الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب و اللغات :
قسم اللغة و الأدب العربي

المرجع :.....

أغراض الأساليب الانشائية في قصيدة الخنساء يا عين فيضي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي
تخصص: أدب عربي

تحت اشراف الأستاذ
ـ عزوز سطوف

من إعداد الطلبة:

- **طالب سليمان نور الهدى .**
- **حلو أسماء.**
- **حاج عزام خالد.**

السنة الجامعية 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام
على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، الحمد لله
الذي منَّ علينا بهذه النعمة الذي لولاه لما اهتدينا.

أهدي ثمرة جهدي ومشواري هذا:

إلى التي رآني قلبها قبل عينيها وحضنتني أحشاؤها قبل يدها إلى معنى الحب والحنان
إلى بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان وعاؤها نجاحي وحنانها بلسم جراحي.

إلى أغلى الناس –دليلة–

إلى الذي استلهمت منه قيم الإنسانية وكان مثال يحتذي به للمضي في الحياة، إلى أ
أجمل بسمة بكل افتخار، إلى أعز من روحي إلى الغالي سر نجاحي.

إلى أعظم رجل أبي –حليم–

إلى القلوب الرقيقة إلى رياحين حياتي إلى أخي سفيان وزوجته هاجر، إلى أخي الصغير
حمزة الذين أكن لهم كل الاحترام والتقدير وأسمى معاني الشكر والعرفان لثقتهم بي.
إلى كل العائلة من أعمامي وعماتي وأولادهـــم وبناتهم إلى أخـــوالي وخـــــالاتي
وأولادهم وبناتهم.

إلى أخوتي التي لم تلد أمي إلى من يتميزون بالوفاء والعطاء، واللواتي سعدت معهم
وأمضيت مشوار دراستي معهم.

إلى زميلاتي وصديقاتي أميرة وهدى ومريم ونادية.

إلى رفيق دربي وتوأم روحي وشريك حياتي إلى خطيبي نصر الدين
الذي أكن له كل الاحترام والتقدير.

إلى كل من ساعدني في هذا البحث.

محبتكم أسماء

شكر وامتنان

بسم الله العلي القدير والصلاة والسلام على الهادي البشير.

﴿ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين﴾

سورة النمل الآية *19*

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وجزيل عطاءه على فضله وتوفيقه لنا في انجاز هذا البحث.

نبث شكرنا الجزيل مع التقدير والعرفان إلى الأستاذ

–عزوز سطوف– على المجهودات التي بذلها في سبيل توجيهنا الوجهة الصحيحة في هذا العمل والذي لم يبخل علينا بالنصح والتوجيه في جميع مراحل العمل وكان حاضرا معنا في كل خطواتنا.

كما نصل حبل العرفان والتقدير إلى كافة أساتذة معهد الآداب واللغات، ونخص بالذكر الأستاذ:

– عبد الحفيظ بورايو– الذي ساعدنا وشجعنا على اختيار هذا الموضوع. شكرا على حضوره المعنوي الفعال.

كما لا يفوتنا توجيه الشكر إلى طاقمي المدرستين التي خصصناهما بالدراسة الميدانية على تعاونهم معنا.

وفي الأخير شكرنا الخالص إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد

حزن يشوبه الفراق بعد التجمع

وفرح لبزوغ فجر جديد من حياتنا

هو يوم تخرجنا هنا سوف أضع عبارات

لكل من ترك فينا بصمة في الحياة وعمق فينا

حب العلم وزين مدارسكنا العلمية.

- لمن أعطتني الحنان والعطف فكانت شمعة في حياتي

إلى أغلى إنسانة على قلبي

أمي الغالية -مليكة-

إلى الذي صبر علينا فحاول أن يشعل كل الشموع لينير درب ظلامنا

إلى الذي جعل في أضلعي قوة وفي ذاكرتي علما

إلى أبي الغالي -أحمد-

إلى من قال فيه الشاعر

أخاك أخاك فمن لا أخى له كساعي إلى الهيجان من غير سلاح

أخي الحبيب -مولود- حفظه الله

إلى أختي العزيزة شيماء أتمنى لها النجاح في شهادة البكالوريا .

