من الخفيف]⁽⁵⁾:

مَا لِدَا الْمَوْتِ لِأَيْرَالُ مُخِيفًا؟ كُلَّ يَوْمٍ يَنَالُ مِنَّا شَرِيفًا
مَوْلَعًا بِالسَّرَاةِ مِنَّا، فَمَا يَأُ خُذْ إِلَّا الْمُهْدَبَ الْغَطْرِيقَا
فَلَوْ أَنَّ الْمَنُونَ تَعْدِلُ فِينَا فَتَنَالُ الشَّرِيفَ، وَ الْمَشْرُوفَا

بحر الرمل:

ووزنه :

فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ⁽⁶⁾

وقد وظفت الشاعرة هذا البحر في شعرها ؛ وذلك لملاءمته للموضوعات المتصلة بالعواطف كالأحزان والأفراح⁽⁷⁾، ومن أمثلة ما جاء منه قول الشاعرة : [من الرمل]⁽⁸⁾:

(1) ينظر المصدر السابق، ص 62، وبحور الشعر العربي عروض الخليل، ص 144.

(2) الديوان، ص 161، يروى : عرش خوى.... دَفِئُ ظَلِيلِ.

(3) ينظر العروض الواضح وعلم القافية، ص 96.

(4) المصدر السابق، ص 100.

(5) الديوان، ص 142.

(6) العروض الواضح وعلم القافية، ص 89.

(7) المصدر السابق، ص 93.

(8) الديوان، ص 96.

عَيْنِ فَأَبْكِي لِي عَلَى صَخْرٍ، إِذَا
يُشْبِعُ الْقَوْمَ مِنَ الشَّحْمِ، إِذَا
عَلَتِ الشَّفْرَةُ أَثْبَاجَ الْجُرُزِ
أَلَوْتَ الرِّيحُ بِأَغْصَانِ الشَّجَرِ
وَإِذَا مَا الْبَيْضُ يَمْشِينَ مَعًا
كَبَنَاتِ الْمَاءِ، فِي الضَّخْلِ الْكَدِرِ

مجزوء الكامل (1):

ووزنه :

مُتَقَاعِلُنْ مُتَقَاعِلُنْ مُتَقَاعِلُنْ
مُتَقَاعِلَاتُنْ مُتَقَاعِلُنْ مُتَقَاعِلُنْ (2)
ومن القصائد التي نظمها الشاعرة على وزن هذا البحر قولها: [من مجزوء الكامل]: (3)
يَاعَيْنِ، جُودِي بِالْدُمُو
عِ، الْمُسْتَهْلَاتِ السَّوَافِحِ
فَيْضًا، كَمَا فَاضَتْ غُرُو
بُ الْمُنْرَعَاتِ مِنَ النَّوَاضِحِ
وَابْكِي لِصَخْرٍ، إِذْ ثَوَى
بَيْنَ الضَّرِيحَةِ، وَ الصَّفَائِحِ

البحر الْمُجْتَثُ :

ووزنه:

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ (4)
وهذا البحر لم يستعمله العرب إلا مجزوءاً، ولا يجوز نظمه في ما خلا الأناشيد والتواشيح
الخفيفة (5)، ومن أمثلة ما جاء منه قول الشاعرة : [من الْمُجْتَثُ]: (6)

مَرِهَتْ عَيْنِي، فَعَيْنِي،
فَدُمُوعُ الْعَيْنِ، مَنِّي،
بَعْدَ صَخْرٍ، عَطْفُهُ
فَوْقَ خَدِّي، وَكِفْهُ
طَرَفْتُ حُنْدُرُ عَيْنِي
بِعَايِكِ دَرْفُهُ

ومن خلال النماذج السابقة نلاحظ أن الشاعرة قد اختارت البحور ذات التفعيلات الكثيرة التي
تحدث إيقاعاً موسيقياً يهز المشاعر ويناسب غرض الرثاء؛ والشاعرة تنتمي إلى العصر الجاهلي
ولهذا السبب كان اختيارها للبحرين الطويل والبسيط أعلى درجة من بقية البحور ثم يأتي بعدها

(1) البيت المجزوء : هو ما حُذِفَ منه عروضه وضربه، أي التفعيلة الأخيرة منكل شطر، المختار في علوم البلاغة
والعروض، محمد علي سلطاني، دار العصماء، ط1، 1427هـ، 2008م، ص 198.

(2) العروض الواضح وعلم القافية، ص 69.

(3) الديوان، ص 35.

(4) العروض الواضح وعلم القافية، ص 69.

(5) المصدر السابق، الصفحة نفسها، وبحور الشعر العربي عروض الخليل، ص 192.

(6) الديوان، ص 144.

(الوافر) فجاءت هذه البحور مناسبة لظروفها النفسية الحزينة فأعطتها الأوزان الطويلة إمكانيات متسعة تسمح لها بإفراغ أحزانها و آلامها عبر مقاطعها الكثيرة.

ب- القافية:

تُعد القافية شريكة البحر في الشعر العربي لما تقوم به من وظيفة جمالية موسيقية عن طريق إيجاد أجواء إيقاعية متناغمة فهي سمة مميزة للقصيدة العربية قد أدرك العرب قيمتها لأنها تحفظ للقصيدة وحدتها ونغمتها الأخيرة، والقافية لغة: "من القَفْو، القَافِ وَالْفَاءِ وَالْحَرْفُ الْمُعْتَلُّ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى اتِّبَاعِ شَيْءٍ لَشَيْءٍ. مِنْ ذَلِكَ الْقَفْوُ، الْقَافِ وَالْفَاءِ وَالْحَرْفُ الْمُعْتَلُّ أَصْلٌ أَتْبَعْنَاهُ إِيَّاهُ. وَسُمِّيَتْ قَافِيَةُ الْبَيْتِ قَافِيَةً لِأَنَّهَا تَقْفُو سَائِرَ الْكَلَامِ، أَيْ تَتْلُوهُ وَتَتَّبَعُهُ"⁽¹⁾.

أما في اصطلاح العروضيين قال الأخفش: هي آخر كلمة في البيت أجمع"⁽²⁾، ويذكر ابن رشيق القيرواني أن "القافية تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين"⁽³⁾.

ومن المحدثين يعرفها عبد الله درويش بأنها "المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، وهي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت فأول بيت في قصيدة الشعر الملتزم يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن العروضي، ومن حيث نوع القافية"⁽⁴⁾.

كما عرّفها محمد الهاشمي بأنها "الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وتبدأ من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن"⁽⁵⁾، وحروف القافية ستة هي: الروي، الوصل، الخروج، الردف، التأسيس، الدخيل⁽⁶⁾، والقوافي قسمان⁽⁷⁾:

-
- (1) مقاييس اللغة، مادة (قَفْيَ) ، 112/5.
 - (2) كتاب الكافي في العلوم والقوافي، للخطيب التبريزي، تح: الحسّاني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1415هـ، 1994م، ص149.
 - (3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1401هـ، 1981م، 1/151.
 - (4) دراسات في العروض والقافية، لعبدالله درويش، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، العزيزية، ط3، 1407هـ، 1987م، ص93.
 - (5) العروض الواضح وعلم القافية، ص135.
 - (6) القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، لمحمد بن فلاح المطيري، مكتبة أهل الاثر، ط1، 1425هـ، 2004م، ص104.
 - (7) العروض الواضح وعلم القافية، ص141.

1- مطلقة: وهي ما كان رويها متحركاً، وقد وردت هذه القافية كثيراً في قصائد الخنساء، مثل قولها: [من الطويل]⁽¹⁾:

أَمِنْ حَدَثِ الْأَيَّامِ عَيْنُكَ تَهْمُلُ تُبْكِي عَلَى صَخْرٍ، فِي الدَّهْرِ مَذْهَلُ؟
أَلَا مَنْ لَعَيْنٍ، لَا تَجِفُّ دُمُوعُهَا إِذَا قُلْتُ: أَفْثُتْ، تَسْتَهْلُ، فَتَحَقِّلُ
عَلَى مَاجِدٍ، ضَحْمِ الدَّسِيعَةِ، بَارِعٍ لَهُ سَوْرَةٌ فِي قَوْمِهِ، مَا تُحَوِّلُ
فالقافية في الأبيات السابقة جاءت مطلقة غير مقيدة أي أنها تنتهي بمتحرك، وهذه القافية هي المفضلة لدى الشاعرة؛ لأنها توافق الحالة النفسية للشاعرة التي تريد إطلاق آهاتها الحزينة مرة بعد مرة.

2- مقيدة: وهي ما كان رويها ساكناً، مثل قول الشاعرة: [من مجزوء الكامل]⁽²⁾:

يَا عَيْنٍ، ابْكِي فَارِساً حَسَنَ الطَّعَانِ، عَلَى الْفَرَسِ
ذَا مِرَّةٍ وَمَهَابَةٍ بَيْنَا تُوْمَلُهُ اخْتِلَسَ
بَيْنَنَا نَرَاهُ بَادِيَاً يَحْمِي كَتِينَتَهُ، شَرِسَ
جاءت القافية في هذه الأبيات مقيدة أي أنها تنتهي بساكن وهي قليلة الاستعمال عند الشاعرة، لأنها لا تحقق لها تلك النبرات الحزينة التي يمكن أن ترسلها من خلال إشباع حركة الروي أما أنها لا تعطيها مساحة لمدّ صوتها للتعبير عن نفسياتها وللتأثير في المتلقي.

ثالثاً - التَّنْغِيم "Intonation":

أ- مفهوم التنغيم ووظيفته:

يُعدُّ التَّنْغِيم جزء من النَّظَام اللُّغَوِي وأحد مظاهر السياق على مستوى الحدث الكلامي، إذ يُسهم في التحليل اللُّغَوِي إلى ضبط العلاقة بين ظاهر اللفظ ومضمون القصد، كما يتيح التَّنْغِيم التعبير عن المشاعر والمواقف، لما يضيفه من قيم دلالية ثانوية تسهم في توضيح التركيب، حيث أن لكل قيمة نمطاً تنغيمياً خاص يحدد الدلالة المقصودة دون تغيير بنية الجملة، ذكر ابن منظور: "النَّغْمُ: الكلام الخفي. والنَّغْمَةُ: الكلامُ الحَسَنُ، وَقِيلَ: هُوَ الْكَلَامُ الْخَفِيُّ، كَنَغْمٍ يَنْغَمُ وَيُنْغَمُ"⁽³⁾، قال الرازي: "وفلان حسن النغمة، أي حسن الصوت في القراءة"⁽⁴⁾.

(1) الديوان، ص152.

(2) الديوان، ص128.

(3) لسان العرب مادة (نغم)، 590/12.

(4) مختار الصحاح، مادة (نغم)، ص360.

أما اصطلاحاً: فهو "عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين"⁽¹⁾، كما عرفه الدكتور محمود السعران أنه: "المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع (الصعود) والانخفاض (الهبوط) في درجة الجهر في الكلام. فالتغير فيذبذبة الوترين الصوتيين ينتج عن تغير في الدرجة فتحدث نغمة موسيقية ولذلك يعد التنغيم العنصر الموسيقي في الكلام"⁽²⁾.

إذا التنغيم يعني تغير في الأداء الصوتي بارتفاعه أو انخفاضه أثناء الكلام للدلالة على المعاني المختلفة في الجملة الواحدة، فجملة (ذهب عليّ إلى السوق) يمكن أن تؤدي دلالة الإخبار أو دلالة الاستفهام أو دلالة التعجب وذلك حسب درجة التنغيم في كل مرة فيفهم من كل أداء معنى معين، وبزيادة قوة اللفظ وإطالة بعض الأصوات تظهر معانٍ مختلفة للجملة السابقة قد تكون السؤال عن الذهاب أو الاستفهام عن الشخص الذي ذهب أو السؤال عن الذهاب هل إلى السوق أم إلى مكان آخر، فلكل حالة نغمة معينة تختلف عن غيرها وللجملة أكثر من معنى يتضح من خلال أدائها وبحسب تنغيمها، وقد قسمه العلماء من حيث الدرجة إلى تقسيمات عديدة هي:

- النغمة المنخفضة، الواطئة وتوجد عادة في نهاية الجملة.

- النغمة المتوسطة، العادية المستعملة في معظم الكلام.

- النغمة العالية.

- النغمة العالية جداً⁽³⁾.

أما تمام حسان فقد قسم التنغيم من خلال شكل النغمة المنبورة الأخيرة إلى قسمين⁽⁴⁾:

- اللحن الأول الذي ينتهي بنغمة هابطة.

- اللحن الثاني الذي ينتهي بنغمة صاعدة أو ثابتة أعلا مما قبلها.

وقد قسمها من حيث المدى بين أعلى نغمة وأخفضها إلى ثلاثة أقسام⁽⁵⁾:

- المدى الإيجابي ويستعمل في الكلام الذي تصاحبه عاطفة مثيرة.

(1) أسس علم اللغة، ص93.

(2) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص192.

(3) ينظر دراسة الصوت اللغوي، أحمد مختار محمد، عالم الكتب القاهرة، 1418هـ، 1997م، ص227، أسس علم اللغة، ص94.

(4) ينظر مناهج البحث في اللغة، ص199.

(5) ينظر المصدر السابق، الصفحة نفسها وما بعدها.

- المدى النَّسبي يكون في الكلام غير العاطفي.
- المدى السَّلبي يستعمل في الكلام التي تصاحبه عاطفة تهبط بالنَّشاط الجسمي العام كالحزن ومجموع هذه النَّقسيات يقع في ستة نماذج تنغيمية مختلفة، اسمها بالموازين التَّنغيمية وهي⁽¹⁾:
- الإيجابي الهابط ويكون في تأكيد الاستفهام والإثبات، والاستفهام بكل الأدوات ما عدا هل والهمزة.

- الإيجابي الصاعد ويكون في تأكيد الاستفهام بهل والهمزة.
- النَّسبي الهابط يكون للإثبات غير المؤكد كالتَّحية وتفصيل المعدادات والنِّداء والاستفهام بغير هل والهمزة.

- النَّسبي الصَّاعد. ويكون في تأكيد الاستفهام بهل والهمزة أو بلا أداة مطلقاً.
- السَّلبي الهابط ويكن في عبارات الأسف والتَّحسر مع خفض الصَّوت.
- السَّلبي الصَّاعد وهو الذي ينتهي بنغمة ثابتة أعلى من نغمة درجة الصَّوت السَّلبي الهابط ويكون في العتاب والتَّمني، والفرق بين هذه المديّات في علو الصَّوت وانخفاضه⁽²⁾.

ب-وظائف التَّنغيم :

للتَّنغيم وظائف متنوعة في التحليل اللغوي وفي عملية الاتصال الاجتماعي بين المتكلمين، نذكر منها⁽³⁾:

1- الوظيفة النَّحوية :

وهي الوظيفة الأساسية للتَّنغيم وتستخدم للتمييز بين الوظائف النَّحوية المتمثلة في تحديد نوع الجملة من الخبرية إلى الاستفهامية إلى التَّعجبية، وتحديد مواقع الكلمات داخل التَّركيب النَّحوي كما أنه له دور في تحديد معاني الحروف والأسماء وما يحدث منحرف داخل الجملة، ومن أمثلة ذلك قول عمر بن أبي ربيعة⁽⁴⁾:

ثُمَّ قالوا: تحبُّها ؟ قلتُ: بَهْرًا عدَدَ الرَّمْلِ والحصى والترابِ

حيث أغنى التَّنغيم في قوله : (تحبُّها) عن أداة الاستفهام.

(1) ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(2) ينظر المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) ينظر علم الأصوات، كمال بشر، ص 539 وما بعدها.

(4) المصدر السابق، الصفحة 544.

2- الوظيفة الدلالية السياقية :

تبنى على اختلاف النغمات وفقاً لاختلاف المواقف الاجتماعية وتؤدي دورها بمصاحبة ظواهر صوتية أخرى من ظواهر التطريز الصوتي وظواهر غير لغوية تتعلق بالظروف والمناسبات التي يُلقي فيها الكلام ويظهر ذلك مثلاً في حالات الرضا والقبول والزجر والتَّهكم والغضب والتَّعجب والدهشة والدعاء .

3- الوظيفة الاجتماعية :

وتتمثل هذه الوظيفة في إمكانية تميز الطبقات الاجتماعية بحسب درجة استعمالها للتغيم، يرى كمال بشر أن: "التغيم وأنماطه دور في تعرف الطبقات الاجتماعية والثقافية المختلفة في المجتمع المعين حيث لاحظوا أن هذه الطبقات تختلف فيما بينها في طريق أداء الكلام وإن إطار موسيقى الكلام عندهم يختلف إلى حد ما من طبقة إلى أخرى وفقاً لموقع كل طبقة في المجتمع ومحصلوها الثقافي"⁽¹⁾.

4- الوظيفة المعجمية:

وتستخدم هذه الوظيفة للتفريق بين معاني الكلمات المفردة على مستوى المعجم وذلك باختلاف درجات النغمة والتميز بين الأجناس الصرفية للكلمة كما يظهر ذلك في التفريق بين أزمان الفعل.

ج- دراسة تحليلية لمظاهر التغيم الواردة في شعر الخنساء :

- تغيم الاستفهام :

تتضمن الجملة الاستفهامية أداة من أدوات الاستفهام كالهزة وهل ومَنْ وما وكيف ومتى وأين وغيرها، و تُحذف همزة الاستفهام لأصالتها أما بقية الأدوات فلا تحذف⁽²⁾، ويعوّض عنها التغيم، وحذفها قليل في شعر الخنساء ومنه قولها: [من البسيط]⁽³⁾

قَذَى بَعِينِكَ أَمْ بِالْعَيْنِ عَوَّارُ أَمْ ذَرَقْتُ إِذْ خَلْتُ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ

ففي هذا البيت دلّت أَمْ على همزة إستفهام محذوفة، فالجملة تؤدّي بنغمة صوتية صاعدة تعويضا عن الأداة.

(1) علم الأصوات، كمال بشر، ص 540.

(2) ينظر مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لابن هشام، تح: مازن المبارك، محمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، 6، ص 19، وهمع الهوامع في شرح جمع الجوامع للسيوطي، تحقيق وشرح الأستاذ : عبد السلام محمد هارون، والدكتور : عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة _ بيروت، 1413هـ، 1992م، 4/360 .

(3) الديوان، ص 68 .

- تنعيم النداء :

يؤدي النداء بمجموعة من الأدوات مثل يا أي وأيا والهمزة، والغرض من هذه الحروف امتداد الصوت بها، فالنداء يرتبط بالتصويت، وكل قضية في أسلوب النداء ترجع إلى أمر تنغمي وتصح عنه⁽¹⁾، ويؤكد المحدثين على وجود فرق تنغمي في أداء جملة النداء المتضمنة لحرف النداء والجملة الخالية منه، فإن الكلمة عتد حذف أداة النداء تأخذ قسطاً من المطّ والتطويل يقوم مقام الأداة لأن الدليل على هذه الأداة هو النغمة وحدها⁽²⁾، ومن النداء محذوف الأداة قول الشاعرة: [من الطويل]⁽³⁾

وَأَنْتَ ابْنُ فَرْعِ الْقَوْمِ يَا صَخْرُ كُلِّهَا إِذَا قَالَ فَرَسَانُ اللَّقَا: صَخْرُ أَقْدِمْ

حذفت أداة النداء في جملة (صخر أقدم) والتقدير يا صخر، والذي يعوض هذا الحذف هو رفع نغمة الصوت في الاسم المنادى، ووظفت الشاعرة هذا التنعيم في سياق وصف صخر بالشجاعة والإقدام إذا ناداه الأبطال للمعركة. وقولها: [من السريع]⁽⁴⁾

أَقُولُ لَمَّا جَاءَنِي هُلْكُهُ وَصَرَخَ النَّاسُ بِنَجْوَى السِّرَارِ:
أَخِيَّ، إِمَّا تَكُ وَدَّعْتَنَا وَحَالَ مِنْ دُونِكَ بُعْدُ الْمَزَارِ
قَرَّبَ عُزْفٍ كُنْتُ أَسْدِيَّتَهُ إِلَى عِيَالٍ وَيَتَامَى صِغَارِ

حذفت أداة النداء في جملة (أخي) والتقدير يا أخي، والذي يعوض هذا الحذف هو رفع نغمة الصوت بالمنادى، ووظفت الشاعرة هذا التنعيم في سياق وصف ذكر صفات صخر وتأكيد بقاء أثر معروفه الذي كان يقدمه لليتامى الصغار. وقالت: [من الوافر]⁽⁵⁾

فَبَكِّي أُمَّ عَمْرٍو كُلَّ يَوْمٍ أَخَا ثَقَةٍ مُحَيَّاهُ جَمِيلُ

حذفت أداة النداء في جملة (أم عمرو) والتقدير يا أم عمرو، والذي يعوض هذا الحذف هو رفع نغمة الصوت بالمنادى، ووظفت الشاعرة هذا التنعيم في سياق حث عيناها على بكاء صخر.

(1) ينظر: التنعيم في إطار الدرس النحوي، أحمد أبو اليزيد علي الغريب، مجلة جامعة أم القرى، السنة 10، العدد 14،

1417هـ، 1990م، ص 312

(2) ينظر: التنعيم في إطار الدرس النحوي، ص 309، 310.

(3) الديوان، ص 187.

(4) الديوان، ص 105، 106.

(5) الديوان، ص 157.

في ضوء ما سبق يمكن استخلاص ما يلي:

- 1- وظفت الشاعرة الأصوات الصامتة حسب مخارجها وصفاتها وخاصة المجهورة منها وأرادت بذلك الإجهار عن عظم مصيبتها وهي فقد أخيها.
- 2- إن للصوائت دلالة خاصة في شعر الخنساء، حيث استخدمت تلك الأصوات للتعبير عن أحاسيس مليئة بالحزن واللوعة، وقد أسهمت تلك الأصوات لاتساع مخارجها في التعبير عن تلك الأحاسيس.
- 3- وافقت البحور في قصائدها الغرض الذي وضعت له فجاءت ملائمة لحالة الشاعرة الحزينة.
- 4- كثرة القوافي المطلقة في قصائدها ويرجع ذلك لتمييز هذه القوافي بالإطالة والوضوح فجاءت موافقة لحالة الشاعرة وأرادت بها إطلاق آلامها من خلال الأبيات.
- 5- للتّغيم أثر كبير في توجيه الدّلالة من خلال الإفصاح عن الحالة النفسية للشاعرة، ومن مواضعه في الديوان: جملة الاستفهام والنداء محذوفة الأداة.

المبحث الثاني السّياق الصّرفي

المطلب الأول: أثر السّياق في تحديد دلالة أبنية
الأفعال المجردة والمزيدة.

المطلب الثاني: أثر السّياق في تحديد دلالة أبنية
الأسماء.

توطئة:

تُعد دراسة الجَانِب الصرفي محور أساس من محاور التحليل الدلالي فهو يتناول الناحية الشكلية التركيبية للصيغ والموازن الصرفية، واللغة العربية تمتاز بالأبنية الواسعة والصيغ الكثيرة التي يمكنها استيعاب المعاني في النفس، ولعلم الصرف علاقة بعلم الدلالة فهو يبحث عن دور الصيغة والمورفيم في تحديد المعنى وتنوعه الذي ينعكس على تنوع الدلالة، "فالصرف نظام من المعاني التي تعبر عنها المباني وأن هذه المباني تتحقق بدورها بواسطة العلامات فمن المعاني والمباني تكون اللُّغة ومن العلامات يكون الكلام... وتتسم المعاني الوظيفية التي تعبر عنها المباني الصرفية بالتعدد والاحتمال فالمبنى الصرفي الواحد صالح لأن يعبر عن أكثر من معنى واحد"⁽¹⁾.

وهنا يأتي دور السِّياق في بيان المقصود من الصيغة الصرفية من خلال تحديد المعنى المراد فيصبح نصاً له معنى بعينه، فالسياق الصرفي "يضم الصيغة الوظيفية + معنى الزوائد أو اللواحق"⁽²⁾، وللكشف عن الدور البارز للسياق الصرفي في الوصول إلى المعنى الدلالي ندرس فيما يلي أثر السياق في تحديد أبنية الأفعال المجردة والمزيدة، وأبنية الأسماء والمشتقات وصيغ الجموع من خلال تطبيقها على شعر الخنساء.

(1) ينظر اللُّغة العربية معناها ومبناها، ص163.

(2) ملامح النُّظرية السِّياقية عند اللغويين العرب، دراسة من منظور لساني (رسالة ماجستير) للباحثة: نعيمة بن ترابو، كلية الآداب واللُّغات، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خضير_بسكرة_1431هـ، 2010م، ص 11.

المطلب الأول

أثر السياق في تحديد دلالة أبنية الأفعال المجردة والمزيدة

عرّف القدماء الفعل أنه: "هو ما دل على حدث مقترن بزمن"⁽¹⁾، وينقسم من حيث التجرد والزيادة إلى قسمين:

1- **المجرد**: هو ما كانت جميع حروفه أصلية لا يسقط حرف منها في تصاريف الكلمة بغير علة⁽²⁾، نحو: (كَتَبَ)، وهو قسمان: ثلاثي ورباعي، فالمجرد الثلاثي له ثلاثة أبنية: هي (فَعَلَ) بفتح العين الذي مضارعه (يَفْعَل - يَفْعُل - يَفْعَلْ)، و(فَعِلَ) بكسر العين الذي مضارعه (يَفْعُل - يَفْعُلْ - يَفْعُلْ)، و(فَعَّلَ) بضم العين الذي مضارعه (يَفْعُلْ)⁽³⁾، أما المجرد الرباعي فله وزن واحد وهو (فَعَّلَلْ) وقد ذكر الصرفيون ثمانية أوزان ملحقة بوزن الرباعي المجرد وهي: فَعَّلَلْ، فُعُولَ، فَعُولَ - فَيَعُلَ، فَعِيلَ - فعلى - فَعَتَلْ⁽⁴⁾.

2- **المزید**: هو ما زيد فيه حرف أو أكثر على حروفه الأصلية⁽⁵⁾، وينقسم أيضاً إلى قسمين:

أ- **المزید الثلاثي**: وهو ما زيد على أصله حرفاً واحداً وله أبنية هي: "أَفْعَل - فَعَلَ - فاعَلَ"، أو كانت الزيادة على أصله حرفين وله أبنية: "أَفْعَلَل - افْعَلَل - افْعَلَلْ - افْعَلَلْ"، أو كانت الزيادة على أصله ثلاثة حروف وله أبنية: "استَفْعَل - افْعَوَّل - افْعَوَّلْ - افْعَوَّلْ"⁽⁶⁾.

ب- **المزید الرباعي**: وهو ما زيد على أصله الرباعي حرف واحد وله وزن واحد (تَفَعَّلَلْ)، أو ما زيد عليه بحرفين وله أبنية: "افْعَنَلَلْ، افْعَنَلَلْ"، وللرباعي ملحقات لها أبنية هي: "تَفَعَّلَل - تَفَعَّلَلْ - تَفَعَّلَلْ - تَفَعَّلَلْ"⁽⁷⁾.

ولأبنية المجرد والمزید دلالات يقتضيها الوزن وتفهم من خلال السياق سنتناولها فيما يلي بالدراسة التطبيقية في شعر الخنساء.

(1) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، لمحمد محي الدين عبد الحميد، دار التراث القاهرة، ط2، 1426هـ، 2005م، ص10.

(2) شذا العرف في فن الصرف، لأحمد الحملاوي، قدم له وعلق عليه: محمد بن عبد المعطي، تح: أبو الأشبال أحمد بن سالم المصري، دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ص61.

(3) ينظر المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه، ص72.

(5) المصدر نفسه، ص61.

(6) ينظر المصدر نفسه، ص73-74.

(7) ينظر المصدر نفسه، ص75.

أولاً- أثر السياق في تحديد دلالة أبنية الأفعال المجردة:

أ- أبنية الثلاثي المجرد:

1- فَعَلَ:

استخدمت الشاعرة أبنية الثلاثي بأوزانه في قصائدها ومن أمثلة ذلك قولها [من البسيط]⁽¹⁾:

صَلَبُ النَّحِيرَةِ، وَهَابَ إِذَا مَنَعُوا وفي الحُرُوبِ جَرِي الصَّدْرِ مَهْصَاوُ
استخدمت الشاعرة في هذا النص بناء (فَعَلَ) الذي مضارعه (يَفْعَلُ) في الفعل (مَنَعُوا) والمنع عكس الكرم و العطاء، فالشاعرة هنا تصف أخاها أنه صاحب طبع حادٍ وصلبٍ ولكنه كريم يعطي حين يمنع الآخرون وفي الحرب مقدم قاسٍ على الأعداء قطاع لأعناقهم. ونجد له أمثلة أخرى في قولها:

فَنَالَ الَّذِي فَوْقَ أَيْدِيهِمْ مِنَ الْمَجْدِ، ثُمَّ مَضَى مُصْعِداً⁽²⁾ [من المتقارب]
فالفعل (نَالَ) جاء للدلالة على البلوغ والعظمة، أي نال من المكارم ما لم يبلغه أحد من النَّاس واستمر فيها متقدماً على الجميع بفعاله الحميدة فقد أرادوا المكارم فقصروا عنها، وأدركها هو⁽³⁾.

ولبناء (فَعَلَ - يَفْعَلُ) مواضع في شعر الخنساء نحو قولها [من البسيط]⁽⁴⁾:
يَا عَيْنِ جُودِي بِدَمْعٍ، مِنْكَ، مُهْرَاقٍ إِذَا هَذَا النَّاسُ، أَوْ هَمُّوا بِإِطْرَاقٍ
استعملت الشاعرة الفعل (هَمُّوا) للدلالة على الطلب، فالشاعرة هنا تتأشد عينيها بالبكاء بدمع كثير، بعد أن ينأى الناس أو يحاولوا النوم.

وتقول في موضع آخر: [من مجزوء الكامل]

وَحُمَاهُ مَنْ يُدْعَى، إِذَا مَا طَارَ، عِنْدَ الْمَوْتِ، عَارِداً⁽⁵⁾.

نجدُ الشاعرة في هذا النص قد استعملت الفعل (طَارَ) للدلالة على الحركة، حيث تقول:
أن صخراً يجبر المنكوب إذا لحقت شدة الموت به فحاول أن يفر منها⁽⁶⁾.

(1) الديوان، ص 69.

(2) الديوان، ص 49، يروى: ثُمَّ أَتَمَى مُصْعِداً.

(3) ينظر شرح ديوان الخنساء، ص 72.

(4) الديوان، ص 150.

(5) الديوان، ص 57.

(6) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

أما بناء (فَعَلَ - يَفْعُلُ) المجرد فقد أورد الصّرفيون لهذا البناء معانٍ عديدة منها: الطّلب، الأخذ، الحركة، السير، الصّوت، الرّفعة⁽¹⁾، وله أمثلة في شعر الخنساء نحو قولها⁽²⁾ [من المتقارب]:

طويل النّجاد، رفيع العمّا د، سَـادَ عَشـيرَتُهُ أُمـرَدَا
إذا القـوْمُ مَـلُّوا بأيـديهم إلى المَجـدِ مَدَّ إِلَيْهِ يَدَا
استعملت الشاعرة الفعلين (سَادَ، مَدَّ) للدلالة على الكرم والرّفعة وثبات الصفة في صاحبها، وأرادت بقولها أن صخراً كان ذا مكانة مرموقة في قومه وتمكن من استلام زعامة القبيلة وهو لا يزال صغير السن لم ينبت شعر لحيته.
وقولها في موضع آخر [من البسيط]⁽³⁾:

وسوف أبكيك، ما ناحتْ مطوّقة⁽⁴⁾ وما أضاءتْ نجومُ اللَّيْلِ للسّاري
فالفعل (نَاحَتْ) هنا جاء للدلالة على الصوت الحزين، فالشاعرة في هذا النص تؤكد على استمرار الحزن على أخيها أبد الدهر، ما دامت الحمائم تتوح والنجوم تضيء في السماء للمسافر ليلاً⁽⁵⁾.

2- فَعِلَ:

أما بناء (فَعِلَ) مكسورة العين الذي مضارعه (يَفْعَلُ - يَفْعِلُ - يَفْعُلُ) فله مواضع في شعر الخنساء نحو قولها [من الخفيف]⁽⁶⁾:

لَا تَخْلَنِي أَتْيِي نَسِيْتُ وَلَا بَلْ لَ فُؤَادِي وَلَوْ شَرِبْتُ الْقَرَا
استخدمت الشاعرة الفعل (شَرِبْتُ) وهو من باب (فَعِلَ يَفْعَلُ) للدلالة على الحزن وأرادت من خلال هذا النص أن تؤكد على عدم استراحتها بعد فقد صخر حتى تكف عن البكاء.

(1) ينظر أبنية الصرف في كتاب سيبويه، لخديجة الحديثي، منشورات مكتبة النهضة بغداد، ط1، 1385هـ-1965م، ص381.

(2) الديوان، ص49.

(3) الديوان، ص90.

(4) المطوقة: الحمامة التي في عنقها طوق، مختار الصحاح، مادة (طوق)، ص221.

(5) ينظر شرح ديوان الخنساء، ص168.

(6) الديوان، ص42، يروى: لا تخالي.

ومما جاء في شعرها على بناء (فَعِلْ، يَفْعِلْ) قولها [من المتقارب]⁽¹⁾:
 وَهُمْ مَنَعُوا جَارَهُمْ، وَالنِّسَاءَ ءُ يَحْفِزُ أَحْشَاءَهَا الْخَوْفُ، حَفْزًا
 جاء الفعل (يَحْفِزُ) للدلالة على العلة، وأرادت به الخوف الذي يدني النساء من الموت
 لما يهددهن من أخطار السبي والأسر من الأعداء.

3- فَعْلٌ :

أما (فَعْل) الذي مضارعه (يَفْعُلْ) فنجد في قولها [من الوافر]⁽²⁾:
 أَلَا يَا عَيْنُ، وَيَحْكُ، أَسْعِدِينِي فَقَدْ عَظُمْتُ مُصِيبَتُهُ، وَجَلَّتْ
 فالفعل (عَظُمْتُ) جاء للدلالة على الحزن وأرادت به شدة المصيبة على فقد أخيها.
 ب- أبنية الرباعي المجرد:

ويأتي هذا البناء على صيغة (فَعَّلَ) نحو قولها [من المتقارب]⁽³⁾:
 فَخَرَّ الشَّوَامِخُ⁽⁴⁾ مِنْ قَتْلِهِ وَزَلْزَلَتْ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا
 جاء الفعل (زَلْزَلَتْ) للدلالة على الحركة والاضطراب فقد لجأت الشاعرة إلى استعمال
 ألفاظ الطبيعة لبيان ألمها وحزنها الشديد وكأن الأرض اهتزت لموت أخيها.
 وقولها أيضاً: [من الطويل]⁽⁵⁾:
 لَعَمْرِي، لَقَدْ أَوْهَيْتَ قَلْبِي عَنِ الْعَزَا وَطَاطَأَتْ رَأْسِي، وَالْفَوَاذُ كَنِيْبُ
 استخدمت الشاعرة في هذا النص الفعل (طَاطَأَ) للدلالة على الحزن الشديد، وقد أرادت
 به التأكيد على الحالة التي كانت عليها من الضعف والوهن بموت أخيها.
 ومن الفعل الرباعي المجرد ما هو مشتق من أسماء الأعيان لمحاكاتها أو لجعله فيها⁽⁶⁾،
 وقد استخدمت الشاعرة الأصوات المركبة من حرفين مكررين حكاية للصوت، نحو قولها: [من
 الوافر]⁽⁷⁾:

إِذَا مَا الْخَرْبُ صَلَّصَلْ⁽¹⁾ نَاجِذَاهَا، وَمَا جَآمَا الْكُمَاءُ، لَدَى الْبُرُوقِ

(1) الديوان، 121.

(2) الديوان، ص 34.

(3) الديوان، ص 170.

(4) الشوامخ: الجبال الشوامخ: الشواحق، مختار الصحاح، مادة (شمخ) ، ص 192.

(5) الديوان، ص 28.

(6) ينظر المغني في تصريف الأفعال ويلييه كتاب اللباب في تصريف الأفعال، لمحمد عبدالخالق عزيمة، دار الحديث،

القاهرة، ط2، 1420هـ، 1999م، ص 123.

(7) الديوان، ص 148.

استخدمت الشاعرة الفعل (صَلَّصَ) للدلالة على الصوت الشديد في الحرب وقد استعارت صلصة الناجدين وهي الأضراس لتدل على شدة الحرب وقوتها.

ثانياً- أثر السَّيَّاق في تحديد دلالة أبنية الأفعال المزيدة:

أ- أبنية الثلاثي المزيد وينقسم إلى ثلاثة أقسام:

1- المزيد بحرف: وهو على ثلاثة أوزان:

- صيغة (أَفْعَل):

وتأتي لعدة معاني منها ما يكون للتَّعْدِيَةِ، نحو: أَقْمْتُ زَيْدًا وَأَقْعَدْتُهُ، وللصَّيْرُورَةِ نحو: أَلْبَنَ الرَّجُلُ: صار ذا لبن، وتأتي للدخول في الشيء، نحو: أَصْبَحَ وَأَمْسَى، أي: دخل في الصباح والمساء، وتأتي أيضاً للسلب والإزالة نحو: أَعْجَمْتُ الْكِتَابَ أي: أزلتُ عجمة الكتاب بنطقه، ولمصادفة الشيء على صفة نحو: أَحْمَدْتُ زَيْدًا، أي: صادفته محموداً، وتأتي بمعنى الاستحقاق نحو: أَحْصَدَ الزَّرْعَ أي: استحق الحصاد، وللتعريض نحو: أَرْهَنْتُ الْمَتَاعَ وَابْتَعْتَهُ أي: عرضته للرهن والبيع، وتأتي بمعنى استفعل، كاعظمته أي: استعظمته، ويأتي هذا البناء أيضاً مطاوفاً لفعل بالتَّشْدِيدِ نحو: فَطَّرْتُهُ فَأَفْطَرُ، ويأتي للتمكين نحو: أَحْفَرْتُهُ النَّهْرَ، أي مكنته من حفره⁽²⁾، وفيما يلي نذكر بعض دلالات هذه الصيغة الواردة في ديوان الخنساء نحو قولها [من الطويل]⁽³⁾:
وَكَانَ أَبُو حَسَّانَ صَخْرًا، أَصَابَهَا فَارْغَتْهَا، بِالرُّمَحِ، حَتَّى أَقْرَّتْ
فالفعل (أَقْرَّتْ) هنا جاء للدلالة على التَّمْكِينِ أي: أن صخرًا دُلَّ الحرب وتمكن منها وقد كانت كالتَّائِقَةِ التي لا يقربها أحد إلا قتلته أو جرحته ولكنَّ صخر تمكن منها وانقادت له وذَلَّتْ.
وقولها في موضع آخر [من الطويل]⁽⁴⁾:

فَإِنْ تَلَّكَ، قَدْ أَبَكَّتْكَ سَلْمَى، بِمَالِكٍ تَرْكَنَّا عَلَيْهِ نَائِحَاتٍ، وَنَائِحَا

(1) صلصل الشيء، صَوَّتْ صوتاً فيه ترجيع: يعني إذا ضوعف الصَّوْتُ، ينظر مختار الصحاح، مادة (صلل) ، ص203.

(2) ينظر شذا العرف في فن الصرف، ص77-78.

(3) الديوان، ص30، يروى: وَكَانَ أَبُو حَسَّانَ صَخْرًا، سَمَا لَهَا فَدَوَّخَهَا بِالْخَيْلِ حَتَّى أَقْرَّتْ.

(4) الديوان، ص41.

جاء الفعل (أَبْكْتُكَ) للدلالة على الصيرورة أي: أصبحتم من الباكين، وأردت بقولها: إن كانت سلمى حملتكم على البكاء بنديها لمالك، فنحن أولى منها على البكاء والنَّدب حين قتلناه وأثرنا عليه بكاء النّواح⁽¹⁾.

وجاءت صيغة (أَفْعَلْ) للدلالة على التعدية في قولها [من البسيط]⁽²⁾:
لِيَبْكِيَهُ مُقْتَرٌّ، أَفْنَى حَرِيْبَتَهُ دَهْرٌ، وَخَالَفَهُ بُؤْسٌ، وَأَقْتَارُ
استخدمت الشّاعرة الفعل (أَفْنَى) للدلالة على التعدية وقد أضافت الهمزة على الأصل (فَنَى) فصار متعدي إلى مفعول به بعد أن كان لازماً وقد ساهمت همزة التعدية في إبراز المعنى وتقويته وأرادت بكاء كل محتاج وفقير على من كان له يد العون.

- صيغة (فَعَلَ) بتضعيف العين:

تستخدم صيغة فَعَلَ للدلالة على معانٍ متعددة منها⁽³⁾: الدّالة على التّكثير نحو: غَلَّقْتُ الأبواب، وللتّعدية نحو: فَرَحْتُهُ، أي جعلته فرحاً، ونسبة المفعول إلى أصل الفعل نحو: فَسَقْتُهُ أي: نسبته إلى الفسق، والدعاء على المفعول بأصل الفعل نحو: جَدَعْتُهُ أي: قلت له جدعك الله، والدعاء للمفعول بأصل الفعل نحو: رَعَيْتُهُ أي: قلت له: رَعَاكَ الله، وتأتي أيضاً: للسلب والإزالة نحو: جَلَدْتُ البعير: أي أزلت جلده، وللدلالة على معنى فَعَلَ نحو: زَيَّنْتُهُ أي: زِلْنَاهُ أَزْيَلًا أي: فَرَقْنَاهُ، وللصيرورة نحو: كَوَّرَقَ: أي: أَوَّرَقَ أي صار ذا ورق، وبمعنى صيرورة فاعله أصله المشتق منه كَرَوْضَ المكان، أي صَارَ رَوْضًا، وللدلالة على عمل الشيء في الوقت المشتق منه نحو: هَجَرَ: أي سار في الهاجرة، وبمعنى المشي إلى الموضع المشتق منه نحو: كَوَّفَ: أي مشي إلى الكوفة، ولهذه الصّيغة أمثلة في شعر الخنساء نذكر منها: [من الوافر]

ذَكَرْتُ فَعَالَنِي، وَنَكَا فُؤَادِي وَأَرْقَ قَوْمِي الْخُزْنَ الطَّوِيلُ⁽⁴⁾

فالفعل (أَرْقَ) جاء للدلالة على التعدية، أي ذكرى صخر والحزن عليه قد أهلكها وقومها لأن المجرّد لازم وبتضعيف العين صار متعديا.

(1) الديوان ، ص 41.

(2) الديوان، ص73.

(3) ينظر أبنية الفعل في شافية ابن الحاجب، عصام نورالدين، دار الفكر اللبناني - بيروت، ط1، 1418هـ-1997م، ص208-210.

(4) الديوان، ص157.

وقولها⁽¹⁾ [من المتقارب]:

نَطَقْتُ ابْنَ عَمْرٍو فَسَهَّلَتْهَا وَلَمْ يَنْطِقِ النَّاسُ أَمْثَالَهَا
حيث استخدمت الفعل (سَهَّلَ) مضعف العين متعديا، فنصب المفعول به وهو الضمير
(ها)، والمجرد (سَهَّلَ) لازم.

ومن التعدية ايضا قول الشاعرة⁽²⁾ [من الطويل]:

فَنَاطَ إِلَيْهَا سَيِّفُهُ، وَرَدَّاهُ وَجَاءَ إِلَى أَفْيَاءِ مَا عَلَّقَ الرَّكْبُ
فالفاعل (عَلَّقَ) جاء متعديا بالتضعيف لأن المجرد منه لازم، أي جاء إلى أفياء ما علقه
الركب، فالمفعول به محذوف وهو الهاء.

ومن دلالة بناء فَعَلَ على التكرير قولها [من الطويل]⁽³⁾:

لَقَدْ صَوَّتَ النَّاعِي بِفَقْدِ أَخِي النَّدَى نَدَاءً لَعْمَرِي، لَا أَبَالَكَ، يُسْمَعُ
استخدمت الشاعرة الفعل (صَوَّتَ) للدلالة على الكثرة لغرض المبالغة، وأرادت القول أن صوت
الناعي قد كان عالياً مسموعاً مبلغاً خبر موت صخر.

وقولها [من السريع]⁽⁴⁾:

أَقُولُ لَمَّا جَاءَنِي هُلُكُهُ وَصَرَخَ النَّاسُ بِنَجْوَى السِّرَازِ
حيث استخدمت الفعل (صَرَخَ) للدلالة على التكرير والمبالغة لسرعة انتشار خبر موت
أخيها، فتقول: عندما جاءني خبر موت صخر كشف الناس عن الحديث الذي يتحدثون به سراً
وأذاعوه حتى علم كل الناس بموته.

ومن دلالة فَعَلَ على الدخول في الوقت الذي يكون فيه الفعل قولها⁽⁵⁾: [من البسيط]

حَتَّى يُصَبِّحَ أَقْوَاماً يُحَارِبُهُمْ أَوْ يُسَلِّبُوا دُونَ صَفِّ الْقَوْمِ أَسْلَاباً
وهي تصف شجاعة صخر فهو مقدم لا يتأخر فإذا عزم على الحرب يسير حتى يهاجم
عدوه ويفاجئه صباحاً، فالعل (يُصَبِّحُ) على بناء فَعَلَ دَلَّ على عمل الشيء في الوقت المشتق
منه.

(1) الديوان، ص 170.

(2) الديوان، ص 21، يروي: (يجيء) .

(3) الديوان، ص 133.

(4) الديوان، ص 105.

(5) الديوان، الديوان، ص 18 .

- المزيد بالألف: صيغة (فاعل):

تستخدم صيغة (فاعل) للدلالة على معانٍ منها: (المفاعلة) والتكثير، والتعدية والموالة، وبمعنى فَعَّلَ، ومعنى أفعَلَ⁽¹⁾، وبمعنى فَعَلَ المجرد، ونجد لهذه الصيغة مواضع في شعر الخنساء منها قولها [من البسيط]⁽²⁾:

يَوْمًا بَأَوْجَدَ مَنِّي، يَوْمَ فَارَقَنِي صَخْرٌ، وَلِلدَّهْرِ إِحْلَاءٌ وَإِمْرَارٌ

وقد جاءت صيغة (فارَقَنِي) للدلالة على المفاعلة أي: أي حال الفراق بيننا ففَارَقَنِي وفارقتَه.

ومن الدلالة على المفاعلة قولها⁽³⁾: [من البسيط]:

فَابْكِي أَخَاكَ لِأَيْتَامٍ وَأَرْمَلَةٍ وابْكِي أَخَاكَ، إِذَا جَاوَزْتَ أَجْنَابًا

الفعل (جَاوَرَ) على وزن فاعَل يدل على المشاركة والمفاعلة فالمجاورة تتطلب ذلك.

ومن الدلالة على الموالة والتتابع والاستمرار قولها⁽⁴⁾: [من الوافر]:

بَكَيْتُ عَيْنِي وَعَاوَدَهَا قَدَاها بَعُورًا فَمَا تَقْضِي كَرَاهَا

الفعل (عَاوَدَ) هنا على وزن فاعَل مزيد بالألف يدل على موالة البكاء لحزن الشاعرة على أخيها.

2- الفعل الثلاثي المزيد بحرفين:

للمزيد الثلاثي أوزان أهمها: (انْفَعَلَ - افْتَعَلَ - أَفْعَلَ - تَفَعَّلَ - تَفَاعَلَ)، وقد ذكر العلماء عدة دلالات لهذا الوزن منها: المطاوعة والاتخاذ، والتشارك والإظهار والمبالغة والتدرج، والنَّجْنَب⁽⁵⁾، ومما جاء من صيغة (تَفَعَّلَ) في ديوان الخنساء قولها⁽⁶⁾ [من الوافر]:

ضُبَّارِمَةٍ تَوَسَّسَ سَاعِدِيهِ عَلَى طُرُقِ الْغُرَاةِ، وَكَلَّ بَحْرِ

وقالت [من الطويل]⁽⁷⁾:

(1) ينظر الممتع في التصريف، لابن عصفور الإشبيلي، تح: فخر الدين قباوة، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ط1،

1407هـ، 1987م، 188/1، شذا العرف في فن الصرف، ص78-79، شرح ابن عقيل، ص638.

(2) الديوان، ص70.

(3) الديوان، ص17.

(4) الديوان، ص197.

(5) ينظر شذا العرف في فن الصرف، ص80-83.

(6) الديوان، ص66.

(7) الديوان، ص153.

وَجَارُكَ مَحْفُوظٌ، مَنِيعٌ بِنَجْوَةٍ⁽¹⁾ مِنَ الضَّيِّمِ، لَا يُؤْذِي، وَلَا يَتَذَلَّلُ

فالفعل (تَذَلَّلَ) جاء على وزن (تَفَعَّلَ) للدلالة على المبالغة في الفعل، ومعنى قولها: أن من يجاور أخيها يحيا في منعة لا يستطيع أحد أن يمدَّ إليه يداً بسوء أو يؤذيه أو يذله وهو في منعة من الضييم.

جاء الفعل (تَوَسَّدَ) على وزن (تَفَعَّلَ) للدلالة على الاتخاذ، فتَوَسَّدَ الأسدُ ساعديه أي: اتخذهما كالوسادة.

وتقول في موضع آخر: [من المتقارب]

وَحَيْلٌ تَكْدُسُ بِالْأَدَارِعِينَ وَتَخْتُ الْعَجَاجَةَ، يَجْمِرُونَ جَمْرًا⁽²⁾

فالفعل (تَكْدَسُ) جاء على وزن (تَفَعَّلَ) للدلالة على المبالغة والعمل المتكرر، وتعني بها مشي الخيل إلى الحرب مشياً ليس بالسريع ولا البطيء ومشى التَّكْدَسُ لا يكون إلا للقتال. وتقول الخنساء أيضاً [من مجزوء الكامل]⁽³⁾:

فَيْفُوكُ كُرْبَةَ مَنْ تَمَخَّ ——— خ، نَفْيَةَ الدُّوْلِ الْجَهَائِدُ
استعملت الشاعرة الفعل (تَمَخَّخَ) على وزن (تَفَعَّلَ) للدلالة على مطاوعة مَخَّخَ، فمعنى تَمَخَّخَ: أخرج مخه⁽⁴⁾، فهو يفك كربة من كثرة همومه حتى تكاد تُخرج مخه.

ونجد لصيغة (انْفَعَلَ) مواضع نذكر منها قولها [من مجزوء الكامل]⁽⁵⁾:

فَيْضًا كَمَا انْخَرَقَ الْجُمَا نٌ، وَجَالٌ فِي سِلَاكِ النَّوَاظِمِ
فالفعل (انْخَرَقَ) جاء على وزن (انْفَعَلَ) للدلالة على مطاوعة فَعَلَ (خرقته فانخرق)، فالشاعرة تخاطب عينيها وتطلب منهما البكاء فيأتي دمعهما مصبوب كانتظام اللؤلؤ في سلك العقد.

وقولها⁽⁶⁾ [من المتقارب]:

فَبَاتَ يُقَى أَبْطَالَهَا وَيَنْعَصِرُ الْمَاءُ مِنْهُ أَنْعَصَارًا

(1) نجوة: المكان المرتفع، مختار الصَّحاح، مادة (نجا)، ص 349.

(2) الديوان، ص 122.

(3) الديوان، ص 56.

(4) مختار الصَّحاح، مادة (مخخ)، ص 333.

(5) الديوان، ص 185.

(6) الديوان، ص 83.

فالفعل (يَنْعَصِر) جاء على وزن (يَنْفَعَل) للدلالة على مطاوعة فَعَلَ (عَصَرْتُهُ فَاَنْعَصَرَ)،
فالشاعرة تصف شجاعة أخاها في الحرب فهو يقنص أبطال عدوه ويقتلهم ويتصيب منه العرق
بكثرة لشدة القتال.

ومما جاء في شعرها على وزن (افْتَعَلَ) نحو قولها⁽¹⁾: [من الوافر]
فَنَتَرَكُهَا قَدْ اضْطَرَمَّتْ بِطَعْنٍ تَضْمُنُهُ إِذَا اخْتَلَفْتُ، كَلَاهِمَا
استخدمت الشاعرة الفعلين (اضْطَرَمَّتْ - اخْتَلَفْتُ) على وزن (افْتَعَلَ)، وجاء الفعل
(اخْتَلَفْتُ) للدلالة على التشارك في الطعن وتردها مرة بعد مرة، أما الفعل (اضْطَرَمَّتْ) فقد جاء
للدلالة على التكثير والمبالغة في معنى الفعل وقد أبدلت تاء الافتعال⁽²⁾ إلى حرف الطاء في
الفعل (اضْطَرَمَّ) للمبالغة في الطعن.

وقولها أيضاً في موضع آخر [من البسيط]⁽³⁾:
تَرْتَعُ مَا رَتَعْتُ، حَتَّى إِذَا اذْكُرْتُ فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ، وَإِدْبَارُ
فالفعل (اِذْكُرْتُ) جاء على وزن افْتَعَلَ، وقد أبدلت تاء الافتعال بحرف الدال للدلالة على
المبالغة في الفعل وهو التذكر، فالشاعرة هنا تصف حال الناقة التي فقدت ولدها وكلما تذكرته
صارت تذهب وتجيء لجزعها وقلقها وولها على ولدها.

وما جاء على صيغة (تَفَاعَلَ)، نجد قولها: [من البسيط]
يَا صَخْرُ، وَرَادَ مَاءٍ قَدْ تَنَادَرَهُ أَهْلُ الْمَوَارِدِ، مَا فِي وَرْدِهِ عَارُ⁽⁴⁾
فالفعل في قولها: (تَنَادَرَهُ) جاء على وزن (تَفَاعَلَ) للدلالة على المشاركة في الفعل، وقد
استعارت الماء للموت وجعلت صخرًا يردده وليس على الإنسان عار إذا ما سقى كأس المنية⁽⁵⁾.

3- الفعل الثلاثي المزيد بثلاثة أحرف:

وله أوزان هي: (اسْتَفْعَلَ، اِفْعَالٌ، اِفْعَوَعَلَ، اِفْعَوَلُ)⁽⁶⁾، وقد استخدمت منها الشاعرة صيغة
(اسْتَفْعَلَ)، التي وضع لها العلماء عدة دلالات منها⁽⁷⁾: الطلب، الصيرورة، اعتقاد صفة الشيء،

(1) الديوان، ص 199، يروى: وَتَتَرَكُهَا قَدْ اسْتَعَرَتْ بِطَعْنٍ تَضْمُنُهُ، إِذَا سُعِرَتْ، كَلَاهِمَا.

(2) تاء الافتعال: وتعني عندما تكون فاء الكلمة حرفاً من حروف الأطباق (الصاد، الضاد، الطاء، والظاء)، وكانت
الكلمة مزيدة بتاء الافتعال تقلب طاء، التطبيق الصُرْفِي، عبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيروت، ص 179.

(3) الديوان، ص 70.

(4) الديوان، ص 69.

(5) يُنْظَرُ شرح ديوان الخنساء، ص 227.

(6) شذا العرف في فن الصرف، ص 74.

(7) ينظر المصدر السابق، ص 83-84.

واختصار حكاية الشيء، وللدلالة على القوة والمصادفة، وتأتي أيضاً بمعنى أَفْعَلَ، وللدلالة على الزيادة، ومما جاء على (استفعل) في شعر الخنساء قولها⁽¹⁾ [من السريع]:

ابْكِي أَبَا حَسَّانَ وَاسْتَعْبِرِي⁽²⁾ عَلَى الْجَمِيلِ الْمُسْتَضَافِ الْمُخِيلِ
وَاسْتَعْبِرِي مِنَ الْعَبْرَةِ، أي: اطلبي من دموعك أن تسيل لأجل صخر، فاستعبر بمعنى جرت
دمعته، وقد دل الفعل على الطلب.

وقولها⁽³⁾ [من الطويل]:

وَكُنْتُ لَنَا عَيْشًا، وَظِلَّ رَبَابَةٍ⁽⁴⁾ إِذَا نَحْنُ شَيْنًا، بِالنَّوَالِ، اسْتَهَلَّتْ
حيث استعملت الشاعرة لفظ (استهلت) للدلالة على الطلب الذي دل على كثرة الاستجابة
لطلب الاستمطار، أي إذا طلبنا الاستمطار أمطرت كالسحابة التي فاض ماؤها على الأرض
لفيض عطائه.

وما جاء من هذه الصيغة للمطاوعة نحو قولها: [من الطويل]

أَقَامَ جَنَاحِي رَبْعَهَا، وَتَرَأَفُوا عَلَى صَغْبِهَا، حَتَّى اسْتَقَامَ عَسِيرُهَا⁽⁵⁾
ف(استقام) جاء مطاوعة لصيغة (أَفْعَلَ) أي: أقمته فاستقام.

ومما دل على الصيرورة قولها⁽⁶⁾ [من البسيط]:

حَتَّى إِذَا قِيلَ قَدْ طَالَتْ عُزُوفُهُمَا وَطَابَ غَرْسُهُمَا وَاسْتَوْسَقَ الثَّمَرُ
فاستوسق على وزن استفعل، دل على الصيرورة أي صار الثمر مجتمعاً ومُنْضَمًا.

ومما جاء على (افعول) في شعر الخنساء قولها⁽⁷⁾ [من الوافر]:

فَقَدْ يَفْصُوصُ الْبَاجِدُونَ مِنْهُ بِأَرْوَاحِ مَا جَدِ الْأَغْرَاقِ غَمْرُ
الفعل يعصوصب على بناء (يفعول) بمعنى يجتمع، أي قد يجتمع الجادون وهم الفقراء
الذين يطلبون الجدوى أو العطية من أجل لقاء أخيها الشجاع الكريم، والفعل هنا يدل على
المبالغة والكثرة.

(1) الديوان، ص، 159.

(2) استعبرت عينه : جرى دمعته، مختار الصحاح، مادة (عبر) ، ص 225.

(3) الديوان، ص 32.

(4) ربابة: الرِّبَابُ السحاب الأبيض، مختار الصحاح، مادة (ربب) ، ص 132.

(5) الديوان، ص 117.

(6) الديوان، ص 112.

(7) الديوان، ص 67.

ب - أبنية الرباعي المزيد:

ينقسم الرباعي المزيد إلى قسمين: ما زيد فيه حرف واحد ووزنه تَفَعَّلَ كَتَدَحَّرَجَ، وما زيد فيه حرفان وله وزنَان: افْعَلَّلَكَاحِرْنَجَمَ، وافْعَلَّلَكَاقْشَعَرَّ واطْمَأَنَّ⁽¹⁾، وهذه الأبنية قليلة في ديوان الخنساء ومنها:

ما جاء من الرباعي المزيد على وزن (أَفْعَلَّلَ) قولها [من الطويل]:⁽²⁾
أَعَيْنِ أَلَا فَابْكِي لِصَخْرٍ بَدْرَةٍ إِذَا الْخَيْلُ، مَنْ طَوَّلِ الْوَجِيفَ⁽³⁾ اقْشَعَرَّتِ
استعملت الشاعرة في هذا النص بناء الرباعي المزيد في قولها: (اقْشَعَرَّتِ) على وزن (أَفْعَلَّلَ) للدلالة على المبالغة، فنجدها تخاطب عينيها وتأمرها بالبكاء بدمع غزير كلما نظرت إلى الخيل المسرعة في سيرها الذاهبة إلى الغزو والعائدة منه⁽⁴⁾.
وما جاء منه للمبالغة أيضاً، قولها [من الطويل]:⁽⁵⁾
إِذَا مَا اقْمَطَرْتُ لِلْمَغَارِ، وَأَيَّقَنْتُ بِهِ، عَنْ حِيَالٍ، مُلِحَّجٌ، مَنْ يَبُورُهَا
فالفعل (اقْمَطَرْتُ) جاء على وزن (أَفْعَلَّلَ)، أي تقبَّضت الناقة واجتمعت متهيئة للوثوب⁽⁶⁾.

(1) شذا العرف في فن الصرف، ص75.

(2) الديوان، ص29.

(3) الوجيف: ضرب من سير الإبل والخيول، مختار الصحاح، مادة (وجف) ، ص382.

(4) ينظر: شرح ديوان الخنساء، ص101.

(5) الديوان، ص119، يروى: ملحقاً.

(6) ينظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها.

المطلب الثاني

أثر السّياق في تحديد دلالة أبنية الأسماء

يُعرّف الاسم على أنه "ما دلّ على معنى في نفسه غير متقرّن بزمان"⁽¹⁾، ومعنى كونه يدل على معنى في نفسه أنه يُفهم من ذكره وحيداً، ومعنى أنه غير مقترن بزمن أي أنه لا يحتوي على زمن بين طياته، وفيما يلي سوف نتناول بالدراسة بعض الأسماء المستعملة في شعر الخنساء، وأهمها: المصادر وأنواعها، وبعض المشتقات الأكثر وروداً في شعرها مثل: صيغ المبالغة، واسم الفاعل، والصفة المشبهة باسم الفاعل، وصيغ الجموع ومنها: جمع التّكسير، وجمع المذكر السّالم، وجمع المؤنث السّالم.

أولاً- أثر السّياق في تحديد دلالة أبنية المصادر:

يُعرف المصدر بأنه: "اللفظ الدّالّ على الحدث، مجرداً عن الزمان"⁽²⁾، وتجدره عن الزّمان يميزه عن الفعل الذي يدل على الحدث مقترناً بالزّمن، ويتفق مع الفعل في دلالاته على الحدث، غير أن الفعل يزيد على المصدر في دلالاته على الزّمان كما يتميز المصدر من الفعل بأنه اسم، وقد اختلف البصريون والكوفيون حول المصدر والفعل وأيهما أصل للآخر، فذهب البصريون إلى أن المصدر هو الأصل، بينما ذهب الكوفيون إلى أن الفعل هو أصل الاشتقاق ومنه جاء المصدر والمشتقات⁽³⁾.

والمصادر في اللّغة نوعان: سماعية وهي مصادر الفعل الثلاثي، وقياسية وهي مصادر ما فوق الثلاثي الرباعي والخماسي والسداسي⁽⁴⁾، وفيما يلي دراسة لبعض الشواهد المختارة من المصادر الواردة في شعر الخنساء.

أ- أبنية مصدر الفعل الثلاثي المجرد والمزيد:

استعملت الخنساء أبنية الثلاثي المجرد بصورة ملحوظة في الديوان وأرادت بذلك الدّلالة

(1) جامع الدروس العربية، لمصطفى الغلاييني، منشورات المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط28، 1414هـ-1993م، 9/1.

(2) جامع الدروس العربية، 160/1.

(3) ينظر الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، لأبي البركات كمال الدين الأنباري، المكتبة العصرية، ط1، 1424هـ، 2003م، 190/1.

(4) ينظر: جامع الدروس العربية، 162/1-165.

على الحدث وتوكيد المعنى فهي تقوم بإحياء ذكرى أخويها والحسرة على فراقهما، نحو قولها:
[من الوافر]⁽¹⁾:

أَلَا يَا عَيْنٍ، فَا نَهْمَرِي بَغْذِرٍ وَفَيْضِي فَيْضَةً، مِنْ غَيْرِ نَزْرِ
فالمصدر (نَزَرَ) جاء على وزن (فَعَلَ) وفعله (نَزَرَ)، فنَزَرَ الشيءَ نَزْراً بمعنى قلَّله، وقد
دل على الحدث والكثرة، فعينا الشاعرة تفيض بالدموع وتنهمر بغزارة دون قِلَّة. وقولها [من
البسيط]⁽²⁾ أيضاً:

كَأَنَّ عَيْنِي، لِيَذْكُرَاهُ، إِذَا خَطَرْتُ فَيُضُّ، يَسِيلُ عَلَى الْخَدَّيْنِ، مِذْرَارُ
في هذا النص جاء المصدر (فَيُضُّ) على وزن (فَعَلَ) وفعله (فَاضَ) للدلالة على الحدث
والكثرة فدموع الشاعرة تفيض وتسيل دلالة على تكرار بكائها وتجده.

واستخدمت الشاعرة في ديوانها المصادر الدالة على الصَّوت (فَعِيل، وَفَعَال) نحو قولها
[من الخفيف]⁽³⁾:

لَا تَخْلُ أَنْتِي لَقِيْتُ رَوَاحَا بَعْدَ صَخْرٍ، حَتَّى أَتْبِنَ نُوَاحَا
وقولها [من الخفيف]⁽⁴⁾ أيضاً:
فَارِسٌ يَضْرِبُ الْكُتَيْبَةَ بِالسَّيْفِ ف، إِذَا أَرْدَفَ الْعَوَيْلُ⁽⁵⁾ الصِّيَاخَا
وقولها [من الكامل]:

فَلَا بُكْيَتُكَ، مَا سَمِعْتُ حَمَامَةً تَدْعُوهُ دِيلاً، فِي فُرُوعِ الْعَرْقَدِ⁽⁶⁾
وقولها [من الوافر]⁽⁷⁾:

تَدِينُ الْخَادِرَاتُ⁽⁸⁾، لَهُ، إِذَا مَا سَمِعْنَ زَيْثَرَهُ، فِي كُلِّ فَجْرِ

(1) الديوان، ص 65، يروى: بَغْزِر.

(2) الديوان، ص 68.

(3) الديوان، ص 42، يروى: حَتَّى أُبَيِّنَ نُوَاحَا.

(4) الديوان، ص 44، ويروى: إِذَا أَرْدَفَ الصِّيَاخ.

(5) العويل: رفع الصَّوت بالبكاء، مختار الصحاح، مادة (عول) ، ص 253.

(6) الديوان، ص 62.

(7) الديوان، ص 66.

(8) الخادرات: السباع الرابضات في أجمتها، لسان العرب، مادة (خدر) ، 231/4.

وقولها [من البسيط]⁽¹⁾:

وكلُّ عُبْرَى تَبَيَّنَتْ اللَّيْلَ سَاهِرَةً تَبْكِي بُكَاءَ حَزِينِ الْقَلْبِ، مُشْتَقَّ

نلاحظ في النصوص السابقة استخدام الشاعرة للمصادر الدالة على الصوت وهي:

(نُوح - بُكَاء) على وزن فُعَال، والمصادر (عَوِيل، صِيَا ح، هَدِيل، زَيْير) على وزن فَعِيل، تجسيد الحزن ودلالة على عظم مصابها.

كما استخدمت المصادر القياسية في الأفعال الثلاثية المزيدة، ومنها مصدر الثلاثي المزيد بالهمزة (أَفْعَلْ إفعالاً) في قولها: [من البسيط]

يَوْمًا بأَوْجَدَ مِثِّي يَوْمَ فَارَقَنِي صَخْرٌ، وَلِلدَّهْرِ إِحْلَاءٌ، وَإِمْرَارٌ⁽²⁾

فالمصدر في قولها: (إِحْلَاءٌ، إِمْرَارٌ) جاء على وزن (إِفْعَال)، وفعلاهما أحلى الشيء إذا جعله حلوًا، وأمر الشيء إذا صار مرًا، وقد استخدمته الشاعرة للدلالة على تأكيد المعنى، فهي تؤكد على أن للدهر تقلبات منها الحلو المحبوب والمر المكروه.

واستخدمت المصدر (فَاعَلْ فِعَالاً) في قولها [من الطويل]⁽³⁾:

إِذَا زَجَرُوهَا فِي الصَّرِيخِ، وَطَابَقَتْ طَبَاقَ كِلَابٍ، فِي الْهَرَّاشِ، وَهَرَّتْ
استخدمت الشاعرة المصدر "طَبَاق" على وزن "فِعَال" وفعله "طَابَق" على وزن "فَاعَل" المزيد بالألف للدلالة على التدرج في الحدث والتأكيد على سرعة الخيل في الحرب.

واستخدمت المصدر (فَعَّلَ تفعيلاً) في قولها⁽⁴⁾: [من البسيط]:

وَمِنْ أَسِيرٍ، بَلَا شُكْرٍ جَزَاكَ بِهِ بِسَاعِدِيهِ كُلُّوْمٌ، غَيْرُ تَجْلِيْبِ
فَكَكَّتَهُ، وَمَقَالٍ، قُلَّتَهُ، حَسَنٍ بَعْدَ الْمَقَالَةِ لَمْ يُؤْبِنْ بِنَكْذِيبِ
حيث استخدمت المصدر (تَجْلِيْب - تَكْذِيب) والفعل منه على وزن (فَعَّلَ) (جَلَّب - كَذَّب) للدلالة على المبالغة في الفعل، وأردت بقولها التأكيد على فضل أخيها وكرمه، وصدق قوله في المجالس لفك الخصومات، فلم يطعن به أحدٌ، أو يشك به إنسان⁽⁵⁾.

(1) الديوان، ص150، يروى: تبينت الليل معولة.

(2) الديوان، ص70.

(3) الديوان، ص29، يروى: في الهَرَّاسِ، وروى معها: "وَصَرَّتْ" بدل "وَهَرَّتْ".

(4) الديوان، ص26.

(5) ينظر شرح ديوان الخنساء، ص184.

أما ما جاء من المصادر على (تفاعُل) مصدر الفعل المزيد بالتاء والألف (تفاعَل) فمنه قولها: [من مجزوء الكامل]

أَوْمَنْ يَعْـوْدُ بِجِلْمِهِ عِنْدَ التَّنَازُعِ فِي الشَّكْمِ⁽¹⁾؟
فالمصدر (تَنَازُع) على وزن (تَفَاعُل) وفعله (تَنَازَع) على (تَفَاعَل) وقد جاء للدلالة على شدة الحركة في الحرب.

ومما جاء على وزن انْفِعَال مصدر (انْفَعَلَ) المزيد بالهمزة والنون قولها⁽²⁾ [من المتقارب]:
فَبَاتَ يُقْـنِصُ أَبْطَالَهَا وَيَنْعَصِرُ الْمَاءُ مِنْهُ، انْعَصَاراً
استخدمت الشاعرة في النَّصِّ السَّابِقِ المصدر (انْعَصَرَ) وفعله (انْعَصَرَ) للدلالة على الحركة، فالشاعرة تصف الثور الوحشي الذي يكر على كلاب الصيد فيقتل المتقدم منها، وقد تصبب عرقاً من شدة مايدل من جهد وكأن الماء ينْعَصِرُ منه لما به من الجُهد⁽³⁾.
وجاء المصدر (افتعال) وهو مصدر (افْتَعَلَ) المزيد بالهمزة والتاء نحو قولها:

تَصْـيِّدُ بِالرُّمَحِ رِيْعَانَهَا وَتَهْتَصِرُ الْكَنْبَشَ، مِنْهَا، اهْتِصَاراً
فالمصدر في قولها: (اهْتِصَار) فعلها (اهْتَصَرَ) يدل على الحركة بشدة، فهي تصف قوة أخيها في طعنه الأعداء بالرُّمَحِ كما يفعل الصَّيَادُ بطريدته، ثم يجذب زعيمهم ويذبحه على ظهر فرسه⁽⁴⁾.

ب- أبنية مصدر الرباعي المجرد والمزيد:

ورود مصادر الفعل الرباعي المجرد والمزيد قليل جداً في الديوان ومنه قولها: [من البسيط]

يَعْدُو بِهِ سَابِجٌ، نَهْدٌ مَرَاكِلُهُ مُجَبَّبٌ بِسَوَادِ اللَّيْلِ جِلْبَاباً⁽⁵⁾
استخدمت الشاعرة مصدر الرباعي المجرد (جِلْبَاب) على وزن (فَعْلَال) وفعله جلببه إذا ألبسه الجلباب، للدلالة على تكرار الحدث، الذي أخذت منه الشاعرة وسيلة لاستمرار حزنها، وبكائها على فقد أخويها.

(1) الديوان، ص 129.

(2) الديوان، ص 83.

(3) شرح ديوان الخنساء، ص 128.

(4) ينظر شرح ديوان الخنساء، ص 125.

(5) الديوان، ص 17، يروى عجز هذا البيت: إذا اكتسى من سواد الليل جلباباً.

وقولها [من المتقارب]⁽¹⁾:

فَخَرَّ الشَّوَامِخُ⁽²⁾ مِنْ قَتْلِهِ وَزُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا

جاء المصدر (زَلَزَلَهَا) للدلالة على الحركة والاضطراب فقد لجأت الشاعرة إلى استعمال ألفاظ الطبيعة لبيان ألمها وحزنها الشديد وكأن الأرض اهتزت لموت أخيها.

ثانياً - أثر السياق في تحديد دلالة أبنية المشتقات:

تتميز اللغة العربية بأنها لغة الاشتقاق، وهذا يعني أن المادة الواحدة يمكن أن يشتق منها كلمات مختلفة بأوزان خاصة ومعانٍ خاصة، وذلك مثل: مادة (ك، ت، ب) نقول: يكتب، أكتب، كاتب، مكتوب، مكتب، كتابة، ومثل هذه العملية التي جرت داخل المادة اللغوية السابقة وتشكلها تشكلاً جديداً تُعرف بالاشتقاق، ويُعرف لغةً: "شَقَّ: الشَّقُّ: مصدر قَوْلِكَ شَقَّكَ الْعُودَ شَقًّا وَالشَّقُّ: الصَّدْعُ الْبَائِنُ، وَقِيلَ غَيْرُ الْبَائِنِ، وَقِيلَ: هُوَ الصَّدْعُ عَامَّةً. وَفِي التَّهْذِيبِ: الشَّقُّ الصَّدْعُ فِي عُودٍ أَوْ حَائِطٍ أَوْ رُجَاجَةٍ؛ شَقَّةٌ يَشَقُّهُ شَقًّا، فَاَنْشَقَّ وَشَقَّقَهُ فَتَشَقَّقُ... وَيُقَالُ: شَقَّ الْفَجْرُ وَانْشَقَّ إِذَا طَلَعَ كَأَنَّهُ شَقَّ مَوْضِعَ طُلُوعِهِ وَخَرَجَ مِنْهُ"⁽³⁾.

والاشتقاق في الاصطلاح: يعني أخذ كلمة من أخرى بشرط أن يكون بينهما تناسبا في المعنى واتحاد في الحروف الأصلية للفظ، وقد ذكره ابن فارس في باب القول على لغة العرب: "أجمع أهل اللغة - إلا من شذ عنهم - أن للغة العرب قياساً، وأن العرب تشتق بعض الكلام من بعض، وأن اسم الجن مشتق من الاجتنان، وأن الجيم والنون تدلان أبداً على الستر. تقول العرب للدرع: جُنَّة، وأجنَّه الليل وهذا جنين، أي هو في بطن أمه أو مقبور، وأن الإنس من الظهور؛ يقولون: آنست الشيء: أبصرته وعلى هذا سائر كلام العرب، علم ذلك من علم وجهله من جهل"⁽⁴⁾.

فالمشتقات إذاً: ألفاظ ذات أوزان مختلفة اشتقت من أصل واحد، من أجل التعبير عن معاني معينة مقصودة تدور في حقل دلالي واحد، والمشتقات التي إصطلح العلماء على تسميتها

(1) الديوان، ص 170.

(2) الشوامخ: الجبال الشوامخ: الشواهد، مختار الصحاح، مادة (شمخ) ، ص 192.

(3) لسان العرب، مادة (شقق) ، 181/10.

(4) صاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، لأحمد بن فارس، الناشر: محمد علي بيضون، ط 1، 1418هـ-1997م، ص 35-36.

بهذا الاسم هي: اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة باسم الفاعل، اسم التفضيل، اسم الزمان اسم المكان، اسم الآلة⁽¹⁾، وقد وظفت الخنساء في ديوانها كل المشتقات بصيغها وأوزانها المختلفة وسوف نتناول بالدراسة الأكثر بروزاً منها في شعرها وهي: صيغة المبالغة واسم الفاعل أ- اسم الفاعل:

وهو ما اشتق من مصدر المبني للفاعل، لمن وقع منه الفعل أو تعلق به⁽²⁾، وعرفه ابن يعيش بقوله: "هو ما يجري على يَفْعَلُ من فعله كضارب، ومُكْرَم، ومُنْطَلَق، ومُسْتَخْرَج، ومُدْحَرَج، ويعمل عمل الفعل في التّقديم والتّأخير والإظهار والإضمار، كقولك زيد ضارب غلامه عمراً، وهو عمراً مُكْرَمٌ وهو ضارب زيد وعمراً، أي وضارب عمراً"⁽³⁾، وعرفه ابن مالك بأنه: "هو ما دل على الحدث والحدوث وفاعله"⁽⁴⁾، كما عرفه عباس حسن بأنه "اسم مشتق يدل على معنى مجرد، حادث وعلى فاعله، فلا بد أن يشتمل على أمرين معاً؛ المعنى المجرد الحادث، وفاعله، مثل كلمة: "زَاهِد"، وكلمة: "عَادِلٌ" في قول القائل: "جَنَنِي بِالنَّمْرِ الزَّاهِدِ، أَجْنُكَ بِالْمُسْتَبِدِّ الْعَادِلِ"⁽⁵⁾.

ومن خلال التعريفات السابقة نلاحظ أن اسم الفاعل يدل أمرين: المعنى الحادث وفاعله، مثل كلمة (قَاتِلٌ) تدل على القَتْل مطلقاً والذات التي ينسب إليها، ويصاغ من الفعل الثلاثي غالباً على وزن "فَاعِلٌ"، وأما من غير الثلاثي فيصاغ على وزن المضارعة بإبدال حرف المضارعة ميماً مضمومة وكسر ما قبل آخره⁽⁶⁾، ومن الشواهد الدالة على اسم الفاعل المشتق من الثلاثي في شعر الخنساء قولها: [من السريع]

فَكُلُّ حَيٍّ صَائِرٌ لِلْبَإْسِ وَكُلُّ حَبْلٍ، مَرَّةً، لَانْدِثَارٌ⁽⁷⁾

(1) مختصر الصرف، لعبد الهادي الفضلي، دار القلم، بيروت، لبنان، ص 57.

(2) شذا العرف في فن الصرف، 121.

(3) شرح المفصل للزمخشري، لابن يعيش، قدم له: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ، 2001م، 84/4.

(4) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لابن هشام، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 181/3.

(5) النحو الوافي، لعباس حسن، دار المعارف، ط15، 238/3-239.

(6) ينظر شذا العرف في فن الصرف، ص 121.

(7) الديوان، ص 109، يروى: "وَكُلُّ حَبْلٍ مَرَّةً لَا نَبْتَارُ".

استخدمت الشاعرة في هذا النص اسم الفاعل في قولها: (صَائِر) وفعله (صَارَ) للدلالة على الاستقبال؛ لأن كل حي سيصير إلى البلى والتلف والذات الفاعلة هنا تعود على الحي. وقولها في موضع آخر: [من السريع]⁽¹⁾:

عِطَافُهُ أَبْيَضُ، ذَو رُوْنَقٍ كَالرَّجْعِ فِي الْمُدْجِنَةِ السَّارِيَةِ⁽²⁾
جاء اسم الفاعل المؤنث (السَّارِيَةِ) من الفعل (سَرَتْ تسري) للدلالة على الاستمرار، والمدجنة أي السَّحابة والسارية التي تأتي ليلاً لأن السَّحابة مستمرة في المشي ليلاً.

وجاء في موضع آخر اسم الفاعل المؤنثوهو قولها: [من السريع]
أَبْنْتُ صَخْرٍ تَلْكُمَا الْبَاكِِيَّةَ؟ لَا بَاكِِي، اللَّيْلَةُ، إِلَّا هِيَ⁽³⁾
قاسم الفاعل في هذا النص قولها (الْبَاكِِيَّة) وجاء للدلالة على الاستقبال، لأن البكاء سيقع اللَّيْلَةَ والباكية ابنة صخر، فلن يبكي أحد مثل بكائها.

ومن الشواهد الدالة على اسم الفاعل المشتق من غير الثلاثي قولها: [من البسيط]
يَا فِارِسَ الْخَيْلِ، إِذْ شُدَّتْ رَحَائِلُهَا وَمُطِعَمَ الْجُوعِ الْهَلْكَى⁽⁴⁾، إِذَا سَغُبُوا
استخدمت الشاعرة اسم الفاعل (مُطِعَم) من الفعل المزيد بالهمزة (أَطْعَم) للدلالة على صفة الكرم في صخر.
ومنه قولها⁽⁵⁾ [من الطويل]:

حَسِيْبٌ، لَبِيْبٌ، مُتْلِفٌ مَا أَفَادَهُ مُبِيْحٌ تِلَادِ الْمُسْتَعِشِّ لِلْمُكَاشِحِ⁽⁶⁾
فصيغة (مُتْلِف - مُبِيح - الْمُسْتَعِش - الْمُكَاشِح) أسماء فاعل أفعالها (أُتْلِف - أَبَاَح - اسْتَعِش - كَاشِح) وهي أفعال ثلاثية مزيدة قُلبت ياء المضارع فيها ميم مضمومة وكُسِر ما قبل الآخر، والمُسْتَعِش الذي تجده غاشّاً، والمُكَاشِح: المُعَادِي، وأرادت بقولها: أنها لا ترى مثل أخيها في الكرم الذي يبذل كل ما له لمحتاجيه.

(1) الديوان، ص 209، وبيروى: نطاقه.

(2) المدجنة السارية: السَّحابة الماطرة، ينظر مختار الصحاح، مادة (دجن)، ص 116.

(3) الديوان، ص 207.

(4) الديوان، ص 25.

(5) الديوان، ص 46.

(6) التلاد: المال القديم الأصلي الذي ولد عندك، مختار الصحاح، مادة (تلد)، ص 49.

وقولها في موضع آخر ⁽¹⁾ [من البسيط]:

فِي جَوْفٍ لَحْدٍ مُقِيمٍ، قَدْ تَضَمَّنَهُ فِي رُمْسِهِ مُقْمَطِرَاتٌ، وَأَحْجَارُ
جاء اسم الفاعل (مُقِيم) وفعله (أَقَامَ) للدلالة على الاستمرار وتعني استمرار إقامة صخر في
جوف اللحد.

وقولها [من البسيط] أيضاً:

إِنِّي تَذَكَّرْتُه، وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَفِي فَوَادِي صَدْعٍ غَيْرُ مَشْعُوبٍ ⁽²⁾
حيث جاء اسم الفاعل (مُعْتَكِر) من غير الثلاثي وفعله (اعْتَكَرَ) وقولها اللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ
يصور حالتها كلما تذكَّرت أخيها في اللَّيْل فتحس بوجع كمن في قلبه شق ⁽³⁾.

ب- صيغ المبالغة:

وهي أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته
والمبالغة فيه، ومن ثم سميت صيغ المبالغة، وهي لا تشتق إلا من الفعل الثلاثي، ولها أوزان
أشهرها خمسة: فَعَال - مِفْعَال - فَعُول - فِعِيل - فَعِل ⁽⁴⁾.

وقد ساهمت صيغ المبالغة بأوزانها المختلفة في إبراز أحاسيس الشاعرة بشكل مؤثر ومن

الأمثلة ما جاء في شعرها، قولها: [من البسيط]

حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ، هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ شَهَادُ أُنْدِيَةٍ، لَجَبِيشِ جَرَّارٍ ⁽⁵⁾

في هذا النص استخدمت الشاعرة صيغة (فَعَال) أربع مرات في قولها: (حَمَّال - هَبَّاط -
شَهَاد - جَرَّار) للدلالة على التَّكثِير واستمرارية هذه الأفعال، ومعنى قولها: أن صخر يحمل الرؤية
ويقطع المسافات غازياً ويحضر مجالس القوم، ويقود الجَبِيش ⁽⁶⁾.

أما صيغة (فِعِيل) فنجد لها أمثلة نحو قولها ⁽⁷⁾ [من الوافر]:

عَلَى فَرْعٍ رُزْنَتِ بِهِ خُنَاسٌ طَوِيلِ الْبَاعِ فَيَّاضٍ حَمِيدٌ

(1) الديوان، ص 73.

(2) الديوان، ص 26.

(3) شرح ديوان الخنساء، ص 183.

(4) التطبيق الصُّرْفِي، ص 77-78.

(5) الديوان، ص 71.

(6) شرح ديوان الخنساء، ص 231.

(7) الديوان، ص 58.

وقولها في نفس القصيدة:

فإن تَأْكُ قَدْ أَتَتْكَ فَلَا تُثَادِي فَقَدْ أَوَدَّتْ بِفِيَّاضٍ مَجِيدٍ

فصيغة (حميد - مجيد) جاءت على وزن (فَعِيل) للدلالة على المبالغة، وفي هذه القصيدة تحت عينها على البكاء وتقول أنها لا ترى مثل أخيها في الكرم حيث يبذل كل ما له لمحتاجيه وأنه فيّاض وحميد نال المجد والرفعة في قومه .

وما جاء في شعرها على صيغة (مِفْعَال) قولها⁽¹⁾ [من الكامل]:

يَا بَنَ الشَّرِيدِ، عَلَى تَنَائِي بَيْنَنَا حَيَّيْتُ غَيْرَ مُقَبِّحِمَكَبَابِ

استخدمت الشاعرة صيغة (مِكْبَاب) على وزن (مِفْعَال) للدلالة على التّكثير والمداومة على الشّيء والمبالغة فيه، واستطاعت الشّاعرة من خلال صيغة مِفْعَال مدصوتها وإظهار حزنها؛ وذلك لما تتميز به هذه الصيغة من طول المقطع الثّاني، وأرادت بقولها إبلاغ أخيها السّلام رغم ما بينهم من بعد آملة ألا يكون مكتئباً لحادثة من حوادث الدهر ومصائبه⁽²⁾.

ومن الشواهد على صيغة (فَعُول) قولها: [من البسيط]

يُعْطِيكَ مَا لَا تَكَادُ النَّفْسُ تُسْلِمُهُ مِنْ التَّلَادِ، وَهُوبٌ غَيْرُ مَنَانٍ⁽³⁾

فصيغة (وهوب) هنا جاءت للدلالة على الكثرة والتّفاخر بالكرم.

أما صيغة (فَعِل) فنجد لها مواضع نحو قولها: [من الخفيف]

ظَفِرٌ بِالْأُمُورِ، جُلْدٌ، نَحِيبٌ وَإِذَا مَا سَمَا لِحِزْبٍ أَبَا⁽⁴⁾

فصيغة (ظَفِر) جاءت للمبالغة في الظّفَر، أي أنّه صاحب الأمور كلها واللاحق بالعدو في المعركة، فهو القوي الذي إذا دخل معركة قهر أعداءه واستحلّ أموالهم وسياهم.

ج- الصّفة المشبّهة باسم الفاعل:

وهي اسم يصاغ من الفعل اللازم للدلالة على معنى اسم الفاعل، وسميت بالصّفة المشبّهة لأنها تشبه اسم الفاعل في المعنى، على أن الصّرفيين يقولون إن الصّفة المشبّهة تفترق عن اسم الفاعل في أنها تدل على صفة ثابتة⁽⁵⁾، ومن أشهر أوزانها: أَفْعَل الذي مؤنثه (فَعْلَاء)،

(1) الديوان، ص22، يروى: مِكَاب.

(2) ينظر شرح ديوان الخنساء، ص129.

(3) الديوان، ص191.

(4) الديوان، ص43.

(5) التطبيق الصّرفي، ص79.

وَفَعْلَانِ الَّذِي مُؤْنْتَه (فَعْلَى)، وَفَعِلَ مُؤْنْتَه (فَعْلَة)، وَمِنْ فَعْلَ عَلَى أَوْزَانٍ: فَعَلَ، فَعَالٌ، فُعَالٌ، فُعِلَ، فُعُولٌ، فَعِيلٌ، فَعُلٌ⁽¹⁾.

وقد وردت الصِّفة المشبَّهة بكثرة في شعر الخنساء وجاءت للدلالة على المبالغة والتكثير، ومن الشواهد المختارة لبيان الصِّفة المشبَّهة قولها: [من الطويل]

وَكُلُّ طَوِيلٍ الْمَتْنِ، أَسْمَرَ، ذَابِلٍ وَكُلُّ عَتِيقٍ، فِي جِيَادِ الصَّفَائِحِ⁽²⁾

وظفت الشاعرة في هذا النص الصِّفة المشبَّهة في قولها: (طَوِيل - عَتِيق) على وزن (فَعِيل) للدلالة على المبالغة فمن خلال السِّياق والغرض الشعري (المدح) يتضح لنا سبب استخدامها لهذه الصفات وهي إظهار صفات ومناقب أخيها في سِّياق المبالغة.

وما جاء على وزن (فَعِيل) أيضاً قولها: [من المتقارب]

حَدِيدُ السِّنَانِ، ذَلِيقُ اللِّسَانِ يُجَازِي الْمَقَارِضَ أَمْثَالَهَا⁽³⁾

استخدمت الشاعرة الصِّفة المشبَّهة في قولها: (حَدِيد - ذَلِيق) للدلالة على المبالغة في الفعل، فهي تصف أخيها بالشجاعة وفصاحة اللسان والرد على الحرب بالحرب.

ونجدها في بعض المواضع تبرز بين الصِّفة المشبَّهة وصيغة المبالغة بهدف تمجيد

أخيها ورفع مكانته، ومن الشاهد على ذلك قولها: [من البسيط]

سَمَحٌ، إِذَا يَسَرَ الْأَقْوَامُ أَقْدَحَهُمْ طَلَقَ الْيَدَيْنِ، وَهُوبٌ، غَيْرُ مَنَّانٍ⁽⁴⁾

فالصيغ المستعملة في هذا النص (سَمَحٌ، طَلَقٌ) جاءت على (فَعَلَ) للدلالة على المبالغة والاعتراف لأخيها بهذه الصفات فهي ثابتة في ماضيه وحاضره، وقد استعملت إلى جانب ذلك صيغة المبالغة (وهوب - منان) لتأكيد المعنى.

ثالثاً - أثر السِّياق في تحديد دلالة أبنية صيغ الجموع:

يعرف الاسم المجموع أنه "صيغة مبنية للدلالة على العدد الزائد على الاثنين، والأصل فيه العطف كالتثنية إلا أنهم لما عدلوا عن التكرار في التثنية طلباً للاختصار، كان ذلك في الجمع أولى"⁽⁵⁾، وينقسم إلى جمع تصحيح وجمع تكسير، وسمي جمع التصحيح بذلك لأن

(1) ينظر شذا العرف في فن الصرف، ص 124-125.

(2) الديوان، ص 45.

(3) الديوان، ص 167، يروى: يجازي.

(4) الديوان، ص 191.

(5) كتاب أسرار العربية، لأبي البركات الأنباري، تح: محمد بهجة البيطار، مطبوعات المجمع العلمي العربي، بدمشق، ص 48.

حروف مفردة لم تصبها التغيير عند الجمع وهي: جمع المذكر السالم، وجمع المؤنث السالم⁽¹⁾، أما جمع التكسير سُمي بذلك "على التشبيه بتكسير الآنية: وهو عبارة عن إزالة التثام أجسامها بمُصادمة جِسمٍ صلبٍ، فكَذلك هذا الجمع لما تغير نظمه وبنائه انفصل بعض أجزائه من بعض"⁽²⁾، وهذا ما سنتناوله بالدراسة التطبيقية فيما يلي:

أ- صيغة جمع التكسير:

يعرف العلماء جمع التكسير بأنه: "ما يدل على ثلاثة فأكثر، مع تغير ضروري يحدث لمفرده عند الجمع"⁽³⁾، وقد قسّمه الصرفيون إلى قسمين: جموع قلة، وجموع كثرة⁽⁴⁾، وقد وظفت الخنساء هذا الجمع بنوعيه حسب ما وجدناه في شعرها، وفيما يلي دراسة تطبيقية توضح ورود هذه الجموع في شعر الخنساء.

1- جمع القلة:

وهو ما وُضع للعدد القليل، من الثلاثة إلى العشرة⁽⁵⁾، وله أربعة أوزان هي: أَفْعَلْكَأُنْرُعْ، وَأَفْعَالْ كَأَثْوَابِ وَأَوْقَاتِ، أَفْعَلَةٌ مِثْلُ: أَطْعَمَةً وَأَعْمَدَةً وَفِعْلَةً مِثْلُ: فَنِيَّةً وَصَبْنِيَّةً⁽⁶⁾، ومن الشواهد على ما جاء منها في شعر الخنساء قولها [من البسيط]⁽⁷⁾:

كُنَّا كَأَنجُمٍ لَيْلٍ، وَسَطَهَا قَمَرٌ يَجْلُو الدُّجَى، فَهَوَى مِنْ بَيْنِنَا الْقَمَرَ

وظفت الشاعرة صيغة (أَنْجُمٍ) على وزن (أَفْعَلٌ) وهي جمع قلة وأرادت به أسرتها التي شبهتها بالنجوم في السماء ويتوسطها القمر وهو صخر للدلالة على المبالغة في السمو والعظمة. وما جاء في شعرها على (أَفْعَالٍ) قولها⁽⁸⁾ [من البسيط]:

طَلَّاعُ مَرْقَبَةٍ، مَنَّاغُ مَغْلَقَةٍ وَرَّادُ مَشْرِيبَةٍ، قَطَّاعُ أَقْرَانِ

(1) ينظر توجيه اللمع، لأحمد بن الحسين بن الخباز، شرح كتاب اللمع، لأبي الفتح ابن جني، تح: فايز زكي محمد دياب، دار السلام، القاهرة - مصر، ط1، 1423هـ-2002م، ص92.

(2) المصدر السابق، ص99.

(3) التطبيق الصرفي، ص113.

(4) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(5) جامع الدروس العربية، 28/2.

(6) التطبيق الصرفي، ص114-115.

(7) الديوان، ص111.

(8) الديوان، ص190، يروى: "رقاء مرقبة".

وظفت الشاعرة في هذا النص الجمع (أقران) للمبالغة في ذكر مناقب أخيها فهو الجريء الذي يتربص بالأعداء المدافع عن أهله.

ومن الشاهد على صيغة (أفعله) قولها [من البسيط]⁽¹⁾:

شَهَادُ أَنْدِيَّةٍ، حَمَّالُ أَلْوِيَّةٍ قَطَّاعُ أَوْدِيَّةٍ، سَرْحَانِ قَيْعَانِ
في هذا الشاهد نجد الكلمات (أَنْدِيَّة - أَلْوِيَّة - أَوْدِيَّة) جاءت على (أَفْعَلَة) للمبالغة ولكثرة ما يقوم بهذه الأعمال وأرادت أن صخرًا يشهد مجالس القوم وهو العلم والرأية في الحرب والذي يطوف البلاد ويبدل نفسه في سبيل الدفاع عنها.

وما جاء من شعر الخنساء على وزن (فَعْلَة) قولها: [من السريع]

تَرَكْتُني، يَا صَخْرُ فَي فِتْيَةٍ كَأَنَّنِي، بَعْدَكَ، فَيهِمْ، نَقِيلُ⁽²⁾
فصيغة (فِتْيَةٍ) جمع قلة وأرادت بها أختها للدلالة على المبالغة في الحزن، حيث تظهر معاناة الشاعرة بعد فقد أخيها وقد صارت كالغريبة بين أختها ولاجئة إلى قوم غرباء عنها.

2- جمع الكثرة:

وهو ما تجاوز الثلاثة إلى ما لا نهاية له⁽³⁾، وله ستة عشرة وزناً وهي: فُعْلٌ لَحْمٌ وَعُورٌ،
وَفُعْلٌ كَصْبُرٌ وَكُنْبٌ، فُعْلٌ مِثْلٌ: غُرْفٌ وَحَجَجٌ، فِعْلٌ مِثْلٌ: قِطْعٌ وَحَجَجٌ، فُعْلَةٌ مِثْلٌ: هُدَاةٌ وَقَضَاةٌ،
فَعْلَةٌ مِثْلٌ سَحَرَةٌ - بَرَرَةٌ، فَعْلَى مِثْلٌ: مَرْضَى وَقَتْلَى، فِعْلَةٌ مِثْلٌ: دِرَجَةٌ وَدِبَبَةٌ، فُعْلٌ مِثْلٌ: رُكْعٌ
وَصُومٌ، فُعَالٌ كَكُتَابٍ وَقَوَامٍ، فِعَالٌ مِثْلٌ: جِبَالٍ وَصِعَابٍ، فُعُولٌ مِثْلٌ: قُلُوبٌ وَكُبُودٌ، فِعْلَانٌ كَغِلْمَانٍ
وَعِرْبَانٍ، فُعْلَانٌ مِثْلٌ: قُضْبَانٍ وَحُمْلَانٍ، فُعْلَاءٌ مِثْلٌ نُبَهَاءٌ وَكُرْمَاءٌ، أَفْعِلَاءٌ كَأَنْبِيَاءٍ وَأَشْدَاءٌ⁽⁴⁾.

ومما جاء من شعر الخنساء على جموع الكثرة قولها:

وَأَلَجَا بَرْدُهَا الْأَشْوَالَ حُدْبًا إِلَى الْحَجَرَاتِ، بَادِيَةً كُلاَهَا⁽⁵⁾ [من الوافر]

استخدمت الشاعرة صيغة (حُدْبًا) على وزن (فُعْل) للدلالة على المكان المرتفع وأرادت به الشاعرة وصف حال الإبل في ليالي البرد الشديد وقد تقوس ظهرها من الضَّر.

(1) الديوان، ص 190.

(2) الديوان، ص 162، يروى: تركتني وسط بني علة

كأنني بعدك فيهم نقيل.

(3) جامع الدروس العربية، 28/2.

(4) ينظر المصدر السابق، 38/2 وما بعدها.

(5) الديوان، ص 200.

وقولها [من المتقارب]:

وَتُعْشِي الْخِيُولَ جِيَاضَ النَّجِيعِ وَتُعْطِي الْجَزِيلَ، وَتُرْدِي الْعِشَارَا⁽¹⁾
وظفت الشاعرة الجمع (خِيُول) على وزن (فُعُول) ويدل على اسم الحيوان المعروف
للدلالة على الشجاعة والقوة في الحرب.

أما وزن (مَفَاعِل) فنجد له أمثلة نحو قولها⁽²⁾ [من مجزوء الكامل]:

الْمُسْتَضَّافِ مَنَالِئِنِي نَ إِذَا قَسَا مِنْهَا الْمَحَارِدُ⁽³⁾
فصيغة (مَحَارِد) مفردتها محراد، ويدل على اسم السنة التي لا مطر فيها، أي أن صخراً
هو الملجأ الذي يلتجأ إليه عند سنوات الجذب والقحط؛ لأنه المستضاف الكريم الذي لا يرد من
لجأ إليه.

ولوزن (أَفَاعِل) أمثلة نحو قولها: ⁽⁴⁾ [من الحفيف]

وَعَلَيْهِ أَرَامِلُ الْحَيِّ، وَالسَّفَرُ ر، وَمُعْتَرُهُمْ، بِهِ قَدْ أَلَا
وظفت الشاعرة صيغة (أَرَامِل) وهي اسم يدل على النساء اللواتي فقدن أزواجهن، ومعنى
البيت: أن النساء وعابروا السبيل والفقراء قد كانوا يعتمدون على صخر في العيش.
وما جاء على وزن (فَوَاعِل) قولها من [مجزوء الكامل]⁽⁵⁾:

يَا عَيْنِ، جُودِي بِالْأُودِي ع، الْمُسْتَهْلَاتِ السَّوْفِاحِ
فَيْضاً، كَمَا فَاضَتْ غُرُوبُ بُ الْمُتْرَعَاتِ مِنَ النَّوَاضِحِ⁽⁶⁾
استخدمت الشاعرة صيغة (السَّوْفِاح - النَّوَاضِح) للدلالة على الحزن الشديد، فالسَّوْفِاح
اسم يدل على صب الماء وسيلانه، كما استخدمت صيغة النَّوَاضِح وهي اسم يدل على الإبل
التي يحمل عليها الماء فايفيض عليها، والشاعرة هنا تطلب من عينيها البكاء بشدة كما فاضت
الماء من الإناء التي تنقله الإبل على ظهورها.

(1) الديوان، ص 82.

(2) الديوان، ص 55.

(3) المحارِد: جمع محراد؛ وهي السنة التي لا مطر فيها؛ أي المجذبة، لسان العرب، مادة (حرد) ، 3/146.

(4) الديوان، ص 43.

(5) الديوان، ص 35، يروى: كما فاض الغروب المترعات.

(6) النواضِح: البعير التي يستقى عليها، مختار الصحاح، مادة (نضح) ، ص 357.

وما جاء على (فَعَائِل) قولها [من مجزوء الكامل]:⁽¹⁾

فَكَأَنَّمَا أَمَّ الزَّمَا نُنُحُورُنَا بِمُذَى الدَّبَائِحِ

فَنَسَاؤُنَا يَنْزُدُ بِنَا حَا، بَعْدَ هَادِيَةِ النَّوَائِحِ

وظفت الشاعرة في النص صيغة (دَبَائِح - نَوَائِح) للدلالة على الاستمرار في النياحة، فالدَّبَائِح اسم جمع يدل على ما يذبح من الحيوان للأكل وقد استخدمته الشاعرة هنا للدلالة على الشر الذي أصابهم من الزمان بموت صخر وكأنه نحرهم بالسكين كالذَّبَائِح، أما صيغة (نَوَائِح) اسم يدل على النساء اللواتي ينحن على صخر بعد سكوت سائر النوائِح.

ب- صيغة جمع المذكر السالم:

وهو ما دل على أكثر من اثنين بزيادة واو ونون في حالة الرفع وياء ونون في حالتي النصب والجر، وسلم بناء مفردة عند الجمع⁽²⁾، ولهذا الجمع شواهد وردت في ديوان الخنساء نذكر منها قولها⁽³⁾ [من مجزوء الكامل]:

غَيْثُ الْعَشِيرَةِ كُلِّهَا الْعَائِرِينَ، وَمَنْ جَلَسَ

وظفت الشاعرة صيغة (العَائِرِينَ) وهي جمع مذكر سالم ويعني الجمع من الناس والجيش وقد استخدمته الشاعرة للدلالة على المبالغة في الكرم والعطايا، فتقول أن صخرًا مغيث القوم كلهم سواءً من خرج إلى الغارة أو بقي في الديار.

وقولها في موضع آخر⁽⁴⁾ [من المتقارب]:

وَعَظُمَ الشَّجَا⁽⁵⁾ فِي قُلُوبِ الْعِدَا وَفُضِّلَ إِذَا جَاءَكَ السَّائِلُونَ

جاء لفظ (السَّائِلُونَ) اسم يدل على الجماعة من الناس، وقد استخدمته الشاعرة للدلالة على الكرم، أي أن صخرًا كالعظم في حلو الأعداء، والملجأ المنيع للقاصدين.

وقولها⁽⁶⁾ [من المتقارب]:

فَسَوْفَ أَبْكِيكَ، يَا بَنَ الشَّرِيدِ، وَأُسْهِرُ عَيْنِي مَعَ السَّاهِرِينَ

(1) الديوان، ص 39.

(2) ينظر جامع الدروس العربية، 16/2-17.

(3) الديوان، ص 129.

(4) الديوان، ص 193.

(5) الشجا: ما ينشب في الحلق من عظم وغيره، مختار الصحاح، مادة (شجا)، ص 184.

(6) الديوان، ص 196.