كما أشكر إبنت عمتي جميلة التي كانت السند لي في خضم هذا، وسناء التي أدعوا لها أن يوفقها الله لنيل شهادة البكالوريا .

إلى كل العائلة من أعمامي وعماتي وأولادهم وبناتهم

إلى أخوالي وخالاتي وأولادهم وبناتهم.

إلى إخوتي وصديقات ورفيقات دربي: أسماء، أميرة،

مريم، والغالية صبرينة.

وشكـــرا .

مقـدمــة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على من رفعت به البلاغة لواءها وشدت به الفصاحة نصابها، وعلى آله الهادين وصحبه الذين شادوا الدين، وسلم وبارك وبعد:

علم المعاني هو علم يعرف به أحوال الألفاظ العربية التي يطابق مقتضى الحال أو هو العلم الذي يقوم على الألفاظ والعبارات على أسلوب معين ويراعي فيها أمران: أولهما: قواعد النحو، والثاني مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ويقولون إن علم المعاني يعلمنا كيف تركب الجملة العربية لتصيب بها المعنى المقصود على اختلاف الظروف والأحوال وغايته هي إرشاد الكتاب أو المتكلمين إلى طريقة تمكنهم من جعل الصورة اللفظية أقرب ما تكون دلالة على الفكرة التي ترد إلى الذهن، فنحن حين نفكر في معنى نريد أن نعبر به عن خبر وقع في الماضي، أو واقع في الحاضر أو سيقع في المستقبل، نستخدم في كل حالة صورة تعبيرية تختلف عن الأخرى، كذلك الأمر حين نريد أن نعبر عن معنى نريد الاستفهام منه، أو النهي عنه، أو الأمر به، أو التعجب منه، فإننا نستخدم في كل حالة صورة تعبيرية تختلف عن غيرها، وتكون أقرب من ناحية دلالية على المعنى الذي نفكر فيه، ومباحث علم المعاني كثيرة ومختلفة وما نحن بصدد دراسته واكتشافه هو الإنشاء وكيف تجلى في قصيدة الخنساء:"يا عين فيقي"؟ وما هي أغراضه؟.

يعود سبب اختيارنا للشاعرة الخنساء ولهذه القصيدة بالذات هو حبنا لهذه الشاعرة لا سيما أنها تعد شاعرة راثية والسبب الثاني هو رغبتنا في معرفة الأساليب الإنشائية الموجودة في القصيدة وأغراضها.

واعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتخذ من النص الأدبي مادة خصبة للبحث. واشتمل بحثنا هذا على فصلين: الفصل الأول: قمنا فيه بتحديد المصطلحات

وتكون من مبحثين: المبحث الأول تطرقنا فيه إلى مفهوم الإنشاء وأبوابه وأنواعه الطلبي وغير الطلبي.

والمبحث الثاني: تطرقنا فيه إلى الأسلوب ومبادئه. والفصل الثاني : تجليات الأغراض الإنشائية في قصيدة الخنساء، تناولنا فيه مدخل، التعريف بالمدونة والديوان. ومبحث ثان: تناولنا فيه أغراض الأساليب الإنشائية الطلبية وخاتمة ختمنا بها بحثنا تضمنت بعض النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا.

وفيما يتعلق بالمصادر والمراجع التي استوحينا منها معلوماتنا فهي كثيرة ومتعددة وفي مقدمتها "ديوان الخنساء" بتحقيق بعد السلام الحوفي.

وقد صادفنا مجموعة من الصعوبات كان أولها نقص المصادر والمراجع التي تتحدث بصفة عامة من موضوعنا هذا، والسبب الثاني فلضيق الوقت الذي حولنا بكل جهد تخطيته، وأخيرا شكر الأستاذ المشرف **عزوز سطوف** الذي أرشدنا في بحثنا، ونرجوا من الله تعالى أن تكون دراستنا هذه طريق نير، يهتدي به الدارسون.