استخدمت الشاعرة صيغة (سَاهِرِينَا) جمع مذكر سالم للدلالة على الحال والاستقبال
قائلة: سوف أبكيك يا صخر وأمنع عيني من النوم طويلاً.

ج- صيغة جمع المؤنث السالم:

وهو ما سلم بناء مفردة، وجمع بالألف والتاء المزيدين⁽¹⁾، وما جاء من الشواهد على
جمع المؤنث السالم قولها: [من البسيط]

طَلَّقُ الْيَدَيْنِ لِفَعْلِ الْخَيْرِ، ذُو فَجَرٍ ضَخْمُ الدَّسَّيْعَةِ، بِالْخَيْرَاتِ أَمَّارٌ⁽²⁾
جاءت لفظة (خَيْرَاتِ) جمع مؤنث سالم وتعني جمع الأمور الخيرة، وقد استخدمتها
الشاعرة للدلالة على الكثرة فصخر كثير الخير والعطايا. وجاء في موضع قولها⁽³⁾ [من
المتقارب]:

وَنَذْكُرُ أَيَّامَكَ الصَّالِحَاتِ وَمَا كُنْتَ تَأْتِي إِلَيْنَا وَفِينَا
جاءت لفظة (صَالِحَاتِ) جمع مؤنث سالم وتعني بها الأيام المجيدة، فتقول: مؤكدة على
بقاء ذكرى صخر وأيامه عند قومه فهو صاحب الكرم والمعروف الذي لا يُنسى.

وفي موضع آخر قولها: [من مجزوء الكامل]

الْحَامِلُ الثَّقِيلُ، الْمَهْمُ — مِّنَ الْمُلِمَّاتِ، الْفَوَاحِ⁽⁴⁾

استخدمت الشاعرة في هذا النص صيغة (مُلِمَّاتِ) جمع مؤنث سالم وتعني بها صروف
الدَّهرِ المثقلة للدلالة على المبالغة فيما يقوم به صخر من أمور صعبة، فهو الذي يحمل أُنْقَالَ
القوم في كل الأمور.

ومما سبق يمكن تسجيل هذه النتائج:

1- استخدمت الخنساء أبنية الأفعال المجردة بجميع أشكال مضارعها بشكل يناسب الموقف
والحالة التي هي عليها وخاصة بناء (فَعَلَ) وذلك لاتساع الفتحة وملائمتها لحالة الشاعرة
الحزينة.

(1) ينظر توجيه اللمع، ص96، وجامع الدروس العربية، 21/2، وشرح ابن عقيل، ص38.

(2) الديوان، ص73.

(3) الديوان، ص194.

(4) الديوان، ص36.

- 2- وظفت الشاعرة صيغ الأفعال المزيّدة بمعانيها وأوزانها المختلفة لتدل بها على حالة التّفجع والألم التي تعيشها.
- 3- استخدمت الشاعرة المصادر الدالة على الحزن فجاءت متنوعة من الثلاثي وغير الثلاثي بحسب ما يقتضيه المعنى.
- 4- وظفت الشاعرة المشتقات بصيغها المختلفة في سياق الرثاء وذلك من أجل تخليد ذكرى أخيها وإعلاء مكانته بين قبائل العرب.
- 5- طغيان صيغة المبالغة في أغلب شعرها فكان لها الدور في إخراج أحاسيسها وأفكارها بشكل مؤثر.
- 6- وظفت الشاعرة صيغ الصّفة المشبّهة مع صيغ المبالغة لغرض تمجيد أخيها ورفع مكانته.
- 7- وظفت الشاعرة اسم الفاعل في شعرها ولم يقتصر على الحدث فقط بل جاء لدلالات أخرى مثل: الدّلالة على الاستقبال والحال والاستمرار، وأغلب أسماء الفاعل تعود على صخر أو أشياء متعلقة به.
- 8- استخدمت الشاعرة صيغ الجمع بأنواعه مثل: جمع التكسير، وجمع المذكر السالم وجمع المؤنث بدل المفرد والغرض منه المبالغة.
- 9- وجود علاقة بين الصرف والدلالة وهي تعد من أهم مستويات التّحليل الدّلالي، ولا تتحدد دلالة الصّيغ الصّرفية إلا بالعودة إلى السّياق.

الفصل الثالث

دلالة السّياق التركيبي في شعر الخنساء

المبحث الأول: التقديم والتأخير في الجملتين الاسمية والفعلية.

المبحث الثاني: الحذف.

توطئة:

يُعد السِّياق التركيبى من أهم مباحث علم الدلالة فهو يساعد على تحديد معاني الألفاظ وفهم دلالات النصوص والقصد من الخطابات، ومما لاشك فيه أن السِّياق النّحوي هو الذي يدرس البنية النّحوية التي ترد فيها الكلمة بوصفها وحدة نحوية في كل متسق، كما أن الكلمات في الجمل تتوالى في نسق مرتب وتخضع في ترتيبها إلى أنساق ترتيبية مطردة وعلاقات داخلية معينة تتشكل في مجموعها قواعد التّركيب النّحوي وفق مقتضى السِّياق، فالسِّياق هو الذي ينتج المعنى التي تؤديه المنظومة القواعدية، التي يتكون منها النّص من وجهة نظر نحوية، والقواعد التي يبنى عليها النّص اللغوي يجب أن يتحقق فيها الانسجام مع دلالة السِّياق، ويُعرف السِّياق النّحوي بأنه "البنية التي ترد فيها الكلمة بوصفها وحدة نحوية"⁽¹⁾، أي هو ما يحكم بناء الجمل ويعمل على أداء معانيها وأي تغيير يحدث في البنية النّحوية وعلاقات الكلمات وموقعها في التّرتيب من شأنه أن يبدل المعنى، وأي تغيير في مواقع الكلمات يؤدي إلى تغيير المعنى بحسب سياقها في التّركيب، وبهذا نؤكد أن ترتيب الكلمات داخل السِّياق يساعد على فهم المعنى والغرض من الكلام، كما أن للتّركيب خصائص وإشارات ودلالات مختلفة والسِّياق هو الذي يقوم بمهمة استخراج المعنى من هذه التّراكيب، كما تساهم قرائن السِّياق النّحوي في إنتاج الدلالة، ويتعمد المرسل من خلالها إعطاء النّص وضوحاً يُعين المتلقي على إدراك المقصود منه، كما أن لترتيب الكلمات في الجملة تأثيراً أسلوبياً ينقل مواقع التّركيز من كلمة إلى أخرى حسب الموقف اللّغوي ومشاعر المتكلم وعلاقته بالمتلقي مثل: التّقديم والتّأخير في ترتيب الجملة والذي يُعد اختيار أسلوبى جائز للمتكلم بحسب ما يعبر عن غرضه ويفهم معناه المقصود، وكذلك الحذف في تركيب الجمل وهذا ما سنتناوله بالدراسة التطبيقية على شعر الخنساء ولكن قبل الحديث عن كل هذه المفاهيم لابد من دراسة مفهوم الجملة؛ لأنها من العناصر الأساسية في التركيب.

(1) التّطور الدلالي بين لغة الشّعر ولغة القرآن الكريم، ص75.

المبحث الأول

التقديم والتأخير في الجملتين الاسمية والفعلية

المطلب الأول: مفهوم التقديم والتأخير ومواقعهما في
الجملتين وأغراضهما.

المطلب الثاني: الدراسة التطبيقية لمواقع التقديم
والتأخير في ديوان الخنساء.

المطلب الأول

مفهوم التقديم والتأخير ومواضعهما في الجملتين الاسمية والفعلية وأغراضهما

أولاً- تعريف الجملة:

أ- الجملة لغة:

تُعد الجملة محوراً أساسياً في الدراسات النحوية والبلاغية فهي مكوّن أساس في اللغة ولدراستها أهمية كبيرة؛ لأنها قاعدة الكلام ووحدة الإبلّاغ الأولى بين النّاس وإذا اختلف نظامها لا يؤدي الكلام غرضه في التواصل والتّفاهم لذلك تناولها النّحاة القدامى في كتبهم النحوية ومنهم ابن دريد (ت 321هـ) وقد عرف الجملة بقوله: "أجملت الشّيء إجمالاً إذا جمعته عن تفرقة وأكثر ما يُستعمل ذلك في الكلام الموجز يُقال: أجمِل فلان الجواب"⁽¹⁾.

كما عرفها ابن فارس (ت 395هـ) بقوله: "أجمَلْتُ الشّيء، وَهَذِهِ جُمْلَةُ الشّيء. أَجْمَلْتُهُ حَصَلَتُهُ"⁽²⁾.

أما الرازي (ت 666هـ) فيقول: "والجُمْلَةُ: واحدة الجُمْل، وأجمَل الحساب رَدّه إلى الجملة". كما عرفها ابن منظور (ت 711هـ) بقوله: "الجُمْلَةُ: وَاحِدَةُ الجُمْل. والجُمْلَةُ: جَمَاعَةُ الشّيء، وأجمَل الشّيء: جَمَعَهُ عَنْ تَفْرِيقِهِ؛ وأجمَل لَهُ الحِسَابَ كَذَلِكَ. والجُمْلَةُ: جَمَاعَةُ كُلِّ شَيْءٍ بِكَمَالِهِ مِنَ الحِسَابِ وَغَيْرِهِ. يُقَالُ: أَجْمَلْتُ لَهُ الحِسَابَ والكَلَامَ"⁽³⁾.

ويتّضح من التعريفات السابقة لمفهوم الجملة أنها تدل بمعناها العام على الضم والجمع عن التّفرقة.

ب- الجملة اصطلاحاً:

1- الجملة عند علماء النّحو القدامى:

اهتم علماء النّحو المتقدمين بدراسة الجملة في كتبهم النحوية ومنهم سيبويه (ت 180هـ) في حديثه عن الكلام في باب الاستقامة من الكلام والإحالة بقوله: "فمنه مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب، فأما المستقيم الحسن فقولك: أتيتك أمس

(1) جمهرة اللغة، مادة (جلم) ، 491/1.

(2) مقاييس اللغة، مادة (جمل) ، 481/1.

(3) لسان العرب، مادة (جمل) ، 128/11.

وسأتيك غداً، وسأتيك أمس، أما المستقيم الكذب فقولك: حَمَلْتُ الجبلَ، وشربت ماء البحر " ونحوه، وأما المستقيم القبيح فأن تضع اللفظ في غير موضعه، نحو قولك: قد زيداً رأيت، وكى زيداً يأتيك، وأشباه هذا، وأما المحال الكذب فأن تقول: سوف أشرب ماء البحر أمس "، وممّا سبق نفهم من قول سيبويه أنه قد استعمل مصطلح الكلام بمفهوم الجملة.

كما نجد المبرد (ت 285هـ) قد استعمل مفهوم الجملة بقوله: "إِنَّمَا كَانَ الْفَاعِلُ رَفْعاً لِأَنَّهُ هُوَ وَالْفِعْلُ جُمْلَةٌ يَحْسُنُ عَلَيْهَا السُّكُوتُ وَتَجِبُ بِهَا الْفَائِدَةُ لِلْمَخَاطَبِ فَالْفَاعِلُ وَالْفِعْلُ بِمَنْزِلَةِ الْإِبْتِدَاءِ وَالْخَبَرِ إِذَا قُلْتَ قَامَ زَيْدٌ فَهُوَ بِمَنْزِلَةِ قَوْلِكَ الْقَائِمُ زَيْدٌ"، ونفهم من قول المبرد أنه استعمل مصطلح الجملة بمعنى الكلام وسوّى بينهما، فكل عبارة منطوقة تحصل بها فائدة يحسن السكوت عليها. أما ابن جنّي (ت 392هـ) فقد استعمل مفهوم الجملة حيث يقول: "أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه التّحويين الجمل "، وهو بهذا يجعل الكلام والجملة بمعنى واحد شرط أن تؤدي كل لفظة معنى مفيد.

ومن خلال المفاهيم السابقة نلاحظ أن النّحاة القدامى قد تناولوا مفهوم الجملة ومنهم من سواها بمصطلح الكلام، شرط أن يتضمن كلاً من الجملة والكلام الإسناد وإفادة المعنى.

2- الجملة عند النّحاة المحدثين:

عرف الجرجاني الجملة بأنها: "عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى، سواء أفاد؛ كقولك: زيدٌ قائمٌ، أو لم يُفد؛ كقولك: "إن يكرمني" فإنه جملة لا تفيد إلا بعد مجئ جوابه فتكون الجملة أعمّ من الكلام مُطْلَقاً"⁽¹⁾.

أما الدكتور إبراهيم أنيس فيرى أن الجملة في أقصى صورها "أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلاً بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر. فإذا سأل القاضي أحد المتهمين قائلاً: "من كان معك وقت ارتكاب الجريمة؟" فأجاب (زيد، فقد نطق هذا المتهم بكلام مفيد في أقصر صورة"⁽²⁾.

من خلال التعريفات السابقة نلاحظ أن: الجرجاني يراعي في الجملة اعتبار الشكل والمعنى، فمن ناحية الشكل لابد للجملة أن تتضمن إسناد بين كلمتين، أما من حيث المعنى لابد

(1) التعريفات، ص70.

(2) من أسرار اللغة العربية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1966م، ص260-261.

للتركيب أن يكون مفيد، أما إبراهيم أنيس فيرى أن الجملة لا يشترط فيها الإسناد، إنما اشترط إفادة المعنى أي أن يكون للجملة معنى مفيد يحسن السكوت عليه.

ويرى تمام حسان أن "كل مجموعة من الكلمات أيا كان عددها ما دامت تقع بين سكتتين وتستغرق مرة واحدة من مرات التنفس "مجموعة كلامية" سواء كانت جملة مفيدة أو جزء من جملة أو كانت واحدة. والمجموعة الكلامية نسق من الأصوات أو سلسلة منها"⁽¹⁾، وهو بهذا لا يشترط الإسناد لتحقيق الفائدة في الجملة لأن الجمل عنده تدرس من الناحية الصوتية عن طريق وصف مخارج الأصوات وطرق النطق بها وصفاتها أي التشكيل الصوتي وأيضاً عن طريق نظام الأصوات من حيث إنها حركة تنشأ عنها قيم صوتية لها ارتباطات في سلسلة المجموعة الكلامية⁽²⁾.

وقد حدد النحاة للجملة ترتيباً معيناً وفق نظام منصوص تحدد اللغة وهذا النظام يقيم علاقات مخصوصة بين الكلمات، ويجعلها على هيئة معينة، ويعطي كلاً منها علامة خاصة بها⁽³⁾.

يفهم من حديثهم أن لكل جملة بناء مجرد وثابت يحدده نوع الجملة. وقد قسم النحاة الجملة حسب الإسناد إلى قسمين: جملة اسمية وهي التي صدرها اسم كزيد قائم، وهيئات العقيق، وقائم الزيدان، عند من جوزه وهو الأخفش والكوفيين، وجملة فعلية وهي التي صدرها فعل كقام زيد، وضرب اللص، وكان زيد قائماً، وظننته قائماً، ويقوم زيد، وقم، والظرفية وهي المصدرة بظرف أو مجرور نحو: عندك زيد أو في الدار زيد⁽⁴⁾. وأضاف أبو علي الفارسي قسم رابع للجملة وهي: "الاسمية، والفعلية، والظرفية، والشرطية"⁽⁵⁾.

(1) مناهج البحث في اللغة، ص 57.

(2) ينظر المصدر السابق، الصفحة نفسها وما بعدها.

(3) النحو الأساسي، لأحمد مختار عمر، مصطفى النحاس، محمد حماسة عبداللطيف، دار السلاسل، الكويت، ط4، 1414هـ-1994م، ص 12.

(4) مغني اللبيب، ص 492، مع الهوامع، 56/16-57.

(5) الإيضاح العضدي، لأبو علي الفارسي، تح: حسن شاذلي فرهود، كلية الآداب، جامعة الرياض، ط1، 1389هـ-1969م، ص 43.

أما المحدثون فقد قسموا الجملة إلى: إسمية وفعلية ومنهم الدكتور رمضان عبد التواب في حديثه عن مفهوم الجملة البسيطة بقوله: "فالجملة إمّا اسمية أو فعلية، وعبروا عن المسند إليه في الجملة الاسمية بعبارة واحدة هي "المبتدأ"، وعبروا عنه في الجملة الفعلية بعبارة واحدة وهي "الفاعل" (1).

يفهم من النص السابق أن تقسيم الجملة إلى اسمية وفعلية هو الأصل، وما جاء بعده من الجمل كالشرطية والظرفية يمكن أن يؤول إلى جملة اسمية أو فعلية أصلها مسند ومسند إليه. والجملة الاسمية تتكون من ركنين أساسيين لا يتم المعنى إلا بهما معاً وهما: المبتدأ والخبر، "فالمبتدأ هو المتحدث عنه في الجملة الاسمية (= والمحكوم عليه - والمُخْبَر عنه والمسند إليه" (2)، وقد عرفه سيبويه بقوله: "فالمبتدأ كل اسم ابتداءً به ويُبنى عليه الكلام. والمبتدأ والمبني عليه رفع. فالابتداء لا يكون إلا بمبنيٍّ عليه. فالمبتدأ الأول والمبني ما بعده عليه فهو مسند ومسند إليه" (3).

ويأتي المبتدأ على عدة صور منها: "الصريح ويعني الاسم الظاهر نحو: زيدٌ قائم، أو مؤول بالصريح نحو: قوله - تعالى: ﴿وَأَنْ تَصُومُوا خَيْرٌ لَّكُمْ﴾، والتقدير: صومكم خيرٌ لكم فَإِنَّهُ مُبْتَدَأٌ مَخْبَرٌ عَنْهُ بِخَيْرٍ" (4).

أما الركن الثاني من أركان الجملة الاسمية فهو الخبر "وهو المتحدث به في الجملة الإسمية (= الحكم - المخبر به - المسند)" (5)، وهو المرفوع الذي يسند إلى المبتدأ وتتم به الفائدة وقد ذكره سيبويه بقوله: "واعلم أن المبتدأ لا بد له من أن يكون المبني عليه شيئاً هوهو، أو يكون في مكان أو زمان، وهذه الثلاثة يُذكر كل واحدٍ منها بعد ما يبتدأ" (6).

ومعنى قوله: أن الخبر هو المعنى الذي يراد الإخبار به عن المبتدأ وتحصل به الفائدة من الكلام.

(1) التطور النحوي للغة العربية، محاضرات ألقاها في الجامعة المصرية عام 1929م المستشرق الألماني برجشتراسر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1414هـ-1994م، ص132.

(2) النحو الأساسي، ص335.

(3) الكتاب، 126/2.

(4) شرح قطر الندى وبل الصدى، لابن هشام، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ط11، 1383، ص116.

(5) النحو الأساسي، ص336.

(6) الكتاب، 127/2.

والخبر أنواع منها: المفرد نحو: زيدٌ أخوك وزيدٌ قائم، وقد يأتي جملة اسمية نحو: زيدٌ أبوه قائم، أو جملة فعلية نحو: زيد قام أبوه، ويشترط في الجملة الفعلية أن تشتمل على ضمير يربطها بالمبتدأ حتى تصير خبراً، وتصير الجملة من تمام المبتدأ فالضمير في (أبوه) يعود على المبتدأ الذي هو زيد ولولا هذا الضمير لم يصح أن تكون هذه الجملة خبراً عن هذا المبتدأ، وقد يأتي الخبر شبه جملة وهو الجار والمجرور أو الظرف نحو: زيدٌ عندك، وزيدٌ في الدار، فكلمة زيدٌ مبتدأ وشبه الجملة الظرف (عندك) في محل رفع الخبر، وفي الجملة الثانية جاء الجار والمجرور (في الدار) في محل رفع الخبر أيضاً⁽¹⁾.

أما الجملة الفعلية فتتكون من ركنين أساسيين هما: الفعل والفاعل، ويُعرف الفعل بأنه: "كل كلمة تدل على أمرين معاً؛ هما: معنى "أي: حدث وزمن يقترن به"⁽²⁾.

أما الركن الثاني فهو الفاعل ويُعرف: "بأنه الاسمُ المسند إليه فعلٌ على طريقة فعلٍ أو شبهه وحكمه الرفع"⁽³⁾، وقد تمتد الجملة الفعلية بذكر بعض المكملات مثل المفعول به والحال والجار والمجرور، والرتبة الأصلية للجملة الفعلية تقتضي تركيبها أن تبدأ بالفعل ثم الفاعل ثم بعض مكملاتها، فالفاعل يأتي بعد الفعل إذا كان الفعل لازماً أي مكتفياً بمرفوعه وهو الفاعل، أما إذا كان الفعل متعدياً فيكون ترتيب الجملة من فعلٍ وفاعلٍ ومفعولٍ به أول وقد يتعدى إلى مفعولين أو ثلاث مفاعيل⁽⁴⁾.

وبناءً على ما سبق نلاحظ أن أصل وضع الجملة هو الركنين الأساسيين (المسند والمسند إليه) وهما المبتدأ والخبر في الجملة الاسمية، والفعل والفاعل أو نائبه في الجملة الفعلية، والجملة في الدراسات النحوية والبلاغية تخضع لقواني تحكمها وتسير عليها ومن أهم هذه القوانين الرتبة: وتعني موقع اللفظ في التركيب الواقع فيه⁽⁵⁾، وهي تشكل أهمية كبيرة في بناء الجملة ومن خلالها يتحدد نوع الجملة وعناصرها، والجملة ليست على نمط تركيبٍ واحدٍ فقد يطرأ عليها في بعض الأحيان تغيرات مقصودة تخرجها عن الأصل كالنقدّم والتأخير بين عناصرها، وكذلك الحذف في أحد العناصر شرط أن يؤمّن اللبس وتتحقق الفائدة وقد يقتضى السياق تقديم

(1) ينظر شرح ابن عقيل، ص104-106، شرح المفصل، ص230-231.

(2) النحو الوافي، 1/46.

(3) شرح ابن عقيل، ص229.

(4) ينظر: المصدر السابق، ص263 وما بعدها.

(5) اللغة العربية معناها ومبناها، ص207-208.

عنصرٍ وتأخير آخر وحذف عنصر من الجملة لغرض التقنن في البلاغة وإخراج الكلام على عدة أساليب، وفيما يلي سنتقصى ظاهرة التقديم والتأخير والحذف في شعر الخنساء من أجل الكشف عن الجوانب الدلالية.

ثانياً - مفهوم التقديم والتأخير:

يُعد أسلوب التقديم والتأخير من الأساليب البلاغية التي تُعنى بترتيب الألفاظ داخل الجملة عن طريق تقديم عنصر في آخر الجملة وتأخير عنصر في بدايتها فينتج عنه معنى آخر ما كان ليحصل لو بقيت الجملة على ترتيبها الأول فهو تغيير في رتبة الألفاظ في الجملة، وفيما يلي نستعرض مفهوم التقديم والتأخير، وأسبابه ودواعيه، لمعرفة ما يحدثه هذا الأسلوب في تغيير المعنى، وسنتقصى دور السياق في تحديد المعنى المقصود من خلال الدراسة التطبيقية على شعر الخنساء.

أ - مفهوم التقديم والتأخير:

1 - التقديم لغةً:

يقول الزمخشري (ت538هـ): "تَقَدَّمَهُ وَتَقَدَّمَ عَلَيْهِ وَاسْتَقَدَّمَ، وَقَدَّمْتُهُ وَأَقَدَّمْتُهُ فَقَدَّمَ وَأَقَدَّمَ بِمَعْنَى تَقَدَّمَ، وَمِنْهُ مُقَدِّمَةُ الْجَيْشِ: لِلْجَمَاعَةِ الْمُتَقَدِّمَةِ وَالْإِقْدَامُ فِي الْحَرْبِ"⁽¹⁾. وجاء في مختار الصحاح: "يُقَالُ الْقَدَمُ: السَّابِقَةُ فِي الْأَمْرِ وَالْمُقَدَّمُ: ضِدُّ الْمُؤَخَّرِ، وَمُقَدِّمَةُ الْجَيْشِ: أَوَّلُهُ، وَقُدَّامٌ: ضِدُّ وَرَاءِ"⁽²⁾. وعرفه ابن منظور بقوله: "يُقَالُ: الْقَدَمُ وَالْقُدْمَةُ: السَّابِقَةُ فِي الْأَمْرِ، وَتَقَدَّمَكَ: كَقَدَّمَ، وَقَدَّمَ وَاسْتَقَدَّمَ: تَقَدَّمَ. التَّهْذِيبُ: وَيُقَالُ قَدَّمَ فُلَانٌ فُلَانًا إِذَا تَقَدَّمَ"⁽³⁾. من خلال التعريفات السابقة نفهم أن التقديم يعني التقدم والسبق.

2 - التأخير لغةً:

جاء في أساس البلاغة: "ويُقَالُ آخر: جاءوا عن آخرهم. والنَّهَارُ يحر عن آخر فأخر، والناس يردلون عن آخر فأخر والستر مثل آخرة الرحل، ومضى قدماً وتأخر أخراً، وجاءوا في أخريات الناس وجئت أخيراً وبأخرة"⁽⁴⁾.

(1) أساس البلاغة، مادة (قدم) ، 58/2.

(2) مختار الصحاح، مادة (قدم) ، ص286.

(3) لسان العرب، مادة (قدم) ، 467-465/12.

(4) أساس البلاغة، مادة (آخر) ، 22/1.

وفي لسان العرب: "الأخِرُ ضِدُّ الْقُدَمِ: تَقُولُ: مَضَى قُدَمًا وَتَأَخَّرَ أُخْرًا، وَالتَّأَخَّرَ ضِدُّ النَّقْدَمِ، وَالْأَخِرَةُ: دَارُ الْبَقَاءِ. وَالْأَخِرُ بَعْدَ الْأَوَّلِ، وَبِأَخَرَةٍ، بِالْمَدِّ، أَيِ آخِرِ كُلِّ شَيْءٍ، وَالْجَمْعُ أَوَاخِرُ"⁽¹⁾.

وورود في المعجم الوسيط: "آخر: تَأَخَّرَ وَالشَّيْءُ جَعَلَهُ بَعْدَ مَوْضِعِهِ وَالْمِيعَادَ أَجَلَهُ، تَأَخَّرَ عَنْهُ جَاءَ بَعْدَهُ وَتَقَهَّرَ عَنْهُ وَلَمْ يَصِلْ إِلَيْهِ، الْأَخِيرُ: يُقَالُ لَقَيْتَهُ أَخِيرًا وَجَاءَ أَخِيرًا آخِرَ كُلِّ شَيْءٍ، الْمُؤَخَّرُ: نِهَآيَةُ الشَّيْءِ مِنَ الْخَلْقِ"⁽²⁾.

وبناء على ما سبق نجد أن التأخير يعني المؤخر واللاحق والمرتبة الأخيرة في كل شيء.

ب- مفهوم التقديم والتأخير اصطلاحاً:

يُعد سيبويه (ت180هـ) من النحاة الأوائل الذين أشاروا إلى ظاهرة التقديم والتأخير وترتيب العناصر اللغوية داخل التركيب في قوله: "كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أغنى، وإن كانا جميعاً يهمنهم ويغنيانهم"⁽³⁾، وعرفه عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) في فصل القول في التقديم والتأخير بقوله: "هو باب كثير الفوائد، جَمُّ المحاسن، واسع النَّصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتّر لك عن بديعة، ويُفْضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروك مسمّعه، ويُطْفِئ لديك موقعه، ثمّ تنتظر فتجد سبب أن راقك ولُطِفَ عندك أن قُدِّمَ فيه شيءٌ وحَوِّلَ اللفظ عن مكانٍ إلى مكانٍ"⁽⁴⁾.

وفي هذا النَّصّ تظهر عناية الجرجاني بأسلوب التقديم والتأخير لما له من فوائد بلاغية كثيرة حيث تظهر فيه قدرة المتكلم على النَّصرف في الكلام فيقدم ما أصله التَّأخير ويؤخّر ما أصله التَّقديم مع مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

وتناول السكاكي (ت626هـ) أسلوب التقديم والتأخير ضمن حديثه عن علمي المعاني والبيان بقوله: "اعلم أنَّ المعاني 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"⁽⁵⁾.

(1) لسان العرب، مادة (أخر) ، 12/4-15.

(2) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى وآخرون، دار الدعوة، 8/1-9.

(3) الكتاب، 34/1.

(4) دلائل الإعجاز، ص143.

(5) مفتاح العلوم، للسكاكي، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ-1987م، ص161.

من خلال نصّ السكاكي السابق يتضح أنه قد وضع شرطاً لترتيب الكلام وهو تحقيق الإفادة والوصول بالعبارة إلى دلالات تجعلها عبارة ذات جمال مع المطابقة لمقتضى الحال.

أما الزركشي (ت794هـ) فقد تناول أسلوب التقديم والتأخير في كتابه البرهان، حيث قال عنه: "هُوَ أَحَدُ أَسَالِيبِ الْبَلَاغَةِ فَإِنَّهُمْ أَتَوْا بِهِ دَلَالَةً عَلَى تَمَكُّنِهِمْ فِي الْفَصَاحَةِ وَمَلَكَتِهِمْ فِي الْكَلَامِ وَانْقِيَادِهِ لَهُمْ وَلَهُ فِي الْقُلُوبِ أَحْسَنُ مَوْقِعٍ وَأَعَذَبُ مَذَاقٍ"⁽¹⁾.

وما نفهمه من قول الزركشي أن التقديم والتأخير يكون للدلالة على التمكن في الفصاحة والقدرة على ترتيب الكلام ليكون له معنى بلاغي فكري وجمالي.

ج- أسباب التقديم والتأخير:

عرفنا فيما سبق مفهوم الجملة العربية وأقسامها والترتيب الطبيعي لعناصرها، فالجملة سواء أكانت اسمية أم فعلية لها ترتيب خاص، يقول ابن فارس: "من سنن العرب تقديم الكلام وهو في المعنى مؤخر، وتأخيرُهُ وهو في المعنى مُقَدَّم"⁽²⁾، أي أن الجملة قد تخرج أحياناً عن نظمها المألوف لتكون عناصرها وفق ما يوحي بيه ترتيبها من دلالات تعطي الكلام قوة ويكون تأثيره على السامع أقوى، ومن ثم كانت عناصرها تتقدم أو تتأخر حسب ما يضيفه هذا التقديم والتأخير من معانٍ إما لأسباب تتعلق بالتركيب أو لدواعٍ بلاغية تحمل دلالاتٍ مختلفة حسب السياق، وفيما يلي دراسة لأسباب التقديم والتأخير في الجملة الاسمية والفعلية.

ثالثاً- التقديم والتأخير على المستوى النحوي:

أ- مواضع التقديم والتأخير في الجملة الاسمية:

من المعلوم أن الجملة الاسمية تتكون من ركنين أساسيين هما: المبتدأ والخبر والأصل فيهما أن يتقدم المبتدأ ويتأخر الخبر، ولكن هناك حالات تلزم تقديم المبتدأ وتأخير الخبر أو تأخير المبتدأ وتقديم الخبر إما جوازاً أو وجوباً في مواضع أهمها:

- تقديم الخبر على المبتدأ جوازاً: يتقدم الخبر على المبتدأ جوازاً في مواضع منها⁽³⁾:

- 1- إذا كان الخبر شبه جملة أو جاراً ومجروراً والمبتدأ معرفة نحو: في الدار زيدٌ، وعندك عمروٌ.

(1) البرهان في علوم القرآن، 233/3.

(2) الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، ص189.

(3) ينظر: أسرار العربية، ص74، وشرح المفصل، 234/1، وشرح قطر الندى وبل الصدى، ص 124، وشرح ابن عقيل، ص115، وجمع الهوامع، 36/2، وكذلك ص37 وما بعدها.

2- إذا أُمنَ اللبس بين المبتدأ والخبر نحو: قَائِمٌ زَيْدٌ، وَقَائِمٌ أَبُوهُ زَيْدٌ.

3- إذا تعدد الخبر والمبتدأ واحد نحو: زَيْدٌ شَاعِرٌ كَاتِبٌ، وشَاعِرٌ كَاتِبٌ زَيْدٌ.

- تقديم الخبر وجوباً: من الحالات التي يتقدم فيها الخبر وجوباً على المبتدأ ما يلي⁽¹⁾:

1- إذا كان المبتدأ نكرة والخبر جار ومجرور أو ظرفاً نحو: في الدَّارِ امرأةٌ، وعندك رجلٌ، فالجار والمجرور في المثال الأول (في الدَّارِ) خبر مقدم و(امرأةٌ) مبتدأ مؤخر، وفي المثال الثاني جاء الخبر ظرفاً في (عندك) والمبتدأ مؤخر (رجلٌ) وقد تقدم الخبر لأن المبتدأ نكرة، والظرف والجار والمجرور من مسوغات الابتداء عندما يكون المبتدأ نكرة⁽²⁾.

2- أن يكون المبتدأ مشتمل على ضمير يعود على الخبر نحو: في الدَّارِ صَاحِبُهَا فشبه الجملة الجار والمجرور (في الدَّارِ) خبر مقدم، والمبتدأ (صاحبٌ) مؤخر وقد اشتمل على ضمير "ها" يعود على الخبر المقدم.

3- إذا كان الخبر من الألفاظ التي لها الصدارة في الكلام، كأسماء الإستفهام نحو: أَيْنَ زَيْدٌ؟، (فَزَيْدٌ) مبتدأ مؤخر، و(أَيْنَ) اسم استفهام خبر مقدم.

4- إذا كان المبتدأ محصور (بإنما) أو (بِمَا) نحو: إِنَّمَا في الدَّارِ زَيْدٌ، وَمَا في الدَّارِ إِلَّا زَيْدٌ، حيث تقدم الخبر الجار والمجرور في المثال الأول (في الدَّارِ) على المبتدأ زَيْدٌ ؛ لأن الخبر مقصورٌ على المبتدأ ب(إنما)، وفي المثال الثاني تقدم الخبر وجوباً على المبتدأ لأن الخبر مقصورٌ على المبتدأ (بِمَا).

5- أن يكون الخبر إسم إشارة ظرفاً، نحو: ثَمَّ زَيْدٌ وَهنا عَمْرُو، ووجه تقديمه القياس على سائر الإشارة فَأَنْتَ تَقُولُ: هَذَا زَيْدٌ وَلَا تَقُولُ زَيْدٌ هَذَا.

6- أن يكون دالاً على ما يفهم بالتقديم ولا يفهم بالتأخير نحو: لِلَّهِ دَرْكٌ فلو أخر لم يفهم منه معنى التعجب الذي يفهم منه التقديم.

- تأخير الخبر وجوباً:

من المواضع التي يتأخر فيها الخبر وجوباً على المبتدأ ما يلي⁽³⁾:

(1) شرح المفصل، 237/1، وشرح ابن عقيل، ص 121-122، وهمع الهوامع، 2/ 34 وما بعدها، والنحو الوافي، 501/1.

(2) ينظر: شرح ابن عقيل، ص 109.

(3) ينظر: شرح المفصل، 236/1-237، وشرح التصريح على التوضيح، أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو، لخالد الأزهرى، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط 1، 1421هـ-2000م، 213/1 وما بعدها، والنحو الوافي، 492/1 وما بعدها.

1- أن يكون المبتدأ والخبر متساويان أو متقاربان في درجة تعريفهما أو تكثيرهما بحيث يصلح لكلٍ منهما أن يكون مبتدأ نحو: أخي شريكي، زيد أخوك، أستاذي رائدي في العلم.

2- إذا كان الخبر جملة فعلية فاعلها يعود على المبتدأ نحو: زيد قام أو يقوم، الكواكب تتحرك، فخير المبتدأ جملة فعلية فاعلها ضمير مستتر تقديره (هو) في المثال الأول يعود على (زيد)، و(هي) في المثال الثاني يعود على الكواكب.

3- إذا كان المبتدأ محصوراً على الخبر بـ"إنّما" أو "إلا" نحو قوله- تعالى: ﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ﴾⁽¹⁾، وما النيل إلا حياة مصر.

4- إذا كان المبتدأ من الألفاظ التي لها الصدارة في الكلام وتشمل: أسماء الاستفهام نحو: مَنْ القَادم؟ وَمَنْ في الدار؟، وأسماء الشرط نحو: وأيّ شريفٍ تصاحبه أصاحبه، ومن يُقم أقم معه.

وبعد كم الخبرية نحو: كم صديقٍ عرفتُ فيه الذكاء، كم عبيدٍ لزيدٍ، أنّ يكون لخبر مقروناً بالفاء مثل: الذي ينصّحني فمخلص، أو بالياء الزائدة نحو: ما شريف بكاذب، أو إذا إقترن بلام الابتداء نحو: لزيد قائم.

ب- مواضع التقديم والتأخير في الجملة الفعلية:

عرفنا فيما سبق أن الرتبة الأصلية للجملة الفعلية تقتضي عند تركيبها أن تبدأ بالفعل فالفاعل ثم مكملاتها مثل: المفعول به والحال وغير ذلك، إلا أنّه قد يأتي ترتيب الجملة الفعلية بخلاف الأصل، كأن يتقدم الفاعل على الفعل والمفعول به على الفاعل أو على الفعل والفاعل معاً في مواضع أهمها:

- تأخير المفعول به عن الفاعل وجوباً: من أهم الحالات التي يتأخر فيها المفعول به عن الفاعل وجوباً ما يلي:⁽²⁾

1- خوف اللبس الذي لا يمكن معه تمييز الفاعل من المفعول به، كأن يكونا مقصورين نحو: ضَرَبَ موسى عيسى، وساعدَ عيسى يحيى، أو مضافين إلى ياء المتكلم نحو: أكرم

(1) سورة آل عمران: من الآية 144.

(2) ينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، 103/2 وما بعدها، وشرح الأشموني، للأشموني الشافعي، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ط1، 1419هـ-1998م، 403/1، وشرح التصريح على التوضيح، 412/1-213، والنحو الوافي، 86/2 وما بعدها.

صديقي أبي، فإن وجدت قرينة لفظية أو معنوية تحدد الفاعل من المفعول فقد جاز تقديم المفعول به مثال القرينة اللفظية: أكرمت يحيى سعدى، فوجود (التاء) في الفعل دليل على أن الفاعل مؤنث وهو سعدى، ومثال القرينة المعنوية: أتعبت نعمى الحمى، فيفهم من خلال القرينة المعنوية أن المتقدم هو المفعول به؛ لأنَّ (الحمى) هي الفاعل وهي التي تتعب (نعمى).

2- أن يكون الفاعل ضميراً متصلاً والمفعول به اسم ظاهر نحو: أتقنَّ العملَ وأحكمْتُ أمره.

3- أن يكون الفاعل والمفعول به ضميري متصلين من غير حصر نحو: عاونتُكَ وعاونتني.

4- أن يكون المفعول به قد وقع عليه الحصر بالأداة (إنَّما) أو (إلا) المسبوقه بالنفي نحو: ما أفادَ الدواء إلا المريض.

وجوب تقديم المفعول به على الفاعل وحده أي توسطه بين الفعل والفاعل:

ومن أهم هذه المواضع ما يلي⁽¹⁾:

1- أن يكون الفاعل مشتملاً على ضمير يعود على المفعول به نحو: صَانَ الثَّوبَ لابسَه، بتقدم المفعول به (الثوب) وتأخير الفاعل وهو (لابس) لأن فيه ضمير (الهاء) يعود على المفعول به السَّابِق، لذا وجب تقديم المفعول به وتأخير الفاعل لئلا يعود الضمير على متأخر لفظاً ورتبة.

2- أن يكون الفاعل محصوراً بالأداة (إلا) المسبوقه بالنفي أو (إنَّما) نحو: لا ينفع المرء إلا العملُ الحميد، وإنَّما ينفع المرء العملُ الحميد.

تقديم المفعول به على الفعل والفاعل وجوباً في مواضع منها⁽²⁾:

1- أن يكون المفعول به من الأسماء التي لها الصدارة في جملتها كأن يكون اسم استفهام أو اسم شرط نحو: مَنْ قابلت؟ أي نبيلٍ تكرم أكرم، وإذا كان مضافاً لاسمٍ له الصدارة نحو: صديق من قابلت؟

2- أن يكون المفعول به ضميراً متصلاً لو تأخر عن عامله لوجب اتصاله نحو: أيها الأحرار: إياكم نخاطب، وإياكم ترقب البلاد، فلو أخر المفعول به (إيّا) عن الفعل والفاعل لوجب اتصاله نحو: نخاطبكم، ترقبكم.

(1) ينظر: شرح التصريح على التوضيح، 415/1 وما بعدها، والنحو الوافي، 87/2 وما بعدها.

(2) ينظر أوضح المسالك، 115/2-116، وشرح التصريح على التوضيح، 418/1، والنحو الوافي، 89/2.

3- إذا كان عامله مقرون بفاء الجزاء بعد (أَمَّا) الشرطية نحو قوله- تعالى: ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ، وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ﴾⁽¹⁾، بتقديم المفعول به (اليَتِيمَ، السَّائِلَ) وتأخر الفعل والفاعل.

تأخير المفعول عن الفعل والفاعل وجوباً:

وذلك فيما يلي:⁽²⁾

- 1- أن يكون مفعولاً لفعل التعجب "أفعل" في مثل: ما أعظم قدرة الله التي خلقت هذا لكون.
- 2- أن يكون محصوراً بأداة حصر، وهي "إلا" المسبوقه بالنفي أو "إنما" نحو: لا يقول الشريف إلا الصدق، إنما يقول الشريف الصدق.
- 3- أن يكون مصدرًا مؤولاً من أن المشددة أو المخففة مع معموليها مقترناً بأداة شرط نحو: أما أنك فاضل فعرفت.
- 4- أن يكون واقعاً في صلة حرف مصدري ينصب الفعل (أن - أي) نحو: سرتني أن تقرن القول الحسن بالعمل الحسن، لكي يرفع الناس قدرك.

رابعاً- التقديم والتأخير على المستوى البلاغي:

اهتم البلاغيون بظاهرة التقديم والتأخير اهتماماً كبيراً فكان لها الحظ الوافر من الدراسة، وبحث التقديم والتأخير من الناحية البلاغية هودراسة لأسلوب التركيب لا للتركيب نفسه الذي هو من اختصاص علم النحو، فعلاقة البلاغة بالأسلوب علاقة وطيدة، لأن الأسلوب يمثل الجزء الأكبر من التواصل البلاغي، ولهذا السبب نجد أن علماء البلاغة يؤكدون على أهمية دراسة الأساليب البلاغية التي يظهر فيها الترابط بين أقسام النص في التركيب، ومن أهم هذه الأساليب أسلوب التقديم والتأخير وقد ذكره ابن الأثير فقال: "إنَّ التقديم قد يكون لغرض نظم الكلام، وذلك أن يكون نظمه لا يحسن إلا بالتقديم، وإذا أخر المقدم ذلك الحسن، وهذا الوجه أبلغ وأؤكد من الاختصاص"⁽³⁾، نحو قوله- تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾⁽⁴⁾، حيث قدم المفعول به "إِيَّاكَ" مراعاة لحسن النظم، ومن خلال قوله يتضح أنَّ لأسلوب التقديم والتأخير أثر كبير في إبراز

(1) سورة الضحي: الآية 9-10.

(2) ينظر النحو الوافي، 91/2.

(3) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، 173/2.

(4) سورة الفاتحة: الآية 4.

المعاني التي لا تظهر إلا من خلاله لما فيه من مراعاة لنظم الكلام فتظهر أغراض بلاغية ذات دلالات معينة، ومن أهم هذه الأغراض ما يلي:

الأغراض البلاغية للتقديم والتأخير في الجملة الاسمية والفعلية:

أ- الأغراض البلاغية لتقديم المسند إليه:

من الأغراض التي ذكرها البلاغيون لتقديم المسند إليه ما يلي: (1)

1- التقديم على ما هو الأصل ولا مقتضى للعدول عنه نحو: محمدٌ خاتم النبيين، بتقديم

المسند إليه "محمد"؛ لأنه الأصل في التقديم وهو المحكوم عليه بأنه خاتم النبيين.

2- التشويق إلى المتأخر: كأن يكون في المسند إليه غرابة تستدعي تشويق المخاطب إلى

معرفة المسند نحو قول أبي العلاء المعري:

وَالَّذِي حَارَتِ الْبِرِّيَّةُ فِيهِ حَيَوَانٌ مُسْتَحْدَثٌ مِنْ جَمَادٍ

وقد قدم المسند إليه وهو قوله: "والذي حارت البرية فيه" تشويقاً للنفس إلى معرفة الخبر

وهو قوله: حَيَوَانٌ مُسْتَحْدَثٌ مِنْ جَمَادٍ.

3- تعجيل المسرة أو المساءة للتفاؤل أو التطير نحو: سعدٌ في دَارِكَ، والسَّفَاخُ في دار

صديقك، فقدم المسند إليه في المثال الأول (سعد) لغرض إدخال السرور في قلب

السَّامِعِ فيتفاءل لحصول الخبر، أما في المثال الثاني فقد قدم المسند إليه بقوله "السَّفَاخُ"

للمبادرة في إدخال الغم على قلب السَّامِعِ فيتطير من الخبر.

4- إبهام السامع أن المسند إليه لا يغيب عن خاطره لشدة حاجته إليه، أو أنه يستلذه لقربه

من قلبه، أو أنه يتبرك به لسمو مقامه نحو: الدرهم مطلوب، فقدم (الدرهم) لشدة الحاجة

إليه وقولك أيضاً: ليلي حضرت، بتقديم (ليلي) لشدة قربها من قلبه، وقولك: "الله ربنا"

بتقديم المسند إليه (الله) لسمو مقامه.

5- إظهار تعظيمه أو تحقيره نحو: أبو الفضل عندنا للتعظيم بنفسه، ونحو: أبو الجهل رحل

عنا لإظهار تحقيره.

(1) الإيضاح في علوم البلاغة، لجلال الدين القزويني، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3، 50/2

وما بعدها، والبلاغة الصافية في المعاني والبيان والبدیع، لحسن إسماعيل الجناحي، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة،

مصر، ط2006م، ص123 وما بعدها، وعلم المعاني، لعبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1،

1420هـ-2000م، ص116 وما بعدها.

6- إفادة تخصيص المسند إليه بالمسند، نحو: (ما محمد قال هذا الشعر) بتقديم المسند إليه (محمد) بعد أداة النفي على المسند (الشعر)، وأفاد تقديمه نفي القول عن محمد خاصة وإثباته لغيره.

7- إفادة عموم السلب وذلك إذا كان المسند إليه من أدوات العموم نحو: كل بائع لم يغش، كل قوي لا يهزم، فتقدمت (كل) على أداة النفي (لم - لا) وأفادت عموم السلب فالغش منفي عن جميع البائعين، والهزيمة منفية عن كل الأقوياء.

8- تقوية الحكم وتقريره نحو: قولك عن شخص كريم: هو يعطي الجزيل، بتقديم (هو) وتكريرها في الضمير المستتر مع الفعل (يعطي)، والغرض تقوية الحكم وتقريره في ذهن السامع وتحقق أنه يفعل إعطاء الجزيل.

ب- الأغراض البلاغية لتقديم المسند:

من الأغراض التي ذكرها البلاغيون لتقديم المسند ما يلي⁽¹⁾:

1- قصر المسند إليه على المسند نحو: (مسلم أنا)، فتقديم المسند هنا أفاد قصر الكلام على الإسلام ولا يتعداه إلى غيره من سائر الصفات.

2- التنبيه على أن المتقدم خبر لا نعت نحو: قول حسان بن ثابت في مدح رسول الله - صلى الله عليه وسلم -: [من الطويل]⁽²⁾

لَهُ هِمَمٌ لَا مُنْتَهَى لِكِبَارِهَا وَهَمَّتُهُ الصُّغْرَى أَجَلٌ مِنَ الدَّهْرِ
والشاهد في البيت السابق قوله: (له همم) فلو قال همم له لتوهم السامع أن (له) نعت لهم لأن النكرة تحتاج إلى الصفة أكثر من احتياجها إلى الخير.

3- التشويق إلى ذكر المسند إليه: نحو قول الشاعر: [من البسيط]⁽³⁾

ثَلَاثَةٌ تُشْرِقُ الدُّنْيَا لِبَهْجَتِهَا شَمْسُ الضُّحَى وَأَبُو إِسْحَاقَ وَالْقَمَرُ
فقدم المسند وهو قوله (ثلاثة) لغرض تشويق النفس إلى المتأخر وهي (تشرق الدنيا ببهجتها)، فلما أتى بالمسند إليه وقع في النفس موقعاً كريماً.

(1) ينظر الإيضاح في علوم البلاغة، 136/2، والبلاغة الصافية، ص 145-146

(2) هو لبكر بن النطاح في مدح أبي ذؤلف العجلي وقيل: إنه لحسان بن ثابت في مدح النبي - صلى الله عليه وسلم -، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، لعبد المتعال الصعدي، المطبعة النموذجية، 212/1.

(3) البيت لمحمد بن وهيب الحميري في مدح المعتصم، تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الأصبع، تح: حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة- المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية- لجنة إحياء التراث الإسلامي، ص 190-191.

4- التفاضل، كقولك: ناجح أخوك، وهو أن تقول للمخاطب من الأول ما يسره ويتفاهل به ولذلك قدم المسند (ناجح) على المسند إليه (أخوك) والقصد جعل المخاطب يتفاهل بقولك.

ج- تقديم متعلقات الفعل عن مراتبها:

يقصد بمتعلقات الفعل المفعول به والجار والمجرور والظرف والمفعول المطلق والحال وغيرها، وكل هذه المتعلقات لها ترتيب معين، ولكن قد يختلف هذا الترتيب لدواعي ذكرها علماء البلاغة، ومن أهم هذه الدواعي ما يلي⁽¹⁾:

1- إرادة التخصيص، نحو قولك: "محمداً أَكْرَمْتُ" والأصل أَكْرَمْتُ محمداً، ففي قوله (محمداً) بالتقديم تخصيص له بالكرم دون غيره، بخلاف قولك: أَكْرَمْتُ محمداً بتقديم الفعل فيكون إيقاع الكرم على أي مفعول شئت نحو: أَكْرَمْتُ خالداً أو علياً، فتقديم المفعول على الفاعل هنا قصد به اختصاصه به، أي اختصاص محمد دون غيره بالإكرام.

2- تعظيم المتقدم، كتقديم الجار والمجرور على الفعل نحو قوله- تعالى: ﴿وَالِىَ اللّٰهُ تُرْجَعُ الْأُمُورُ﴾⁽²⁾، ففي تقديم الجار والمجرور دلالة على أن مرجع الأمور لله وحده، على حين لو وردت الآية من غير تقديم فقليل: "ترجع الأمور إلى الله" لاحتتمل إيقاع مرجع الأمور إلى غير الله وهذا محال.

3- تقديم الحال على الفعل نحو قولك: مبكراً خرجت إلى عملي، وذلك بالتخصيص لحالة التبكير بالخروج دون غيرها من الحالات، وذلك بخلاف قولك: خرجت إلى عملي مبكراً، بتقديم الفعل فتكون بالخيار بإيقاعه مقيداً بأي حالة شئت بأن تقول: خرجت إلى عملي متأخراً سريعاً أو مسروراً.

4- مراعاة نظم الكلام، نحو قوله- تعالى: ﴿وَالْقَمَرَ قَدَرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾⁽³⁾، فتقدم المفعول "القمر" على الفعل لمراعاة نظم الكلام.

(1) ينظر علم المعاني، ص 121-122.

(2) سورة آل عمران: من الآية 109.

(3) سورة يس: الآية 38.

المطلب الثاني

الدراسة التطبيقية لمواضع التقديم والتأخير في ديوان الخنساء

أولاً-التقديم والتأخير في الجملة الاسمية:

عرفنا فيما سبق أنّ الترتيب الطبيعي للجملة الاسمية هو أن يرد المبتدأ أولاً ثم يليه الخبر، وقد ورد هذا النمط كثيراً في شعر الخنساء ومنهقولها [من البسيط]⁽¹⁾:

إِنِّي تَذَكَّرْتُه، وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَفِي فَوَادِي صَدْعٍ عَيْرٍ مَشْعُوبٍ

فالجملة الاسمية موضع البحث قولها: (وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ) جاءت على الأصل حيث جاء المسند إليه المبتدأ (اللَّيْلُ) مقدم على المسند وهو الخبر (مُعْتَكِرٌ)، وأرادت الشاعرة بقولها: اللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ أن ذكرى أخيها مرتبطة بالليل الذي يدل على الظلام والحزن الذي يصيب قلب الشاعرة كلما تذكرت أباها.

ومن ذلك أيضاً قولها [من البسيط]⁽²⁾:

مَاضِي الْهَوَى، مَرَسٌ، حِينَ الْقَنَّا حُسَّ⁽³⁾ وَبَيْتُهُ مَأْلَفٌ لِلْحَضَرِ، وَالْبَادِي

ففي الجملة: (بَيْتُهُ مَأْلَفٌ)، جاءت كلمة بَيْتُهُ مبتدأ ومألَف خبر وهي على الأصل.

ومنه قولها: [من الطويل]⁽⁴⁾

وَجَارُكَ مَحْفُوظٌ مَنِيعٌ بِنَجْوَةٍ مِنْ الضَّيْمِ لَا يُؤْذِي وَلَا يَتَذَلُّ

فقد جاءت الجملة الاسمية (جَارُكَ مَحْفُوظٌ) مرتبة بحسب الأصل، جَارُكَ: مبتدأ، ومَحْفُوظٌ خبره.

وقولها: [من البسيط]⁽⁵⁾

كَمْ مِنْ مَنَادٍ دَعَا وَاللَّيْلُ مَكْتَنَعٌ نَفَسَتْ عَنْهُ حَبَالُ الْمَوْتِ مَكْرُوبٌ

جاءت الجملة الاسمية الحالية (وَاللَّيْلُ مَكْتَنَعٌ) مرتبة على الأصل، فاللَّيْلُ مبتدأ ومَكْتَنَعٌ

خبر.

(1) الديوان، ص 26.

(2) الديوان، ص 47.

(3) القَنَا: جمع قَنَاءٍ، وهي الرَّمَح، ينظر مختار الصحاح، مادة (قَنَأ) ، ص 301.

(4) الديوان، ص 153.

(5) الديوان، ص 26.

وقد جاء التقديم والتأخير في الجمل الإسمية في شعر الخنساء على ثلاثة صور هي كالآتي:

أ- جواز تقديم الخبر:

ذكرنا سابقاً أهم الحالات التي يتقدم فيها الخبر جوازاً⁽¹⁾، ومن أمثلة ما جاء منها قول الشاعرة [من المتقارب]⁽²⁾:

وَرَجْرَاجَةً، فَوْقَهَا بِيضُهَا عَلَيَّهَا الْمُضَاعَفُ أُمْتَالُهَا

في البيت نجد أن الخبر (فَوْقَهَا) وهو شبه الجملة الظرفية مع ما أُضيف لها الضمير (ها) متقدم على المبتدأ المؤخر في قولها: (بِيضُهَا) وقد جاء الاسم المبتدأ معرف بالإضافة متأخر جوازاً حيث يمكن القول: فَوْقَهَا بِيضُهَا أو بِيضُهَا فَوْقَهَا.

ومن المواضع التي يتقدم فيها الخبر جوازاً إذا كان الخبر جار ومجرور والمبتدأ معرفة، والشاهد قول الشاعرة [من البسيط]⁽³⁾:

مَا بَارَزَ الْقِرْنَ، يَوْمًا عِنْدَ مَعْرَكَةٍ إِلَّا لَهُ- يَوْمَ تَسْمُو الْكَرَّةُ- الظَّفَرُ

وقد تقدم الخبر وهو الجار والمجرور في قولها: (له)، على المبتدأ المؤخر (الظَّفَرُ) جوازاً ويمكن القول: إِلَّا الظَّفَرُ لَهُ يَوْمَ تَسْمُو الْكَرَّةُ.

ب- تقديم الخبر وجوباً:

عرفنا فيما سبق الحالات التي يتقدم فيها الخبر وجوباً⁽⁴⁾، ومن أمثلة ما جاء منها في شعر الخنساء قولها [من البسيط]⁽⁵⁾:

إِنِّي تَذَكَّرْتُه، وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَفِي فَوَادِي صَدْعٍ عَيْرٍ مَشْعُوبٍ

نقدم الخبر وهو شبه الجملة (ففي فوادي) على المبتدأ النكرة (صدع) وجوباً لأنه لا يجوز تأخيره والغرض من التقديم هو التشويق إلى المتأخر.

وقولها [من الطويل]⁽⁶⁾

(1) ينظر، ص 117 من هذا البحث.

(2) الديوان، ص 169.

(3) الديوان، ص 102، ويروى: إِلَّا لَهُ، يَوْمَ يَسْمُو كَرُّهُ، الظَّفَرُ.

(4) ينظر، ص 118 من هذا البحث.

(5) الديوان، ص 26.

(6) الديوان، ص 152.

على ماجدٍ ضخم الدَّسِيعَةِ بارِعٌ لَهُ سُورَةٌ فِي قَوْمِهِ مَا تُحَوِّلُ
تَقَدَّمُ فِي هَذَا الْبَيْتِ الْخَبَرُ (لَهُ) وَهُوَ شَبَهَ جُمْلَةً عَلَى الْمَبْتَدَأِ الْنَكْرَةِ (سُورَةٌ) وَجَوِباً،
وَالْغَرَضُ مِنْ تَقْدِيمِ الْخَبَرِ وَجَوِباً إِفَادَةُ التَّخْصِصِ وَالتَّشْوِيقِ.

وَمِنْ ذَلِكَ أَيْضاً قَوْلُهَا [مِنْ الْوَافِرِ]⁽¹⁾

لَهُ كَفٌّ يَشْدُ بِهَا وَكَفٌّ تَحَلَّبُ، مَا يَكْفُ ثَرَى نَدَاهَا
إِبْتَدَأَ الْبَيْتَ بِجُمْلَةٍ اِسْمِيَّةٍ تَقْدُمُ خَبَرَهَا وَهُوَ الْجَارُ وَالْمَجْرُورُ (لَهُ) عَلَى الْمَبْتَدَأِ الْنَكْرَةِ (كَفٌّ) وَجَوِباً،
كَمَا تَضْمَنُ الْبَيْتَ جُمْلَةً اِسْمِيَّةً أُخْرَى جَازَ فِيهَا الْإِبْتِدَاءُ بِالنَّكْرَةِ وَهِيَ (كَفٌّ تَحَلَّبُ) لِإِفَادَتِهَا
التَّنْوِيعَ، وَذَلِكَ كَقَوْلِ الشَّاعِرِ⁽²⁾:

فَأَقْبَلْتُ زَحْفاً عَلَى الرِّكْبَتَيْنِ فَثَوْبٌ لِبِسْتُ وَثَوْبٌ أَجْرُ

وَمِنْ تَقْدَمِ الظَّرْفِ وَالْمُضَافِ إِلَيْهِ الْوَاقِعَانِ خَبِراً قَوْلُ الشَّاعِرَةِ: [مِنْ الْبَسِيطِ]⁽³⁾

تَبْكِي لَصَخْرٍ هِيَ الْعَبْرَى، وَقَدْ وَلَهْتُ وَدَوْنَهُ مِنْ جَدِيدِ التَّرْبِ أَسْتَارُ
فَشَبَهَ الْجُمْلَةَ (دُونَهُ) فِي مَحَلِّ رَفْعِ خَبَرٍ مُقَدَّمٍ وَجَوِباً عَنِ الْمَبْتَدَأِ الْنَكْرَةِ (أَسْتَارُ) لْغَرَضِ
التَّشْوِيقِ وَتَصْوِيرِ الْحَاجِزِ الْمَكَانِيِّ بَيْنَهَا وَبَيْنَ أَخِيهَا الْمَدْفُونِ.

وَيَتَقَدَّمُ الْخَبَرُ عَلَى الْمَبْتَدَأِ وَجَوِباً إِذَا كَانَ مِنَ الْأَلْفَاظِ الَّتِي لَهَا الصَّدَارَةُ فِي الْكَلَامِ مِثْلُ:
أَسْمَاءِ الاسْتِفْهَامِ وَمِنْ أَمْثَلِهِ مَا جَاءَ مِنْهُ قَوْلُهَا [مِنْ الْبَسِيطِ]⁽⁴⁾:

مَا بَالُ عَيْنِكَ، مِنْهَا الْمَاءُ مُهْرَاقٌ سَحّاً، فَلَا عَازِبَ، مِنْهَا، وَلَا رَاقِي؟

فَفِي الْبَيْتِ السَّابِقِ تَقْدُمُ الْخَبَرُ (مَا) عَلَى الْمَبْتَدَأِ فِي قَوْلِهَا: (بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ مُهْرَاقٌ)
لأنَّهُ مِنَ الْأَسْمَاءِ الَّتِي لَهَا الصَّدَارَةُ فِي الْكَلَامِ.

وَقَوْلُ الشَّاعِرَةِ: [مِنْ الْبَسِيطِ]⁽⁵⁾:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا دَمْعُهَا سَرِبُ أَرَاغَهَا حَزْنُ أُمٍّ قَدْ عَادَهَا طَرِبُ

مَا هُنَا اسْمُ اسْتِفْهَامٍ مُبْنِي عَلَى السَّكُونِ تَلَاهِ اسْمَ مَعْرِفَةٍ وَلِذَلِكَ يُعَرَّبُ خَبَرٌ مُقَدَّمٌ وَجَوِباً،
وَبَالُ مَبْتَدَأٌ مُؤَخَّرٌ، وَالْغَرَضُ مِنْ تَقْدِيمِهِ إِفَادَةُ قَصْرِ الْبُكَاءِ عَلَى الْعَيْنِ.

(1) الديوان، ص 198.

(2) البيت لامرؤ القيس بن حجر الكندي، المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، لبدر الدين محمود بن أحمد بن موسى العيني، تح: علي محمد فاخر وآخرون، م 1، دار السلام للطباعة، ط 1، 1431 هـ - 2010 م، 519/1.

(3) الديوان، ص 68.

(4) الديوان، ص 151.

(5) الديوان، ص 25.

كما وقع اسم الاستفهام (أَتَى) خبراً مقدّماً في قولها: [من السّريع]⁽¹⁾:

أَتَى لِي الْفَارِسُ أَغْدُو بِهِ مَثْلُكَ إِذَا مَا حَمَلْتِي الْحَمُولُ
وقولها: [من السّريع]⁽²⁾:

أَتَى لَنَا إِذْ فَاتَنَا مَثْلُهُ لِلْخَيْلِ إِذْ جَالَتْ وَلِلْعَادِيَةِ
ف (أَتَى) اسم استفهام مبني على السكون في محل رفع خبر مقدم وجوباً على المبتدأ وهو (الفارسُ) في البيت الأوّل، و(مَثْلُهُ) في البيت الثاني.

ويتقدم الخبر وجوباً إذا كان المبتدأ محصوراً بـ"إنّما" أو "ما"، ومن أمثلة ما جاء منه قول الشاعرة [من السّريع]⁽³⁾:

وَإِنَّمَا بَيْنَهُمَا رَوْحَةٌ فِي إِثْرِ عَادٍ، سَارَ حَدَّ النَّهَارِ
فشبه الجملة الظرفية في قولها: (بَيْنَهُمَا) خبر مقدم، "رَوْحَةٌ" مبتدأ مؤخر، والغرض من تقديم الخبر في هذا البيت هو قصر الخبر على المبتدأ بواسطة الأداة "إنّما".

ومن الأسباب التي توجب لتقديم الخبر وتأخير المبتدأ ما التزمت فيه العرب التقديم لإفادة المدح والتعجب، فيكون دالاً على ما يفهم بالتقديم ولا يفهم بالتأخير نحو: لله دُرٌّ فلو أخر لم يفهم منه معنى التعجب الذي يفهم منه التقديم⁽⁴⁾، ومن أمثلة ما جاء منها قول الشاعرة [من الكامل]⁽⁵⁾:

لِللّهِ دُرٌّ بَنِي نَهَاسِرٍ، إِنَّهُمْ هَدَمُوا الْعُمُودَ، وَأَذْرَكُوا بِالْأَسْوَدِ!
تقدم الخبر شبه الجملة الجار والمجرور في قولها: (لِللّهِ) على المبتدأ (دُرٌّ) وجوباً لإفادة المدح والتعجب.

ج- تأخير الخبر وجوباً:

عرفنا المواضع التي يتأخر فيها الخبر وجوباً بحيث لا يجوز أن يتقدم على المبتدأ⁽⁶⁾، ومن أمثلة ما جاء منه ذلك قول الشاعرة [من البسيط]⁽⁷⁾:

(1) الديوان، ص 162.

(2) الديوان، ص 211.

(3) الديوان، ص 108.

(4) ينظر: همع الهوامع، 35/2 .

(5) الديوان، ص 62.

(6) انظر، ص 119 من هذا البحث.

(7) الديوان، ص 105.

والخَيْلُ تَعْتُرُ بِالْأَبْطَالِ عَابِسَةً مثل السَّراحين⁽¹⁾، من كانِ وَمَغْفُورٍ
فالجمله الاسمية (الخَيْلُ تَعْتُرُ) تأخر الخبر فيها وجوباً وهو الجمله الفعلية المكونة من
الفعل المضارع (تعتُر) على المبتدأ (الخيـل)، وفي الجمله الفعلية رابط يربط جمله الخبر بالمبتدأ
وهو الضمير المستتر (هي) الذي يعود على المبتدأ (لخيـل) وهو من الحالات التي توجب تأخر
الخبر.

وقولها: [من الطويل]⁽²⁾:

فقد جرت العاداتُ أنَّا لدى الوغى سنظفرُ، والإنسانُ يبغى القَوَائِدَا
فالجمله (الإنسانُ يبغى القَوَائِدَا) إسمية تأخر فيها الخبر وجوباً وهو الجمله الفعلية (يبغى) لأن
في فاعل الفعل (يبغى) ضمير مستتر تقديره هو يعود على المبتدأ (الإنسان)، والغرض تقوية
الحكم وتقديره في ذهن السامع.

وقولها: [من البسيط]⁽³⁾:

أَمْ ذَكَرُ صَخْرٍ بُعِيدَ النَّوْمِ هَيَّجَهَا فالدمعُ منها عليه الدهرُ يَنْسَكِبُ
الجمله (فالدمعُ منها عليه الدهرُ يَنْسَكِبُ) اسمية، (الدمعُ) مبتدأ، وجمله (ينسكب) فعلية في محل
رفع خبره، وفاعل ينسكب ضمير مستتر تقديره (هو) يعود على الدمع، لذا وجب أن يتأخر الخبر
على المبتدأ لكي لا يعود الضمير على متأخر.

وقولها: [من الكامل]⁽⁴⁾:

فأذهبْ ولا تَبْعُدْ، فكلُّ مُعَمَّرٍ سِيذُوقُ كَأْسِ مَنِيَّةٍ بِنَنَكُودِ
الجمله (فكلُّ مُعَمَّرٍ سِيذُوقُ كَأْسِ مَنِيَّةٍ بِنَنَكُودِ) إسمية، المبتدأ فيها (كلُّ)، وجمله (سِيذُوقُ) فعلية في محل
رفع خبر، وفاعل (سِيذُوقُ) ضمير مستتر تقديره هو يعود على كلِّ مُعَمَّرٍ، وتأخر الخبر وجوباً
لأن ضمير الفاعل يعود على المبتدأ، فتقدمت كل وقد أفادت عموم السلب فالموت كأس يذوقه
كل مُعَمَّرٍ.

(1) السَّراحين: جمع مفردة سَرْحَانٌ وهو الذَّنْبُ، مختار الصَّحاح، مادة (سرح) ، ص 165.

(2) الديوان، ص 53.

(3) الديوان، ص 25.

(4) الديوان، ص 62.

ومن المواضع التي يتأخر فيها الخبر وجوباً أن يكون المبتدأ من الأسماء التي لها الصدارة في الكلام كأسماء الاستفهام والشرط، ومن وقوع المبتدأ اسم استفهام قول الشاعرة [من الطويل]⁽¹⁾:

فَمَنْ لِقَرَى الْأَضْيَافِ بَعْدَكَ إِنْ هُمْ قُبَالَكَ حَلُّوا ثُمَّ نَادَوْا فَأَسْمَعُوا
وَمَنْ لِمَهْمٍ حَلَّ بِالْجَارِ فَادِحٍ وَأَمْرٍ وَهَى مِنْ صَاحِبٍ لَيْسَ يُرْقِعُ
وَمَنْ لِحَلِيسٍ مَفْحَشٍ لِحَلِيسِهِ عَلَيْهِ بِجَهْلٍ جَاهِدًا يَتَسَرَّعُ

ففي هذه الأبيات وقعت (مَنْ) وهي اسم استفهام يسأل به عن العاقل مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، والجار والمجرور (لِقَرَى الْأَضْيَافِ / لِمَهْمٍ / لِحَلِيسٍ) في محل رفع خبر متأخر وجوباً لأن المبتدأ من الأسماء التي لها الصدارة.

ومن ذلك أيضاً قولها: [مجزوء الكامل]⁽²⁾:

مَنْ ذَا يَقُومُ مَقَامَهُ بَعْدَ ابْنِ أُمِّي إِذْ رُمِسَ⁽³⁾؟

والشاهد قولها: (مَنْ ذَا يَقُومُ مَقَامَهُ) حيث تقدم المبتدأ وهو اسم الاستفهام (مَنْ) على الخبر المتأخر وجوباً وهو (ذَا)، لأن (مَنْ) اسم استفهام له الصدارة في الكلام، والغرض من تقديم المبتدأ إظهار التعظيم.

ومن ذلك قولها: (من البسيط)⁽⁴⁾

وَمَنْ لِكُرْبَةِ عَانٍ فِي الْوَثَاقِ، وَمَنْ يُعْطِي الْجَزِيلَ عَلَى عُسْرِ، وَمَيْسُورٍ؟
ففي البيت السابق تأخر الخبر وجوباً وهو شبه الجملة في قولها: (لِكُرْبَةِ)؛ لأن المبتدأ من الأسماء التي لها الصدارة في الكلام.

ومن أدوات الاستفهام التي وظفتها الشاعرة أيضاً (مَا) ويسأل بها عن غير العاقل في قولها (من البسيط)⁽⁵⁾:

مَا لِلْمَنَائِيَا تُعَادِينَا وَتَطْرُقُنَا كَأَنَّنَا، أَبَدًا، نُحْتَرُّ بِالْفَاسِ؟

(1) الديوان، ص 133.

(2) الديوان، ص 129.

(3) الرَّؤْسُ: القبر، مختار الصحاح، مادة (رؤس)، ص 146.

(4) الديوان، ص 102.

(5) الديوان، ص 124.

تأخر الخبر وجوباً وهو الجار والمجرور (لِلْمَنَايَا)، على المبتدأ (ما) وهو استفهام مبني على السكون في محل رفع مبتدأ، وله الصدارة، والغرض لزيادة التشويق فهي تتعجب لحال المنايا (الموت) التي تغادرها وتعود وتواجهها.

ومن أسماء الاستفهام (أَيُّ)، قالت الشاعرة: [من الوافر]⁽¹⁾:

على صخرٍ، وأَيُّ فتى كصخرٍ لعانٍ عائِلٍ غَلِقَ بوثرٍ
وقالت: [من الوافر]⁽²⁾:

على صخرٍ، وأَيُّ فتى كصخرٍ إذا ما النَّابُ لم تَرَأْمَ طِلاها
ففي البيتين (أَيُّ) هو اسم استفهام مبتدأ مضاف إلى ما بعده وهو النكرة (فتى)، وشبه الجملة (كصخر) في محل رفع خبر متأخر وجوباً لأن الصدارة لاسم الاستفهام، والغرض من تقديم المبتدأ وتأخير الخبر وجوباً سمو مقام أخيها وبأنه لا يغيب عن خاطرها.

ومن أمثلة ما جاء من أسماء الشرط الواقعة مبتدأ قول الشاعرة [من المتقارب]⁽³⁾:

وَمَنْ ظَنَّ، مِمَّنْ يُلَاقِي الخُرُوبَ بألا يُصَابَ، فَقَدْ ظَنَّ عَجْزاً
في البيت السابق تقدّم المبتدأ وهو اسم الشرط (مَنْ) على الخبر المركّب من جملة الشرط وهي الجملة الفعلية المكونة من الفعل (ظَنَّ) وفاعلها الضمير المستتر (هو) الذي يعود على مَنْ، وجملة الجواب في قولها: (فَقَدْ ظَنَّ عَجْزاً) وهي جملة فعلية مكونة من الفعل الماضي (ظَنَّ) وفاعله الضمير المستتر (هو) والمفعول به (عجراً)، فالجملتين الشرط والجواب في محل رفع خبر للمبتدأ، وقد تأخر الخبر وجوباً لأن المبتدأ من أسماء الشرط التي لها الصدارة في الكلام.

كما يتأخر الخبر وجوباً بعد (كم) الخبرية، ومنه قول الشاعرة [من الوافر]⁽⁴⁾:

فَكَمْ مِنْ فَارِسٍ لِكَ، أَمْ عَمْرٍو يَخُوطُ سِنَانَهُ الأَنْسَ الحَرِيدَا!

تقدم المبتدأ (كَمْ) الخبرية، وتأخر الخبر وجوباً وهو الجملة الفعلية في قولها: (يَخُوطُ سِنَانَهُ الأَنْسَ)، لأنّ المبتدأ من الألفاظ التي لها الصدارة في الكلام، وقد أرادت الشاعرة باستخدام (كم) الخبرية الإخبار بكثرة الجماعة التي يدافع عنها أخيها.

وقولها أيضاً (من البسيط)⁽¹⁾:

(1) الديوان، ص 65.

(2) الديوان، ص 197.

(3) الديوان، ص 122.

(4) الديوان، ص 51، يروى: يُجِلُّ برمحه، الأَنْسَ الحريدا.

كَمْ مِنْ ضَرَائِكِ، هَلَّاكِ، وَأَرْمَلَةٍ حَلُّوا لَدَيْكَ، فَزَالَتْ عَنْهُمْ الْكُرْبُ
تأخر الخبر وجوباً في قولها: (حلُّوا لَدَيْكَ)، لأنَّ المبتدأ (كم) من الألفاظ التي لها الصدارة في الكلام، وقالت الشاعرة: [من الخفيف]⁽²⁾:

كَمْ طَرِيدٍ قَدْ سَكَّنَ الْجَاشَ مِنْهُ كَانَ يَدْعُو بِصِفْهِنَّ صُرَاحَا
تقدم المبتدأ (كَمْ) على الخبر (قد سَكَّنَ الْجَاشَ مِنْهُ) لأنَّ المبتدأ من الألفاظ التي لها الصدارة في الكلام لذلك لزم تأخير الخبر.

كما يتأخر الخبر وجوباً عندما يكون المبتدأ محصوراً على الخبر بـ (إنما) ومنه قول الشاعرة [من البسيط]⁽³⁾:

لَا تَسْمُنُ الدَّهْرَ فِي أَرْضٍ وَإِنْ رُبِعَتْ فَإِنَّمَا هِيَ تَخْنَانٌ وَتَسْجَارُ
تقدم المبتدأ وهو الضمير المنفصل (هي) الذي يعود على الناقة، وتأخر الخبر (تَخْنَانٌ وَتَسْجَارُ)، لأنَّ المبتدأ محصوراً بـ (إنما) وقد قصرت الشاعرة صفة التحنان والتسجار على الناقة وأرادت بذلك تأكيد هذه الصفات وتشبيه نفسها بالناقة في حزنها واشتياقها لأخيها. وكذلك قولها: [من البسيط]⁽⁴⁾

تَرْتَعُ مَا رَتَعَتْ حَتَّى إِذَا أَذْكَرْتُ فَإِنَّمَا هِيَ إِقْبَالٌ وَإِدْبَارُ
فالجمله (فإنما هي إقبالٌ وإدبارُ)، والضمير (هي) في محل رفع مبتدأ وهو محصور بـ (إنما)، و(إقبالٌ) خبر مرفوع، وفي هذه الحالة يجب تأخير الخبر.

ثانياً- التقديم والتأخير في الجملة الفعلية:

عرفنا فيما سبق أنَّ النمط الطبيعي لتركيب الجملة الفعلية هو ابتداءها بالفعل ثم الفاعل ثم المفعول به، وقد ورد هذا النمط كثيراً في شعر الخنساء، من أمثله قولها [من البسيط]⁽⁵⁾:

(1) الديوان، ص 25.

(2) الديوان، ص 44.

(3) الديوان، ص 70، ويروى: رَتَعْتُ

(4) الديوان، الصفحة نفسها.

(5) الديوان، ص 180.

سَقَى الإِلَٰهَ ضَرِيحًا جَنًّا أَعْظَمُهُ وَرُوحَهُ بِعَزِيرِ الْمُرْنِ هَطَّالٍ

في البيت السابق نجد موضع الجملة الفعلية في قول الشاعرة: (سَقَى الإِلَٰهَ ضَرِيحًا)، قد جاءت على الرتبة الأصلية بتقديم الفعل (سَقَى) وفاعله (الإِلَٰهَ)، وتأخر المفعول وهو الاسم الظاهر (ضَرِيحًا).

ومن ذلك قولها: [من البسيط]⁽¹⁾:

أَلْقَحَ الْقَوْمُ حَرْبًا لَيْسَ يُلْقَحُهَا إِلَّا الْمَسَاعِيرُ أَبْنَاءُ الْمَسَاعِيرِ

الجملة الفعلية (أَلْقَحَ الْقَوْمُ حَرْبًا) جاءت على الترتيب الأصلي فعل ثم فاعل ثم مفعول به.

أما يتعلق بمواضع التقديم والتأخير فقد جاءت على ثلاثة صور وهي كالتالي:

أ- تقديم الفاعل وتأخير المفعول به وجوبًا:

وقد تناولنا فيما سبق المواضع التي يتأخر فيها المفعول به ويتقدم فيها الفاعل وجوبًا⁽²⁾، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قول الشاعرة ومنه قولها: [من الطويل]⁽³⁾

فَفَرَقْتُ فَرْعِيهَا وَكُنْتُ سَدَادَهَا إِذَا كَانَ يَوْمٌ بِالْغَا كَلَّ مَعْظَمُ

تأخر المفعول به (فَرْعِيهَا) على الفعل وفاعله الضمير المتصل (التاء) وجوبًا حتى لا يحدث لبس بين الفاعل والمفعول.

ومثله قولها: [من الوافر]⁽⁴⁾:

يَكْبُونُ الْعِشَارَ⁽⁵⁾ لَمِنْ أَتَاهُمْ إِذَا لَمْ تُحْسَبِ الْمَنَةُ الْوَلِيدَا.

في البيت السابق نجد الجملة الفعلية في قول الشاعرة: (يَكْبُونُ الْعِشَارَ) مكونة من الفعل المضارع (يَكْبُ) وفاعله الضمير المتصل بالفعل (واو الجماعة)، والمفعول به (الْعِشَارَ)، وقد تقدم الفاعل على المفعول به وجوبًا لأن الفاعل ضمير متصل بالفعل مباشرة ولا يمكن فصله عنه لأنه كالجزء منه.

(1) الديوان، ص 104.

(2) انظر، ص 119 من هذا البحث.

(3) الديوان، ص 187.

(4) الديوان، ص 51، يروى: إِذَا لَمْ تُحْسَبِ الْمَائَةُ الْوَالِيدَا، ويروى أيضًا: إِذَا لَمْ تُشَكَّتْ

(5) يَكْبُونُ الْعِشَارَ: أي ينحرونها، والعِشَارَ: النوق التي قد أنت عن حملها عشرة أشهر، ديوان الخنساء، أبو العباس ثعلب،

تح: أنور أبوسويلم، جامعة مؤتة، ط1، 1409هـ - 1988م، ص 121.

ومنه قولها: [من الوافر]⁽¹⁾

يَشْقُقَنَّ الْجِيُوبَ وَكُلَّ وَجْهِ طَفِيفٌ أَنْ تُصَلِّيَ لَهُ وَقَلًّا

ففي البيت تأخر المفعول به (الجيوب) عن الفعل والفاعل وجوباً لأن الفاعل وهو (نون النسوة) ضمير متصل بالفعل.

ومنه قولها: [من الوافر]⁽²⁾

دَعَوْتُمْ عَامِراً فَنَبَذْتُمُوهُ وَلَمْ تَدْعُوا مَعَاوِيَةَ بْنَ عَمْرِو

تأخر المفعول به (عامراً) عن الفعل والفاعل وجوباً لأن الفاعل ضميراً متصلاً بالفعل وهو الضمير (التاء) الذي اتصلت به الميم وهي علامة الجمع، والغرض البلاغي إفادة التخصيص بالدعوة لعامراً دون معاوية.

ومنه قولها: [من السريع]⁽³⁾

فَأَقْصَدُ السَّيْرَ عَلَى وَجْهِهِ لَمْ يَنْهَهُ النَّاهِي وَلَا النَّاهِيَهُ

في الجملة (لم يَنْهَهُ النَّاهِي) يتقدم المفعول به وهو الضمير المتصل (الهاء) وجوباً على الفاعل (الناهي).

ومن المواضع التي يتقدم فيها الفاعل وجوباً عندما يكون المفعول به محصوراً بأداة (إنما) أو (إلا) المسبوقه بالنفي وقد وردت هذه الصورة في قول الشاعرة [من الخفيف]⁽⁴⁾:

مَوْلَعًا بِالسَّرَاةِ مِنَّا، فَمَا يَأْخُذُ إِلَّا الْمُهَذَّبُ الْغَطْرِيْفَا

نجد في البيت السابق قول الشاعرة: (مَا يَأْخُذُ إِلَّا الْمُهَذَّبُ) جملة فعلية مسبوقه بأداة النفي (مَا)، و(يَأْخُذُ) فعل مضارع فاعله ضمير مستتر تقديره (هو)، والمفعول به (الْمُهَذَّبُ) وقد تقدم الفاعل المستر على المفعول به وجوباً. لأن المفعول به واقع في الحصر بأداة الحصر (إلا).

ومن المواضع التي يتقدم فيها الفاعل وجوباً ويتأخر المفعول به أن يكون الفاعل والمفعول ضميرين متصلين من غير حصر، ومن أمثلة قول الشاعرة [من الطويل]⁽⁵⁾:

جَرَى لِي طَيْرٌ، فِي حَمَامٍ، حَزْرَتُهُ عَلَيْكَ، ابْنَ عَمْرِو، مِنْ نَسِيحٍ وَبَارِحٍ

(1) الديوان، ص 155.

(2) الديوان، ص 110.

(3) الديوان، ص 211.

(4) الديوان، ص 142.

(5) الديوان، ص 45.

ففي البيت تأخر المفعول به وهو الضمير المتصل (الهاء) الدال على الغائب، وتقدم الفاعل وهو الضمير المتصل (التاء) الدال على المتكلم، وقد اتفقا مع الرتبة الأصلية للجملة، لأن كل من الفاعل والمفعول قد جاء ضميراً متصلاً بالفعل في قولها (حَذَرْتُهُ)، ولو قدم المفعول على الفاعل تعذر الاتصال في الفاعل.

ومنه قول الشاعرة تخاطب عينيها: [من الوافر]⁽¹⁾

فإن أسعفتماني فإرفداني بدمع يخضل الخدين بلاً
في الجملة (أسعفتماني) تقدم الفاعل (تُما) وتأخر المفعول به (الياء) وجوباً لأنهما ضميرين متصلين بالفعل.

وكذلك الجملة (فارقداني) فإن ألف الاثنين في فعل الأمر (أرفدا) ضمير وهو فاعل، و(الياء) ضمير في محل نصب مفعول به، وقد تقدم الفاعل وتأخر المفعول وجوباً لأنهما ضميرين متصلين بالفعل، والغرض من التقديم التركيز على الفاعل لشدة الحاجة إليه.
ومنه قولها: [من المتقارب]⁽²⁾

وأنا صَبَخْنَاهُمُ غَارَةً فأروتهُم من نقيع السّمام
(صَبَخْنَاهُمُ) جملة يأتي الفاعل فيها متقدماً وجوباً وهو الضمير (نا) الدالة على الفاعلين، والمفعول متأخر وجوباً وهو الضمير (هم) لأنهما ضميرين متصلين بالفعل.
ومن مواضع تأخير المفعول به وجوباً أن يكون المفعول به قد وقع عليه الحصر بـ (إنما) أو بـ (إلا) المسبوقة بالنقي، ولم ترد هذه الصورة في شعر الخنساء.

ب- تقديم المفعول به على الفاعل دون الفعل وجوباً:

ومن المواضع التي يتقدم فيها المفعول على الفاعل وجوباً عندما يكون المفعول ضميراً متصلاً بالفعل والفاعل اسماً ظاهراً، ومنه قول الشاعرة [من الوافر]⁽³⁾:

دَهَنَتْنِي الحادِثَاتُ به، فَأَمْسَتْ، عَلَيَّ هُمُومُهَا تَغْدُو وتَسْرِي
حيث تقدم المفعول به وهو الضمير المتصل الدال على المتكلم في قولها: (دَهَنَتْنِي) على الفاعل (الحدثات) وهو اسم ظاهر فوجب تقديم المفعول على الفاعل وحده لأن الضمير يحتاج إلى ما قبله وهو الفعل ليقترن به.

(1) الديوان، ص 154.

(2) الديوان، ص 185.

(3) الديوان، ص 67.

ومنه أيضاً قولها (من البسيط)⁽¹⁾:

فَأَذْهَبَ، فَلَا يُبْعِدُنَاكَ اللَّهُ مِنْ رَجُلٍ لَأَقَى الَّذِي كُلُّ حَيٍّ بَعْدَهُ لَاقٍ
(لَا يُبْعِدُنَاكَ اللَّهُ) تقدم المفعول به، وهو الضمير المتصل الدال على المخاطب: (الكاف)
لأنها اقترن بالفعل وهو المضارع (يُبْعِدُ)، وتأخر الفاعل وهو الاسم الظاهر في قولها: (اللَّهُ).
ومن ذلك قولها: [من البسيط]⁽²⁾

يَذُودُهَا عَنْ حِمَامِ الْمَوْتِ ذَائِدَةً كَاللَّيْثِ يَحْمِي عَرِيناً دُونَ أَشْبَالِ
الهاء في (يذودها) ضمير في محل نصب مفعول به متقدماً وجوباً على الفاعل (ذائدة) لغرض
تعظيم المتقدم.
وقولها: [من البسيط]⁽³⁾

لَا سُوقَةً مِنْهُمْ يَبْقَى وَلَا مَلِكٌ مَمَّنْ تَمَلَّكَهُ الْأَحْرَارُ وَالرُّومُ
الهاء في (تَمَلَّكَهُ) ضمير متصل في محل نصب مفعول به متقدماً وجوباً على فاعله (الأحرار)،
لقصد الاختصاص به أي اختصاص عامة الناس ببلايا الدهر وحوادثه ولا أحد سوف يخلد منهم
حتى الفرس والروم ومن يدخل في ملكهما⁽⁴⁾.

ويتقدم المفعول به على الفاعل وجوباً إذا إشتمل الفاعل على ضمير يعود على المفعول به لئلا
يعود الضمير على متأخر لفظاً ورتبة، ومنه قول الشاعرة: [من الطويل]⁽⁵⁾

مَتَى مَا تَوَازَنَ مَا جِدَا يُعْتَدَلُ بِهِ كَمَا عَدَّلَ الْمِيزَانَ بِالْكَفِّ رَاطِلُهُ
(الميزان) مفعول به مقدّم وجوباً على الفاعل لأن الفاعل (راطله) إشتمل على ضمير يعود على
الميزان، لذلك يجب التقديم لكي لا يعود الضمير على متأخر والغرض من التقديم إظهار
التعظيم.

ويتقدم المفعول به على الفاعل وجوباً إذا كان الفاعل محصوراً بالأداة (إلا)، ومن أمثلة ما ورد
منها قول الشاعرة [من الطويل]⁽⁶⁾:

(1) الديوان، ص 151.

(2) الديوان، ص 179.

(3) الديوان، ص 182.

(4) شرح ديوان الخنساء، ص 58.

(5) الديوان، ص 177.

(6) الديوان، ص 52.

فلا يَقْرَبَنَّ الْأَرْضَ إِلَّا مُسَارِقٌ⁽¹⁾ يَخَافُ خَمِيصًا مَطْلَعِ الشَّمْسِ حَارِدًا

نجد في قول الشاعرة: (فلا يَقْرَبَنَّ الْأَرْضَ إِلَّا مُسَارِقٌ)، جملة فعلية مسبوقه بأداة النفي (لا)، ف (يَقْرَبَنَّ) يقرب فعل مضارع، و (النون) للتوكيد، و (الْأَرْضَ) مفعول به، و (مُسَارِقٌ) فاعل، وقد تقدم المفعول به وجوباً على الفاعل دون الفعل، سبب تقديمه هو إرادة حصر الفاعل، لأنه مقروناً بأداة الحصر (إلا)، وذلك لإفادة قصر صفة الفعل وهي (القرب) على الفاعل (مُسَارِقٌ). ومنه أيضاً قولها: (من البسيط)⁽²⁾:

وَأَلْفَحَ الْقَوْمُ حَرْبًا، لَيْسَ يُلْقِهَا إِلَّا الْمَسَاعِيرُ، أَبْنَاءُ الْمَسَاعِيرِ

تقدم المفعول به وجوباً وهو الضمير المتصل (الهاء) في قولها: (يُلْقِهَا)، على الفاعل (الْمَسَاعِيرُ)، وسبب التقديم أن الفاعل محصور بأداة الحصر (إلا).

ج- تقديم المفعول به على الفعل والفاعل معاً وجوباً:

وقد وردت هذه الصورة في ديوان الخنساء نحو قولها: [من البسيط]⁽³⁾:

مَاذَا تَضَمَّنَ مِنْ جُودٍ، وَمِنْ كَرَمٍ وَمِنْ خَلَائِقٍ، مَا فِيهِنَّ مُقْتَضِبُ

نلاحظ أن (مَاذَا تَضَمَّنَ) جملة فعلية تقدم فيها المفعول به، وهو اسم الاستفهام (ماذا)، وتلاه فعل متعدي لم يستوفي مفعوله، وتأخر الفعل (تَضَمَّنَ)، والفاعل ضمير مستتر تقديره: (هو)، وقد تقدم المفعول به على الفعل والفاعل معاً وجوباً لأنه اسم استفهام وله الصدارة. ومثل ذلك قولها: [من الطويل]⁽⁴⁾:

وماذا يوارى القبر تحت ترابه من الخير، يا بؤس الحوادث والدهر

ماذا اسم استفهام مبني في محل نصب مفعول به للفعل (يوارى)، تقدم المفعول به وجوباً لأنه من الأسماء التي لها الصدارة في الكلام.

كما يتقدم المفعول به عن الفعل والفاعل جوازاً؛ إذا أُمن اللبس ووضحت القرينة التي تحدد الفاعل من المفعول ولم يوجد مانع من التقديم⁽⁵⁾، وما جاء منها قول الشاعرة [من البسيط]⁽⁶⁾:

وَالْعَوْدَ تُعْطِي مَعاً وَالنَّابَ مُكْتَبَفًا وَكُلَّ طَرْفٍ إِلَى الْغَايَاتِ سَبَّاقًا

(1) مُسَارِقٌ: مُسْتَخْفِيًا، ينظر: لسان العرب، مادة (سرق)، 155/10-156.

(2) الديوان، ص 104.

(3) الديوان، ص 26.

(4) الديوان، ص 76.

(5) شرح ابن عقيل، ص 241.

(6) الديوان، ص 150، يروى: وَالْعَوْدَ يُعْطِي إِذَا مَا يَأْب مَمْتَنَع.

حيث تقدم المفعول به في قولها: (الْعَوْدَ) على الفعل المضارع (تُعْطِي) وفاعله الضمير المستتر (هي) جوازاً لعدم وجود لبس ولوضوح المعنى، وأرادت الشاعرة بـ (الْعَوْدَ وَالنَّابِ) مطلق الإبل فيجوز هنا التقديم والتأخير فتقول: وَالْعَوْدَ تُعْطِي، وَتُعْطِي الْعَوْدَ، وقد أفاد التقديم قصر المفعول على الفاعل.

ومنه قولها: [من الوافر]⁽¹⁾

أَطْعَمَكُمُ وَحَامَلَكُمُ تَرَكْتُمُ لَدَى غِبْرَاءَ مُنْهَدِّمٍ رَجَاها

الجملة الفعلية (أَطْعَمَكُمُ وَحَامَلَكُمُ تَرَكْتُمُ) تقدّم فيها المفعول به مطعمكم على الفعل (ترك) وفاعله الضمير (ثم)، وهذا التقديم جائز ويمكن أن نقول: (أتركتم مطعمكم وحاملكم)، وتقديم المفعول هنا لاختصاص صخر بالدفاع عن قومه ومد المعونة إليهم.

(1) الديوان، ص 201.

المبحث الثاني

الحذف في الجملتين الاسمية والفعلية

المطلب الأول: مفهوم الحذف ومواضعه في الجملتين وأغراضه.

المطلب الثاني: الدراسة التطبيقية لمواضع الحذف في ديوان الخنساء.

المطلب الأول

مفهوم الحذف ومواضعه في الجملتين الاسمية والفعلية وأغراضه

يُعد الحذف من الظواهر اللغوية العامة التي تشترك فيها اللغات الإنسانية حيث يعتمد المتكلم إلى حذف كثير من العناصر المكررة في حديثه لأسباب كثيرة منها كثرة الاستعمال أو التخفيف أو الإختصار مع وجود دليل حالي أو مقامي يفهم من سياق الكلام ويساعد السامع على تقدير المحذوف، وهذا ما سيتم التطرق إليه في هذا المطلب الذي نحاول الإجابة فيه على مجموعة من الأسئلة هي: ما هو الحذف؟ وما أنواعه؟ وما أغراضه البلاغية؟ وكيف وردت هذه الظاهرة في شعر الخنساء؟

أولاً- مفهوم الحذف لغةً واصطلاحاً:

أ- الحذف لغةً:

جاء في كتاب العين: "الْحَذْفُ: قَطْفُ الشَّيْءِ مِنَ الطَّرَفِ كَمَا يُحَذَفُ طَرَفُ ذَنْبٍ الشَّاةِ"⁽¹⁾.

وَجَاءَ فِي جُمُورَةِ اللَّغَةِ: "حَذَفْتُ الْفَرَسَ أَحَذَفُهُ حَذْفاً إِذَا قَطَعْتَ بَعْضَ عَسِيبِ ذَنْبِهِ"⁽²⁾.
وفي مختار الصحاح: "حَذَفُ الشَّيْءِ: إِسْقَاطُهُ، وَحَذَفُهُ بِالْعَصَا: رَمَاهُ بِهَا وَحَذَفَ رَأْسَهُ بِالسَّيْفِ: إِذَا ضَرَبَهُ فَقَطَعَ مِنْهُ قِطْعَةً"⁽³⁾.

أما في لسان العرب: "حَذَفَ الشَّيْءُ: يَحْذِفُهُ حَذْفاً: قَطَعَهُ مِنْ طَرَفِهِ"⁽⁴⁾.

ويتضح من التعريفات السابقة أنَّ مفهوم الحذف يعني: القطع من طرف الشيء أي التَّخْلُص من جزءٍ منه؛ لأنَّ وجوده يشوِّه صورة الشيء كذلك الحذف في اللغة العربية يعني التَّخْلُص من الكلام الذي يشوِّه المعنى ويثقله.

ب- الحذف اصطلاحاً:

تناول العلماء المتقدمين هذه الظاهرة في مؤلفاتهم، حيث نقل سيبويه عن الخليل في باب من الابتداء يُضمَر فيه: "أنهم أرادوا إن كنت لا تفعل غيره فافعل كذا وكذا إما لا، ولكنهم

(1) كتاب العين، مادة (حذف) ، 201/3.

(2) جمهرة اللغة، مادة (حذف) ، 508/1.

(3) مختار الصحاح، مادة (حذف) ، ص77.

(4) لسان العرب، مادة (حذف) ، 39/9.

حذفه لكثرة في الكلام، ومثل ذلك، الآن، إنما تريد: واسمع الآن. وما أغفلَه عنكَ، شيئاً، أي دَعِ الشكَّ عنه؛ فحُذِفَ هذا لكثرة استعمالهم، وما حُذِفَ في الكلام لكثرة استعمالهم كثير⁽¹⁾.

وقد ذكره الجرجاني في حذف (لَنْ) من (مَفَاعِيلُنْ) بقوله: "الحَذْفُ، إسقاط سبب خفيف مثل: (لن) من (مَفَاعِيلُنْ) ليبقى (مفاعي) فينقل إلى (فعولن) ويُحذف (لن) من (فعولن) ليبقى (فعو) فينقل إلى (فعل) ويُسمى مَحْذُوفًا"⁽²⁾.

وقد عرفه من البلاغيين عبد القاهر الجرجاني بقوله: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنَّكَ ترى به تركَ الذَّكْرِ أفصحَ من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيدَ للإفادة، وتجذُّكَ أنطقَ ما تكونُ إذا لم تنطق، وأتمَّ ما تكونَ بياناً إذا لم تُبَيِّنْ"⁽³⁾، وذكره ابن فارس في باب الحذف والاختصار، بقوله: "من سنن العرب الحذف والاختصار قال: "والله أفعلُ ذاك" يريد لا أفعل، وأتانا عند مَغِيبِ الشَّمْسِ، أو حين أرادتِ أو حين كادت تغرب"⁽⁴⁾ يتضح من التعريفات السابقة: أن مفهوم الحذف يعني الإختصار والاضمار ويكون لأسباب أهمها التخفيف.

ثانياً- مواضع الحذف في الجملتين الاسمية والفعلية وأسبابه:

عرفنا فيما سبق أن الجملة العربية تتألف من ركنين أساسيين هما: المسند والمسند إليه، فالمسند إليه هو المتحدث عنه، ولا يكون إلا اسماً وهو المبتدأ في الجملة الاسمية والفاعل في الجملة الفعلية، أما المسند وهو المحدث به ويكون الخبر في الجملة الاسمية والفعل في الجملة الفعلية، وكل هذه الأركان قد يعتريها الحذف وذلك بالتخلي عن بعض عناصرها لغايةٍ يقصدها المتكلم، وتُفهم من خلال السِّياق، ويكون الحذف إما وجوباً أو جوازاً، وقد يشمل الحذف أيضاً العناصر غير الإسنادية في الجملة كحذف المفعول به، وفيما يلي دراسة لأسباب الحذف في الجملة الاسمية والفعلية.

أ- الحذف في الجملة الاسمية:

تتكون الجملة الاسمية من ركنين أساسيين هما: المبتدأ والخبر ولكل ركن في الجملة وظيفة إسنادية داخل التركيب كما تتضمن قواعد وشروط تقتضي الالتزام بها؛ ولكن قد يطرأ

(1) الكتاب، 2/129-130.

(2) التعريفات، ص75.

(3) دلائل الإعجاز، ص170.

(4) الصاحبى، ص156.

إخلال بمكونات هذه الجملة كالحذف مثلاً، وقد اختلف علماء النحو في أيهما أولى بالحذف المبتدأ أو الخبر، فنقل السيوطي في ذلك قول الواسطي: "الأولى حذف المبتدأ لأنَّ الخبر محط القائِدة"⁽¹⁾، بينما رأى العبدى: أن الخبر أولى بالحذف لأنَّ التَّجَوُّزُ في آخر الجُمْلَة أسهل نقل القَوْلَيْنِ⁽²⁾.

ومن علماء النحو من يرى أن المبتدأ والخبر عمدة في الجملة ولا يستغني أحدهما عن الآخر إلا إذا وجدت قرينة تغني عن النطق بإحداهما، ومنهم ابن يعيش حيث قال: "اعلم أن المبتدأ والخبر جملة مفيدة تحصل الفائدة بمجموعهما، فالمبتدأ معتمدُ الفائدة، والخبر محلُ الفائدة، فلا بد منهما، إلاَّ أنه قد تُوجد قرينة لفظية أو حالية تُغني عن النطق بإحداهما، فيُحذف لدلالاتهما عليه، لأن الألفاظ إنَّما جيء بها للدلالة على المعنى، فإذا فهم المعنى بدون اللفظ، جاز أن لا تأتي به، ويكون مرادًا حُكْمًا وتقديرًا"⁽³⁾.

ومن خلال ما سبق تتضح عناية النحويين بالحذف، فقد تناولوا مسألة جوازه أو عدمه، ومنع بعضهم الحذف في العناصر الإسنادية لأنها من العمدة في المعنى، وآخرون جَوَّز الحذف شرط وجود قرينة تدل على المحذوف وتساعد على وضوحه في ذهن المتلقي، وفيما يلي نتناول الأسباب النحوية للحذف في الجملة الاسمية:

1- حذف المبتدأ والخبر جوازاً⁽⁴⁾:

يُحذف كلا من المبتدأ والخبر جوازاً إذا دل عليهما دليل ولم يتأثر المعنى ولا التركيب بحذفه، ومثال حذفه جوازاً أن يُقال: مَنْ عندكما؟ فنقول "زيدٌ" والتقدير "زيدٌ عندنا"، ومثال حذف المبتدأ أن يُقال: كيف زيدٌ؟ فنقول: "صحيحٌ" أي "هو صحيحٌ"، وقد يحذفان معاً نحو: من يخلص في أداء واجبه فهو عظيم، ومن ينفع وطنه فهو عظيم، ومن يخدم الإنسانية... أي: فهو عظيم.

2- حذف الخبر وجوباً:

يحذف الخبر وجوباً في مواضع أهمها⁽⁵⁾: أن يكون خبراً لمبتدأ بعد "لولا" نحو: لولا زيدٌ لآتينك" والتقدير: لولا زيدٌ موجود لآتينك، وأن يكون المبتدأ نصاً في اليمين نحو: لَعَمْرُكَ لأفعلنَّ،

(1) همع الهوامع، 2/ 38، 39 .

(2) ينظر المصدر السابق، 2/ 39 .

(3) شرح المفصل، 1/ 239.

(4) ينظر: شرح المفصل، 1/ 238-239، وشرح ابن عقيل، ص123، وهمع الهوامع، 2/ 38، 39، والنحو الوافي 508/1.

(5) ينظر شرح ابن عقيل، ص124-127، وشرح الأشموني لألفية ابن مالك، 1/ 205 وما بعدها، وهمع الهوامع، 2/ 40 وما بعدها .

والتقدير: لَعْمَرُكَ قَسْمِي، وأن يقع بعد المبتدأ وَأَوْ هي نصٌّ في المعية نحو: كُلُّ رَجُلٍ وَضِيعَتُهُ، والتقدير: كُلُّ رَجُلٍ وَضِيعَتُهُ مُقْتَرِنَانِ، وأن يكون المبتدأ مصدرًا، وبعده حال سَدَّتْ مَسَدَّ الخبر، وهي لا تصلح أن تكون خبرًا فيحذف الخبر وجوبًا لسدِّ الحال مَسَدَّهُ نحو: "ضَرَبِي الْعَبْدَ مُسِيئًا" والتقدير: "ضَرَبِي الْعَبْدَ إِذَا كَانَ مُسِيئًا".

3- حذف المبتدأ وجوبًا:

يحذف المبتدأ وجوبًا في مواضع أشهرها⁽¹⁾:

- المبتدأ الذي خبره في الأصل نعت، ثم ترك أصله وصار خبرًا نحو: ذهبت إلى الصديق الأديب، فكلمة الأديب نعت مفرد مجرور لأنه تابع للمنعوت في حركة الإعراب وهي الجر ويجوز رفعه أو نصبه ويعرب عندها نعتًا مقطوعًا أو منقطعًا ويكون في حالة رفع خبر لمبتدأ محذوف وجوبًا تقديره: ذهبت إلى الصديق "هو الأديب".

- المخصوص بالمدح أو الذم ومثال المخصوص بالمدح: "نِعْمَ الزَّارِعُ حَلِيمٌ"، والمخصوص بالذم نحو: "بئس الصانع سليم"، فكلمة حلیم مخصوصة بالمدح والمذموم هو "سليم"، ويسمى المخصوص بالذم، والمخصوص في الحالتين يقع جملة فعلية مكونة متى فعل خاص يدل على المدح أو الذم وفاعله وقد يتقدم المخصوص عليهما فنقول: حلیم نعم الزَّارِعُ، سليم بئس الصَّانِعُ، وقد يتأخر عندئذٍ يجوز إعرابه خبرًا مرفوعًا لمبتدأ محذوف وجوبًا تقديره (هو) فيكون أصل الكلام: نعم الزَّارِعُ هو حلیم، بئس الصَّانِعُ هو سليم.

- أن يكون الخبر صريحًا في القسم نحو: في ذمتي لأسافرن، والتقدير: في ذمتي يمين.
- أن يكون الخبر مصدرًا يؤدي معنى فعله نحو: يقول الولد لوالده الذي يطلب شيئاً: سمعُ وطاعةً، أي أمري وحالي سمع وطاعة.

ب- الحذف في الجملة الفعلية:

بناء على ما تقدم عرفنا أن بناء الجملة الفعلية هو التركيب المكون من الفعل والفاعل وبعض المكملات كالمفعول به، والفعل مسند في الجملة الفعلية والفاعل مسند إليه وكلاهما ركنان أساسيان في الجملة والأصل فيهما الذكر وقد يُعدل عن ذكرهما في التركيب إلى الحذف لأسباب أهمها:

(1) ينظر شرح التصريح على التوضيح، 221/1 وما بعدها، والنحو الوافي، 510/1-514.

1- حذف الفعل:

يحذف الفعل من الجملة إما جوازاً أو وجوباً في مواضع أهمها⁽¹⁾: إذا دلّ دليلٌ على الفعل جاز حذفه، وإبقاء فاعله، كما إذا قيل لك: "من قرأ؟" فنقله: "زيدٌ" والتقدير: "قرأ زيدٌ"، كما يحذف وجوباً مع إبقاء فاعله وذلك عندما وقع الفاعل بعد "إن" وإذا الشرطيتين نحو قوله- تعالى-: ﴿وَإِنْ أَحَدٌ مِّنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ﴾⁽²⁾ ف"أحدٌ" فاعلٌ محذوف وجوباً والتقدير: "وإن استجارَكَ" [أحدٌ استجارَكَ]، ومثال ذلك في "إذا" قوله- تعالى-: ﴿إِذَا السَّمَاءُ انشَقَّتْ﴾⁽³⁾، فالسَّمَاءُ فاعلٌ بفعل محذوف وجوباً والتقدير: "إذا انشَقَّتِ السَّمَاءُ انشَقَّتْ".

2- حذف الفاعل:

اختلف النحاة قديماً حول مسألة حذف الفاعل، فهناك من العلماء من أجاز حذفه وذلك إذا دل عليه دليل، ومنهم من جعل حذفه ممنوعاً وعلتهم في ذلك أن الفاعل عمدة في الكلام فكل فعل يحتاج إلى فاعل لتكملة المعنى ولكنه قد يحذف في مواضع عديدة إما جوازاً وإما وجوباً لدواعي يقتضيها الحذف منها:⁽⁴⁾

- يحذف الفاعل جوازاً بشرط حذف عامله معه وذلك إذا دلت عليهما القرينة مثل: من قابلت؟ فنقول: صديقاً، أي قابلتُ صديقاً، كما يحذف جوازاً عندما يكون عامله مصدراً مثل: إكرام الوالد مطلوب، فالفاعل هنا محذوف لأن المصدر لا يُضمر فاعله، لكونه جامد وهو لا يحتمل ضميراً مستتراً.

- يحذف الفاعل وجوباً عندما يكون عامله مبنياً للمجهول نحو قوله- تعالى-: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ﴾⁽⁵⁾ وأصل الكلام كَتَبَ اللهُ عَلَيْكُمُ الصِّيَامَ فحذف الفاعل وجوباً وحل مكانه نائب له، كما يحذف وجوباً إذا كان الفاعل واو جماعة أو ياء مخاطبة وفعله مؤكد بنون التوكيد، فتحذف الضمائر المسند إليها الفعل، مثال ذلك ما جاء في خطبة أحد القواد: "أيها الأبطال لتهزمن أعداءكم، ولترفعن راية بلادكم خفاقة بين رايات الأمم الحرة العظيمة... فأبشري يا بلادي" فوالله لتسمعن أخبار النصر المؤزر، ولتفرجن بما كتب الله

(1) شرح ابن عقيل، ص235، وينظر: همع الهوامع 1/ 579-580.

(2) سورة التوبة: من الآية (6) .

(3) سورة الانشقاق: الآية (1) .

(4) ينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، 2/ 119 وما بعدها، والنحو الوافي، 2/ 70-71.

(5) سورة البقرة: الآية (183) .

لك من عزة وقوة وارتقاء، فالأصل في الأفعال المضارعة لتَهْزِمَنَّ - وترْفَعَنَّ - تَسْمَعَنَّ، تَفْرَحَنَّ تهْزِمُونَن - تَرْفَعُونَن - تَسْمَعُونَن - تَفْرَحُونَن - فحذفت الضمائر المسند للفعل⁽¹⁾.

3- حذف المفعول به:

وهو من العناصر غير الإسنادية في الجملة الفعلية، ويعد النّحاة من الفضل التي يُستغنى عنهما في الكلام والأصل فيه أن يُذَكَّر؛ لأنه ما وقع عليه الحدث، وقد أجاز النحاة حذفه إذ عند إسقاطه يصح الكلام دونه أحياناً ويكون الحذف إما وجوباً وإما جوازاً في مواضع أهمها:

- حذف المفعول جوازاً⁽²⁾:

يجوز حذف المفعول به لغرض إما لفظي كتناوب الفواصل في نحو: ﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى﴾⁽³⁾، والإيجاز نحو: ﴿فَإِنْ لَّمْ تَفْعَلُوا﴾⁽⁴⁾، ويحذف لغرض معنوي كاحتقاره في نحو: ﴿كَتَبَ اللَّهُ لَأَغْلِبَنَّ﴾⁽⁵⁾، أي: الكافرين، أو لاستهجانها، كقول عائشة⁽⁶⁾ رضى الله عنها: "ما رأى مني ولا رأيت منه: أي العورة".

- حذف عامل المفعول جوازاً:

يحذف جوازاً إذا دل عليه دليل وذلك بوجود قرينة حالية أو غيرها ولم يُحْتَاج إلى اللفظ المطابق، فإن أتى باللفظ المطابق جاز، وكان كالتأكيد وإن لم تُؤْتَى به فلاستغناء عنه ومثال ذلك أن ترى رجلاً يضرب، فنقول: "زيداً"، تريد إضرب زيداً⁽⁷⁾، كما يحذف ناصبه إن علم، كقولك لمن قال: من أضرب "شر الناس" بإضمار أضرب⁽⁸⁾.

(1) ينظر النّحو الوافي، 70/2 .

(2) ينظر: شرح المُقَرَّب لابن عصفور الإشبيلي، تأليف: علي محمد فاخر، ط1، 1414هـ - 1994م، 2/ 36-37، وأوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، 2/ 164-165.

(3) سورة الضّحى: الآية (3) .

(4) سورة البقرة: من الآية (23) .

(5) سورة المجادلة: من الآية (20) .

(6) تخريج الأحاديث والآثار الواقعة في تفسير الكشاف للزمخشري، جمال الدين الزيلعي، تح: عبدالله بن عبد الرحمن السعد، دار ابن خزيمة، الرياض، ط1، 1414هـ، 1/ 457-458.

(7) ينظر: شرح المفصل، 310/1.

(8) ينظر: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، 2/ 165.

- حذف عامل المفعول وجوباً:

يحذف عامل المفعول وجوباً في مواضع ذكرها ابن مالك، أهمها⁽¹⁾: في الاشتغال ك: "زيداً ضربته"، والنداء ك: "يا عبدالله، وفي الأمثال نحو: "الكلاب على البقر" أي: أرسل، وفيما جرى مجرى الأمثال نحو: «انتهوا خيراً لكم»⁽²⁾ أي: وأتوا وفي التحذير بإيالك وأخواتها نحو: إياك والأسد أي: يا عدو احذر الأسد، وفي التحذير بغيرها بشرط عطف أو تكرار نحو: "رأسك والسيف" أي: باعدوا أحذر، ونحو: "الأسد الأسد" وفي الإغراء بشرط أحدهما نحو: "المروءة والنجدة" ونحو "السلاح السلاح" بتقدير الزم.

أما عن امتناع حذف العامل في المفعول به فقد قال ابن هشام: "يمنع حذفه عندما يكون محصوراً، نحو: "إنما ضربتُ زيداً" أو جواباً كـ "ضربتُ زيداً" جواباً لمن قال: "من ضربتُ؟"، والقصد من امتناع الحذف للحصر هو الإعلام بوقوع الفعل من الفاعل على المفعول وحصره عليه وكذلك في الجواب فمثلاً كلمة "زيداً" مع عدم وجود قرينة تدل عليه فقد يجوز أن يكون المقصود: أكرمَ زيداً أو أخرجَ زيداً وغيره كثير لا يُحصى فوجب امتناع حذف العامل خوفاً من اللبس⁽³⁾.

ثالثاً - الأسباب البلاغية للحذف في الجملتين الاسمية والفعلية:

اهتم البلاغيون بظاهرة الحذف اهتماماً كبيراً لما له من أهمية في إكساب التراكيب معان جميلة وصور فنية يعطيها إيجازاً بليغاً يساعد المتلقي على بلوغ المعنى دون ملل أو ثقل ناتج عن إطالة الكلام، وقد أشار الجاحظ إلى ذلك بقوله: "قال عمر الشمري: كان عمرو بن عبيد لا يكاد يتكلم، فإذا تكلم لم يكذب، وكان يقول: لا خير في المتكلم إذا كان كلامه لمن شاهده دون نفسه، وإذا طال الكلام عرضت للمتكلم أسباب التكلف، ولا خير في شيء يأتيك به التكلف"⁽⁴⁾.

وفي حديثه بيان أن المتلقي يميل إلى تتبع الكلام الموجز دون ضيق للنفس ناتج عن الإطالة لأن موضوع الحذف الاختصار بشرط ألا يخل بالمعنى. وقد اتخذت ظاهرة الحذف في

(1) ينظر: المصدر السابق، الصفحة نفسها وما بعدها.

(2) سورة النساء: من الآية (170).

(3) ينظر أوضح المسالك، 2/ 165.

(4) البيان والتبيين، 1/ 113.

اللغة العربية مظاهر متعددة تنوعت أغراضها واختلفت أحكامها، واستطاع البلاغيون من خلال ذكر أسباب الحذف تفسير هذه الظاهرة ومن هذه الأسباب ما يلي:

أ- حذف المسند إليه (المبتدأ - الفاعل):

حذف المبتدأ: يحذف لدواعٍ بلاغية أهمها⁽¹⁾:

1- الاحتراز من العبث بناء على الظاهرة وذلك عند وجود قرينة وذكر المخاطب في الجملة فيكون ذكره هنا عبثاً؛ لأنه يقلل من قيمة العبارة بلاغياً.

2- ضيق المقام عن إطالة الكلام؛ إما لتوقع وإما لخوف فوات فرصة.

3- تيسير الإنكار عند الحاجة إلى الإنكار، وذلك بأن يذكر المتكلم شيئاً ثم ينكره لدواعٍ خاصة تدعو لذلك.

4- تعجيل المسرة، كأن يلوح شخص بكأس فاز بها في مسابقة قائلاً: جائزتي ويريد هذه جائزتي.

5- إنشاء المدح أو الذم أو الترحم، فالمسند إليه عندما يكون مبتدأ يترجح حذفه إذا قصد به إنشاء المدح أو الذم أو الترحم وكان في الكلام قرينة تدل عليه.

- حذف الفاعل:

يحذف المتكلم الفاعل لدواعٍ كثيرة منها ما يكون لفظياً أو معنوياً، ومن الدواعي اللفظية لحذف الفاعل⁽²⁾، القصد إلى الإيجاز في العبارة، والمحافظة على السجع في الكلام، والمحافظة على الوزن في الكلام المنظوم، كما يحذف لدواعٍ معنوية أهمها⁽³⁾: كون الفاعل معلوماً للمخاطب ولا يحتاج إلى الذكر، كما يحذف عند رغبة المتكلم في إيهامه على السامع أو إظهار تعظيمه للفاعل أو تحقيره، أو خوف المتكلم منه أو الخوف عليه، أو لعدم تحقق غرض معين في الكلام بنكره.

ب- حذف المسند: (الخبر - الفعل):

- حذف الخبر: يحذف لدواعٍ أهمها⁽⁴⁾:

1- الاحتراز من العبث بعدم ذكر ما لا ضرورة لذكره، ويكثر حذف الخبر لهذا الداعي إذا جاءت الجملة التي يرد فيها الخبر جواباً عن استقهام علم منه الخبر، كأن يسألك سائل

(1) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 4-5، وعلم المعاني، ص 105-107.

(2) ينظر: علم المعاني، ص 108.

(3) المصدر السابق، ص 109.

(4) الإيضاح في علوم البلاغة، 2/ 103، وعلم المعاني، ص 110-111.

مَنْ شاعر العربية الأكبر؟ فتجيب "أبو الطيب المتنبي": تريد: أبو الطيب المتنبي شاعر العربية الأكبر.

2- يحذف الخبر بعد إذا الفجائية نحو: خرجت من البيت وإذا العواصف، أي: إذا العواصف

شديدة وقد حذف الخبر لدلالته على معنى عام يفهم من سياق الكلام.

3- إذا كانت الجملة المحذوفة معطوفة على جملة اسمية أو معطوفاً عليها جملة اسمية

والمبتدآن مشتركان في الحكم نحو قوله- تعالى: ﴿أَكُلْهَا دَائِمٌ وَظِلُّهَا﴾⁽¹⁾، أي: وظلها

دائم، كما يحذف الخبر عندما يعطف على الجملة الاسمية بجملة اسمية أخرى والمبتدآن

مشتركان في الحكم نحو قول الشاعر:⁽²⁾

نَحْنُ بِمَا عِنْدَنَا وَأَنْتَ بِمَا عِنْدَكَ رَاضٍ وَالرَّأْيُ مُخْتَلِفٌ

يريد: نحن بما عندنا راضون وأنت بما عندك راض، وقد حذف خبر المبتدأ الأول لدلالة خبر المبتدأ الثاني عليه.

- حذف الفعل: يحذف الفعل لدواعٍ أهمها⁽³⁾: إذا كان في جواب الاستفهام أي إذا جاءت الجملة

المحذوفة، المسند جواباً عن سؤال محقق نحو قوله- تعالى: ﴿وَلَمَّا سَأَلْتَهُمْ مَنْ نَزَّلَ مِنَ السَّمَاءِ

مَاءً فَأَخْبَا بِهِ الْأَرْضَ مِنْ بَعْدِ مَوْتِهَا لَيَقُولُنَّ اللَّهُ﴾⁽⁴⁾، أي: ليقولون خلقهن الله، كما يحذف عندما

تكون الجملة جواباً عن سؤال مقدر نحو قول الشاعر:⁽⁵⁾

لِيُبْكِي يَزِيدٌ ضَارِعٌ لِحُصُومَةٍ، وَمُخْتَبِطٌ مِمَّا تَطْيِخُ الطَّوَائِحُ.

وذلك بناء "لِيُبْكِي" للمجهول، وكأن سائل سأل: من يبكي يزيد؟ فأجيب: ضارعٌ ومختبَط، أي:

ليبكه ضارع لخصومه، وليبكه مختبَط.

ج- الحذف في العناصر غير الاسنادية (المفعول به):

للمفعول به دواعي بلاغية تستدعي حذفه ومن أهم هذه الدواعي⁽⁶⁾:

(1) سورة الرعد: من الآية (36) .

(2) البيت لقيس بن الخطيم، شرح شواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية الأربعة آلاف شاهد شعري، لمحمد بن محمد

حسن شراب، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1427هـ-2007م، 136/2م.

(3) ينظر: علم المعاني، ص111، والإيضاح في علوم البلاغة، 108/2.

(4) سورة العنكبوت: من الآية (63) .

(5) البيت لنهشل بن جري من قيدة رثى بها يزيد بن نهشل، شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية، 258/1.

(6) ينظر الإيضاح في علوم البلاغة، 154/2-158.

- 1- الحذف للبيان بعد الابهام لغرض تقرير المعنى في النفس ويكون في فعل المشيئة نحو قوله- تعالى-: ﴿فَلَوْ شَاءَ لَهَدَاكُمْ أَجْمَعِينَ﴾⁽¹⁾، والتقدير: لو شاء هدايتكم لهذاكم أجمعين، فحذف المفعول به لغرض تقرير المعنى في النفس.
- 2- دفع التوهم عن السامع من إرادة شيء غير المراد نحو قول البحتري:⁽²⁾
وَكَمْ دُذَّتْ عَيْنِي مِنْ تَحَامُلِ حَادِثٍ وَسُورَةِ أَيَّامٍ حَزَزْنَ إِلَى الْعَظْمِ
فلو قال حزن اللحم جاز أن يتوهم السامع قبل ذكر ما بعده أن الحز كان في بعض اللحم ولم ينته إلى العظم، فترك ذكر اللحم ليبرئ السامع من هذا الوهم، ويصور في نفسه من أول الأمر أنَّ الحز مضي في اللحم حتى لم يرده إلا العظم.
- 3- إفادة التعميم مع الاختصار نحو قوله- تعالى-: ﴿وَاللَّهُ يَدْعُو إِلَى دَارِ السَّلَامِ﴾⁽³⁾: أي يدعو كل أحد.
- 4- الحذف لرعاية الفواصل نحو قوله تعالى: ﴿وَالضُّحَى، وَاللَّيْلُ إِذَا سَجَى، مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى﴾⁽⁴⁾، أي وما قلاك، فحذف المفعول به لمراعاة الفاصلة والمحافظة على وحدة الحرف الأخير.
- 5- الحذف لاستهجان الذكر نحو قول عائشة - رضى الله عنها - ⁽⁵⁾: "ما رأيت منه ولا رأى مني" أي: العورة، فحذف المفعول به.
- 6- الحذف لمجرد الاختصار نحو: أصغيت إليه، أي أذني، فحذف المفعول به للاختصار لأن الإصغاء يكون عن طريق الأذن.

(1) . سورة الأنعام: من الآية (150) .

(2) ديوان البحتري، البيت من قصيدة له في مدح إسماعيل بن بلبل، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط3، ص2018.

(3) سورة يونس: من الآية (25) .

(4) سورة الضحى: من الآية 1-3.

(5) تخريج الأحاديث والآثار الواقعة في تفسير الكشاف للزمخشري، 1/ 457-458.

المطلب الثاني

الدراسة التطبيقية لمواضع الحذف في شعر الخنساء

أولاً- الحذف في الجملة الاسمية:

• حذف المبتدأ:

جاء الحذف في شعر الخنساء في الجمل الاسمية في مواضع كثيرة، منها قولها في رثاء صخر [من الطويل]⁽¹⁾:

فلم يُنْجِ صَخْرًا مَا حَذَرْتُ، وَغَالَهُ مواقعُ غَادٍ لِلْمُنُونِ وَرَائِحِ
رَهِينَةُ رَمْسٍ، قَدْ تَجَرُّ ذُيُولَهَا عليه سَوَافِي⁽²⁾ الرَّامِسَاتِ الْبَوَارِحِ

في البيت السابق تصف الشاعرة حال صخر وقد أصبح في القبر يغطيه التراب الذي أثارته الرياح الشديدة⁽³⁾، وموضع البحث في قولها: (رهينة رمس) حيث حُذف المسند إليه هو المبتدأ والتقدير: هو رهينة، وقد جاء هذا الحذف جوازاً لأنه مفهوم من السياق، ولوجود ما يدل عليه وهي القرينة، والغرض من الحذف الاحتراز من العبث؛ فالمسند إليه ظهر من خلال القرينة في قولها: (فلم يُنْجِ صَخْرًا)، وذكره يُعد من العبث لأنه يقلل من القيمة البلاغية للعبارة.

وقولها في رثاء صخر أيضاً [من البسيط]⁽⁴⁾:

حَمَالُ الْوَيْةِ، قَطَّاعُ أَوْدِيَةٍ، شَهَادُ أَنْجِيَةٍ، لَلْوَثْرِ طَلَابَا

فالشاعرة في البيت السابق تصف مكانة أخيها بين قومه فهو قائد في يده لواء الحرب يحضر مجالس كبار قومه ويتشاور في الأمر⁽⁵⁾، وموضع الحذف في قولها: حَمَالُ الْوَيْةِ، قَطَّاعُ أَوْدِيَةٍ، شَهَادُ أَنْجِيَةٍ، والتقدير: هو حمال... هو قَطَّاعُ... هو شَهَادُ...، وقد حُذف المسند إليه لوجود القرينة وللاحتراز من العبث.

وقولها في موضع آخر [من الوافر]⁽⁶⁾:

(1) الديوان، ص 45.

(2) سوافي: سَفَتِ الرِّيحُ التُّرابَ: أَدْرَتْهُ فَهُوَ سِفْيٌ، مختار الصحاح، مادة (سفي)، ص 170.

(3) أنيس الجلساء، ص 40.

(4) الديوان، ص 19.

(5) ينظر: أنيس الجلساء، ص 5-6.

(6) الديوان، ص 48.

أَلَا قَالَتْ عُمَيْرَةٌ⁽¹⁾ إِذْ رَأَتْني وَزَاكَتْ مَتْنُهَا: حَدُّ حَدِيدٍ⁽²⁾

في البيت السابق تصف الشاعرة حال ابنتها عندما أرسلها قومها بني سليم لتتظر ما عند الخنساء فأتتها ووضع يداها على منكبيها ثم قالت: حَدُّ حَدِيدٍ ثم وَلَّت وهي تمشي وقد ظهرت عظامها وبدأت محددة الأطراف بسبب الكبر والهزال فقالت الشاعرة هذا البيت⁽³⁾، وموضع الحذف في قولها: (حَدُّ حَدِيدٍ) والتقدير: هي حَدُّ، وقد جاء هذا الحذف جوازاً لوجود ما يدل عليه وهي القرينة، والغرض من الحذف الاحتراز من العبث؛ لأن المسند إليه ظهر من خلال القرينة ومفهوم عند المخاطب وذكره يعد من العبث لأنه يقلل من القيمة البلاغية للعبارة.

* حذف الخبر:

- حذف الخبر جوازاً:

يحذف الخبر جوازاً في مواضع جاء منها قولها [من الخفيف]⁽⁴⁾:

وَعَطَايَا، يَهْزُهَا بِسَمَاحٍ وَطِمَاحٍ لِمَنْ أَرَادَ طِمَاحًا

في البيت السابق تصف الشاعرة كرم صخر وشجاعته وخاصة إذا كان الموقف موقف قتال وحرب⁽⁵⁾، وموضع الحذف في قولها: (وَعَطَايَا، وَطِمَاحٍ) والتقدير: له عطايا وله طِمَاح، وقد حذف الخبر جوازاً للدلالة سياق الكلام عليه ولوجود دليل على المحذوف وهو السؤال في البيت السابق له في قولها [من الخفيف]⁽⁶⁾:

مَنْ لِيَصْنِفَ يَحُلُّ بِالْحَيِّ، عَانٍ بَعْدَ صَخْرٍ، إِذَا دَعَاهُ صِيَاحًا؟

- حذف الخبر وجوباً:

أما المواضع التي يحذف فيها الخبر وجوباً، فقد جاء منها قول الشاعرة [من البسيط]⁽⁷⁾:

وَلَوْلَا كَثْرَةُ الْبَاكِينَ حَوْلِي عَلَى إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي

(1) عُمَيْرَةٌ: بنتُ مرداس ابنة الخنساء، أنيس الجلساء، ص 57.

(2) حَدُّ حَدِيدٍ: الحدُّ مُنْتَهَى كُلِّ شَيْءٍ، وَحَدُّ كُلِّ شَيْءٍ طَرَفُهُ، والحديدُ: المَحْدَدُ، وَالْقِطْعَةُ مِنْهُ حَدِيدَةٌ، ينظر: لسان العرب،

مادة (حدد)، 140/3-142.

(3) ينظر: شرح ديوان الخنساء، ص 117.

(4) الديوان، ص 43.

(5) ينظر: شرح ديوان الخنساء، ص 135.

(6) الديوان، ص 43، يروى: إذا أَرَادَ مَيَّاحًا.

(7) الديوان، ص 127.

خبر "لولا" في البيت السابق محذوف وجوباً لأن الجواب سد مسد الخبر وحل محله، أي: لولا كثرة الباكين موجودة حولي لقتلت نفسي، حيث امتنعت الشاعرة عن قتل نفسها لوجود كثرة الباكين، والغرض من حذف الخبر هو الاحتراز من العبث بعدم ذكر ما لا ضرورة لذكره. وقولها: [من الطويل]⁽¹⁾:

وظاعنة في الحيّ لولا عطاؤه غداة غدٍ من أهلها ما استقلّت
ف (عطاؤه) مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة ومضاف، والهاء ضمير في محل جر مضاف إليه، والخبر محذوف وجوباً لوقوع المبتدأ بعد (لولا) والتقدير: لولا عطاؤه موجود، والغرض من الحذف هو الإحتراز من العبث بعدم ذكر ما لا ضرورة لذكره. وقولها: [من الكامل]⁽²⁾:

أولى فأولى أن يساويه لولا جلال السنّ والكبر
وقعت (جلال) مبتدأ بعد أداة الشرط (لولا) فحذف الخبر وجوباً، والتقدير: لولا جلال السنّ والكبر موجود، والغرض منه المدح والتفضيل. ومن مواضع حذف الخبر وجوباً قولها [من المتقارب]⁽³⁾:

لَعَمْرُ أَيْبِكَ، لَنِعْمَ الْفَتَى تَحْشُ بِهِ الْحَرْبُ أَجْدَالَهَا⁽⁴⁾
في البيت السابق حذف الخبر وجوباً لدلالة المقسم به عليه وهو المبتدأ في قولها: لَعَمْرُ أَيْبِكَ، والتقدير: لَعَمْرُ أَيْبِكَ قَسَمِي فحذف الخبر للإيجاز ووجود ما يدل عليه من خلال السياق وهو المقسم به المذكور. وقولها: [من الطويل]⁽⁵⁾:

لعمري لقد أوهيت قلبي عن العزّ وطأطأت رأسي والفؤاد كئيبُ
في البيت حذف الخبر وجوباً لدلالة المقسم به عليه وهو المبتدأ في قولها: لَعَمْرِي، والتقدير: لَعَمْرِي قَسَمِي، فحذف الخبر للإيجاز ووجود ما يدل عليه من خلال السياق وهو المقسم به المذكور.

(1) الديوان، ص32.

(2) الديوان، ص114.

(3) الديوان، ص166، ويروى: لَعَمْرُ أَيْبِيهِ، لَنِعْمَ الْفَتَى...

(4) الجَنْلُ: أصل كُلِّ شَجَرَةٍ، لسان العرب، مادة (جذل)، 11/106.

(5) الديوان، ص28.

وقولها: [من الطويل]⁽¹⁾:

لقد صَوَّتَ الناعي بفقدِ أخي النَّدَى نداءً لَعَمْرِي لا أبا لك يُسْمَعُ

في جملة القسم (لعمري...) حذف الخبر وجوباً لدلالة المقسم به عليه وهو المبتدأ في قولها: لَعَمْرِي، والتقدير: لَعَمْرِي قَسَمِي فحذف الخبر للإيجاز ووجود ما يدل عليه في السياق. ومن المواضع التي يحذف فيها المبتدأ وجوباً المبتدأ الذي خبره في الأصل نعت، ثم ترك أصله وصار خبراً، ومنه قول الشاعرة: [من البسيط]

وابكي المعممَ زين القائدين إذا كانَ الرماحُ لديهم خَلَجَ أَشْطَانِ

وابنَ الشريدِ فلمْ تبلغْ أرومتُهُ عندَ الفخارِ لِقَرْمٍ غيرِ مِهْجَانِ

أبي الهزيمة، آتٍ بالعزيمة، مت لافُ الكريمة، لا نِكْسٌ ولا وإن

الكلمات (أبي، آتٍ، متلافٍ) في الأصل هي نعت لـ (ابن الشريد) المعطوف على المفعول به (المُعَمَّم)، فهي في الأساس منصوبة، ويجوز القطع فترفع على أنها خبر لمبتدأ محذوف كما في البين، والتقدير هو: أبي... هو آتٍ...، هو متلافٍ...).

ومن المواضع التي يحذف فيها المبتدأ وجوباً عندما يكون مخصوصاً بالمدح والشاهد قول الشاعرة [من البسيط]⁽²⁾: (3)

نِعْمَ الْفَتَى أَنْتَ، يَوْمَ الرَّوْعِ، قَدْ عِلِمُوا، كُفَّءٌ، إِذَا النَّفَّ فُرْسَانٌ بِفُرْسَانِ

في البيت السابق حذف المبتدأ وجوباً لأن الخبر مخصوصاً بالمدح والتقدير: نعم الفتى هو أنت، والغرض من الحذف هو الاحتراز من العبث لوجود القرينة اللفظية التي تدل على المحذوف من قولها: نِعْمَ الْفَتَى أَنْتَ.

كما يحذف المبتدأ وجوباً عندما يكون الخبر مصدراً يؤدي معنى الفعل والشاهد قول الشاعرة [من البسيط]⁽⁴⁾:

وما عَجُولٌ، على بَوٍّ⁽⁵⁾ تُطِيفُ بِهِ لها حَنِينَانِ: إِعْلَانٌ، وَإِسْرَارُ

(1) الديوان، ص 133.

(2) الديوان، ص 188-189.

(3) الديوان، ص 192.

(4) الديوان، ص 69، يروى: لها حنينان: إصغار وإكبار.

(5) البَوُّ: وَلَدُ النَّاقَةِ، لسان العرب، مادة (بوا)، 100/14.

تصف الشاعرة في البيت السابق حال النّاقة التي مات ولدها، فوضع لها جلده محشواً بالتبن وهي لا تراه ويدنى منها فتشمه وترأّمه فتذرّ عليه اللبن⁽¹⁾، وموضع البحث في البيت السابق قول الشاعر: "لها حنينان: إعلان وإسرار" وقد جاء المبتدأ فيه محذوف وجوباً لوقوع الخبر مصدراً والتقدير: لها حنينٌ ذو إعلان ولها حنينٌ ذو إسرار، والغرض من الحذف الاحتراز من العبث لوجود القرينة في قولها: لها حنينان.

ثانياً - الحذف في الجملة الفعلية:

ورد الحذف في مكونات الجملة الفعلية بكثرة في شعر الخنساء ومنه:

* حذف الفعل:

قالت الشاعرة [من الوافر]⁽²⁾:

إِذَا مَا الضَّيْفُ حَلَّ إِلَى ذُرَاهُ تَلَقَّاهُ بِوَجْهِهِ غَيْرِ بَسْرٍ⁽³⁾

في البيت السابق حذف الفعل وجوباً مع إبقاء فاعله لوقوعه بعد إذا الشرطية في قولها: "إذا ما الضَّيْفُ حَلَّ" والتقدير: إذا ما حَلَّ الضَّيْفُ حَلَّ، وقد حذف الفعل لوجود ما يدل عليه في النص. ومنه قولها: [من الوافر]⁽⁴⁾:

وَأَذْكُرُهُ إِذَا مَا الْأَرْضُ أُمْسَتْ هَجُولاً لَمْ تُلَمَّعْ بِالْوَمِيزِ

حذف الفعل وجوباً في البيت لوجود ما يدل عليه في النص، والتقدير: إذا ما أُمْسَتْ الْأَرْضُ أُمْسَتْ.

* حذف الفاعل:

ويحذف الفاعل "وجوباً" عندما يكون عامله مبني للمجهول والشاهد قول الشاعرة [من الوافر]⁽⁵⁾:

أَلَا يَا عَيْنُ، فَانْهَمِرِي بَغْدِرٍ وَفِيضِي فَيُضَةً مِنْ غَيْرِ نَزْرِ
وَلَا تَعِدِي عَزَاءً بَعْدَ صَخْرٍ فَقَدْ غَلَبَ الْعَزَاءُ⁽⁶⁾، وَعَيْلٌ صَبْرِي

(1) أنيس الجلساء، ص 77.

(2) الديوان، ص 67، يروى: إِذَا مَا الضَّيْقُ.

(3) بَسْرٌ: بَسَرَ الرجل وجهه: كَلَحَ، مختار الصحاح، مادة (بَسَرَ)، ص 35.

(4) الديوان، ص 131.

(5) الديوان، ص 65.

(6) العزاء: الصَّبْرُ، مختار الصحاح، مادة: (عَزَا)، ص 237.

فالشاعرة في البيتين السابقين تخاطب عينا وتطلب منها البكاء بدمع غزير كثير ولا تقول أنني أصبر فقد غلبها العزاء وامتنع عنها الصبر وعجز⁽¹⁾، والشاهد قولها: "غُلِبَ الْعَزَاءُ" حيث حذف الفاعل جوباً لأن الفعل مبنياً للمجهول وحل محله نائبه "العزاء"، والتقدير: غلب عيني العزاء، والغرض من حذف الفاعل أنه معلوم لا يحتاج إلى ذكر.

وقالت [من السريع]⁽²⁾:

كُلُّ أَمْرٍ سُرَّ بِهِ أَهْلُهُ سَوْفَ يُرَى يَوْمًا عَلَى نَاحِيَةٍ
والشاهد قولها: "يُرَى يَوْمًا" حيث حذف الفاعل وجوباً لأن الفعل مبني للمجهول والتقدير: يراه النَّاسُ أو يراه أهله، والغرض من الحذف العموم فكل إنسان فرح به أهله يوم ولادته سوف ينتهي يوم ما ويدفن على ناحية منازل قومه.

وفي موضع آخر حذف الفاعل وجوباً لإظهار التعظيم في قولها [من السريع]⁽³⁾:

وَيُلْ أُمِّهِ مِسْعَرَ حَرْبٍ، إِذَا أَلْقَيْ فِيهَا فَارِسًا ذَا شَلِيلٍ
الفعل "أَلْقَى" مبني للمجهول وفاعله محذوف وجوباً تقديره "هو".

ومن حذف الفاعل وعامله قولها [من المتقارب]⁽⁴⁾:

غَدَاةَ لَقُوهُمْ بِمَلُومَةٍ⁽⁵⁾ رَدَا حِ، تُغَادِرُ فِي الْأَرْضِ رِكْزًا
بِإِيضِ الصِّفَاحِ، وَسُمِرِ الرِّمَاحِ فَاإِيضِ⁽⁶⁾ ضَرْبًا، وَبِالسُّمْرِ⁽⁷⁾ وَخَزًا
في قولها: "بِإِيضِ وَبِالسُّمْرِ"، حذف الفاعل وعامله والتقدير: تَضْرِبُ بِإِيضِ وَتَخِزُ بِالسُّمْرِ، فالفاعل المحذوف هو الضمير المستتر العائد على الكتيبة في قولها: غَدَاةَ لَقُوهُمْ بِمَلُومَةٍ، والغرض من حذف الفاعل وعامله إظهار التعظيم؛ فهي تصف بسالة قومها في التصدي للأعداء بكتيبة تَهْلِكُ كل ما يقع في طريقها وقد ابتدروهم بالسيوف يضربونهم بها، وبالرِّمَاحِ يطعنونهم حتى يهزمهم⁽⁸⁾.

* حذف المفعول به:

- (1) أنيس الجلساء، ص 67.
- (2) الديوان، ص 209.
- (3) الديوان، ص 161.
- (4) الديوان، ص 121-122.
- (5) مَلُومَةٌ: كتيبة مجتمعة مضمومة بعضها إلى بعض، مختار الصحاح، مادة (لم) ، ص 327.
- (6) إِيضٌ، جمع مفردة، الْأَبْيَضُ وَهُوَ السَّيْفُ، مختار الصحاح، مادة (بيض) ، ص 45.
- (7) السُّمْرُ: جمع مفردة الْأُسْمَرُ وَهُوَ الرُّمْحُ، مقاييس اللغة، مادة (سمر) ، 101/3.
- (8) ينظر: شرح ديوان الخنساء، ص 156.

أما مواضع الحذف في العناصر غير الإسنادية تتمثل في حذف المفعول به ومنها ما يلي: [من الكامل]⁽¹⁾

أَنْتَ الْمَهْنَدُ، مِنْ سُلَيْمٍ فِي الْعَلَا وَالْفَرْعُ، لَمْ يَسْبِ الْكِرَامُ بِمَشْهَدٍ
ففي قولها: "لَمْ يَسْبِ" حُذِفَ مِنْهُ الْمَفْعُولُ بِهِ جَوَازًا وَالتَّقْدِيرُ: (لَمْ يَسْبِهِ) وَهُوَ الضَّمِيرُ الْمُتَصَلِّ
لِغَرَضِ الْإِيجَازِ.
ومنه قولها: [من الكامل]⁽²⁾:

وَعَلَا هُتَافُ النَّاسِ أَيُّهُمَا؟ قَالَ الْمَجِيبُ هُنَاكَ: لَا أُدْرِي.
تصف الشاعرة أباهَا وَأَخَاهَا وَقَدْ تَسَابَقَا، وَالنَّاسُ تَاقَوْا إِلَى مَعْرِفَةِ السَّابِقِ مِنْهُمَا، فَأَخَذُوا يَتَسَاءَلُونَ،
لَكِنْ لَا أَحَدٌ يَسْتَطِيعُ الْإِجَابَةَ لَشِدَّةِ سُرْعَتِهِمَا، فَيَجِيبُ السَّائِلُ بِقَوْلِهِ: لَا أُدْرِي، أَيْ لَا أُدْرِي السَّابِقَ،
أَوْ لَا أُدْرِي أَيُّهُمَا السَّابِقُ، فَالْمَحْذُوفُ هُوَ الْمَفْعُولُ بِهِ.

ومن المواضع التي حُذِفَ فِيهَا عَامِلُ الْمَفْعُولِ وَجَوِبًا قَوْلُ الشَّاعِرَةِ [من الوافر]⁽³⁾:
وَعَادَا قَدْ عَلَاهَا الدَّهْرُ قَسْرًا وَجَمِيرَ وَالْجُنُودَ مَعَ الْجُنُودِ
في البيت السابق حُذِفَ عَامِلُ الْمَفْعُولِ بِهِ (الفعل) وَجَوِبًا فِي قَوْلِهَا: (وَعَادَا)، وَهِيَ مَفْعُولُ بِهِ
لِفِعْلِ تَدَلُّ عَلَيْهِ الْجُمْلَةُ اللاحقة والتقدير: عَلَا عَادَا، وَالْفِعْلُ (عَلَاها) عَمَلٌ فِي الضَّمِيرِ الْمُتَصَلِّ
الْعَائِدِ عَلَى عَادٍ، وَقَدْ حُذِفَ الْفِعْلُ اخْتِصَارًا لَوْجُودِ مَا يَدُلُّ عَلَيْهِ فِي النَّصِّ.
كما يحذف في الإغراء نحو قول الشاعرة: [من البسيط]⁽⁴⁾:

وَقَائِلِينَ: تَعَزَّيْ عَنْ تَذَكُّرِهِ فَالصَّبْرَ، لَيْسَ لِأَمْرِ اللَّهِ مَزْدُودُ
والشاهد قولها: (فَلصَّبِرَ) وَقَدْ حُذِفَ الْعَامِلُ فِيهِ وَجَوِبًا فِي الْإِغْرَاءِ وَالتَّقْدِيرُ: فَالزَّمِي الصَّبْرَ.
كما يحذف عامل المفعول به وجوبًا في النداء وهذا كثير في شعرها ومنه قولها [من البسيط]⁽⁵⁾:
يَا صَخْرُ، كُنْتَ لَنَا عَيْشًا، نَعِيشُ بِهِ لَوْ أُمْهَلْتُكَ مُلِمَاتُ الْمَقَادِيرِ
حُذِفَ الْعَامِلُ فِي الْمَفْعُولِ بِهِ وَهُوَ قَوْلُهَا (يَا صَخْرُ) وَصَخْرُ مَنَادَى مَبْنِي عَلَى الضَّمِّ فِي مَحَلِّ
نَصَبِ مَفْعُولٍ بِهِ لِفِعْلِ مُحْذُوفٍ تَقْدِيرُهُ: أَدْعُو أَوْ أُنَادِي.

(1) الديوان، ص 62.

(2) الديوان، ص 144.

(3) الديوان، ص 58.

(4) الديوان، ص 61.

(5) الديوان، ص 103، ويروى: كُنْتُ لَنَا غَيْثًا.

وقولها في موضع آخر [من البسيط]⁽¹⁾:

يَا فَارِسَ الْخَيْلِ، إِذْ شُدَّتْ رِجَالُهَا وَمُطِعَمَ الْجُوعِ الْهَلْكَى، إِذَا سَبَقُوا

وقد حذف عامل المفعول وجوباً والتقدير: أَدْعُو فَارِسَ الْخَيْلِ.

يتضح مما سبق ما يلي:

- 1- اعتمدت الشاعرة على الجمل بنوعيهما الاسمية والفعلية، وقد كان للجملة الاسمية الحظ الأوفر في الاستخدام لدلالاتها على الوصف والثبات وكذلك الجملة الفعلية التي تدل على الحدث.
- 2- وظفت الشاعرة ظاهرة التقديم والتأخير في نصوص شعرها باعتبارها مظهراً سياقياً، فكان التقديم والتأخير بين ركني الجملة الاسمية والفعلية وارداً بصورة مختلفة.
- 3- استخدمت الشاعرة مواضع الرتبة الأصلية سواء على مستوى الجملة الاسمية، أو الفعلية بكثرة، أما ما خالف الترتيب الأساسي للجمل فقد جاء بصور متفرقة حسب ما يقتضيه التقديم والتأخير.
- 4- إن أغلب مواضع التقديم والتأخير في الجملة الاسمية والفعلية جاءت للتخصيص ولتقوية الحكم وتقريره.
- 5- وظفت الشاعرة ظاهرة الحذف باعتباره مظهراً سياقياً له تأثير في بنية النص، مع وجود دليل على المحذوف لأنه لا يحذف شيء إلا لقرينة تدل عليه.
- 6- استخدمت الشاعرة مواضع الحذف في الجملة الاسمية والفعلية بصورة مختلفة وكان أغلبها في حذف المبتدأ والفاعل لأنه معروف وهو صخر.

(1) الديوان، ص25.

الفصل الرابع

دلالة السّياقين المعجميّ والمقاميّ في شعر الخنساء

المبحث الأول: دلالة السياق المعجمي.

المبحث الثاني: دلالة السياق المقامي.

المبحث الأول
دلالة السياق المعجمي
المطلب الأول: الترادف والتضاد.
المطلب الثاني: التكرار.

توطئة:

تُعد دراسة السّياق المعجمي من المباحث المهمة لعلم الدلالة؛ فهو يساعد على إنتاج المعنى العام لأي تركيب، ويتم من خلاله تحديد أي الدلالات المقصودة من الكلمة عندما يكون لها أكثر من دلالة على المستوى المعجمي، فالدلالة المعجمية تستمد من أصل استخدام اللفظة، وتعد مركزاً لدلالات الكلمة ولكل كلمة من الكلمات معنى أساسي وعندما تدخل في جملة يكون للسّياق دورٌ في إكسابها بها معنى طارئاً ومن خلاله يتم ترجيح أي الألفاظ تناسب هذا السّياق، فدراسة معاني الكلمات يتطلب تحليل السّياق الذي ترد فيه، ولا يمكن تحديد معنى الكلمة ما دامت خارج السّياق؛ لأن معناها خارج السّياق متعدد ومتى انتظمت في سياق لغوي تحدّد معناها، والسّياق المعجمي "هو مجموعة العلاقات الصوتية التي تتضافر من أجل تخصيص الوحدة اللغوية ببيان دلاليّ معين، يمنحها القدرة على التركيب، وفق أنظمة اللغة المعينة. وهذه الوحدة تشترك في علاقات أفقية مع وحدات أخرى لإنتاج المعنى السّياقي العام للتركيب"⁽¹⁾، ويفهم من هنا دور السّياق في تماسك النّص وترابط مكوناته في علاقات بعضها مع بعض داخل التركيب الواحد ومع تراكيب النّص الأخرى، ولكل النّصوص مجموعة علاقات دلالية مشتركة تجمعها وترتبط بينها، وتوضع غالباً تحت لفظ عامّ يجمعها ويفهم معناها عند مجاورتها لكلمات أخرى متصلة بها دلالياً، ويأتي دور السّياق في تحديد دلالة الكلمة من خلال التركيب وفيما يلي نستقصي دور السّياق في الكشف عن العلاقات الدلالية من خلال دراسة الكلمات المترادفة والمتضادة الواردة في شعر الخنساء والبداية بظاهرة التّرادف.

(1) المعنى خارج النّص، أثر السّياق في تحديد دلالات الخطاب، لفاطمة الشّيدي، دار نينوي للطباعة والنشر، دمشق، 2011م، ص32.

المطلب الأول التّرادف والتّضاد

أولاً- التّرادف:

1- مفهوم التّرادف:

أ- التّرادف في اللّغة: جاء في مقاييس اللّغة "الرّدْف: يَدُلُّ عَلَى اتِّبَاعِ الشَّيْءِ. فَالتَّرَادُفُ: التَّنَاقُصُ. وَالرَّدِيفُ: الَّذِي يُرَادِفُ"⁽¹⁾.

وفي لسان العرب: "الرّدْف: مَا تَبِعَ الشَّيْءَ. وَكُلُّ شَيْءٍ تَبِعَ شَيْئاً، فَهُوَ رِدْفُهُ، وَإِذَا تَتَابَعَ شَيْءٌ خَلْفَ شَيْءٍ فَهُوَ التَّرَادُفُ، وَالْجَمْعُ الرُّدَافِي"⁽²⁾.

وجاء في معجم متن اللّغة: "ترادف القوم: تبع بعضهم بعضاً، والمترادف: أن تكون أسماء لشئ واحد"⁽³⁾.

ويتضح من المفاهيم السابقة: أن التّرادف يعني التّتابع بين شيئين ليكونا بمعنى واحد.

ب- التّرادف اصطلاحاً: يعرف الجرجاني التّرادف بأنه "عبارة عن الاتحاد في المفهوم، وقيل: هو توالي الألفاظ المفردة الدّالة على شيء واحد باعتبار واحد"⁽⁴⁾.

وعرفه ستيفن أولمان بقوله: "المترادفات هي ألفاظ متعددة المعنى وقابلة للتبادل فيما بينها في أي سياق"⁽⁵⁾.

ورأى أحمد مختار عمر: "أن التّرادف تضمن من جانبيين، (أ) و(ب) يكونان مترادفين إذا كان (أ) يتضمن (ب) و(ب) يتضمن (أ)"⁽⁶⁾، وعرفه محمد باقر الصدر بقوله: "التّرادف هو وجود لفظين بمعنى واحد"⁽⁷⁾.

أما الدكتور محمد علي الخولي فالترادف عنده أن " تتماثل كلمتان أو أكثر في المعنى. وتدعيان مترادفين وتكون الواحدة منها مرادفة للأخرى"⁽⁸⁾.

(1) مادة (رذف) ، 503/2.

(2) مادة (رذف) ، 114/9.

(3) مادة (رذف) ، 574/2.

(4) معجم التعريفات، ص50.

(5) دور الكلمة في اللّغة، ص97.

(6) علم الدلالة، ص223.

(7) دروس في علم الأصول، لمحمد باقر الصدر، دار الكتاب اللبناني - بيروت، مكتبة المدرسة، بيروت - لبنان،

1406-1986م، ط2، ص192.

(8) علم الدلالة (علم المعنى) ، محمد علي الخولي، دار الفلاح للنشر والطباعة، الأردن، 2001م، ص93.

ومن التعريفات نلاحظ أن الترادف يعني الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد.

2- شروط الترادف:

وضع العلماء شروطاً للترادف وهي كالآتي:⁽¹⁾

1- اتحاد العصر: وتعني وجود الألفاظ المترادفة في عصر واحد.

2- اتحاد البيئة اللغوية: أي أن تنتمي الكلمتان إلى لهجة أو مجموعة منسجمة من اللهجات.

3- الاتفاق في المعنى بين الكلمتين اتفاقاً تاماً.

4- اختلاف الصورة اللفظية للكلمتين بحيث لا تكون إحداها نتيجة تطور صوتي عن الأخرى.

3- أنواع الترادف:

قسم علماء اللغة الترادف إلى قسمين هما:⁽²⁾

1- الترادف الكامل: ويطلق عليه أيضاً التماثل، وذلك عندما يتطابق اللفظان تمام المطابقة من حيث دلالتهما ومعناهما الأصلي.

2- شبه الترادف: ويطلق عليه التقارب أو التداخل، وذلك حين يتقارب اللفظان تقارباً شديداً لدرجة يصعب معها بالنسبة إلى غير المتخصصين التفريق بينهما.

4- تطبيقات الترادف السياقي على شعر الخنساء:

يحتوي شعر الخنساء على كثير من المترادفات السياقية؛ وذلك لحساسية الشاعرة ووعيتها بدلالات الألفاظ وإثارة بعضها على بعضها الآخر في شعرها، ومن ذلك قولها [من البسيط]⁽³⁾:

(الرّمس، الحدث، الصّريح):

فَأَصْبَحَ، الْيَوْمَ، فِي رَمْسٍ، لَدَى جَدَثٍ وَسَطَ الصَّريْحِ، عَلَيْهِ التُّرْبُ مَرْكُومُ

نلاحظ في البيت السابق وجود ثلاث مترادفات وهي: (رَمْسٍ، جَدَثٍ، صَّريْحِ)، جاء في لسان العرب (الرَّمْسُ: السَّنَرُ وَ النَّعْطِيَّةُ، وَيُقَالُ لِمَا يُحْتَسَى مِنَ التُّرَابِ عَلَى الْقَبْرِ: رَمْسٌ، وَالْقَبْرُ نَفْسُهُ:

(1) ينظر علم الدلالة، أحمد مختار عمر، ص226-227.

(2) ينظر المصدر السابق، ص220-221.

(3) الديوان، ص183.

رَمْسٌ⁽¹⁾، أما الحدث فقد جاء في أساس البلاغة (جَدَتْ الْجِيمُ وَ الدَّالُ وَ النَّاءُ كَلِمَةً وَاحِدَةً: الْجَدْتُ الْقَبْرُ، وَجَمَعُهُ أَجْدَاتٌ)⁽²⁾، و الرّمس (القبر وما يحثى على الميت من التراب)⁽³⁾، والشاعرة قد استعملت كل المترادفات السابقة وأشارت بها إلى القبر ووظفتها لدلالة على الحزن.

(المَوْتُ، المَنَايَا) :

قولها [من الخفيف]⁽⁴⁾:

مَا لِدَا المَوْتِ لَا يَزَالُ مُخِيفًا؟ كُلَّ يَوْمٍ، يَنَالُ مِنَّا شَرِيفًا

وقولها [من الطويل]⁽⁵⁾:

فَتَشَانِ المَنَايَا بِالْأَقَارِبِ، بَعْدَهُ، لَنُغْلِلَ، عَلَيْهِمْ عَلَّةً، بَعْدَ نَاهِلِ
جاء في مقاييس اللغة المَوْتُ (المَيِّمُ وَ الْوَاوُ وَالتَّاءُ أَضْلُ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى ذَهَابِ الْقُوَّةِ مِنَ الشَّيْءِ، وَمِنْهُ المَوْتُ: خِلَافَ الْحَيَاةِ)⁽⁶⁾، أما المَنَايَا (مفردُها المَنِيَّةُ، وَهِيَ المَوْتُ)⁽⁷⁾ ونجد الترادف في البيتين السابقين في قولها: (الموت - المنايا) وقد استعملته الشاعرة للدلالة على الحزن والفرق والتأكيد على أن كل مصير كل حيٍّ في هذه الحياة هو الموت .

(نَحِيبٌ، إِعْوَالٌ):

قالت: [من البسيط]⁽⁸⁾:

يَا عَيْنِ جُودِي بَدَمْعٍ مِنْكَ، تَهْمَالُ وَعَبْرَةَ بَنَجِيْبٍ، بَعْدَ إِعْوَالِ

فالتّرادف في قولها: (نحيب - إعوال)، جاء في مختار الصحاح (النَّحِيبُ: رفع الصوت بالبكاء)⁽⁹⁾، أما الإعوال (العويل الصَّيَاحُ وَ الْبُكَاءُ)⁽¹⁰⁾، وقد استعملت الشاعرة اللفظين للدلالة على البكاء الشديد.

(1) مادة (رمس) 101/6.

(2) مادة (جدت) 436/1.

(3) أساس البلاغة، مادة (رمس) 385/1.

(4) الديوان، ص142.

(5) الديوان، ص158.

(6) مادة (موت) 283/5.

(7) لسان العرب، مادة (مني) ، 292/15.

(8) الديوان، ص179.

(9) مادة (نحب) ، ص349.

(10) لسان العرب، مادة (عول) 483/11.

(الحرب، يوم الكريهة، الوغى):

كما نجد الترادف في الأبيات التالية، قولها [من الطويل]:⁽¹⁾

أَقَامُوا جَنَابِي رَأْسَهَا، وَتَرَاوَعُوا عَلَى صَعْبِهَا، يَوْمَ الْوَغَى، فَاسْبَطَرْتُ⁽²⁾
وقولها [من الخفيف]:⁽³⁾

فَارِسُ الْحَرْبِ، وَالْمَعَمُّ فِيهَا مِذْرَةُ الْحَرْبِ، حِينَ يَلْقَى بِطَاحًا
وقولها [من المتقارب]:⁽⁴⁾

نُهَيْنُ النَّفُوسَ وَهَوْنُ النَّفْسِ سِ، يَوْمَ الْكَرْيَةِ، أَبْقَى لَهَا

تمثل الترادف في قولها: (الحرب، يوم الكريهة، الوغى) للدلالة على الحرب، جاء في لسان العرب: "الْحَرْبُ: نَقِيضُ السَّلَامِ"⁽⁵⁾، أما يوم الكريهة فتعني: "الشَّدَّةُ فِي الْحَرْبِ"⁽⁶⁾، وجاء في أساس البلاغة الوغى: "أصلها الجلبة في الحرب"⁽⁷⁾، وقد استعملت الشاعرة المرادفات السابقة لدلالة على الأمر الشديد وبسالة صخر في القتال فهو القائد على قومه حين يتفاقم أمر القتال ويحتدم⁽⁸⁾.

(الليث، رُبَّال):

ونجد الترادف في قولها [من الوافر]:⁽⁹⁾

كَمَثَلِ اللَّيْثِ، مُقْتَرِشٍ يَدِيهِ جَرِيءِ الصَّدْرِ، رُبَّالٍ، سَبَطُرٍ

يتمثل الترادف في اللفظين: (الليث - رُبَّال)، جاء في متن اللغة: "الليث الأسد ويعني القوة والشدة"⁽¹⁰⁾، أما الرُّبَّال فقد جاء في أساس البلاغة "الرُّبَّال وهو الأسد لربالة جسمه"⁽¹¹⁾، وكلاهما من أسماء وصفات الأسد وقد استخدمته الشاعرة للدلالة على الشجاعة.

(هزبر، ضَبَّارمة):

(1) الديوان، ص30.

(2) اسْبَطَرْتُ فِي سَيْرِهَا: أَسْرَعَتْ وَامْتَدَّت، لسان العرب، مادة (سبطر) ، 4/342.

(3) الديوان، ص45، ويروى: تَلَقَّى نَطَاحًا.

(4) الديوان، ص167.

(5) مادة (حرب) ، 302/1.

(6) مقاييس اللغة، مادة (كري) ، 5/173.

(7) مادة (وغي) ، 2/346.

(8) ينظر شرح ديوان الخنساء، ص137.

(9) الديوان، ص111.

(10) مادة (لوث) ، 5/222.

(11) مادة (ربو) ، 1/334.

وجاء في موضع آخر قولها: [من الوافر]:⁽¹⁾

وَأَخِيَا مِنْ مَخْبَاةٍ كَعَابٍ وَأَشْجَعَ مِنْ أَبِي شَيْلٍ، هَزْبِرِ
ضُبَارِمَةٍ، تَوَسَّدَ سَاعِدَيْهِ عَلَى طُرُقِ الْغَزَاةِ، وَكَلَّ بَحْرَ

فالتَّرداف بين (هزبر، ضُبَارِمَةٍ) والهزبر: "تعني الهزبر و الهزابر: الأسد الغليظ الضخم والشديد الصَّلب"⁽²⁾، وجاء في أساس البلاغة ضُبَارِمَةٍ: "أسد ضُبَارِم وضُبَارِمَة: مضبر الخلق"⁽³⁾ وأرادت الشاعرة بالتَّرداف الدلالة على الشجاعة.

كما نجد التَّرداف في الألفاظ الدالة على الكرم نحو قول الشاعرة [من الطويل]:⁽⁴⁾
(الجود، الندى):

أَخُو الْجُودِ، مَعْرُوفٌ، لَهُ الْجُودُ وَالنَّدَى حَلِيقَانِ، مَا دَامَتِ تِعَارُ وَيَذْبُلُ

تمثل التَّرداف في الألفاظ: (الجود - الندى)، جاء في مقاييس اللغة: "الجِيمُ وَالْوَاوُ وَالْدَّالُّ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ التَّسْمُحُ بِالشَّيْءِ، وَكَثْرَةُ الْعَطَاءِ، يُقَالُ رَجُلٌ جَوَادٌ بَيِّنُ الْجُودِ"⁽⁵⁾، وجاء في أساس البلاغة: "رجل ند: جواد"⁽⁶⁾ وأرادت الشاعرة من استخدام هذه الألفاظ إظهار مآثر أخيها.
(الغيث، الوايل):

ونجد التَّرداف في قولها أيضًا [من الطويل]:⁽⁷⁾

وَمَا الْغَيْثُ فِي جَعْدِ الثَّرَى دَمِتِ الرُّبَا تَبَعَّقَ فِيهِ، الْوَائِلُ الْمُتَهَلِّلُ

تمثل التَّرداف في اللفظين (الغَيْثُ - الْوَائِلُ)، جاء في متن اللغة: "الغَيْثُ: المطر"⁽⁸⁾، أما الوايلُ: "فيعني الْمَطَرُ الشَّدِيدُ الضَّخْمُ الْقَطِرُ"⁽⁹⁾، وقد استعملت الشاعرة لفظة المطر للدلالة على الجود.

ثانياً - التَّضاد:

(1) الديوان، ص 66.

(2) متن اللغة، مادة (هزأ) ، 631/5.

(3) مادة (ضبر) ، 1/ 573.

(4) الديوان، ص 154.

(5) مادة (جود) ، 1/ 493.

(6) مادة (ندي) ، 2/ 260.

(7) الديوان، ص 153.

(8) مادة (غيث) ، 4/ 335.

(9) لسان العرب، مادة (ويل) ، 11/ 720.

1- مفهوم التّضاد:

أ- التّضاد في اللغة: جاء في مقاييس اللغة: "الضِدُّ ضِدُّ الشَّيْءِ. وَالْمُتَضَادَّانِ: الشَّيْئَانِ لَا يَجُوزُ اجْتِمَاعُهُمَا فِي وَقْتٍ وَاحِدٍ، كَاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ"⁽¹⁾.

وفي لسان العرب: "الضِدُّ كُلُّ شَيْءٍ ضَادٌّ شَيْئًا لِيُغْلِبَهُ، وَالسَّوَادُ ضِدُّ الْبَيَاضِ، وَالْمَوْتُ ضِدُّ الْحَيَاةِ، وَاللَّيْلُ ضِدُّ النَّهَارِ إِذَا جَاءَ هَذَا ذَهَبَ ذَلِكَ"⁽²⁾.

وجاء في متن اللغة: "الضدّ خلاف الشيء وهو الذي يصادك ليغلبك والذي يكون عوناً عليك والجمع أصداد"⁽³⁾.

ومن المفاهيم السابقة نلاحظ أن: الضدّ عكس الشيء و أن الضدين وصفان لا يجتمعان في محل واحد مثل السّواد والبياض.

ب- التّضاد اصطلاحاً:

يقول الجرجاني: "التّضاد: هو أن يجمع بين المتضادين مع مُراعاة التّقابل"⁽⁴⁾، فلا يجيء باسم مع فاعل ولا بفعلٍ مع اسم كقوله- تعالى: ﴿فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا﴾⁽⁵⁾.

ويعرف بالمر التّضاد بأنّه: "مصطلح يستخدم في الدلالة على عكس المعنى"⁽⁶⁾، ويقول إبراهيم أنيس " التّضاد فرع من المشترك اللفظي، وهو أن تعبر الكلمة الواحدة عن معنيين بينهما علاقة ما، فمن باب أولى جواز تعبيرها عن معنيين متضادين؛ لأن استحضار أحدهما في الذهن يستتبع عادة استحضار الآخر فذكر البياض يستحضر في الذهن السّواد"⁽⁷⁾، كما عده فايز الداية جزءاً من مفهوم المشترك وعرفه بقوله: "المشترك يقع على شيئين ضدين، وعلى مختلفين غير ضدين، فما يقع على الضدين كالجون (للأبيض والأسود) وجلال (للعظيم والحقير)؛ وما يقع على مختلفين غير ضدين كالعين"⁽⁸⁾.

(1) مادة (ضَدَّ) ، 360/3.

(2) مادة (ضدد) ، 263/3.

(3) مادة (ضدد) ، 538/3.

(4) التّعريفات، ص 55.

(5) سورة التّوبة: من الآية 83.

(6) علم الدلالة، إطار جديد، ص122.

(7) في اللهجات العربية، لابراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ص179.

(8) علم الدلالة العربي، لفايز الداية، دار الفكر، دمشق، سورية، ط2، 1417هـ-1996م، ص78.

نلاحظ مما سبق: أن تعريفات التّضاد تعددت ولكنها جميعاً لا تختلف عن المعنى اللّغوي حيث تدور دلالتها حول الاشتراك بين لفظين يدلان على معنيين متقابلين أو لفظة واحدة تحمل معنى وعكسه.

شروط التّضاد:

للتّضاد شروط ذكرها ابن الأنباري بقوله⁽¹⁾: "إذا وقع الحرف على معنيين متضادين، فمحالّ أن يكون العربيّ أوقعه عليهما بمساواةٍ منه بينهما ولكنّ أحد المعنيين لحّي من العرب، والمعنى الآخر لحّي غيره، ثم سَمِعَ بعضهم لغة بعض، فأخذ هؤلاء عن هؤلاء، وهؤلاء عن هؤلاء، قالوا: فالجَوْن الأبيض في لغة حيّ من العرب، والجَوْن الأسود في لغة حيّ آخر، ثم أخذ أحد الفريقين من الآخر، كما قالت قريش: حَسِبَ يَحْسِبُ"، وفي حديثه إشارة إلى شروط التّضاد أهمها أن يكون للكلمة معنيان متضادان، وأن يكون استعمال الكلمة في المعنيين في لغة واحدة، فظاهرة التّضاد موجودة في لغات مختلفة وكل لغة تستعير اللفظ المستعمل عند الأخرى فيجتمع المتضادان في اللغة الواحدة.

3- أنواع التّضاد:

للتّضاد أنواع متعددة منها ما يلي:⁽²⁾

- 1- التّضاد الحاد: ويعرف أيضاً بالتّضاد غير المتدرج مثل ميت حي، متزوج أعزب/ ذكر - أنثى، فالتثنائيات السّابقة هي من نوع التّضاد الحاد وهي تغطي مجالها تماماً؛ فالإنسان إما حي وإما ميت ولا يوجد خيار ثالث، والبعض ويسمى بالتّضاد غير المتدرج بسبب عدم قابلية الكلمات للتّدرج.
- 2- التّضاد المتدرج: ويمكن أن يقع بين نهايتين لمعيار متدرج أو بين أزواج من المتضادات الداخلية، فقولنا: الحساء ليس ساخناً لا يعني الاعتراف بأنه ساخن.
- 3- التّضاد العكسي: وهو علاقة بين أزواج من الكلمات مثل: باع، اشترى/ زوج، زوجة.
- 4- التّضاد الاتجاهي: مثل العلاقة بين الكلمات أعلى، وأسفل/ يصل، يغادر/ يأتي، يذهب.

(1) الأضداد، ص11-12.

(2) ينظر علم الدلالة، لأحمد مختار عمر، ص102-104، علم الدلالة (علم المعنى)، لمحمد علي الخولي، ص116-125.

5- التّضاد العموديّ أو التّقابلّي أو الامتداديّ: فالعمودي يمثل الشمال بالنسبة إلى الشرق والغرب، والتّقابلّي مثل الشمال بالنسبة إلى الجنوب والشرق بالنسبة إلى الغرب، والامتدادي مثل التّضاد العمودي من حيث إنّ كليهما اتضاد اتجاهيّ مثل: يسار - يمين، فوق - تحت.

6- التّضاد الجزئيّ ويعنى علاقة الجزء بالكل مثل: علاقة الغلاف بالكتاب، والإصبع باليد.

7- التّضاد الدّائريّ مثل العلاقة بين كلمات كل مجموعة علاقة دائرية وليست علاقة خطية مثل: الشتاء والربيع، الصيف والخريف.

8- التّضاد الرتبيّ: وهو تدرج الكلمات من الأدنى إلى الأعلى مثل: ملازم ثان ملازم أول، نقيب، رائد، مقدم، عقيد، عميد، لواء، فريق، فريق أول، مشير.

9- التّضاد الانتسابيّ: وهو تساوي مجموعة من الكلمات في علاقة الانضواء تحت كلمة أخرى فالكلمات: بقرة - غنمة - حصان تنطوي تحت حيوان أليف.

4- تطبيقات التّضاد على شعر الخنساء:

من خلال استقراء شعر الخنساء نلاحظ بروز الثنائيات اللفظية المتضادة بكثرة وخاصة في قصائد الرثاء حيث تعكس حالة الاضطراب النفسي والتوتر الذي تعيشه الشاعرة، ومن ذلك مايلي:

* التّضاد العكسي:

(لعسر، ليسر):

قالت الشاعرة [من الوافر]⁽¹⁾:

تَذِينُ الْخَادِرَاتُ⁽²⁾، لَهُ، إِذَا مَا سَمِعْنَ رَنِيْرَهُ، فِي كُلِّ فَجْرٍ
قَوَاعِدُ، مَا يَلُمُّ بِهَا عَرِيْبٌ لُعْسِرٍ فِي الزَّمَانِ، وَلَا لِيُسْرِ

نلاحظ التّضاد العكسيّ في لفظتي (عُسْرٍ، يُسْرِ) وهذا ما نجده موافق مع المعنى المعجمي، حيث جاءت لفظة عُسْر في لسان العرب: "العُسْر: ضِدُّ الْيُسْرِ، وَهُوَ الضَّيْقُ وَالشَّدَّةُ وَالصُّعُوبَةُ"⁽³⁾، قال الله- تعالى-: "سَيَجْعَلُ اللَّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا"⁽⁴⁾، أما اليُسْر فقد جاء في مقاييس اللغة: " اليَاءُ

(1) الديوان، ص66، يروى: قَوَاعٍ، لا يلم به...

(2) الخادرات: الْأَسْوَدُ الرَّابِضَاتِ فِي أَجْمَتِهَا، وَالْخَادِرُ: الْأَسَدُ الْمُعِيْمُ فِي عَرِيْنِهِ دَاخِلٍ فِي الْخَدْرِ، لِسَانِ الْعَرَبِ، مَادَّةُ (خَدَرَ)، 231/4.

(3) مادة (عسر)، 563/4.

(4) سورة الطلاق: من الآية 7.

وَالسَّيْنُ وَالرَّاءُ: أَصْلَانِ يَدُلُّ أَحَدُهُمَا عَلَى انْفِتَاحِ شَيْءٍ وَخَفْتِهِ... وَالْيُسْرُ: ضِدُّ الْعُسْرِ⁽¹⁾،
وارادت الشاعرة في البيتين السابقين أن صخرًا ملجأ المحتاجين يقصدونه في الخير والشر بما في
ذلك السادة والرؤساء الذين لا يقصدهم أحد وهم كذلك يدينون له كالأسد الذين يدينون له السباع
جميعاً، وقد استخدمت الشاعرة الألفاظ المتضادة هنا لدلالة على الكرم.

(يجلو، يخفى):

كما نجد التّضاد العكسيّ في قولها [من البسيط]⁽²⁾:

جَمٌ⁽³⁾ فَوَاضِلُهُ، تَنْدَى أَنَامِلُهُ، كَالْبَدْرِ يَجْلُو، وَلَا يَخْفَى عَلَى السَّارِي
نستشف التّضاد العكسيّ بين لفظي (يَجْلُو، يَخْفَى)، فالشاعرة تصف كرم أخيها وفضاله على
النّاس وقد شبهته بالبدر الذي يسطع ضوءه فيُنير الطريق للمسافر و عابر الطّريق⁽⁴⁾، وجاء في
لسان العرب: "الْجَلِيُّ: نَقِيبُ الْخَفِيِّ... وَجَلَوْتُ أَيَّ أَوْضَحْتُ وَكَشَفْتُ وَجَلَّى الشَّيْءُ أَيَّ
كَشَفَهُ"⁽⁵⁾، أما يخفى فقد جاء في متن اللغة: "أخفى الشيء ستره وكتمه و الشيء: استتر
وتوارى... اختفى الشيء: خفي واستتر"⁽⁶⁾ وقد استعملتها الشاعرة للدلالة على الكرم.

(يضر، ينفع):

كما قالت أيضاً في رثاء صخر: [من الطويل]⁽⁷⁾:

فَإِنْ كَانَ صَخْرُ الْجُودِ أَصْبَحَ ثَاوِيًا فَقَدْ كَانَ فِي الدُّنْيَا يَضُرُّ وَيَنْفَعُ
نجد التّضاد العكسيّ بين لفظي: (يَضُرُّ، يَنْفَعُ) جاء في مقاييس اللغة: "الضَّرُّ: ضِدُّ النَّفْعِ، وَيُقَالُ
ضَرَّهُ يَضُرُّهُ ضَرًّا، ثُمَّ يُحْمَلُ عَلَى هَذَا كُلُّ مَا جَانَسَهُ أَوْ قَارَبَهُ"⁽⁸⁾، أما النّفع فقد جاء في لسان
العرب: "النّفع: ضِدُّ الضّر، نَفَعَهُ يَنْفَعُهُ نَفْعًا وَ مَنْفَعَةً"⁽⁹⁾، وقد استعملت الشاعرة الألفاظ المتضادة

(1) مادة (يسر) ، 6 / 155.

(2) الديوان، ص 113.

(3) الجَمُّ: الكثير، مختار الصّحاح، مادة (جهم) ، ص 68.

(4) ينظر أنيس الجلساء، ص 136.

(5) مادة (جلا) ، 14 / 150.

(6) مادة (خفا) ، 2 / 310.

(7) الديوان، ص 140.

(8) مادة (ضر) ، 3 / 360.

(9) مادة (نفع) ، 8 / 358.

للدلالة على الحزن فإن كان صخر قد مات وصار في القبر فقد كان في حياته قادر على النفع والضّر⁽¹⁾.

(سلام، حرب):

كما نجد التّضاد العكسيّ في قولها [من الطويل]⁽²⁾:

وَقَدْ جَعَلْتُ، فِي نَفْسِهَا، أَنْ تَخَافَهُ وَلَيْسَ لَهَا مِنْهُ سَلَامٌ وَلَا حَرْبٌ

في البيت السابق تصف الشاعرة حال النّاقة في سيرها، فهي طيبة النفس تُعطي صاحبها ما يشاء في سيرها سواء ضربها أم لم يضربها فهي تخافه في الحالتين، ⁽³⁾ وتمثل التّضاد في اللفظين: (سَلَامٌ، حَرْبٌ) فالسّلام تعني "التّسلم من البلاء سلامة وسلاماً" ⁽⁴⁾، أما الحرب فقد جاء في معجم العين: "أَنَّ الْحَرْبَ نَقِيضُ السَّلَامِ وَيُقَالُ حَرْبُهُ إِذَا أَخَذَ مَالَهُ، وَأَحْرَبَهُ ذَلِكَ عَلَى مَا يَحْرُبُهُ، وَحَرْبُهُ إِذَا أَطْعَمَهُ الْحَرْبَ وَهُوَ الطَّلَع" ⁽⁵⁾

(الشّمس، القمر / الإنس، الجنّ):

وقالت أيضًا [من مجزوء الكامل]:⁽⁶⁾

وَالشَّمْسُ كَاسْفَةٍ لَمِهُ — لِكِهِ وَمَا اتَّسَقَ الْقَمَرُ
وَالْإِنْسُ تَبْكِي وَلَهُأ — وَالْجِنُّ تُسْعِدُ مَنْ سَمَرَ

نلاحظ التّضاد العكسيّ في قولها: (الشّمس، القمر، الإنس، الجنّ) ولفظة الشّمس تعني: "الكوكب النّهاريّ النّاسخ وجوده ظهور الليل" ⁽⁷⁾، أما القمر: "فهو قمر السّماء، وسُمِّيَ قَمَرًا لِبَيَاضِهِ" ⁽⁸⁾، أما لفظة الإنس فتعني: "خِلَافَ الْجِنِّ، وَسُمُّوا لِظُهُورِهِمْ" ⁽⁹⁾، أما الجنّ فقد جاء في مختار الصّحاح: "الْجِنُّ: ضِدُّ الْإِنْسِ، وَسُمِّيتَ بِذَلِكَ لِأَنَّهَا تُنْقَى وَلَا تُرَى" ⁽¹⁰⁾، وقد استعملت الشاعرة

(1) شرح ديوان الخنساء، 185.

(2) الديوان، ص 21.

(3) شرح ديوان الخنساء، ص 89.

(4) أساس البلاغة، مادة (سلم) ، 470/1.

(5) مادة (حَرْب) ، 16/5.

(6) الديوان، ص 100.

(7) متن اللغة، مادة (شمس) ، 368/3.

(8) مقاييس اللغة، مادة (قمر) ، 25/5.

(9) المصدر السابق، مادة (أنس) ، 145/1.

(10) مادة (جنن) ، ص 69.

الألفاظ المتضادة للدلالة على الحزن فالشمس قد احتجبت وذهب ضوءها لحزنها على صخر، والقمر لم يتم نوره وكذلك الجن تبكي لبكاء الإنس.

(الحاضر، البادي):

كما نجد التضاد العكسي في قولها [من البسيط]⁽¹⁾:

مِنْ أَسَدٍ بَيْشَةٍ⁽²⁾، يَحْمِي الْخَلَّ، ذِي لَيْدٍ مِنْ أَهْلِهِ الْحَاضِرِ الْأَدْنَيْنِ، وَالْبَادِي

يتمثل التضاد في قولها: (الحاضر، البادي) فالحضر: "خِلَافُ الْبَدْوِ"⁽³⁾، أما البدو فقد جاء في لسان العرب: "الْبَدْوُ وَالْبَادِيَةُ اسْمٌ لِلْأَرْضِ الَّتِي لَاحْضَرُ فِيهَا"⁽⁴⁾، وقد أرادت الشاعرة بالتضاد التأكيد على شجاعة أخيها فهو كالأسد الكاسر إذا تعرّض أحد من عشيرته إلى الأذى فهو القريب والبعيد.

* التضاد الاتجاهي:

(الأرض، السماء):

في قولها في رثاء صخر [من الطويل]:⁽⁵⁾

وَحَزَّتْ⁽⁶⁾ عَلَى الْأَرْضِ السَّمَاءُ فَطَبَّقَتْ وَمَاتَ جَمِيعًا كُلُّ حَافٍ وَنَاعِلٍ

نستشف التضاد الاتجاهي في اللفظين: (الأرض، السماء)، جاء في مقاييس اللغة: "الأرض: كُلُّ شَيْءٍ يَسْقُلُ وَيُقَابِلُ السَّمَاءَ"⁽⁷⁾، أما السماء فقد جاءت في متن اللغة: "السماء هذه التي تطل على الأرض"⁽⁸⁾، فالشاعرة تقصد بالسماء العلو والأرض الانخفاض، وقد أرادت بالألفاظ المتضادة الدلالة على الحزن وكأن السماء أطبقت على الأرض من حزنها الشديد على أخيها.

(1) الديوان، ص 54.

(2) بَيْشَةُ: اسم قرية غنّاء في واد كثير الأهل من بلاد اليمن، معجم البلدان لياقوت الحموي، دار صادر - بيروت، ط2، 1995م، 1/ 529.

(3) مقاييس اللغة، مادة (حَضَرَ)، 2/ 76.

(4) مادة (بَدِيٌّ)، 14/ 67.

(5) الديوان، ص 158.

(6) حَزَّتْ الشَّيْءَ: نَقَبَهُ، لسان العرب، مادة (خَرَّتْ)، 2م 29.

(7) مادة (أَرْضُ)، 1/ 80.

(8) مادة (سَمِي)، 3/ 218.

* التضاد التقابلي:

(شمال، جنوب):

قولها [من المجتث]:⁽¹⁾

وَإِذَا هَبَّتْ شَمَالٌ أَوْ جَنُوبٌ عَصِفَتْهُ

فالتضاد في قولها: (شمال، جنوب)، وتعني الشمال: "الرياح التي تهب من ناحية القطب"⁽²⁾، أما الجنوب: "فهي الرياح التي تأتي عن يمين القبلة"⁽³⁾، وقد وظفت الشاعرة التضاد للدلالة على الكرم.

* التضاد الجزئي: ويمثل علاقة الجزء بالكل ومنه:

(الغيث، السحاب):

قولها [من المتقارب]:⁽⁴⁾

كَزِفَتْ⁽⁵⁾ الْغَيْثُ ذَاتَ الصَّبِيرِ — ر⁽⁶⁾، تَرْمِي السَّحَابَ، وَيُرْمَى لَهَا

جاء التضاد في قولها: (الغيث، السحاب) جاء في مقاييس اللغة الغيث: "الغَيْنُ وَالْيَاءُ وَالشَّاءُ أَصْلٌ صَحِيحٌ، وَهُوَ الْحَيَا النَّازِلُ مِنَ السَّمَاءِ"⁽⁷⁾، أما السحاب فقد جاء في لسان العرب: "السَّحَابَةُ: الْغَيْمُ، وَالسَّحَابَةُ: الَّتِي يَكُونُ عَنْهَا الْمَطَرُ وَ سُمِّيَتْ بِذَلِكَ لِانْسِحَابِهَا فِي الْهَوَاءِ"⁽⁸⁾، فالغيث جزء من السحاب وقد استعملته الشاعرة للدلالة على الشجاعة في الحرب حيث وصفت الكتيبة بالسحابة الضخمة ذات الصبير من أمامها وخلفها.

(يديك، كفيك):

قولها [من الطويل]:⁽⁹⁾

بِأَوْسَعِ سَيْبًا مِنْ يَدَيْكَ وَنِعْمَةً تَعُمُّ بِهَا، بَلْ سَيْبُ كَفَيْكَ أَجَزُّ

(1) الديوان، ص 145.

(2) لسان العرب، مادة (شمل) ، 11 / 365.

(3) متن اللغة، مادة (جنب) ، 1 / 577.

(4) الديوان، ص 169.

(5) كَزِفَتْ: السَّحَابَةُ الضَّخْمَةُ، لسان العرب، مادة (كرف) ، 9 / 297.

(6) الصَّبِيرُ: السَّحَابُ الْأَبْيَضُ الَّذِي يَصْبُرُ بَعْضُهُ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجًا، المصدر السابق، مادة (صبر) ، 4 / 439.

(7) مادة (غيث) ، 4 / 403.

(8) مادة (سحب) ، 1 / 461.

(9) الديوان، ص 153، ويروى: بأفضل سيبًا.

نستشف التّضاد الجزئي بين كلمتي: (يديك، كفيك) جاء في مقاييس اللغة: "اليَدُ: اليَاءُ وَ الدَّالُّ أَصْلُ بِنَاءِ اليَدِ لِلإِنْسَانِ وَغيره"⁽¹⁾، أما الكَفُّ فتعني: "اليَدُ"⁽²⁾، وقد استعملتها الشاعرة للدلالة على الجود و العطاء فقد شمل كرمه النَّاسَ وعطائه أعظم وأكثر.

* التّضاد الدائري:

(اليوم، الأمس):

قولها: [من الطويل]⁽³⁾:

دَري عنك، أقوال الضّلال، كفى بنا لِكَبْشِ الوغى⁽⁴⁾ في اليوم وَالأمسِ ناطحا
فالشاعرة في البيت السابق ترد على سلمى بنت عُميص الكنانية وتقول: دعي يا سلمى الافتخار
بقومك فإننا بني سليم دون مساعدة خالد تكفي لننتصر على وجوه قومك⁽⁵⁾، ونجد التّضاد في
قولها: (اليوم والامس)، جاء في مقاييس اللغة اليوم: "اليَاءُ وَ الواوُ وَ الميمُ: كَلِمَةٌ وَاحِدَةٌ، هِيَ
اليَوْمُ: الْوَأَجْدُ مِنَ الْيَّامِ"⁽⁶⁾، أما الأمس فقد جاء في متن اللغة: "أمس: اليوم الذي قبل يومك
بليلة"⁽⁷⁾، وقد استعملتها الشاعرة للدلالة على الشّجاعة.

(الرّبيع، خريفًا):

كما نجد التّضاد الدائري قولها في رثاء صخر [من الخفيف]⁽⁸⁾:

رَحْمَةُ اللهِ، وَالسَّلَامُ عَلَيْهِ وَسَقَى قَبْرَهُ الرّبيعُ، خَرِيفًا

نلاحظ التّضاد الدائري في قولها: (الرّبيع، خريفًا)، جاء في لسان العرب: "الرّبيعُ: جُزْءٌ مِنْ أَجْزَاءِ
السَّنَةِ"⁽⁹⁾، أما الخريف فقد جاء في متن اللغة: "الخريف: هو أحد فصول السّنة التي تخرق فيه
السّماء"⁽¹⁰⁾، وقد أرادت الشاعرة بالرّبيع هنا المطر أما الخريف فهو زمان الخريف ويُراد به عند
العرب فصل الرّبيع⁽¹¹⁾.

(1) مادة (يد) ، 151/6.

(2) لسان العرب، مادة (كفف) ، 301/9.

(3) الديوان، ص40، يروى: "تَقُولُ الضّلال".

(4) كَبْشِ الوغى: رئيس القوم وقائدهم في الحرب، ينظر: لسان العرب، مادة (كبش) ، 338م6.

(5) أنيس الجلساء، ص38.

(6) مادة (يوم) ، 159/6.

(7) مادة (أمس) ، 204/1.

(8) الديوان، ص143.

(9) مادة (ربيع) ، 1020 / 8.

(10) مادة (خرف) ، 259 / 2.

(11) أنيس الجلساء، ص 169.

* التضاد الانتسابي:

قولها في رثاء أخويها [من الوافر]⁽¹⁾:

هُمْ سَادُوا مَعَدًّا فِي صِبَاهُمْ وَسَادُوهُمْ شَبَابٌ أَوْ كُهُولٌ

في البيت السابق ترثي الشاعرة أخويها بأنهم قد سادوا بني معد جميعاً وذلك في كل بنى أعمارهم صبيّاً و شباباً وكهولاً⁽²⁾، ونجد التضاد في قولها: (صباهم، شَبَابٌ، كُهُولٌ) فكلمة الصبي تدل على الصغير حين يُولد⁽³⁾، وكلمة شباب من أَشَبَّ الرَّجُلُ بَنِينَ إِذَا شَبُّوا لَهُ وَقَدْ شَبَّ يَشْبُ شَبَابًا... إِذَا بَلَغَ الرَّجُلُ سَتَيْنِ فَإِيَّاهُ وِإِيَّ الشَّوَابِ⁽⁴⁾، أما الكهول فتعني: الرجل إذا وخطه الشَّيْبُ⁽⁵⁾، وكل هذه الألفاظ جاءت للدلالة على مراحل عمر الذكر وقد استعملتها الشاعرة للتأكيد على مكانة أخويها بين القوم في كل مراحل عمرهم.

(السَّمَاءُ، ظِلَالًا، المَاءُ):

قولها في رثاء صخر [من مجزوء الكامل]:⁽⁶⁾

يَنْفِيْنَ عَنْ لَيْطِ السَّمَاءِ، ظَلَالًا، والمَاءِ جَامِدٌ

فالشاعرة في البيت السابق تطلب من عينيها البكاء لحزنها على أخيها وقد استعملت التضاد الانتسابي في قولها: (السَّمَاءُ، ظِلَالًا، المَاءُ)، جاء في مقاييس اللغة السَّمَاءُ: "السَّيْنُ وَ الْمِيمُ وَ الْوَاوُ أَصْلٌ يَدُلُّ عَلَى الْعُلُوِّ... وَالْعَرَبُ تَسْمِي السَّحَابَ سَمَاءً، وَ الْمَطَرُ سَمَاءً"⁽⁷⁾، أما الظلال فتعني ما أظلك من سحاب⁽⁸⁾، أما الماء فجاء في مختار الصحاح: "موه: الماء المعروف"⁽⁹⁾، وقد أرادت الشاعرة بهذه الألفاظ الدلالة على الحزن.

(1) الديوان، ص 157.

(2) أنيس الجلساء، ص 222.

(3) المخصص لابن سيده، 56/1.

(4) المصدر السابق، 61 / 1.

(5) المصدر نفسه، 62/1.

(6) الديوان ن ص 55

(7) مادة (سَمَوَ) ، 98/3.

(8) متن اللغة، مادة (ظلل) ، 663/3.

(9) مادة (موه) ، ص 345.

المطلب الثاني

التكرار

يُعد التكرار سمة بارزة في النصوص الإبداعية، فهو من الصور الجميلة في الشعر العربي، وله دور في إعطاء النصوص قيم جمالية ودلالية، وقد شاع في كلام العرب منذ الجاهلية واستعمله الشعراء وأكثروا منه؛ لما له من دور دلالي فعال يتمثل في التراكم الكمي للحرف أو للكلمة أو الجملة وبالتالي فهو يعمق الصورة في ذهن المتلقي، وفيما يلي دراسة لمفهوم التكرار وأنواعه والقيمة الدلالية التي يحملها من خلال التطبيق على شعر الخنساء.

أولاً - مفهوم التكرار:

أ - التكرار لغة:

جاء في لسان العرب، التكرار: "الكر: الرجوع، يُقَال: كَرَّ وَكَّرَ بِنَفْسِهِ، يَتَعَدَّى وَلَا يَتَعَدَّى. وَالكَرُّ: مَضَرٌ كَرَّ عَلَيْهِ يَكُرُّ كَرًّا وَكُرُورًا وَتَكَرَّرًا: عَطَفَ وَكَرَّرَ عَنْهُ: رَجَعَ... وَكَرَّرَ الشَّيْءَ وَكَرَّرَهُ: أَعَادَهُ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى. وَالْكَرَّةُ: الْمَرَّةُ، وَالْجَمْعُ الْكَرَاتُ، وَيُقَالُ: كَرَّرْتُ عَلَيْهِ الْحَدِيثَ وَكَرَّرْتُهُ إِذَا رَدَدْتُهُ عَلَيْهِ. وَكَرَّرْتُهُ عَنْ كَذَا كَرَكْرَةً إِذَا رَدَدْتَهُ. وَالْكَرُّ: الرَّجُوعُ عَلَى الشَّيْءِ، وَمِنْهُ التَّكَرُّرُ"⁽¹⁾.

وجاء في القاموس المحيط: "كر: عليه كَرًّا وَكُرُورًا وَتَكَرَّرًا: عَطَفَ، وَعَنَهُ: رَجَعَ، فَهُوَ كَرَّارٌ وَمِكْرٌ، بِكسر الميم. وَكَرَّرَ تَكْرِيرًا وَتَكَرَّرًا وَتَكَرَّرَ كَتَحَلَّةً، وَكَرَّرَهُ: أَعَادَهُ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى، وَالْمُكَرَّرُ، كَمُعْظَمِ الزَّاءِ، وَالْكَرِيرُ، كَأَمِيرٍ: صَوْتُ فِي الصَّدْرِ كَصَوْتِ الْمُتَخَنِّقِ الْفِعْلُ كَمَلَّ وَقَلَّ، وَبِحُجَّةٍ تَعْتَرِي مِنَ الْغُبَارِ وَنَهْرٍ"⁽²⁾.

نلاحظ من خلال المفاهيم السابقة أن التكرار: جاء بمعنى الإعادة والرجوع والتأكيد.

ب - التكرار اصطلاحاً:

ويعرف الجرجاني التكرار بأنه: "عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى"⁽³⁾، وعرفه صفي الدين الحلي بقوله: "التكرير وهو أن يكرر المتكلم الكلمة أو الكلمتين بلفظها ومعناها لتأكيد الوصف أو المدح أو غيره من الأغراض"⁽⁴⁾.

(1) مادة (كرر)، 135/5.

(2) مادة (كرر)، ص469.

(3) التعريفات، ص65.

(4) شرح الكافية البديعة في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفى الدين الحلبي، تح: الدكتور نسيب تشاوي، دار صادر، بيروت، ط2، 1412هـ-1992م، ص134.

أما ابن الأثير فقد عرّفه بأنه: " إيراد المعنى مكرراً، فمنه ما يأتي لفائدة ومنه ما يأتي لغير فائدة"⁽¹⁾، وهو بهذا يُعدّ ما يأتي من التكرير لفائدة جزءاً من الإطناب، وما يأتي لغير الفائدة من التّطويل.

ج- أنواع التّكرار:

للتّكرار أنواع أشارت إليها نازك الملائكة في كتابها "قضايا الشعر المعاصر"، منها: "تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار العبارة، وتكرار المقطع، كما أشارت إلى أن أسلوب التّكرار " يحتوي على كل ما يقتضيه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية، وأنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يفني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، وذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه"⁽²⁾.

د- أهمية التّكرار:

يُعد التّكرار ظاهرة بارزة في الشعر قديماً وحديثاً وقد حظي بعناية العلماء ؛ لما له من وظيفة دلالية، وقيمة نفسية تتمثل في كونه يرجع صدى النفس وقيمة اجتماعية بحيث يمكن من خلال تكرار صفات ومقاطع معينة اكتشاف بيئة أو عادات وتقاليده مجتمع معين فهو يعكس صورة المجتمع من خلال إلحاحهم وإصرارهم على مجموعة من القيم الاجتماعية وثالثة موسيقية تتجلى في تكرار المقاطع والتي ينجم عنها رنة في أذن السامع وجمال في الأسلوب⁽³⁾.

ثانياً- الدراسة التطبيقية لصور التّكرار الواردة في شعر الخنساء:

يُعد التّكرار من الوسائل المهمة التي استخدمتها الخنساء في شعرها للتعبير عما تكابده من أحزان، كما يُعد طاقة كبرى استخدمتها لتوكيد المعنى وتقويته، فالتكرار الذي توظفه الشاعرة مفيد ينظم الصوت والكلمة والتركييب وعُدّ في مقطوعاتها إحدى الأدوات الجمالية التي ساعدتها على تشكيل موقفها وتصويره⁽⁴⁾، ومن صور التّكرار التي استخدمتها الشاعرة مايلي:

(1) ينظر المثل السائر، ص 146/2.

(2) قضايا الشعر المعاصر، لنازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط3، 1967م، ص 230 وما بعدها.

(3) أساليب التّأكيد والمبالغة في ديوان الخنساء دراسة دلالية، لفطيمة ميلي، (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري- الجزائر، 2011، ص 47.

(4) بلاغة التّكرار في مراثي الخنساء، لمليكة بوراوي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار - عنابة، منشورات مجلة العلوم الإنسانية، مارس 2006 .

تكرار الحرف:

تكرار (اللام، والراء):

ومنه قولها [من البسيط]⁽¹⁾:

فَبَيْتٌ سَاهِرَةٌ لِلنَّجْمِ، أَرْقُبُهُ حَتَّى أَتَى دُونَ غَوْرِ النَّجْمِ أَسْتَارُ
لَمْ تَرَهُ جَارَةً يَمْشِي بِسَاحَتِهَا لَرِيبَةٍ، حِينَ يُخْلِي بَيْتَهُ الْجَارُ
وَلَا تَرَاهُ، وَمَا فِي الْبَيْتِ يَأْكُلُهُ لَكِنَّهُ بَارَزَ بِالصَّحْنِ، مِهْمَارُ

كررت الشاعرة في القصيدة السابقة صوتا (الراء واللام) فخلق ذلك نوعاً من الترابط بين أجزاء النص وأحدث قرعاً موسيقياً له وقع مميز في النفس، وذلك لتقارب الصوتين من حيث المخرج فصوت الراء مجهور متوسط تكراري⁽²⁾ يحمل صفة التكرار والترجيع⁽³⁾، أما صوت اللام فهو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة⁽⁴⁾، ومن صفاته الليونة والمرونة⁽⁵⁾، وكلاهما يعبران عن مدى المعاناة التي ينوء بها إحساس الشاعرة، وقد أرادت من هذا التكرار الإشادة والمدح لأخيها الميت والثناء عليه من خلال ذكر صفاته وتعدد مآثرة الحميدة.

تكرار (الباء، الميم):

ومنه قولها في رثاء صخر [من البسيط]:⁽⁶⁾

يَاعَيْنِ جُودِي بِدَمْعٍ مِنْكَ مَسْكُوبٍ كَلُّؤُيْ جَالٍ فِي الْأَسْمَاطِ مَنَقُوبٍ
إِنِّي تَذَكَّرْتُهَ وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَفِي فُؤَادِي صَدْعٌ غَيْرُ مَشْعُوبٍ
نَعَمْ الْفَتَى كَانَ لِلْأَضْيَافِ إِذْ نَزَلُوا وَسَائِلِ حَلٍّ بَعْدَ النَّوْمِ مَحْرُوبٍ
كَمْ مِنْ مُنَادٍ دَعَا وَاللَّيْلُ مُكْتَنِعٌ نَفْسَتْ عَنْهُ جِبَالَ الْمَوْتِ مَكْرُوبٍ

شكّل حرفي (الباء والميم) بروزاً واضحاً لتشكل نغمة موسيقية داخل هذه القصيدة، فصوت الباء صوت شديد مجهور⁽⁷⁾، ومن صفاته الاتساع والامتلاء والعلو⁽⁸⁾، أما الميم فهو

(1) الديوان، ص 71.

(2) ينظر الأصوات اللغوية، ص 64-66.

(3) خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 86.

(4) الأصوات اللغوية، ص 64.

(5) خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 79.

(6) الديوان، ص 26.

(7) الأصوات اللغوية، ص 45.

(8) خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 101.

صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة⁽¹⁾، يحمل في صفاته المرونة والرقّة والتماسك⁽²⁾، فجاءت الكلمات (بدمع، مسكوب، مثقوب، مشعوب، محروب، مكروب) ذات دلالة على نفسية الشاعرة وشعورها بالوجع تجاه فقد أخيها كمن في قلبه شق لم يندمل وكيف أصبح حال قومه فقد كان من خير الرجال لأضيافه ومستجد لكل من دعاه ومنقذ لكل من طلب نجده⁽³⁾.

تكرار (السين، الصاد):

قولها في رثاء صخر [من الوافر]⁽⁴⁾:

يُؤرِّقُنِي التَّدَكُّرُ حِينَ أُمْسِي	فَأُصْبِحُ قَدْ بُلِيْتُ بِفَرْطِ نَكْسٍ
عَلَى صَخْرٍ وَأَيُّ فَتَى كَصَخْرٍ	لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَطِعَانِ حِلْسٍ
وَلِلْخَصْمِ الْأَلَدُ إِذَا تَعَدَّى	لِيَأْخُذَ حَقَّ مَظْلُومٍ بِقَنْسٍ
فَلَمْ أَرْ مِثْلَهُ رِزْءًا لِحِجْنٍ	وَلَمْ أَرْ مِثْلَهُ رِزْءًا لِلْإِنْسِ
أَشَدَّ عَلَى صُرُوفِ الدَّهْرِ أَيْدًا	وَأَفْضَلَ فِي الْخُطُوبِ بَغِيرَ لَبْسٍ

اجتمع في القصيدة السابقة صوتي (السين والصاد) وهي من الأصوات المهموسة، فالسين صوت رخو مهموس مرقق⁽⁵⁾، يحمل دلالة الرقة واللين والضعف⁽⁶⁾، أما الصاد فهو صوت رخو مهموس مفخم⁽⁷⁾، ومن معانيه الصفاء والنقاء والشدة والصلابة⁽⁸⁾، ونلاحظ تكرار السين والصاد في (أمسي، أصبح، نكس، حلس، للخصم، قنس، صرُوف، أفصل)، ولتشابه الصوتين في المخرج واشتراكهما في صفة الهمس نجد الشاعرة قد وظفتها في التعبير عن مدى حزنها ولتجسيد معنى الانهيار النفسي والتعب التي تعانيه والمعروف أن الإنسان عندما يكون حزيناً يكون كلامه أقرب الي الهمس وبتكرارها لهذه الأصوات حققت نوعاً من الانسجام الصوتي وقوة في التأثير علي المتلقي.

(1) ينظر الأصوات اللغوية، ص 45.

(2) خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 71.

(3) ينظر: شرح ديوان الخنساء، ص 183.

(4) الديوان، ص 125، 126، يروى: طعان خلس.

(5) علم الأصوات اللغوية، ص 65.

(6) خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 110.

(7) علم الأصوات اللغوية، ص 66.

(8) ينظر خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 148.

تكرار (الضاد، التاء):

قولها في رثاء صخر [من الوافر]⁽¹⁾:

أَلَا يَا عَيْنَ وَيَحَاكَ أُسْعِدِينِي لَرَيْبِ الدَّهْرِ وَالزَّمَنِ الْعَضُوضِ
وَلَا تُبْقِي دُمُوعاً بَعْدَ صَخْرٍ فَقَدْ كُفِّتَ دَهْرَكَ أَنْ تَفِيضِي
فَفِيضِي بِالْذُمُوعِ عَلَى كَرِيمٍ رَمَتَهُ الْحَادِثَاتُ وَلَا تَغِيضِي

وظفت الشاعرة في القصيدة السابقة صوتي (الضاد والتاء)، فالضاد صوت شديد مجهور⁽²⁾، يحمل صفة الضخامة والشدة والإملاء⁽³⁾، أما التاء فهي صوت شديد مهموس⁽⁴⁾ ومن أشهر معانيها الشدة والقساوة والغلظة⁽⁵⁾، وقد استعملت الشاعرة الصوتين في الكلمات (الخصوص، كلفت، تفيض، رمت، الحادثات، تغيضي) للدلالة على شدة الحزن فنجدها في البيت الأول تطلب من عينها أن تعينها بالبكاء الدائم على ريب الدهر وصروفه حتي ينفد ما عندها من دمع⁽⁶⁾.

تكرار (العين، الحاء):

قولها [من، الطويل]⁽⁷⁾:

تَذَكَّرْتُ صَخْرًا إِذْ تَغَنَّتْ حَمَامَةٌ هَتَفْتُ عَلَى غُصْنٍ مِنَ الْأَيْكِ تَسْجَعُ
فَظَلْتُ لَهَا أَبْكِي بِدَمْعِ حَزِينَةٍ وَقَلْبِي مِمَّا ذَكَّرْتَنِي مُوجَّعُ
تُذَكِّرُنِي صَخْرًا وَقَدْ حَالَ دُونَهُ صَفِيحٌ وَأَحْجَارٌ وَبَيْدَاءُ بَلَقَعُ

فالعين صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة⁽⁸⁾، يحمل في صفاته الرِّقَّةَ واللطافة⁽⁹⁾، أما الحاء فهي صوت مهموس يشبه العين في المخرج ويخالفه من حيث الصفة⁽¹⁰⁾، يحمل في

(1) الديوان، ص 131.

(2) الأصوات اللغوية، ص 48.

(3) خصائص الحروف ومعانيها، ص 154.

(4) الأصوات اللغوية، ص 61.

(5) خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 58.

(6) ينظر: أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء، 157.

(7) الديوان، ص 139.

(8) ينظر الأصوات اللغوية، ص 88.

(9) خصائص الحروف العربية ومعانيها، 218.

(10) ينظر الأصوات اللغوية، ص 88.

دلالتة الرقة والصفاء والنقاء⁽¹⁾، وقد تكرر الصوتين في (تسجع، بدمع، حزينة، موجع، حال، صفيح، أحجار، يلقع)، وقد اعطت الحروف القصيدة جو من الهدوء والاستقرار جعل الشاعرة تذكر أباها كلما سمعت الحمامة تشدو بصوتها المرتفع، فأخذت في البكاء بدموع غزيرة على أخيها الذي مات ودفن بمكان بعيد وأصبح بينها وأكوام التراب والحجارة والصحراء الشاسعة⁽²⁾.

تكرار (القاف، الفاء):

قول الشاعرة [من البسيط]⁽³⁾:

ما بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ مُهْرَاقٍ سَحًّا فَلَا عَازِبٌ مِنْهَا وَلَا رَاقِي
تَبْكِي عَلَى هَالِكٍ وَلِي فَأُورَثِي عِنْدَ التَّفَرُّقِ حُزْنًا حَرُّهُ بَاقٍ
لَوْ كَانَ يَشْفِي سَقِيمًا وَجَدُ ذِي رَجَمٍ أَبْقَى أَخِي سَالِمًا حُزْنِي وَإِشْفَاقِي

تكرر في القصيدة السابقة صوتا القاف والفاء، فالقاف صوت شديد مهموس⁽⁴⁾، ومن أشهر معانيه ما يدل على الشق والشدة⁽⁵⁾، أما صوت الفاء فهو صوت رخو مهموس مرقق⁽⁶⁾، ومن صفاته الشدة والغلظة والقوة⁽⁷⁾، فتكرر صوتي القاف والفاء ساهم في تجلي المعنى وزاد من قوة الدلالة اجتماع هذين الصوتان في كلمات تدل على القوة مثل: (مهراق، راقى، التفرق، إشفاقي) وقد استعملتهما الشاعرة في خطاب نفسها وعينها المتوالية بالبكاء على فراق أخيها بدمع لا ينقطع.

تكرار (النون، الهاء):

قولها [من البسيط]⁽⁸⁾:

يَا عَيْنِ بَكِّي عَلَى صَخْرٍ لِأَشْجَانٍ وَهَاجِسٍ فِي ضَمِيرِ الْقَلْبِ خَزَانٍ

(1) خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 185.

(2) ينظر شرح ديوان الخنساء، ص 184، 185.

(3) الديوان، ص 151.

(4) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث العلمي، لرمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1417هـ:

1997م، ص 54.

(5) خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 143.

(6) المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث العلمي، ص 43

(7) خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 135.

(8) الديوان، ص 188.

أتى ذكرْتُ ندى صخرٍ فهيجني ذكرُ الحبيبِ على سقمٍ واحزانِ
فإنكِي أخاكِ لأيتتامٍ أضَرَّ بهم رَيْبُ الزَّمانِ، وكلُّ الضَّرِّ يغشاني

صوت النون مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة⁽¹⁾، يوحى بالرقّة والضعف ويستعمل للتعبير عن مشاعر الألم⁽²⁾، أما الهاء فهو صوت رخو مهموس وقد يجهر به في بعض الظروف اللغوية الخاصة⁽³⁾، ويدل صوت الهاء على الاضطرابات النفسية⁽⁴⁾، ومثال الألفاظ الواردة في القصيدة السابقة: (أشجان، هاجس، هيجني، أحزان، يغشاني)، وقد أرادت الشاعرة من تكرار هذين الصوتين إخراج أكبر كمية من النفس لأن موقف الحزن والفخر بكرم أخيها يحتاج إلى ذلك فتقول لقد ذكرت كرم صخر، فتذكرت الأخ الحبيب بحزن ولوعة⁽⁵⁾.

(تكرار الكلمة):

من صور التكرار الواردة في القصيدة الواحدة قولها [من البسيط]⁽⁶⁾:

وإنَّ صَخْرًا لَوَالِينَا وَسَيِّدُنَا وإنَّ صَخْرًا إِذَا نَشْتُوا لَنَحَّارُ
وإنَّ صَخْرًا لِمُقْدَامٍ إِذَا رَكِبُوا وإنَّ صَخْرًا إِذَا جَاعُوا لَعَقَّارُ
وإنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمَّ الْهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلِمَ فِي رَأْسِهِ نَارُ

أظهرت الشاعرة من خلال تكرار لفظة (صخر) في أكثر من بيت لأنه هو المحور الأساسي في قصائدها وقد ساهم هذا التكرار على شد الانتباه إلى شخصية صخر ومعرفة الصفات التي يتمتع بها، فهي لم تكرر اسمه لذاته بل لذكر صفاته وما يوحى به اسمه من قيم خالدة.

ومن ذلك أيضا تكرار الكلمة شيوع لفظة (الدهر) في شعرها وكان في معظمه تشكو

الدهر وتمتعض منه، ومن الشواهد قولها [من الوافر]⁽⁷⁾:

أَلَا يَا عَيْنَ وَيَحَاكَ أَسْعِدِينِي لِرَيْبِ الدَّهْرِ وَالزَّمَنِ الْعَضُوضِ

(1) الأصوات اللغوية، ص 66.

(2) ينظر خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 164.

(3) ينظر الأصوات اللغوية، ص 88، 89.

(4) خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص 192.

(5) شرح ديوان الخنساء، ص 246.

(6) الديوان، ص 70.

(7) الديوان، ص 131.

وَلَا تُبْقِي دُمُوعاً بَعْدَ صَخِرٍ فَقَدْ كَلِّفَتْ دَهْرَكَ أَنْ تَفِيضِي
ويتضح من خلال تكرار لفظة (الدهر) في الأبيات السابقة الدلالة على ما أصابها من
حوادث الدهر المفجعة وكأنها مستسلمة لسطوته فقد أضعفها بأحداثه وأسرف في إيدائها وجعل
نفسها حزينة.

ومن صور تكرار الكلمة في قصائد متعددة قولها : [من الخفيف] ⁽¹⁾:

فَارِسٌ يَضْرِبُ الْكُتَيْبَةَ بِالسَّيْفِ فِ إِذَا أُرْدِفَ الْعَوِيلُ الصَّيَاحِ
وقولها [من الكامل] ⁽²⁾:

فَالْقَوَاهُ بِسِيوفِكُمْ وَمَا حَكِمَ وَبِنُضْحَةٍ فِي اللَّيْلِ كَالْقَطْرِ
فقد كررت الشاعرة في الأبيات السابقة لفظة (السيف) لأهميته الخاصة في الحرب
ولتظهر أيضاً ملامح بطولة أخيها وشجاعته ومهاراته في استعمال السيف ⁽³⁾. فلا يثنيه صيحات
الأعداء عند طلب النجدة، والاستغاثة ⁽⁴⁾، ولا تأخذه بهم رحمة فيلقاهم بالسيف ضرباً وبالرمح
طعناً ⁽⁵⁾، والمعركة متقدة النار أشد انتقاد.

ومن تكرار لفظة (أندية) في مواضع كثيرة، قولها [من البسيط] ⁽⁶⁾:

حَمَّالُ الْوَيْةِ هَبَّاطُ أَوْدِيَةِ شَهَادُ أُنْدِيَةِ ⁽⁷⁾ لِلجَيْشِ جَرَارُ
وقولها أيضاً [من البسيط] ⁽⁸⁾:

خَطَّابُ أُنْدِيَةِ، شَهَادُ أُنْجِيَةِ لَا وَاهِنٌ، حِينَ تَلْقَاهُ، وَلَا وَهْلُ
وفي موضع آخر قولها [من البسيط] ⁽⁹⁾:

شَهَادُ أُنْدِيَةِ، حَمَّالُ الْوَيْةِ قَطَاعُ أَوْدِيَةِ، سِرْحَانُ قِيَعَانِ

(1) الديوان، ص 44.

(2) الديوان، ص 86، يروى: وينضحه، بالنبل، كالقطر.

(3) الديوان، ص 108.

(4) ينظر شرح ديوان الخنساء، ص 136.

(5) ينظر: المصدر السابق، ص 131

(6) الديوان، ص 71.

(7) أندية: مجالس القوم، مختار الصحاح، مادة (ندا) ، ص 351.

(8) الديوان، ص 181.

(9) الديوان، ص 190.

كررت الشاعرة في الأبيات السابقة لفظة (أندية). وتعني المجالس التي يتباحث فيها القوم شؤونهم ولتدبير أمورهم السياسية، وقد استعملتها للدلالة على شجاعة أخيها ومكانته بين قومه فهو سيدهم وخطيبهم الذي يحضر مجالس أسرارهم المهمة⁽¹⁾.

(تكرار العبارة):

ويقصد به إعادة جملة أو عبارة أو جملة كاملة في أكثر من موضع من القصيدة أو من شعر الشاعر وهذا النوع كثير في الشعر الجاهلي⁽²⁾، ولهذا التكرار أثراً جميلاً في نفس المتلقي فيدفعه إلى متابعة قراءة النص، ومن صور تكرار العبارة تكرار جملة النداء في مطالع القصائد ومنه قول الشاعرة [من البسيط]⁽³⁾:

يا عينُ فيضي بدمعٍ منك مغزار
وابكي لصخرٍ بدمعٍ منك مدرار
وقولها [من السريع]⁽⁴⁾:

يا عين جودي بالدموع السُّجول
وابكي على صخرٍ بدمعٍ همول
وقولها في موضع آخر [من مجزوء الكامل]⁽⁵⁾:

يا عين جودي بالدموع
ع، فَقَدْ جَفَّتْ عَنْكَ الْمَرَاوِدُ
ويتضح من خلال تكرار جملة النداء حسرة الشاعرة وشدة حزنه فهي تجد في تكرار حرف المد الياء تنفساً لأهاتها حيث تحض عينيها على الاستمرار في البكاء؛ لأنها مصدر الدمع وقد وصفت الدمع في الأبيات السابقة بأوصاف أخرى من حيث الكثرة والفيض والغزارة والاستمرار كما نجد لتكرار صورة البكاء أهمية في نفس الشاعرة وقد أرادت من خلال ذلك زيادة التوجع والتحسر بذكر المكرر فالتكرار أصدر لحناً حزيناً يعمق الشعور بهذا الأسى.

وقولها في موضع آخر [من البسيط]:

يا لهف نفسي على صخرٍ إذا ركبت
خيل لخيّل كامثال اليعافير⁽⁶⁾

(1) ينظر شرح ديوان الخنساء، ص 182.

(2) جماليات التكرار في شعر امرئ، لقيس، لمحمد أبو الفتوح العفيفي، مؤسسة الإنشمار العربي للنشر والتوزيع بالإشتراك مع النادي الأدبي - بالرياض، 2013م، ط1، ص 136.

(3) الديوان، ص 88.

(4) الديوان، ص 158، ويروى: يا عين جودي بالدموع الهمول وابكي على صخرٍ بدمعٍ هجول

(5) الديوان، ص 55.

(6) الديوان، ص 103.

يا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى صَخِرٍ وَقَدْ لَهَفَتْ وَهَلْ يَرُدُّنَّ خَبَلَ الْقَلْبِ تَلْهِيْفِي؟⁽¹⁾
يا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى صَخِرٍ وَقَدْ لَهَفَتْ نَفْسِي، إِذَا التَفَ أَبْطَالَ بِأَبْطَالِ⁽²⁾
يا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى صَخِرٍ وَقَدْ فَرَعَتْ خَيْلٌ لِحَيْلٍ وَأَقْرَانٌ لِأَقْرَانِ⁽³⁾

نلاحظ في الأبيات السابقة تكرار الشاعرة لقولها: (يالَهْفَ نَفْسِي عَلَى صَخِرٍ) وقد مدت صوتها لإظهار حزنها على من فقدت وهو صخر، وقد ظهر تمسكها به من خلال تكرار اسمه بأن جعلته النقطة الأساسية في قصائدها واستطاعت بذلك أن تعبر عن آلامها مع تأكيد المعنى والمبالغة فيه.

وتقول الشاعرة في موضع آخر [من المتقارب]⁽⁴⁾:

أَعْيَيْ جُودًا وَلَا تَجْمُدَا أَلَا تَبْكِيَانِ لِصَخِرِ النَّدَى؟⁽⁵⁾
أَلَا تَبْكِيَانِ الْجَرِيءَ الْجَمِيلَ أَلَا تَبْكِيَانِ الْفَتَى السَّيِّدَا؟

وقد كررت الشاعرة عبارة: (أَلَا تَبْكِيَانِ) في القصيدة السابقة وقد جعلت البكاء النقطة الأساسية فيها فاختارت ألفاظ لها صلة وثيقة لإظهار الحزن وأبرزها (البكاء) للدلالة على الحزن والفقد، فالشاعرة تسأل عينيها وتطلب منها البكاء على صخر بدمع سخي فهو الكريم الجواد الشجاع والمقدام⁽⁶⁾.

وفي نهاية هذا المبحث نخلص إلى ما يلي:

- 1- أبدعت الشاعرة في توظيف السياق المعجمي في شعرها الذي أسهم بدوره في تحديد دلالة النص وتوجيهها.
- 2- كشفت الدراسة عن وجود الثنائيات اللفظية بكثرة في شعر الخنساء حيث استطاعت من خلالها تحقيق آثار دلالية سياقية متعددة.
- 3- وظفت الشاعرة ظاهرة الترادف في شعرها مما أسهم في توجيه الدلالة السياقية وتأكيد المعنى وإثراء التعبير الشعري .

(1) الديوان، ص 143.

(2) الديوان، ص 179.

(3) الديوان، ص 191.

(4) الديوان، ص 49، يروى : أَلَا تَبْكِيَانِ الْجَرِيءَ الْجَمِيلَ.

(5) الندى: الجود، مختار الصحاح، مادة (ندا) ، ص 351.

(6) ينظر شرح ديوان الخنساء، ص 70، 71.

4- شيوع ظاهرة التضاد بأنواعه في شعر الخنساء وذلك يدل علي براعة الشاعرة في استخدام أدوات اللغة لإثراء الدلالة وتوضيح المعنى.

5- اعتمدت الشاعرة على ظاهرة التكرار بشكل واضح في أغلب ألفاظ شعرها على مستوى اللفظ والتركيب واستطاعت من خلاله التعبير عن آلامها وتوكيد المعنى والمبالغة فيه.

المبحث الثاني

دلالة السياق المقاميّ في شعر الخنساء

المطلب الأول: دلالة السياقين العاطفي والثقافي.

المطلب الثاني: دلالة سياقي الموقف والتّلميح.

توطئة:

تمتاز اللغة العربية عن غيرها من اللغات بغزارة المعاني للفظ الواحد وكذلك بغزارة الألفاظ للمعنى الواحد فإذا ما دل اللفظ على أكثر من معنى لابد من اللجوء إلى العوامل الخارجية؛ أي دراسة الألفاظ بناءً على ما يحيط بها وليس بناءً على ما يكونها من حروف للكشف عن المعنى المطلوب من اللفظ، وتشمل العوامل الخارجية الحال والمناسبة وكل المشاركين في معنى الكلام وكذلك الثقافة والظروف الزمانية والمكانية وكل هذه الجوانب يمثلها السياق غير اللغوي الذي يُعرف أنه: "دراسة العناصر الغير لغوية المتعلقة بالمقام الذي تنطق فيه الكلمة وكل ما يتصل بها من ظروف وملابسات"⁽¹⁾، وفيما يلي دراسة لدور السياق المقامي (غير اللغوي) وبيان أنواعه ودوره في توضيح المعنى بالدراسة التطبيقية على شعر الخنساء والبداية بالسياق العاطفي.

(1) ينظر دور الكلمة في اللغة، ص57.

المطلب الأول

دلالة السّياقين العاطفي والثقافي

أولاً - دلالة السّياق العاطفي (النفسي) Emotional context:

ويقصد به: السّياق الذي يتناول التّعبير عن العواطف والانفعالات وإدراك التّبادل بين المعاني الموضوعية والمعاني العاطفية، فكلمة (حريّة وعدل) قد تُشحن في كثير من الأحيان بمضونات عاطفية قوية غير متوقعة في المواقف الإنفعالية⁽¹⁾، وللكلمتين الدلالة نفسها ولكنهما مختلفتان في البنية اللغوية، والسّياق العاطفي يحدد درجة القوة والضعف في الانفعال مما يقتضي تأكيداً أو مبالغة أو اعتدالاً⁽²⁾، فهو سياق غالباً ما يكون سياقاً ذاتياً يتعلق بالحالة النفسية للمشاركة في الحدث الكلامي.

وقد برز هذا النوع من السّياق في شعر الخنساء في مواضع عديدة ساهم فيها السّياق الخارجي للنّص في الكشف عن الدلالة الأصلية للكلمة ومن أمثلة ما جاء منه قولها [من البسيط]⁽³⁾:

يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى صَخْرٍ، وَقَدْ لَهَفْتُ	وَهَلْ يَرُدُّنَّ حَبْلَ الْقَلْبِ تَلْهِيفِي؟
ابْكِي أَخَاكَ، إِذَا جَاوَزْتَهُمْ سَحَرًا	جُودِي عَلَيْهِ بِدَمْعٍ غَيْرِ مَنْزُوفٍ
ابْكِي الْمُهِينَ تِلَادَ الْمَالِ، إِنْ نَزَلْتُ	شَهْيَاءُ، تَرْزُحُ بِالْقَوْمِ الْمَتَارِيفِ
وَابْكِي أَخَاكَ، لِدَهْرٍ، صَارَ مُؤَيَّلًا	وَالدَّهْرُ، وَيَخِيكَ، نَوْفَجٍ وَتَجْلِيفِ

اعتمدت الشاعرة في هذه القصيدة التي تحمل غرض الرثاء وجاءت الألفاظ المكونة للسّياق العاطفي في قولها: (يَا لَهْفَ، وَقَدْ لَهَفْتُ، حَبْلَ الْقَلْبِ، تَلْهِيفِي، ابْكِي أَخَاكَ، يَدْمَعٍ، غَيْرِ مَنْزُوفٍ، وَيَخِيكَ، فَجَعٍ)، ويتضح لنا أن السّياق العاطفي الخاص بهذه القصيدة هو سياق (الحزن) وقد وظفت الشاعرة هذه الألفاظ حسب سياقها العاطفي الخاص بها وهو اظهار الحزن والحسرة، وقد ساهم السّياق غير اللغوي في ايضاح الدلالة ويتمثل في المتكلم وهو الشاعرة مخاطبةً عينيها تأمرها بالبكاء في مقام يملأه الحزن والحسرة لبعد أخيها الذي أصبح مدفوناً في التراب.

وتقول الشاعرة: [من البسيط]⁽¹⁾:

(1) دور الكلمة في اللغة، ص 58.

(2) علم الدلالة، ص 70.

(3) الديوان، ص 143.

يا عَيْنِ، جُودِي بِدَمْعٍ مِنْكَ، مُهْرَاقٍ إِذَا هَذَا النَّاسُ، أَوْهَمُوا بِإِطْرَاقٍ
إِنِّي تُذَكِّرُنِي صَخْرًا، إِذَا سَجَعْتُ عَلَى الْعُصُونِ هُتُوفٌ ذَاتُ أَطْوَاقٍ
وَكُلُّ عَبْرَى تَيِّتُ، اللَّيْلُ، سَاهِرَةٌ تَبْكِي بُكَاءَ، حَزِينِ الْقَلْبِ مُشْتَاقٍ

جاءت في هذه الأبيات من القصيدة مجموعة من الألفاظ التي تفصح عن الحالة النفسية للشاعرة مثل: (جُودِي، بِدَمْعٍ، تُذَكِّرُنِي، عَبْرَى، سَاهِرَةٌ، تَبْكِي، بُكَاءَ، حَزِينِ الْقَلْبِ، مُشْتَاقٍ) ويتضح لنا أن السِّياق العاطفي الخاص بهذه القصيدة هو سياق "الشوق والحنين" وقد ساهمت العناصر الخارجية في تحديد المعنى فالمتكلم (الشاعرة) تخاطب عينيها بطلب البكاء والمناسبة التي قيلت فيها فقد أخيها وقد ضمننتها شوقها له وقد أحاطت هذه العناصر السِّياق العاطفي بدلالات نفسية هي الحنين والحزن والحسرة على فقد أخيها فنجدتها في أغلب قصائدها تدعو عينيها للبكاء عليه لأنه فقدته موجد.

كما نجد أثر للسياق العاطفي في قولها: [من الوافر]⁽²⁾:

أَرِقْتُ وَنَامَ عَنْ سَهْرِي صَحَابِي كَأَنَّ النَّارَ مُشْعَلَةٌ ثِيَابِي
إِذَا نَجْمٌ تَغَوَّرَ كُلْفَتُنِّي حَوَالِدُ، مَا تَوُوبُ إِلَى مَآبِ
فَقَدْ خَلَى أَبُو أَوْفَى خِلَالًا عَلَيَّ، فَكُلُّهَا دَخَلَتْ شِعَابِي

اعتمدت الشاعرة في هذه الأبيات على مجموعة من الألفاظ المكونة للسياق العاطفي مثل: (أَرِقْتُ - سَهْرِي - النَّارَ - مُشْعَلَةٌ - تَغَوَّرَ) وقد أحاطت هذه العناصر السِّياق العاطفي بدلالات نفسية تمثلت في شدة حزن الشاعرة على فراق أخيها، كما ساهمت العناصر الخارجية في تحديد السِّياق العاطفي لهذه القصيدة وهو سياق "البعد والفراق"، فالشاعرة تصور حياتها بعد فقد أخيها ثم تنقل إلى وصف حالتها وما تعانيه من سهر وحزن وقد ساهم مكان الشاعرة وتصويرها للنجوم، والزَّمان الذي هو في الليل في إحاطة السِّياق العاطفي بدلالات البعد والفراق. وتقول الشاعرة: [من البسيط]⁽³⁾:

يَا أُمَّ عَمْرٍو، أَلَا تَبْكِينَ مُغَوَّلَةً عَلَى أَخِيكَ، وَقَدْ أَعْلَى بِهِ النَّاعِي؟
فَانْجِي، وَلَا تَسْأَلِي نَوْمًا، مُسَلِّبَةً عَلَى أَخِيكَ، رَفِيعِ الْهَمِّ وَالْبَاعِ

(1) الديوان، ص 150، يروى: "مقبولة" بدل "ساهرة" و"أتبكي لكل جريح القلب مشتاق".

(2) الديوان، ص 24.

(3) الديوان، ص 138.

فَقَدْ فُجِعَتْ بِمِئْمُونٍ نَقِيْبُهُ جَمَّ الْمَخَارِجِ، ضَرَّارٍ، وَنَقَاعِ
فَمَنْ لَنَا إِنْ رَزَقْنَاهُ، وَفَارَقْنَا بِسَيِّدٍ، مِنْ وَرَاءِ الْقَوْمِ وَقَفَاعِ؟

استعملت الشاعرة في الأبيات مجموعة من الألفاظ الوجدانية والعاطفية وقد تمثلت في مواضع البحث: (تَبْكِينَ، مُغَوْلَةً، فابْكِي، لا تَسْأَمِي، نوحًا، مُسْلَبَةً، فُجِعَتْ، فَارَقْنَا) ويتضح لنا أن السياق العاطفي الخاص بهذه القصيدة هو سياق "الحسرة والمعاناة" فالشاعرة تخاطب نفسها تطالبها بالبكاء على أخيها كاشفة عن حزنها الشديد دون سأم لابسة ثوب الحِداد، وقد ساهمت الظروف الخارجية لهذه القصيدة في جعلها تدور حول مجال واحد وهو مجال العاطفة والحسرة وإعطائها المفهوم العام من أجل الوصول إلى الهدف المقصود.

ثانياً – دلالة السياق الثقافي (الاجتماعي) cultural context:

ويعني: "الإطار العام الذي يحوي المواقف اللسانية"⁽¹⁾، وتعني المحيط الثقافي بمفهومه الواسع الذي يشمل العلاقة بين التعبير اللساني وثقافة المجتمع المستعمل فيها هذا التعبير حيث تفسر الكلمات وفق سياقها الثقافي.

ويظهر السياق الثقافي في استعمال كلمات معينة في مستوى لغوي محدّد فالمثقف العربي المعاصر يختار كلمة (زوجة) أو (مدام) للدلالة على امرأته على حين يستخدم الرجل العادي كلمة (مَرا) للدلالة على زوجته⁽²⁾، أي لا بدا من تحديد نوع المجتمع اللغوي الذي تقال فيه الكلمة ودرجة ثقافة المتكلمين فكل جماعة مستوى ثقافي يظهر خلال السياق، ونجد السياق الثقافي في قولها: [من الطويل]⁽³⁾:

كَأَنَّ ابْنَ عَمْرٍو لَمْ يُصَبِّحْ لَغَارَةً بِخَيْلٍ، وَلَمْ يُعْمِلْ نَجَائِبَ⁽⁴⁾ ضُمراً
وَلَمْ يَجْزِ إِخْوَانُ الصَّفَاءِ، وَيَكْتَسَى عَجَاجًا، أَثَارَتُهُ السَّنَابِكُ، أَكْدَرَا
وَلَمْ يَبْنِ فِي حَرِّ الْهَوَاجِرِ مَسْرَةً، لِفُتَيَّتِهِ ظِلًّا، رِداءً مُحَيَّراً

(1) مبادئ في اللسانيات، لأحمد حساني، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، ط2، 1434هـ-2013م، ص284.

(2) مبادئ اللسانيات، أحمد قدور، ص359.

(3) الديوان، ص98-99.

(4) نَجَائِبُ: جمع مفرد نُجِيبٌ وهي الإبل، مختار الصحاح، مادة (نجب) ، ص348.

استعملت الشاعرة مجموعة من الألفاظ التي تدل على مظهر من مظاهر الحياة التي كانت يعيشها العرب في العصر الجاهلي وهي الحروب وكثرة الغزوات وقد تمثلت في مواضع البحث: (غارة - يخيّل - نجائب - عَجَاجًا - سنابكُ)، وكل هذه الألفاظ تعكس ثقافة المجتمع في العصر الجاهلي.

كما نجد أثر للسياق الثقافي في قولها [من البسيط]⁽¹⁾:

أَبْلَغُ سُلَيْمًا وَعَوْفًا، إِنَّ لَقِيَّتَهُمُ	عَمِيمَةً، مِنْ نِدَاءٍ غَيْرِ إِسْرَارِ
أَعْنِي الَّذِينَ إِلَيْهِمْ كَانَ مِنْزِلُهُ	هَلْ تَعْرِفُونَ ذِمَامَ الضَّيْفِ وَالْجَارِ؟
لَوْ مِنْكُمْ كَانَ فِينَا، لَمْ يُنَلْ أَبَدًا	حَتَّى تُلَاقَى أُمُورٌ، ذَاتُ آثَارِ
كَانَ ابْنُ عَمَّتِكُمْ، حَقًّا، وَضَيْفُكُمْ،	فِيكُمْ، فَلَمْ تَدْفَعُوا عَنْهُ بِإِخْفَارِ
شُدُّوا الْمَازَرَ، حَتَّى يُسْتَدْفَ لَكُمْ	وَسَمَرُوا، إِنَّهَا أَيَّامُ تَشَّامِرِ

أشارت الشاعرة إلى عادة من العادات الشائعة عند العرب في العصر الجاهلي وهي الدعوة إلى الأخذ بالثأر فالشاعرة في الأبيات السابقة تستنهض همم القوم وتحرضهم على أخذ الثأر لأخيها، ثم تلجأ إلى اللوم من أجل الوصول إلى الغرض من التحريض بقولها: (فَلَمْ تَدْفَعُوا عَنْهُ بِإِخْفَارِ)، وقد ساهم السياق الاجتماعي في إيضاح المقصود من القصيدة.

كما نجد في شعرها شيوخ ظاهرة النواح وطول الحزن والبكاء على الميت في أغلب قصائدها وهو مظهر من مظاهر الحياة في العصر الجاهلي فطول البكاء على الميت دليل مظهر اجتماعي على علو قدره ومكانته بين قومه فنجدها تارة تخاطب عينيها للبكاء وتارة أخرى تطلب الاستزادة من الدمع ثم تلجأ في مواضع أخرى إلى لوم عينيها إذا كفت عن البكاء ومن الشواهد قول الشاعرة: [من البسيط]⁽²⁾:

عَيْنِي، جُودًا بَدَمْعٍ، مِنْكُمْ، جُودَا	جُودًا، وَلَا تَعْدَا، فِي الْيَوْمِ، مَوْعُودَا
هَلْ تَذَرِيَانِ: عَلَى مَنْ سَبَلْتُكُمَا	عَلَى ابْنِ أُمِّي، أُبَيْتَ، اللَّيْلَ، مَعْمُودَا
دَارَأْتُ بِنَا الْأَرْضُ، أَوْ كَادَتْ تَدُورُ بِنَا	يَا لَهْفَ نَفْسِي، فَقَدْ لَاقَيْتُ صِنْدِيدَا
يَا عَيْنُ، فَايْكِي فَتَى، مَحْضًا ضَرَائِبُهُ	صَعْبًا مَرَاقِبُهُ، سَهْلًا إِذَا رِيَدَا

(1) الديوان، ص 90-91.

(2) الديوان، ص 59.

فوجد في القصيدة السابقة خطاب صريح لعينيها بأن تجود بالبكاء مكررة (جوداً) ثلاثة مرات.

ثم تقول في موضع آخر [من البسيط]⁽¹⁾:

يا عين، جُودِي بَدَمْعٍ غَيْرِ مَنْزُورٍ⁽²⁾ مثل الجُمَانِ، على الخَدَّينِ، مَخْذُورِ
وابْكِي أَخَاكَ كانَ مَحْمُودًا شَمَائِلُهُ مثلَ الهِلَالِ، مُنِيرًا، غَيْرَ مَغْمُورِ
فوجد خطاب صريح أيضاً لطلب البكاء مستعملة أداة النداء (يَا) للحث على الاستزادة من الدمع.

كما تقول [من الوافر]⁽³⁾:

أَيَا عَيْنِيَّ، وَيَحْكُمَا، اسْتَهْلَا بَدَمْعٍ غَيْرِ مَنْزُورٍ، وَعُلا
بَدَمْعٍ غَيْرِ دَمْعِكُمَا، وَجُودًا فَقَدْ أَوْثَقْتُمَا حُزْنًا وَدُلَا
في هذه الأبيات نجد الشاعرة تلوم عينيها والذي يبدو أنها قد سلت عن صخر ولم تعد تدمع بقولها: (وَيَحْكُمَا، اسْتَهْلَا) وتقصد أن تتابع عيناها البكاء مرة بعد أخرى.

كما نجد السياق الثقافي في قولها [من البسيط]⁽⁴⁾:

إِنِّي تَأْوِينِي الْأَخْزَانُ وَالسَّهَرُ فَالْعَيْنُ، مَنِّي، هُدُوءًا، دَمْعُهَا دُرُرُ
تَبْكِي لِصَخْرٍ وَقَدْ رَابَ الزَّمَانُ بِهِ إِذْ غَالَهُ حَدَثُ الْأَيَّامِ، وَالْقَدَرُ
سَمَحَ خُلَافَتُهُ، جَزَلَ مَوَاهِبُهُ وَافِي الدِّمَامِ، إِذَا مَا مَعَشَرَ غَدَرُوا
وقولها [من الطويل]⁽⁵⁾:

فَبُكُّوا عَلَى صَخْرٍ بَنَ عَمْرٍو، فَإِنَّهُ يَسِيرُ، إِذَا مَا الدَّهْرُ، بِالنَّاسِ، أَعْسَرَا
وقولها [من المتقارب]⁽⁶⁾:

وَفَجَّعَنِي رَيْبُ هَذَا الزَّمَانِ بِهِ، وَالْمَصَائِبُ قَدْ تَفَجَّعُ
فَمَا لِي وَلِلدَّهْرِ ذِي النَّائِبَاتِ أَكُلَ الْوُزْعِ بِنَا تُوزَعُ؟

(1) الديوان، ص 104.

(2) مَنْزُور: النَّزْرُ: القليل التافه، مختار الصحاح، مادة (نزر)، ص 352.

(3) الديوان، ص 154.

(4) الديوان، ص 101.

(5) الديوان، ص 99.

(6) الديوان، ص 137-138.

نلاحظ في القصائد السابقة شيوع ظاهرة اجتماعية في المجتمع الجاهلي وهي نسبة الأفعال إلى الذّهر في الجاهلية فنجد الشاعرة في معظم ديوانها تشكو الذّهر وتمتعض من كثرة توالي صروفه عليها فقد أخذ منها أعز ما تملك فما خرجت من مصيبة إلا وجاءها مصيبة أخرى، من الواضح أن القصائد السابقة قيلت في الجاهلية لا أيام دخول الخنساء في الإسلام، وعندما آمنت وأدركت الإسلام وعاشت فيه فترة من الزمن تأثرت به في كثير من قصائدها منها قولها [من البسيط]⁽¹⁾:

وَقَائِلِينَ: تَعَزِّي عَنْ تَذَكُّرِهِ فَالصَّبْرَ، لَيْسَ لِأَمْرِ اللَّهِ مَزْدُودُ

وقولها من [من الوافر]⁽²⁾:

هَرَيْقِي مِنْ دُمُوعِكَ، أَوْ أَفَيْقِي وَصَبْرًا إِنْ أَطَقْتَ وَلَنْ تَطْنِيقِي
وَلَكْنِي وَجَدْتُ الصَّبْرَ خَيْرًا مِنْ النَّعْلَيْنِ، وَالرَّأْسِ الْحَلِيقِ

يتضح من القصائد السابقة أنها قيلت في زمن الإسلام في قولها: (الصبر، لأمر الله مردود، وجدت الصبر خيراً) وغيرها من الألفاظ التي أخذت منحى جديد لاستجابتها للإسلام فبعد أن أطبق الحزن على الخنساء زمناً طويلاً أخذت تتأسى عنه بالصبر والتحمل لأن الموت أمر من الله ولا مرد له.

وفي نهاية هذا المبحث نخلص إلى ما يلي:

1- اعتمدت الشاعرة على عناصر السياق غير اللغوي في نصوص شعرها مما ساعد في توجيه دلالة النص وتحديدها.

2- توظيف الشاعرة للسياق العاطفي في أغلب نصوص شعرها وهذا يدل على صدق مشاعرها الوجدانية العاطفية تجاه مصيبتها بفقد أخويها.

3- توظيف الشاعرة للسياق الثقافي في نصوص شعرها وقد ساهم ذلك في الإفصاح على عادات عصرها وتقاليدها.

(1) الديوان، ص 61.

(2) الديوان، ص 147-148.

4- تضمن معجمها ألفاظ تدل على مظاهر الحياة التي يعيشها العرب في العصر الجاهلي وتتمثل في: الحروب وكثرة الغارات، والدعوة إلى الأخذ بالثأر، وطول الحزن والبكاء على الميت، ونسبة الأفعال إلى الدهر.

5- برزت في قصائد شعرها ألفاظ إسلامية تدل على عقيدة الشاعرة وتأثرها بقيم الإسلام ومعانيه.

المطلب الثاني

دلالة سياقي الموقف والتلميح

أولاً - سياق الموقف:

ويعني: "الموقف الخارجي الذي يمكن أن تقع فيه الكلمة فتغير دلالتها تبعاً لتغير الموقف أو المقام"⁽¹⁾، ويشمل المقام كل ما يحيط بالموقف كالمتكلم والسامع والظروف والعلاقات الاجتماعية، فالسياق المقامي يوفر جزئياً بعض العوامل أو المحددات التي تسهم في تحديد معاني التعبيرات اللغوية والمقامات بوصفها سياقاً هي صنف متأصل في المحددات الاجتماعية⁽²⁾، وقد أشار اللغويون العرب القدامى إلى أهمية سياق الموقف في إيضاح الدلالة وخاصة عند البلاغيين أصحاب العبارة الشهيرة "لكل مقام مقال"⁽³⁾، كما عرفه تمام حسان أنه: "جملة من المواقف الاجتماعية تضم المتكلم والسامع أو السامعين والظروف والعلاقات الاجتماعية والأحداث الواردة في الماضي والحاضر ثم التراث والفلكلور والعادات والتقاليد والمعتقدات"⁽⁴⁾، فهو يشمل كل جوانب عملية الاتصال من المتكلم والمجتمع والتاريخ والغايات والمقاصد، وهو بهذا قد اشترط ملاحظة العنصر الاجتماعي الذي هو المقام واعتبره ضرورة في تحديد المعنى الدلالي والوصول إلى فهم المعنى⁽⁵⁾.

أما علماء النص فقد اشترطوا وجود المقام من أجل خدمة النص وتحقيق الغرض من الاتصال، ولابد للنص أن يتوافق مع الموقف، ذلك أن الموقف هو الذي يحدد نوعية الاستراتيجيات الفعالة، فهو الذي يساعد على إنشاء التوقعات والمعرفة المطلوبة⁽⁶⁾.

وقد عده (ديبوجراند) من المبادئ العاملة في إنشاء النصوص ويعني ذلك ضرورة أن يكون النص موجهاً للتلاؤم مع موقف معين بغرض كشفه أو تغييره وقد يكون الموقف مباشراً يمكن إدراكه من البيئة أو غير مباشر يمكن إستنتاجه بالتأمل وهذا العنصر يفترض وجود اثنين يتعاملان مع النص أحدهما مرسل والثاني مستقبل⁽⁷⁾.

(1) علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ص 90.

(2) إستراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية، لعبدالهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 43.

(3) وقد فصلت الحديث عنه في ص 26.

(4) ينظر اللغة العربية معناها ومبناها، ص 352.

(5) ينظر المصدر السابق، ص 345.

(6) علم النص ونظرية الترجمة، ليوسف نور عوض، دار الثقة، مكة المكرمة، ط1، 1410هـ، ص 46.

(7) المصدر السابق، ص 50.

ثانياً- عناصر سياق الموقف الواردة في ديوان الخنساء :

تُعد اللغة مادة التّواصل وظيفتها التعبير عن أغراض المتكلم لتحقيق غايات التواصل بينه وبين أفراد مجتمعه، في حين أن السّياق هو محيط هذا التواصل ومن خلاله يتحدد الهدف المقصود من اللغة سواء كان سياق نفسي أو اجتماعي داخلي أو خارجي ويشمل عناصر سياق الموقف وتعني العناصر غير اللغوية التي تحيط باللفظة والمحيط الاخباري الذي تستعمل فيه الكلمات شرط وجود المناسبة بين الكلام والموقف وتشمل عناصر سياق الموقف:⁽¹⁾

1- المتكلم.

2- السّامع.

3- النّص.

4- بيئة الاتصال (المكان والزمان).

كما تناول عناصر سياق الموقف علماء النّص ومنهم براون ويول حيث يرى كليهما أن محلل الخطاب ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب ويشمل:⁽²⁾ المتكلم / الكاتب، والمستمع / القارئ، والزمان والمكان، أما هايمس فيرى أن عناصر السياق تشمل:⁽³⁾

أ- المرسل: وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول.

ب- المتلقي: وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول.

ج- الحضور: وهم مستمعون آخرون حاضرون يسهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي.

د- الموضوع: وهو مدار الحدث الكلامي.

هـ- المقام: وهو زمان ومكان الحدث التواصل، وكذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الاشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه.

و- القناة: كيف تم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي كلام، كتابة، إشارة.

ز- النظام: اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل.

ح- شكل الرسالة: ما هو الشكل المقصود: درشة، جدال، عظة، خرافة، رسالة غرامية.

(1) ينظر اجتهادات لغوية، ص252.

(2) لسانيات النّص مدخل إلى انسجام الخطاب، لمحمد خطابي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م، ص52.

(3) المصدر السابق، ص53.

ط- **المفتاح:** ويتضمن التقويم هل كانت الرسالة موعظة حسنة، شرحاً مثيراً للعواطف.

ي- **الغرض:** أي ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصل.

أما العالم جاكبسون (Jacobson) فيرى أن كل حدث لغوي يتضمن رسالة ومرسلاً إليه ولتكون الرسالة فاعلة فإنها تحتاج إلى سياق (مرجع) تحليل عليه ويكون قابلاً لأن يدركه المرسل إليه⁽¹⁾، وقد قسم سياق (المقام) إلى قسمين:⁽²⁾

1- **المقام الخارجي:** أي ما هو خارج عن الذات المرسله وكل ما لا يختص بها، وهو مقام تتنوع عناصره وتتعدد وتشمل: المتلقي، نوع الاتصال وقناته، السياق العام للنص، طبيعة الموضوع.

2- **المقام الداخلي:** وهي مقاصد المرسل.

وفيما يلي دراسة تطبيقية لعناصر سياق الموقف الواردة في ديوان الخنساء: وظفت الخنساء هذا النوع من السياق في ديوانها ومن أمثلة ما جاء منها قولها: [من البسيط]⁽³⁾:

بَنِي سُلَيْمٍ، أَلَا تَكُونُ فَارَسَكُم؟	خَلِيٍّ، عَلَيَّكُمْ، أُمُورًا، ذَاتَ أُمَرَّاسٍ
مَا لِلْمَنَائِيَا تُعَادِيَنِيَا وَتَطْرُقُنَا	كَأَنَّنَا، أَبَدًا، نُحْتَرُّ بِالْفَاسِ؟
تَعُدُّو عَلَيْنَا، فَتَأْبَى أَنْ تُزِيلَنَا	لِخَيْرٍ، فَالْخَيْرُ مِنَّا رَهْنٌ أَرْمَاسٍ
وَلَا يَزَالُ حَدِيثُ السِّنِّ مُقْبَلًا	وَفَارَسًا، لَا يُرَى مِثْلُ، لَهُ، رَاسٍ

وظفت الشاعرة في هذه القصيدة التي تحمل غرض الرثاء عناصر سياق الموقف وتمثلت في المتكلم (الشاعرة) مخاطبة قومها بني سليم تطلب منهم البكاء على أخيها معاوية بقولها: (ألا تبكون؟ وخلى عليكم) وقد جاءت هذه الألفاظ مناسبة للمقام الذي قيل فيه وهو مقام الفقد والتترك بعد الموت، وقد استعانت بزم (الليل والنهار) لتدل على قدم الموت في الصباح والمساء وكثرة تفجعها بفقد أبناءها وكأنهم أشجار تقطعهم الموت الواحدة تلو الأخرى بالفأس⁴، ثم أشارت إلى المكان بعد الموت بقولها: (رهن أرماس) وقد ساهمت كل هذه العناصر على إيضاح المعنى المقصود من القصيدة.

(1) المعنى خارج النص أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب، ص 86.

(2) ينظر: المصدر السابق، ص 87.

(3) الديوان، ص 124.

(4) _ ينظر شرح ديوان الخنساء، ص 122 .

وجاء في سياق آخر قولها [من الطويل]⁽¹⁾:

أُبْكِي أَبِي عَمْرًا، بَعِينِ غَزِيرَةً
وَصِنُوءِي، لَا أَنْسَى مُعَاوِيَةَ الَّذِي
وَصَخْرًا، وَمَنْ ذَا مِثْلُ صَخْرٍ، إِذَا غَدَا
فَذَلِكَ، يَا هِنْدُ، الرَّزِيَّةُ⁽²⁾ فَاعْلَمِي

قَلِيلٍ، إِذَا نَامَ الْخَلِي، هُجُودَهَا
لَهُ، مِنْ سَرَاةِ الْحَرَّتَيْنِ، وَفُودَهَا
بَسَاحَتِهِ الْأَبْطَالُ، قَزَمَ يَقُودَهَا؟
وَنِيرَانُ حَرْبٍ، حِينَ شُبَّ وَقُودَهَا

من خلال هذه القصيدة نلاحظ براعة الشاعرة في توظيف عناصر سياق الموقف فالتكلم (الشاعرة) تخاطب هند بنت عُنْبَةَ عند فقدتها أباها عُنْبَةُ وشَيْبَةَ وأخاها الوليد في وقعة بَدْرٍ وقد زعمت أنها أعظم مصيبة من الخنساء فأجابتها بأبيات مناسبة لمقام الحزن في قولها: أُبْكِي أَبِي عَمْرًا، بَعِينِ غَزِيرَةً فَذَلِكَ يَا هِنْدُ، الرَّزِيَّةُ فَاعْلَمِي³

وقد استعانت بالألفاظ الدالة على الزَّمن في قولها: (إِذَا نَامَ الْخَلِي، هُجُودَهَا) وتعني الليل وما يحمله من دلالات السَّهر والقلق فهو الباعث لهما في سواده وطوله مناسبة لسواد وطول مصيبتها ثم انتقلت إلى ذكر ديار قومها سُلَيْم بقولها: (الْحَرَّتَيْنِ)⁽⁴⁾، وتعني حرتي بني سُلَيْم وبني هلال وقد ذكرتها في سياق الكرم والثناء على أخويها وما يتمتعان به من مكانة بين قومهم.

وقالت [من المتقارب]⁽⁵⁾:

أَبَى طُؤُلُ لَيْلِي، لَا أَهْجَعُ
نَعِي ابْنَ عَمْرٍو أَتَى مُوهِنًا
وَفَجَّعَنِي رَيْبُ هَذَا الزَّمَانِ
فَمِثْلُ حَبِيبِي أَبْكِي الْعُيُونَ

وَقَدْ عَالَنِي الْخَبَرُ الْأَشْنَعُ
قَتِيلًا، فَمَالِي لَا أَجْرَعُ؟
بِهِ، وَالْمَصَائِبُ، قَدْ تَقْجَعُ
وَأَوْجَعُ مَنْ كَانَ لَا يُوجَعُ

نلاحظ في هذه الأبيات حضور عناصر سياق الموقف فالتكلم (الشاعرة) تصف حالة وقع خبر وفاة أخيها صخر والمخاطب جماعة من القوم ومستعينة بألفاظ دالة على الزَّمن في قولها: (طُؤُلُ لَيْلِي، وَرَيْبُ الزَّمَانِ) فجاءت هذه الألفاظ مناسبة للمقام الذي قيلت فيه فحزن

(1) الديوان، ص 63.

(2) الرَّزِيَّةُ: المصيبة، مختار الصحاح، مادة (رزأ) ، ص 138.

(3) _ ينظر شرح ديوان الخنساء، ص 216 _ 217 .

(4) الحرة: أرض ذات حجارة سود نخرة كأنها أحرقت بالنار، معجم البلدان، 245/2.

(5) الديوان، ص 137.

الشاعرة على فقد أخيها جعلها تشعر بطول مدى الليل، وكذلك الزمان الذي فجعها وأوجعها وأوجع كل قومها.

وجاء في سياق آخر قول الشاعرة [من الوافر]⁽¹⁾:

هَرَيْقِي مِنْ دُمُوعِكَ، أَوْ أَفَيْقِي وَصَبْرًا إِنْ أَطَقْتَ، وَلَنْ تُطِيقِي
وَقُولِي: إِنَّ خَيْرَ بَنِي سُلَيْمٍ، وَقَارَسَهُمْ، بَصْحَرَاءِ الْعَقِيقِ⁽²⁾
وَإِنِّي وَالْبُكَاءِ، مِنْ بَعْدِ صَخْرٍ، كَسَالِكَةٍ سَوَى قَصْدِ الطَّرِيقِ
فَلَا، وَأَبِيكَ، مَا سَلَيْتُ صَدْرِي بِفَاحِشَةٍ، أَتَيْتُ، وَلَا عُفُوقِ

فالشاعرة تخاطب نفسها وتطلب منها أن تسكب الدمع ثم تكف عن ذلك وتصبر لما أصابها من البلاء جازمة أنها لن تستطيع ذلك، وقد قيلت هذه القصيدة في أخيها معاوية فجاءت ألفاظها مناسبة للمقام الذي قيلت فيه وهو حزنها على فقدته ثم تنتقل إلى وصف كرمه بقولها: (إِنَّ خَيْرَ بَنِي سُلَيْمٍ...)، وقد استعانت بذكر موضع مقتله في صحراء العقيق، لتعطي هذا المكان رمزاً إيحائياً بالحزن والبكاء، وتكون من بعده كمن سار ليلاً على غير معرفة منه بطريق يسلكه⁽³⁾، فهي كالمضاللة إن بكت سواه أو تركت البكاء عنه فتكون كمن سرى على غير طريق.

ثانياً - دلالة سياق التلميح (الدلالة المجازية):

يُعد التعبير المجازي عنصر من عناصر التصوير الذي يعطي المرسل مقدرة في التعبير عن المعنى الواحد بدلالات مجازية متنوعة وبوسائل مختلفة حسب ما تقتضيه الألفاظ فهي توصف باللامتناهية، وتنقسم عند الاستعمال إلى⁽⁴⁾: معنى حقيقي وهو اللفظ الدال على موضوعه الأصلي، ومعنى مجازي وهو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة، وهو مأخوذ من جاز من هذا الموضع إلى هذا الموضع، إذا تخطاه إليه، والدلالة المجازية أهمية بالغة في تحديد معنى النص كما تساهم مجموعة من القرائن في ضبطها حسب ما يقتضيه السياق فهي تتصف بالتعدد فالشاعر يختار من الصور الشعرية ويضعها في تراكيب لها دلالات

(1) الديوان، ص 147.

(2) العقيق: وادٍ لبني سُلَيْمٍ أو مكان لبني عُقَيْل فيه قُرَى وعيون عذبة الماء ونخل، ينظر: معجم البلدان، 4/139.

(3) شرح ديوان الخنساء، ص 21.

(4) المثل السائر، 84/1.

مؤثرة تجعل الجملة الشعرية أكثر إيحائياً، "ويقصد بالمعنى الإيحائي ذلك النوع من المعنى الذي يتعلق بكلمات ذات مقدرة خاصة على الإيحاء نظراً لشفافيتها"⁽¹⁾.

فالمعنى الإيحائي يخرج باللغة من دلالاتها المعجمية المباشرة إلى دلالات أوسع وأعمق فيختار منها الشاعر ما يناسب تجربته وبذلك يعطي إيحاء للكلمة المختارة ودلالاتها الخاصة، والنّاظر في شعر الخنساء يلاحظ سبب اختيار الشاعرة لكلمات خاصة بها لتشكل معجمها اللغوي، فنجدها تختار من الأساليب الفنية والصور البلاغية ما يناسب أحاسيسها ومشاعرها، وفيما يلي دراسة لبعض الصور البلاغية الواردة في شعر الخنساء:

أولاً - التشبيه:

ويعرف لغة⁽²⁾ بأنه: التمثيل، وأشبه فلاناً وشابهه، وأشّبه عليه الشيء والشبه والشبه والشبه المثل، والجمع أشباه، وأشّه الشيء الشيء: مائله.

وفي الاصطلاح:

يعرفه علماء البيان: بأنه "الدلالة على اشتراك شيئين في وصف من أوصاف الشيء في نفسه كالشجاعة في الأسد، أو النور في الشمس"⁽³⁾.

ويعرفه ابن رشيق: "التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى أن قولهم "خد كالورد" إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه"⁽⁴⁾.

ونلاحظ مما سبق أن المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للتشبيه لا يختلفان كثيراً فكل المعنيين يدلان على المماثلة والمقاربة بين شيئين أو أكثر يشتركان في صفة أو أكثر بأداة مخصوصة.

يقول علماء البلاغة أن التشبيه أربعة أركان هي⁽⁵⁾: المشبه والمشبه به وسيميان بطرفي التشبيه، وأداة التشبيه وهو الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، ووجه الشبه، وهو الصفة أو الصفات التي تجمع بين الطرفين.

(1) علم الدلالة، ص39.

(2) ينظر مختار الصحاح، مادة (شب)، ص183، ولسان العرب، مادة (شبه)، 503/13.

(3) التعريفات، ص52.

(4) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، 286/1.

(5) علم البيان، لعبدالعزیز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (لاط)، 1405هـ-1982م، ص64.

ويُعد التشبيه من أكثر الأساليب الفنية التي تدل على قدرة الشاعر على الإبداع ومن خلاله تظهر براعته في تمثيل المعاني والتعبير عنها في صور رائعة ذات دلالات إيحائية تجذب المتلقي وقد اعتمدت الخنساء على التشبيه في شعرها لتتنقل مشاعرها وأحاسيسها ومن الشواهد قولها [من مجزوء الكامل]⁽¹⁾:

مَنْ حَسَّ لِي الْأَخَوِيَّ —————
نِ، كَالْغُصْنَيْنِ، أَوْ مَنْ رَاهُمَا؟
أَخَوَيْنِ كَالصَّقْرَيْنِ، لَمْ —————
يَرَّ نَاطِرٌ شَرَّوَاهُمَا

في البيتين السابقين شبهت الشاعرة أخويها بالغصنين وقد استخدمت أداة التشبيه (الكاف) ووجه الشبه في التماسك والارتباط بين أخويها فهما مرتبطان ببعض ارتباط الغصن بالشجر، ثم تنقل في البيت الثاني إلى تشبيه أخويها بالصقرين ووجه الشبه في علو المكانة والشرف فلا يوجد مثلهما ولم يروا من قبل وقد ساهم التشبيه في إيضاح لحالة وهي وصف الشاعرة أخويها.

كما تظهر براعة الشاعرة في تصوير شجاعة أخيها بقولها [من البسيط]⁽²⁾:

حِلْفُ النَّدَى، وَعَقِيدُ الْمَجْدِ، أَيَّ قَتَى —————
كَالْلَيْثِ فِي الْحَرْبِ لَا نِكْسٌ وَلَا وَاْنِ!

شبهت الشاعرة أخاها بالليث واستخدمت أداة التشبيه (الياء) ووجه الشبه في الشجاعة والإقدام على الحرب.

ومن التشبيهات قولها أيضاً: [من البسيط]⁽³⁾

جَمُّ فَوَاضِلُهُ، تَنْدَى أَنْامِلُهُ —————
رَدَادُ عَارِيَةٍ، فَكَأَنَّكَ عَانِيَةٌ

شبهت الشاعرة في البيت الأول كرم أخيها وفضله على الناس بالبدر الذي يكشف الظلمة بضوئه ليلاً للمسافر وعابر الطريق ووجه الشبه في العطاء، كما نجد التشبيه في البيت الثاني في قولها: (كضیغم باسل) قد شبهت أخيها في قتاله لأعداءها المغيرين بالأسد الكاسر ووجه الشبه في الشجاعة والقوة.

(1) الديوان، ص202.

(2) الديوان، ص192.

(3) الديوان، ص113.

كما نجد التشبيه في قولها [من مجزوء الكامل]⁽¹⁾:

فَكَأَنَّمَا أَمَّ الزَّمَانُ نَحُورَنَا بِمُدَى الدَّبَائِحِ

تصف الشاعرة حال قومها بعد وفاة صخر فشبهت تقلب الزمان عليهم بمدى الدَّبَائِحِ،
فيوجه إلى رقابهم السكاكين لذبحهم، ووجه الشبه في الهلاك والضَّياع.

ومن الصور التشبيهية أيضاً قول الشاعرة [من البسيط]⁽²⁾:

مثل الرديني⁽³⁾ لم تنفد شبيبته كأنه، تحت طي البرد⁽⁴⁾، إسوار

في البيت السابق استعملت الشاعرة أداتي التشبيه (مثل - كَأَنَّ) لإبراز صفات أخيها
وهو في ريعان شبابه، وقد شبهته بالزَّرمح الجيد الذي له قامة مستقيمة طويلة وقد ثوى ثوبه على
جسمه قليل اللحم كالإسواره كناية عن فتوته وعدم ترهل جسمه⁵.

ومن صور التشبيه قولها في تصوير فرس أخيها [من السريع]⁽⁶⁾:

فَأَوَّلَجَ السَّوْطَ عَلَى حَوْشِبٍ أَجْرَدَ، مَثَلِ الصَّدْعِ الْأَعْقَرِ

تُثْبِطُهُ السَّاقُ بِشَدٍّ، كَمَا مَالَ هَجِيرُ الرَّجُلِ الْأَعْسَرِ

في الأبيات السابقة تصف الشاعرة فرس أخيها وهو يحثه على السير من خلال التلويح
بالسوط بالضخامة وقصر الشعر في قولها: (حَوْشِبَ أَجْرَدَ) وتشبهه بالطَّيِّبِ المعتدل الخلق الذي
يخالط لونه حمرة⁷، ووجه الشبه في السرعة والقدرة على الجري، ثم شبهت ميلان فرسه عند رميه
للسهام وقد ركله راكبه في خاصرته فاندفع كأنه حوض بناه رجلٌ أخرق⁸، ووجه الشبه في القوة
وبلوغ الهدف.

ومن التشبيهات أيضاً قولها [من الكامل]⁽⁹⁾:

فَالْقَوُّهُمْ بِسِيُوفِكُمْ، وَرَمَاحِكُمْ وَبِنُضْحَةٍ فِي اللَّيْلِ، كَالْقَطْرِ¹⁰

(1) الديوان، ص 39.

(2) الديوان، ص 72.

(3) الرُّدَيْنِي: الزَّرمح المنسوب إلى امرأة سمَّهر تُسَمَّى رُذَيْنَةَ، مختار الصحاح، مادة (ردن) ، ص 138.

(4) البُرْد: من الثياب، والبُرْدَةُ: كساء أسود مربع فيه صفر تلبسه الاعراب، المصدر السابق، (برد) ، ص 32.

(5) _ شرح ديوان الخنساء، ص 232.

(6) الديوان، ص 80، ويروى: نفي الرجل الأعسر.

(7) شرح ديوان الخنساء، ص 82.

(8) المصدر السابق، ص 84.

(9) الديوان، ص 86، 87 ويروى: بالنَّيْل في اللَّيْلِ.

(10) الْقَطْرُ: المطر، مختار الصحاح، مادة (قطر) ، ص 295.

بِمَقْومٍ، لَدُنِ الْكُغُوبِ، سِنَانُهُ ذَرِبُ الشَّابَةِ، كَقَادِمِ النَّسْرِ
وَنَجَا رُبْعَهُ يَوْمَ ذَلِكَ، مُرَهَّقاً لَا يَأْتَلِي، فِي جَوْدِهِ، يَجْرِي
فَأَتَتْ بِهِ، أَسَلَ الْأَسِنَّةِ، ضَامِرٌ مَثَلُ الْعُقَابِ، غَدَتْ مِنَ الْوَكْرِ

في الأبيات السابقة نجد الشاعرة قد جمعت بين عدة متشابهات ففي البيت الأول شبهت الشاعرة قوم بني سليم في لقائهم ليلاً قوم بني أسد والذي منهم قاتل صخر بالمطر الشديد المنقطر، ووجه الشبه في النزول والشدة حيث تسقط الرِّماح والنِّبال بالشَّدة كالمطر، ثم انتقلت إلى وصف الرمح الذي طعن به ربيعة الأسدي أخيها صخر وأودي بحياته بقوله "بِمَقْومٍ - كَقَادِمِ النَّسْرِ"، وقد شبهت استواء الرِّمح ورهافته بقادم النَّسر ووجه الشبه في الاستواء، ثم انتقلت إلى وصف حال ربيعة الأسدي وقد فر خوفاً من المعركة ونجاته من الرِّماح، وقد شبهت الرِّماح المتشابكة الكثيفة بالأسل، وقد شبهت فرسه بالنَّسر بقولها: (مثلُ العُقَابِ)، في حدثها وخفتها وسرعة ذهابها⁽¹⁾.

ومن صور التشبيه قول الشاعرة في وصف حالها [من البسيط]⁽²⁾:

إِنِّي تَأْوِبُنِي الْأُحْزَانُ وَالسَّهَرُ فَالْعَيْنُ، مَنِّي، هُدُوءًا، دَمْعُهَا دُرُّ
فوجد الشاعرة في البيت السابق تصور حالها بعد مقتل صخر فالحزن يعاودها ليلاً ويدفعها إلى البكاء، وقد شبهت دموعها بالدرر المتساقطة وقد حذفت الأداة وجعلت المشبه هو عين المشبه به ووجه الشبه في الصفاء والنقاء.

ومن التشبيهات ما قالته الشاعرة في طلب البكاء قولها [من البسيط]⁽³⁾:

يَا عَيْنِ، جُودِي بِدَمْعٍ، مِنْكَ مِذْرَارٍ جُهْدَ الْعَوِيلِ، كَمَاءِ الْجَدُولِ⁴ الْجَارِي
حيث شبهت الشاعرة دموعها بماء الجدول وهو النهر الجاري ووجه الشبه في الغزارة وكثرة الجريان والاستمرار في البكاء.

(1) شرح ديوان الخنساء، ص 132 .

(2) الديوان، ص 101.

(3) الديوان، ص 112.

(4) الجدول : النهر الصغير، مختار الصحاح، مادة (جدل) ، ص 60 .

ثانياً - الاستعارة:

تُعد الاستعارة من الأساليب الفنية التي تنهض بالنصوص الشعرية، وذلك لما تضيفه من رونق للكلام وقدرة على التوسع في المعاني فهي ظاهرة لغوية معروفة منذ القدم عند البلاغيين والأدباء ويتم فيها استخدام لفظ عوضاً عن لفظ آخر لوجود التشابه بين طرفيها وتُعرف لغة: "العَارِيَّة والعَارَةُ: مَا تَدَاوَلُوهُ بَيْنَهُمْ، وَقَدْ أَعَارَهُ الشَّيْءَ وَأَعَارَهُ مِنْهُ وَعَاوَرَهُ إِيَّاهُ وَالْمُعَاوَرَةُ وَالنَّعَاوُرُ: يُشْبِهُ الْمَزَاوِلَةَ، وَالتَّدَاوُلُ فِي الشَّيْءِ يَكُونُ بَيْنَ اثْنَيْنِ... وَتَعَوَّرَ وَاسْتَعَارَ: طَلَبَ الْعَارِيَّةَ وَاسْتَعَارَ الشَّيْءَ اسْتَعَارَهُ مِنْهُ: طَلَبَ مِنْهُ أَنْ يَغْيِرَهُ إِيَّاهُ"⁽¹⁾.

والاستعارة في المعجم الوسيط مأخوذة من: "أَعَارَهُ الشَّيْءَ إِعَارَةً وَعَارَةً أَعْطَاهُ إِيَّاهُ عَارِيَّةً... وَاسْتَعَارَ الشَّيْءَ مِنْهُ طَلَبَ أَنْ تُعْطِيَهُ إِيَّاهُ عَارِيَّةً وَيُقَالُ اسْتَعَارَهُ إِيَّاهُ"⁽²⁾.

ونلاحظ في المعاني اللغوية السابقة لكلمة الاستعارة أنها جاءت في معنى واحد وهو التَّدَاوُلُ وَالطَّلَبُ وَالْعِطَاءُ.

أما اصطلاحاً، فقد تعددت تعريفاتها وتنوعت ومنها:

جاء في التعريفات: الاستعارة: "إِدْعَاءُ معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طَرَحَ ذكر المشبه من البَيِّن"⁽³⁾.

وعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية"⁽⁴⁾.

ونلاحظ في المفاهيم الاصطلاحية السابقة أن الاستعارة في الأصل تشبيه حذف منه أحد طرفيه وتعني المشابهة بين معنيين أحدهما حقيقي والآخر مجازي.

والخنساء وظفت الاستعارة توظيفاً ابداعياً وقد استطاعت من خلالها أن تعتبر عن همومها وآلامها والمبالغة في تصوير مشاعرها بصورة فنية رائعة تنحرف من المعنى المباشر إلى صور ذات دلالات أوسع وأعمق، من ذلك قولها [من البسيط]⁽⁵⁾:

(1) لسان العرب، مادة (عور) ، 618/4.

(2) المعجم الوسيط، 636/2.

(3) التعريفات، ص20.

(4) أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ص30.

(5) الديوان، ص71.

فَقُلْتُ لِمَا رَأَيْتُ الدَّهْرَ لَيْسَ لَهُ مُعَاتِبٌ وَخُدَّةٌ، يُسَدِّي وَنِيَّارُ
ففي قولها: (يُسَدِّي وَنِيَّارُ) استعارت الشاعرة (يسدي) وهو من إسداء الثوب أي مد
خيوطه ولحمه، لصخر وجعلته وحده من يبرم الأمور وينقضها¹.

كما نجد الاستعارة في موضع آخر قولها [من الوافر]⁽²⁾:
فَمَنْ لِلْحَرْبِ إِذْ صَارَتْ كُلُّوْحًا وَشَمَّرَ مُشْعَلُوهَا لِلنُّهُوسِ؟
استخدمت الشاعرة اللفظ (كُلُوْحًا) على سبيل الاستعارة لتصور الحالة المرعبة للحرب
عند اشتعالها، فشبهت الحرب بشيء له وجه كالح فأظهرت الحرب في صورة حية على سبيل
الاستعارة.

وقولها أيضاً [من البسيط]⁽³⁾:
مَشَى السَّبْنَتَى إِلَى هُجَاءٍ مُغْضِلَةٍ لَهُ سِلَاحَانِ: أَنْيَابٌ وَأُظْفَارُ
نجد الاستعارة في قولها: (أَنْيَابٌ وَأُظْفَارُ) حيث استعارتها لأخيها صخر تصور شجاعته،
شبهته بالحيوان المفترس وجاءت بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة كما شبهت صخر
بالأسد في هذه المعركة، والسبنتى بمعنى الجريء، وهو لقب النمر.

وقولها أيضاً [من الوافر]⁽⁴⁾:
إِذَا لَاقَى الْمَنَائِيَا لَا يُبَالِي أَفِي يُسْرِ أَتَاهُ، أَمْ بِعُسْرِ
حيث شبهت المنايا بالإنسان واستعارت بلفظ الملاقاة في قولها: (لاقى) بجامع اللقاء بين
شخصين وهذا اللقاء لا يحدث إلا بين عنصرين لهما نفس الطبيعة فالمشبه (الموت) شيء
معنوي واللقاء من الصِّفات الحسية وهي بهذا تصور الموت وتخرجه في صور محسوسة، وتعني
أن صخرًا لا يهاب أخطار الحرب ولا يتوانى عن الأخذ بثأرهم الأعداء في الشدة أو الرخاء.
وما جاء من الاستعارة في سياق الحزن قولها [من المتقارب]⁽⁵⁾:

وَجُودِي بِدَمْعِكَ، وَاسْتَعْبِرِي كَيْسَ الْخَلِيجِ عَلَى الْجَذُولِ

(1) شرح ديوان الخنساء، ص 231 .

(2) الديوان، ص 132.

(3) الديوان، ص 69.

(4) الديوان، ص 110.

(5) الديوان، ص 163.

نجد الاستعارة في قولها: (جُودِي - اسْتَعْبِرِي) حيث تجعل من عينيها إنساناً تتحدث إليه فتطلب منها أن تكثر الدموع حتى تفيض كفيضان النهر على الجدول، والغاية ضمان استمرار البكاء على فراق صخر.

وقولها أيضاً [من المتقارب]⁽¹⁾:

ألا ما لعينك أم مالهـا؟ لقد أخضل الدمع سربالها⁽²⁾
فالاستعارة في قولها: (سَرْبَالُهَا)، وتعني جفن العين فالسربال غطاء لما عليه وكذلك الجفن غطاء للعين وقد استعارت هذا اللفظ بجامع الغطاء، فالشاعرة تتعجب من الذي حصل لعينيها وقد بلل الدمع أجفانها³، وهذا إحياء بغزارة الدمع وشدة الحزن.

ثالثاً - الكناية:

تعد الكناية من الأساليب الفنية غير المباشرة التي يتعلمها الشاعر في إظهار مشاعره لما لها من قدرة في الدلالة على المعنى والتعبير بأسلوب جميل، وتُعرف لغة: "كنى عن الشيء كناية وكنى ولده وكنّاه بكناية حسنة"⁽⁴⁾.

وفي لسان العرب: "الْكُنْيَةُ وَالْكِنْيَةُ وَاحِدَةُ الْكُنْيِ، وَكَتَنَى فُلَانٌ بِكَذَا، وَالْكِنَايَةُ: أَنْ تَتَكَلَّمَ بِشَيْءٍ وَتُرِيدَ غَيْرَهُ، وَكَنَى عَنِ الْأَمْرِ بِغَيْرِهِ يَكْنِي كِنَايَةً: يَعْني إِذَا تَكَلَّمَ بِغَيْرِهِ"⁽⁵⁾.

أما اصطلاحاً: فيعرفها الجرجاني بأنها "كلام استتر المراد منه بالاستعمال وإن كان معناه ظاهراً في اللغة سواء كان المراد به الحقيقة أو المجاز فيكون تردد فيما أُريد به فلا بد من النية أو ما يقوم مقامها من دلالة الحال كحال مذاكرة الطلاق ليزول التردد ويتعين ما أُريد منه"⁽⁶⁾.

ويعرفها أهل البلاغة: "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى"⁽⁷⁾.

(1) الديوان، ص 166.

(2) السَّرْبَالُ: القميص، مختار الصحاح، مادة (سَرْبَل)، ص 165.

(3) شرح ديوان الخنساء، ص 30.

(4) أساس البلاغة، مادة (كنى)، 149/2.

(5) لسان العرب، مادة (كنى)، 233/15.

(6) التعريفات، ص 157.

(7) علم البيان، ص 203.

ومن المفاهيم السابقة نلاحظ أن الكناية تعني ترك التصريح للشيء وإثبات معنى من المعاني دون ذكره باللغة الموضوع لها.

وقد وظفت الخنساء الكناية في شعرها ومن الشواهد قولها [من المتقارب]⁽¹⁾:

طويل النجاد⁽²⁾، رفيع العماد، ساد عشيرته أمردا
في البيت السابق جمعت الشاعرة بين عدة كنايات فنجد الكناية في قولها: (طويل النجاد)
قد استعملتها للدلالة على الطول فطول النجاد كناية عن طول القامة، ونجد الكناية في قولها:
(رفيع العماد) كناية عن علو قدره ومكانته بين قومه، وكذلك قولها: (ساد عشيرته) كناية عن كرم أخلاقه فقد صار سيذاً لقومه رغم صغر سنه.
وقولها أيضاً [من البسيط]⁽³⁾:

جهم المحيا، تضيء الليل صورته أباه من طوال السمك⁴، أحرار
ف نجد الكناية في قولها: (طوال السمك) للدلالة على طول القامة ورجحان العقل.
كما نجد الكناية في وصف أخيها صخر بقولها: [من الكامل]⁽⁵⁾:

ضخم الدسيعة، ماجداً أعراقه كالبدر، أو في طلعة كالأسعد
ففي قولها: (ضخم الدسيعة) كناية عن الكرم وإعطاء الجزيل، وقد كررتها في موضع آخر دلالة على تأكيد هذه الصفة في قولها: [من البسيط]⁽⁶⁾:

طلق اليدنين لفعل الخير، ذو فجر ضخم الدسيعة، بالخيرات أمار
ف نجد في قولها: (طلق اليدنين، ضخم الدسيعة) كناية عن كرم صخر الواسع أي أن يديه تفعلان الخير كثيراً.

وقولها أيضاً: [من مجزوء الكامل]⁽⁷⁾:

والجود، والأيدي الطوال المستفيضات، السوامح

(1) الديوان، ص 49.

(2) النجاد: حواصل السيف، مختار الصحاح، مادة (نجد) ، ص 348.

(3) الديوان، ص 72.

(4) سمك الشيء : ارتفع، مختار الصحاح، مادة (سمك) ، ص 176 .

(5) الديوان، ص 63.

(6) الديوان، ص 73.

(7) الديوان، ص 39.

فقولها: (الأَيْدِي الطَّوَال) كناية عن النعم الكثيرة والكرم الفائض كما نجد الكناية في قولها: [من السريع]⁽¹⁾:

وَلَيْبِكِهِ كُلُّ أَخِي كُرْبَةٍ ضَاقَتْ عَلَيْهِ سَاحَةُ الْمُسْتَجَارِ
فقول الشاعرة: (ضاقت عليه ساحة) كناية عن عدم وجود سبيل للنَّجاة من الشَّدة فهي أمر واقع.

وجاءت الكناية في موضع آخر قولها [من الكامل]⁽²⁾:

فَلَيْنَ هَلَكْتَ، لَقَدْ غَنَيْتَ سُمِيدًا مَخَضَ الضَّرْبَةِ، طَيَّبَ الْأَثْوَابِ
ففي قولها: (طَيَّبَ الْأَثْوَابِ) كناية عن العفة والطَّهارة. وقولها [من البسيط]⁽³⁾:
يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى صَخْرٍ إِذَا رَكِبَتْ خَيْلٌ لَخِيلٍ، تُتَادِي، ثُمَّ تَضْطَرِبُ
ففي قولها: (تضطرب) كناية عن اضطراب الخيل والإلتحام في الحرب .

ومن خلال ما سبق يتبين أن :

1_ ارتباط السِّياق الخارجي (المقام) بالنص والذي يساهم بدوره في الكشف عن الدلالة النصية المطلوبة.

2 _ ابدعت الشاعرة في توظيف عناصر سياق الموقف وهي: المتكلم والمخاطب والزمان والمكان، في نصوص شعرها مما ساهم في توجيه دلالة النص وتحديدها.

3_ وظفت الشاعرة ألفاظ الزمان والمكان توظيفاً ابداعياً وبصور متعددة كشفت عن براعة الشاعرة في الإيحاء الشعري وتصويرها لتجربتها بشكل واقعي.

4_ لجوء الشاعرة في معظم نصوص شعرها إلى سياق التلميح مستخدمة الصورة الفنية والمتمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية للتعبير عن مشاعرها وإظهار الدلالات الكامنة وراءها.

(1) الديوان، ص 107.

(2) الديوان، ص 24.

(3) الديوان، ص 25.

الخاتمة

وفي ختام هذا البحث توصلنا إلى مجموعة من النتائج وهي:

- 1- تنبه العلماء العرب قديماً لظاهرة السّياق ،ولكنهم لم يضعوا لها نظرية علمية متكاملة الأبعاد في دراسة المعنى .
- 2- مصطلح السّياق من وجهة نظر الدراسات اللغوية يشمل السّياق اللّغويّ وكل مايحيط بالنّص من ملايسات لفظية وغير لفظية.
- 3- اهتم علماء اللغة المحدثين بالسّياق بمختلف عناصره وقد عملوا على دراسة قواعده وتطبيقها على مؤلفاتهم اللّغوية.
- 4- للسّياق الصوتي دور في الكشف عن المعاني اللغوية في شعر الخنساء من خلال توظيف الشاعرة للأصوات الصائتة والصامتة والبحور الشعرية والقافية وكذلك التنغيم .
- 5- للسّياق الصرفيّ دور بارز للوصول إلى المعنى الدلالي من خلال أبنية الأفعال المجردة والمزيدة وأبنية الأسماء والمشتقات وصيغ الجموع .
- 6- للسّياق التّركيبي أهمية بالغة في تحديد المعنى وتمييزه من خلال دراسة الجملة وتوظيفها لظاهرة التّقديم والتأخير والحذف باعتبارها مظهراً سياقياً له تأثير في بنية النص.
- 7- أبدعت الشاعرة في توظيف السّياق المعجمي في شعرها الذي أسهم بدوره في تحديد دلالة النص وتوجيهها .
- 8- كشف الدراسة عن وجود الثنائيات اللفظية مثل التّرادف والتّضاد واستطاعت من خلالها تحقيق آثار دلالية متعددة.
- 9- شيوع ظاهرة التكرار بشكل واضح في أغلب ألفاظ شعر الخنساء على مستوى اللفظ والتّركيب حيث استطاعت من خلاله تأكيد المعنى والتّعبير عن آلامها.
- 10- اعتمدت الشاعرة على عناصر السّياق غير اللغويّ والمتمثل في السّياق العاطفيّ والسّياق الثّقافي في نصوص شعرها.
- 11- أبدعت الشّاعرة في توظيف عناصر سّياق الموقف وهي: المتكلم والمخاطب والزمان والمكان في نصوص شعرها مما ساهم في تحديد دلالة النّص.
- 12- لجوء الشّاعرة في معظم نصوص شعرها إلى الصورة الفنية المتمثلة في التّشبيه والاستعارة والكناية للتعبير عن مشاعرها .

الفهارس العامة

- فهرس الآيات القرآنية .
- فهرس الأحاديث.
- فهرس المصادر والمراجع.
- فهرس الموضوعات.

فهرس الآيات القرآنية

رقم الآية	نص الوارد منها	الصفحة
	سورة الفاتحة	
4	﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾	122
	سورة البقرة	
23	﴿فَإِنْ لَّمْ تَفْعَلُوا﴾	147
183	﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ﴾	146
	سورة آل عمران	
109	﴿وَالِي اللَّهِ تَرْجَعُ الْأُمُورُ﴾	124
144	﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ﴾	119
	سورة النساء	
170	﴿انْتَهُوا خَيْرًا لَكُمْ﴾	148
	سورة الأنعام	
150	﴿فَلَوْ شَاءَ لَهَدَاكُمْ أَجْمَعِينَ﴾	151
	سورة التوبة	
83	﴿فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا﴾	170
6	﴿وَإِنْ أَحَدٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ﴾	146
	سورة يونس	
25	﴿وَاللَّهُ يَدْعُو إِلَى دَارِ السَّلَامِ﴾	151
	سورة الرعد	
36	﴿أَكُلْهَا دَائِمٌ وَظِلُّهَا﴾	150
	سورة طه	
39	﴿إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى مَن يَكْفُلُهُ﴾	2
	سورة الفرقان	
66	﴿إِنَّهَا سَاءَتْ مُسْتَقَرًّا وَمُقَامًا﴾	18

رقم الآية	نص الوارد منها	الصفحة
	سورة العنكبوت	
63	﴿وَلَيْنَ سَأَلْتَهُمْ مَنْ نَزَّلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ مِنْ بَعْدِ مَوْتِهَا لِيَقُولُنَّ اللَّهُ﴾	151
	سورة الأحزاب	
13	﴿لَا مَقَامَ لَكُمْ﴾	18
	سورة يس	
38	﴿وَالْقَمَرَ قَدَرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ﴾	125
	سورة الدخان	
25-24	﴿كَمْ تَرَكَوْا مِنْ جَنَاطٍ وَعُعُوبٍ وَزُرُوعٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ﴾	18
46	﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾	30
	سورة الرحمن	
65	﴿فِيهِمَا عَيْنَانِ نَضَاجَتَانِ﴾	52
	سورة المجادلة	
20	﴿كَتَبَ اللَّهُ لَأَغْلِبَنَّ﴾	147
	سورة الصف	
10	﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ تِجَارَةٍ تُنْجِيكُمْ مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ﴾	2
	سورة الطلاق	
7	﴿سَيَجْعَلُ اللَّهُ بَعْدَ عُسْرٍ يُسْرًا﴾	173
	سورة الانشقاق	
1	﴿إِذَا السَّمَاءُ انشَقَّتْ﴾	146
	سورة الضحى	
3-1	﴿وَالضُّحَىٰ (1) وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ (2) مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ﴾	152
3	﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ﴾	147
10-9	﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ (9) وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ﴾	121

فهرس الأحاديث

الصفحة	نص الحديث	ت
195-190	مَا رَأَى مِنِّي وَلَا رَأَيْتُ مِنْهُ	1

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية قالون عن نافع.

الكتب:

- 1- أبنية الصرف في كتاب سيبويه، لخديجة الحديثي، منشورات مكتبة النهضة بغداد، ط1، 1385هـ-1965م.
- 2- أبنية الفعل في شافية ابن الحاجب، لعصام نورالدين، دار الفكر اللبناني - بيروت، ط1، 1418هـ-1997م.
- 3- الإتقان في علوم القرآن، لجلال الدين السيوطي، تح: مركز الدراسات القرآنية.
- 4- اجتهادات لغوية، لتمام حسان، عالم الكتب ن القاهرة، ط1، 1428هـ، 2007م.
- 5- الإحكام في أصول الأحكام، لابن حزم الأندلسي، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1404هـ.
- 6- أساس البلاغة، للزمخشري، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1419هـ-1998م.
- 7- إستراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية، لعبدالهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.
- 8- أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.
- 9- أسس علم اللغة، لماريوباي، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب - القاهرة، ط8، 1419هـ-1998م.
- 10- الأصوات اللغوية، لإبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1975م.
- 11- الأصوات اللغوية، لعبد القادر عبد الجليل، دار صفاء للنشر، عمان، الأردن، ط1، 1998م.
- 12- الأصول في النحو، لابن السراج، تحقيق محمد عثمان، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1430هـ، 2009م.
- 13- الأضداد، لمحمد بن القاسم الأنباري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1407هـ، 1987م.
- 14- الأعلام، للزركلي، دار العلم للملايين، ط15، 5-2002م.

- 15- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تح: سمير جابر، دار الفكر - بيروت، ط2.
- 16- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، لأبي البركات كمال الدين الأنباري، المكتبة العصرية، ط1، 1424هـ، 2003م.
- 17- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لابن هشام، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- 18- الإيضاح العضدي، لأبو علي الفارسي، تح: حسن شاذلي فرهود، كلية الآداب، جامعة الرياض، ط1، 1389هـ-1969م.
- 19- الإيضاح في علوم البلاغة، لجلال الدين القزويني، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط3.
- 20- بحور الشعر العربي عروض الخليل، لغازي يموت، دار الفكر اللبناني، ط2، 1992.
- 21- بدائع الفوائد، لابن القيم الجوزية، تح: هشام عزيز عطا - عادل عبدالحميد العدوي، أشرف أحمد الحج، ط1، 1416هـ-1996م.
- 22- البرهان في علوم القرآن، للزركشي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي وشركائه، ط1، 1376هـ-1957م.
- 23- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، لعبد المتعال الصّعيدي، المطبعة النموذجية.
- 24- البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبدیع، لحسن إسماعيل الجناحي، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة، مصر، ط2006م.
- 25- البيان في روائع القرآن، لتمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1413هـ، 1993م.
- 26- البيان والتبيين، للجاحظ، دار الهلال، بيروت، 1423هـ.
- 27- تاريخ آداب اللغة العربية، لجرجي زيدان، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، 2012م.
- 28- تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الأصبع، تح: حنفي محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة- المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية- لجنة إحياء التراث الإسلامي.
- 29- تخريج الأحاديث والآثار الواقعة في تفسير الكشاف للزمخشري، لجمال الدين الزيلعي، تح: عبدالله بن عبد الرحمن السعد، دار ابن خزيمة، الرياض، ط1، 1414هـ.

- 30- التطبيق الصّرفي، لعبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيروت، ص179.
- 31- التطور الدلالي بين لغة الشعر الجاهلي ولغة القرآن الكريم، لعودة خليل أبو عودة، مكتبة المنار، الأردن الزرقاء، ط1، 1405هـ، 1985م.
- 32- التطور النحوي للغة العربية، محاضرات ألقاها في الجامعة المصرية عام 1929م المستشرق الألماني برجشتراسر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1414هـ-1994م.
- 33- التعريفات، لعلي بن محمد بن علي الجرجاني، تح: جماعة من العلماء بإشراف الناشر، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1403هـ-1983م.
- 34- توجيه اللمع، لأحمد بن الحسين بن الخباز، شرح كتاب اللمع، لأبي الفتح ابن جني، تح: فايز زكي محمد دياب، دار السلام، القاهرة - مصر، ط1، 1423هـ-2002م.
- 35- جامع الدروس العربية، لمصطفى الغلاييني، منشورات المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط28، 1414هـ-1993م.
- 36- جماليات التكرار في شعر امرئ، لقيس، لمحمد أبو الفتوح العفيفي، مؤسسة الانتشار العربي للنشر والتوزيع بالإشتراك مع النادي الأدبي - بالرياض، 2013م، ط1.
- 37- جمهرة اللغة، لابن دريد، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987م.
- 38- حاشية الدسوقي على مختصر المعاني، لسعد الدين التفتازاني، تلخيص مفتاح العلوم لجلال الدين القزويني، تأليف محمد بن عرفة الدسوقي، تح: عبد الحميد هنداي، المكتبة العصرية، بيروت.
- 39- حروف المعاني، لأبي القاسم عبدالرحمن بن اسحاق الزجاجي، تح: علي توفيق الحمد، دار الأمل، الأردن، ط2، 1406هـ-1986م.
- 40- خصائص الحروف العربية ومعانيها، لحسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.
- 41- الخصائص، لأبي الفتح عثمان ابن جني (ت 392 هـ)، تحقيق: محمد علي النّجار، دار الكتب المصريّة، 1371 هـ، 1952 م.
- 42- الدراسات الصوتية عند علماء العربية، لعبد الحميد الأصيبي، كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ط1، 1992م.

- 43- دراسات في العروض والقافية، لعبدالله درويش، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، العزيزية، ط3، 1407هـ، 1987م.
- 44- دراسة الصّوت اللّغوي، لأحمد مختار محمد، عالم الكتب القاهرة، 1418هـ، 1997م.
- 45- دروس في علم الأصول، لمحمد باقر الصدر، دار الكتاب اللبناني - بيروت، مكتبة المدرسة، بيروت - لبنان، 1406-1986م، ط2.
- 46- دلالة الألفاظ، لإبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5، 1984م.
- 47- الدلالة والنحو، لصلاح الدين صالح حسنين، مكتبة لسان العرب، ط1.
- 48- دلائل الإعجاز، لعبدالقاهر الجرجاني، تح: د. محمد رمضان الداية، د: فايز الداية، دار الفكر - دمشق، ط1، 1428-2007م.
- 49- دور الكلمة في اللّغة لستيفن أولمان، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، د.ت .
- 50- ديوان البحري، تح: حسن كامل الصّيرفي، دار المعارف، مصر، ط3.
- 51- ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه: هيثم جمعة هلال، دار مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1433هـ، 2012م.
- 52- ديوان الخنساء، شرح أبو العباس ثعلب، تح: أنور أبوسويلم، جامعة مؤتة، ط1، 1409هـ-1988م.
- 53- ديوان الخنساء، شرح حمدوطمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1425هـ-2004م.
- 54- الرسالة، للشافعي، تح: أحمد شاكر، مكتبة الحلبي، مصر، ط1، 1358هـ، 1940م.
- 55- شذا العرف في فن الصرف، لأحمد الحملاوي، قدم له وعلق عليه: محمد بن عبدالمعطي، تح: أبو الأشبال أحمد بن سالم المصّري، دار الكيان للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض.
- 56- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، لمحمد محي الدين عبدالحميد، دار التراث القاهرة، ط2، 1426هـ، 2005م.
- 57- شرح التصريح على التوضيح، أو التصريح بمضمون التوضيح في النّحو، لخالد الأزهرى، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1421هـ-2000م.
- 58- شرح الكافية البديعة في علوم البلاغة ومحاسن البديع، لصفي الدّين الحلبي، تح: نسيب تشاوي، دار صادر، بيروت، ط2، 1412هـ-1992م.

- 59- شرح المفصل للزمخشري، لابن يعيش، قدم له: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ، 2001م.
- 60- شرح المُقرب لابن عصفور الإشبيلي، تأليف: علي محمد فاخر، ط1، 1414هـ-1994م.
- 61- شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، تح: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1424هـ-2003م.
- 62- شرح ديوان الخنساء - أبو العباس ثعلب، شرحه: فايز محمد، دار الكتاب العربي - بيروت، 1429هـ-2008م.
- 63- شرح شواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية الأربعة آلاف شاهد شعري، لمحمد بن محمد حسن شراب، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1427هـ-2007م.
- 64- شرح قطر الندى ويل الصدى، لابن هشام، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، ط11، 1383.
- 65- الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تح: احمد محمد شاكر، دار المعارف - القاهرة.
- 66- الصاحبى في فقه اللُّغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، لأحمد بن فارس، الناشر: محمد علي بيضون، ط1، 1418هـ-1997م.
- 67- الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ.
- 68- طبقات فحول الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.
- 69- العروض الواضح وعلم القافية، لمحمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ط1، 1412هـ، 1991م.
- 70- علم الأصوات العربية، لمحمد جواد النوري، جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1996.
- 71- علم الأصوات، لكمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.
- 72- علم البيان، لعبدالعزیز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1405هـ-1982م.

- 73- علم الدلالة (علم المعنى)، لمحمد علي الخولي، دار الفلاح للنشر والطباعة، الأردن، 2001م.
- 74- علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، لمنقور عبدالجليل، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، 2001م.
- 75- علم الدلالة إطار جديد، لبالممر، ترجمة: صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، 1995م.
- 76- علم الدلالة العربي، لفايز الداية، دار الفكر، دمشق، سورية، ط2، 1417هـ-1996م.
- 77- علم الدلالة دراسةً وتطبيقاً لنور الهدى لوشن، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ط1، 1995م .
- 78- علم الدلالة، لأحمد مختار عمر، عالم الكتب - القاهرة، ط5، 1998م.
- 79- علم اللغة الاجتماعي عند العرب، لهادي نهر، ط1، 1408هـ-1988م.
- 80- علم اللغة العام، لعبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6، 1413هـ، 1993م.
- 81- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، لصبحي إبراهيم الفقي، دار قباء - القاهرة، ط1، 1421هـ-2000م.
- 82- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، لمحمود السعران، دار النهضة العربية، بيروت.
- 83- علم المعاني، لعبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1420هـ-2000م.
- 84- علم النص ونظرية الترجمة، ليوسف نور عوض، دار الثقة للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط1، 1410هـ.
- 85- علم النص ونظرية الترجمة، ليوسف نور عوض، دار الثقة، مكة المكرمة، ط1، 1410هـ.
- 86- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، 1401هـ، 1981م.
- 87- في اللهجات العربية، لابراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة.
- 88- في علم اللغة، لغازي مختار طليمات، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط2 - 2000م.
- 89- القاموس المحيط، للفيروز آبادي، تح: مكتب تحقيق التراث، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة - بيروت - لبنان، ط8، 1426هـ-2005م.

- 90- قضايا الشعر المعاصر، لنازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط3، 1967م.
- 91- القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، لمحمد بن فلاح المطيري، مكتبة أهل الاثر، ط1، 1425هـ، 2004م.
- 92- كتاب أسرار العربية، لأبي البركات الأنباري، تح: محمد بهجة البيطار، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق.
- 93- كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق : مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
- 94- كتاب الكافي في العلوم والقوافي، للخطيب التبريزي، تح: الحسّاني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1415هـ، 1994م.
- 95- الكتاب، لسيبويه، تح: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ- 1988م.
- 96- الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل لجار الله أبي القاسم محمود بن عمر الرّمخسريّ (ت 538 هـ)، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود، وعليّ محمد معوّض،، مكتبة العبيكان، الرياض، ط 1، 1418 هـ، 1998 م.
- 97- الكليات لأبي البقاء الكفوي، تح: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1419هـ-1998م.
- 98- لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقيّ المصريّ (ت 711 هـ)، دار صادر، بيروت، ط1، 2000 م.
- 99- لسانيات النصّ مدخل إلى انسجام الخطاب، لمحمد خطابي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991م.
- 100- اللغة العربية معناها ومبناها، لتمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء - المغرب، 1994م.
- 101- اللغة، لفندريس، ترجمة: عبدالحميد الدواخلي، محمد القصاص، المركز القومي - القاهرة، ط4، 2001م.
- 102- مبادئ اللسانيات، لأحمد محمد قدور، دار الفكر، دمشق، ط3، 1429هـ، 2008م.

- 103- مبادئ في اللسانيات، لأحمد حساني، منشورات كلية الدراسات الإسلامية والعربية، دبي، ط2، 1434هـ-2013م.
- 104- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995م .
- 105- مختار الصّحاح، محمد بن أبي بكر الرّازي، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ - 2008م.
- 106- المختار في علوم البلاغة والعروض، لمحمد علي سلطاني، دار العصماء، ط1، 1427هـ، 2008م.
- 107- مختصر الصرف، لعبدالهادي الفضلي، دار القلم، بيروت، لبنان.
- 108- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث العلمي، لرمضان عبد التّواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1417هـ: 1997م.
- 109- المستصفى في علم الأصول، لأبي حامد الغزالي، تح: محمد بن سليمان الأشقر، مؤسسة الرسالة - بيروت لبنان، ط1، 1417هـ-1997م.
- 110- المعاجم اللغوية في ضوء علم اللغة الحديث، لمحمد أحمد أبو الفرج، دار النهضة العربية، 1966م.
- 111- معجم البلدان لياقوت الحموي، دار صادر - بيروت، ط2، 1995م .
- 112- معجم التّعريفات، لعليّ بن محمّد السيّد الشريف الجرجانيّ (ت 816 هـ)، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د. ت.
- 113- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، إبراهيم مصطفى وآخرون، دار الدعوة.
- 114- المعنى خارج النّص، أثر النّيباق في تحديد دلالات الخطاب، لفاطمة الشّيدي، دار نينوي للطباعة والنشر، دمشق، 2011م.
- 115- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لابن هشام، تح: مازن المبارك، محمد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، ط6.
- 116- المغني في تصريف الأفعال ويليّه كتاب اللباب في تصريف الأفعال، لمحمد عبد الخالق عزيمة، دار الحديث، القاهرة، ط2، 1420هـ، 1999م.
- 117- مفتاح العلوم، للسكاكي، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ-1987م.

- 118- المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، لبدر الدين محمود بن أحمد بن موسى العيني، تح: علي محمد فاخر وآخرون، م1، دار السلام للطباعة، ط1، 1431هـ-2010م.
- 119- مقالات في اللغة والأدب، لتمام حسان، عالم الكتب - القاهرة، ط1، 1427هـ-2006م.
- 120- مقاييس اللغة، لابن فارس، تح: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، 1399هـ-1979م.
- 121- المقتضب، لمحمد بن يزيد الأزدي، المبرد، تح: محمد عبدالخالق عزيمة، عالم الكتب - بيروت.
- 122- الممتع في التصريف، لابن عصفور الإشبيلي، تح: فخر الدين قباوة، دار المعرفة، بيروت - لبنان، ط1، 1407هـ، 1987م.
- 123- من أسرار اللغة العربية، لإبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1966م.
- 124- مناهج البحث في اللغة، لتمام حسان، مكتبة الأنجلو المصرية، 1990م.
- 125- موجز تاريخ علم اللغة في الغرب، للوبتر، ترجمة: أحمد عوض، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997م.
- 126- موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، لمحمد علي التهانوي (ت بعد 1158 هـ)، تحقيق عليّ دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996 م.
- 127- النحو الأساسي، لأحمد مختار عمر، مصطفى النحاس، محمد حماسة عبداللطيف، دار السلاسل، الكويت، ط4، 1414هـ-1994م.
- 128- النحو الوافي، عباس حسن، ط15 .
- 129- النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي، الدلاي، محمد حماسة عبداللطيف، دار الشروق - مكتبة لسان العرب، ط1، 1420هـ، 2000م.
- 130- نظريات في اللغة، لأنيس فريحة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1981م.
- 131- النظرية النقدية من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، لمراد عبدالرحمن مبروك، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط4، 1434هـ، 2012م.
- 132- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للسيوطي، تحقيق وشرح الأستاذ : عبد السلام محمد هارون والدكتور: عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة- بيروت، 1413هـ، 1992 م .

الرسائل الجامعية:

- 1- أساليب التأكيد والمبالغة في ديوان الخنساء دراسة دلالية، لفطيمة ميلي، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري - الجزائر، 2011.
- 2- دلالة السياق، لردّة الله بن ردة بن ضيف الله الطلحي: 32/1، أطروحة دكتوراه، جامعة أم القرى، السعودية، 1418هـ.
- 3- ملامح النظرية السياقية عن اللغويين العرب، دراسة من منظور لساني، (رسالة ماجستير)، للباحثة : نعيمة بن ترابو، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خضير - بسكرة - ، 1431هـ، 2010م .

الدوريات:

- 1- بلاغة التكرار في مراثي الخنساء، لمليكة بوراوي، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة باجي مختار - عنابة، منشورات مجلة العلوم الإنسانية، مارس 2006.
- 2- التنعيم في إطار الدرس النحوي، لأحمد أبو اليزيد علي الغريب، مجلة جامعة أم القرى، السنة 10، العدد 14، 1417هـ، 1990م.
- 3- نظريات ابن جني في دلالة الألفاظ وموقف المحدثين، لأمين محمد فاخر، حوليّة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، ع1، 1979م.

فهرس الموضوعات

ر.م	الموضوع	الصفحة
1.	الآية القرآنية.	أ
2.	الإهداء.	ب
3.	مقدمة	د
4.	دواعي اختيار الموضوع.	د
5.	أهمية الدراسة.	هـ
6.	أهداف الدراسة.	هـ
7.	إشكالية الدراسة.	هـ
8.	منهج الدراسة.	و
9.	الدراسات السابقة.	و
10.	حدود الدراسة.	و
11.	خطة البحث.	ز
12.	التمهيد	1
13.	أولاً: الدلالة: مفهومها وأنواعها وأبرز نظرياتها	1
14.	ثانياً: التعريف بالشاعرة وديوانها	9
15.	الفصل الأول: السّياق وجهود العلماء في درسه	13
16.	المبحث الأول: ماهيّة السّياق	14
17.	المطلب الأول: مفهوم السّياق في اللغة والاصطلاح	15
18.	المطلب الثاني: المصطلحات الدّالة على السّياق	17
19.	المبحث الثاني: السّياق عند العرب القدامى	21
20.	المطلب الأول: السّياق عند النحويّين	22
21.	المطلب الثاني: السّياق عند البلاغيّين	25
22.	المطلب الثالث: السّياق عند الأصوليّين	28
23.	المبحث الثالث: السّياق عند علماء اللغة المحدثين	32

ر.م	الموضوع	الصفحة
24.	المطلب الأول: السّياق في الفكر اللغوي الغربيّ	33
25.	المطلب الثاني: السّياق في الفكر اللغوي العربيّ	36
26.	المطلب الثالث: أنواع السّياق	39
27.	الفصل الثاني: دلالة السّياقين الصّوتي والصّرفي في شعر الخنساء	44
28.	المبحث الأول: السّياق الصّوتي	46
29.	المطلب الأول: الأصوات العربية وقيمتها التعبيرية والدلالية	47
30.	المطلب الثاني: دلالة السّياق الصوتي في شعر الخنساء	52
31.	المبحث الثاني: السّياق الصّرفي	70
32.	المطلب الأول: أثر السّياق في تحديد دلالة أبنية الأفعال المجرّدة والمزيدة	72
33.	المطلب الثاني: أثر السّياق في تحديد دلالة أبنية الأسماء	84
34.	الفصل الثالث: دلالة السّياق التركيبي في شعر الخنساء	100
35.	المبحث الأول: التقديم والتأخير في الجملتين الاسمية والفعلية	102
36.	المطلب الأول: مفهوم التقديم والتأخير ومواضعهما وأغراضهما	103
37.	المطلب الثاني: دراسة تطبيقية لمواضع التقديم والتأخير في ديوان الخنساء	118
38.	المبحث الثاني: الحذف في الجملتين الاسمية والفعلية	132
39.	المطلب الأول: مفهوم الحذف ومواضعه وأغراضه	133
40.	المطلب الثاني: الدراسة التطبيقية لمواضع الحذف في ديوان الخنساء	143
41.	الفصل الرابع: دلالة السّياقين المعجمي والمقامي في شعر الخنساء	151
42.	المبحث الأول: دلالة السّياق المعجمي	152
43.	المطلب الأول: الترادف والتضاد	154
44.	المطلب الثاني: التكرار	168
45.	المبحث الثاني: دلالة السّياق المقامي	179

الصفحة	الموضوع	ر.م
181	المطلب الأول: دلالة السياقين العاطفي والثقافي	.46
188	المطلب الثاني: دلالة سياقي الموقف والتلميح	.47
202	الخاتمة	.48
203	الفهارس العامة.	.49
204	فهرس الآيات القرآنية.	.50
206	فهرس الأحاديث.	.51
207	قائمة المصادر والمراجع.	.52
217	فهرس الموضوعات.	.53

مُلخَص :

دلالة السِّياق في شعر الخنساء (دراسة لسانية نصيّة)

بحث مُقدم استكمالاً لمتطلبات درجة الإجازة العالية (الماجستير) في الدّراسات اللُّغوية

تهدف هذه الدّراسة إلى الرّبط بين الثّراث والفكر اللُّغوي الحديث وتأكيد انبثاق جذور اللّسانيات من موروثنا القديم بما يؤكّد سبق الفكر اللُّغويّ العربي إلى كل معرفة بتطبيق نظرية لسانية حديثة على نص عربي أصيل وهو ديوان الخنساء، كما تهدف إلى إبراز دلالة السِّياق ودوره في توضيح مقاصد الشّاعرة ومدى فعاليته في الكشف عن الجانب العاطفي والاجتماعي والثّقافي .

وقد اقتضت طبيعة الموضوع اتباع المنهجين الوصفي والتحليلي، وبناء خطة بحثية مكونة من أربعة فصول مسبقة بتمهيد متلوة بخاتمة، أما التّمهيد فقد قدمت الباحثة فيه موجزاً عن مفهوم الدّلالة أنواعها وأبرز نظرياتها، ثم تعريفاً بالشّاعرة الخنساء وديوانها، أما الفصول الأربعة فقد اعتمدت في تصنيفها على السِّياق اللُّغويّ وغير اللُّغويّ، وبناء على ذلك جاء الفصل الأول بعنوان (السِّياق وجهود العلماء في درسه) وتناول مفهوم السِّياق وملامحه في دراسات القدّامي والمحدثين، وكان الفصل الثاني بعنوان (دلالة السِّياقين الصّوتي والصّرفي) وإبراز مظاهرها في ديوان الخنساء وأثره في الكشف عن الجوانب الدّلالة فيه، أما الفصل الثالث فكان بعنوان (دلالة السِّياق التّركيبيّ في شعر الخنساء) وقد تطرّقت الباحثة فيه إلى مفهوم التّقديم والتّأخير والحذف وإبراز مظاهرها في شعر الخنساء، وجاء الفصل الرابع بعنوان (دلالة السِّياقين المعجمي والمقامي في شعر الخنساء) وفيه مفهوم السِّياق المعجمي والمقامي وإبراز مظاهر التّرادف والتّضاد والتّكرار، ودلالة السِّياقين العاطفي والثّقافي وسياق الموقف والتّلميح في شعر الخنساء .

ومن أبرز النتائج التي توصلت إليها الدّراسة أن اللّسانيات النّصية جذوراً عربية قديمة ، وأن هذه النّظرية تهدف إلى الكشف عن الاسهامات الحديثة في مجال الدّلالة، ومظاهر السِّياق اللُّغويّ وغير اللُّغويّ كانت ظاهرة واضحة ساهمت في توجيه الدّلالة وتوضيح مقاصد الشّاعرة، وتُعد هذه الدّراسة محاولة متواضعة في مجالها، لاتدعي الكمال، ولا تبرا من النّقص، وبها احتسب الأجر من الله الواحد الوهّاب والشّكر الجزيل لكل من ساعدني في إكمالها جزاهم الله خير الجزاء .

The significance of context in Al-Khansa's poetry (a linguistic and textual study)

A research submitted in fulfillment of the requirements for a higher degree (Master's) in Linguistic Studies

Summary:

This study aims to link heritage and modern linguistic thought and to confirm the emergence of the roots of linguistics from our ancient heritage, thus confirming the precedence of Arabic linguistic thought over all knowledge by applying a modern linguistic theory to an authentic Arabic text, which is the Diwan of Al-Khansa. It also aims to highlight the significance of context and its role in clarifying the poet's intentions and the extent of its effectiveness in revealing the emotional, social and cultural aspects.

The nature of the subject required adopting the descriptive and analytical approaches, and building a research plan consisting of four chapters preceded by an introduction followed by a conclusion. In the introduction, the researcher presented a summary of the concept of meaning, its types and most prominent theories, then a definition of the poet Al-Khansa and her collection of poems. As for the four chapters, she relied in their classification on the linguistic and non-linguistic context. Accordingly, the first chapter was entitled (Context and the efforts of scholars in studying it) and dealt with the concept of context and its features in the studies of ancient and modern scholars. The second chapter was entitled (The significance of the phonetic and morphological contexts) and highlighted their manifestations in Al-Khansa's collection of poems and its effect in revealing the semantic aspects in it. As for the third chapter, it was entitled (The significance of the syntactic context in Al-Khansa's poetry), and the researcher touched upon the concept of advancement, delay and deletion and their most prominent manifestations in Al-Khansa's poetry. The fourth chapter was entitled

(The significance of the lexical contexts). The situational context in Al-Khansa's poetry) and it includes the concept of the lexical and situational context, highlighting the manifestations of synonymy, contrast and repetition, and the significance of the emotional and cultural contexts, and the context of the situation and allusion in Al-Khansa's poetry.

The most prominent results of the study are that textual linguistics has ancient Arabic roots, that this theory aims to reveal modern contributions in the field of semantics, and that the manifestations of linguistic and non-linguistic context were a clear phenomenon that contributed to directing the meaning and clarifying the poet's intentions . This study is a modest attempt in its field, does not claim perfection, nor is it free from deficiency. With it, I seek reward from God, the One, the Giver ,and great thanks to everyone who helped me complete it. May God reward them with the best reward.