الفصل الأول

أ-الإنشاء:

1-لغة:

الشرع والإيحاء والوضع، تقول: أنشأ الغلام يمشي إذا شرع في المشي، وأنشأ الله العالم: أوجدهم: وأنشأ فلان الحديث: وَمَنَعَهُ. [1]

أنشأ إنشاء: رباه، وأنشأ الله الخلق أي ابتدأ خلقهم، وأنشأ الله السحاب: رفعه، وأنشأ دارًا: بدأ بناءها. قال **(إبن جني)**في تأدية الأمثال على ما وضعت عليه: يؤدي ذلك في كل موضع على صورته التي أنشئ في مبدئه عليها، فاستعمل الإنشاء في الغرض اي هو الكلام وأنشأ يحكي حديثا: جَعَلَ، وأنشأ يفعل كذا، ويقول كذا إبتدأ وأقبل. وفلان ينشئ الأحاديث أي يضعها. قال الزجاج في قوله تعالى:﴿ **وهو الذي أنشأ جنات معروشات وغير معروشات** ﴾ أي إبتدءها وابتدأ خلقها، وكل من ابتدأ شيئا فهو من أنشأ، ﴿ **والمنشآت في البحر كالأعلام** ﴾ هي السفن التي رفع خلقها وإذا لم يرجع خلعا فليست بمنشآت. [2]

فالإنشاء إذن هو البناء**(construction)**، وهو الخلق**(création)**، والإيجاد قال**(ابن سينا: «واجب الوجود هو مبدع المبدعات، ومنشئ الكل»)**.

فمعنى الخلق إيجاد الشيء الذي يكون مسبوقا بمادة وقد يقال الإنشاء على إخراج ماضي الشيء من القوة إلى الفعل، وهو كما يطلق على الكلام الذي ليس لنسبته خارج مطابقة أو لا تطابقه.

([1])-هاشمي أحمد، الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ط السابقة والعشرون، ج1، المكتبة التجارية الكبرى مصر 1969، ص16.

([2])-صليبا جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب العالمي ج1 د.ت ، بيروت لبنان، ص 161.

كذلك يطلق على فعل المتكلم .....إلقاء الكلام الإنشائي، ويقابله الأخبار وهو على نوعين: إيقاعي أي موضوع لطلب المتكلم شيئا لم يكن بعد، وطلبي أي موضوع لطلب المتكلم شيئا من غيره.ولهذين النوعين أنحاء مختلفة مذكورة في كتب المعاني. [1]

والأحكام الإنشائية عند (ابن خلدون)، مقابلة للأحكام الخبرية، لأن الأولى تأمر بالعمل أو بالترك، والثانية تقرر الواقع كما هو وفائدة الخبر منه ومن الخارج بالمطابقة والحد الإنشائي **(constructive définition)** في الرياضيات هو الحد الذي ننشئ به المعنى المتصور في أذهاننا، فإذا عرفنا العدد، قلنا: هو مجموع وحدات من جنس واحد، وإذا عرفنا الخط المستقيم، قلنا: هو الخط الناشئ عن حركة النقطة في سمت واحد، وإذا عرفنا المثلث قلنا: هو السطح المستوي الناشئ عن تقاطع ثلاثة خطوطا مستقيمة وهكذا ننشئ المعنى الراضيين، كما ننشئ جميع المعقولات المتصورة في الذهن من دون أن ننسبها إلى أشياء خارجية تطابقها أو لا تطابقها. [2]

وقد ذهب الفيلسوف **(نوبلو)** إلى أن البرهان الرياضي كله هو استنتاج إنشائي **(déduction constructive)** قال: «**البرهان هو الإنشاء، ولا برهان إلا على الأحكام الشرطية، لأنها هي التي تدل على ضرورة العلاقة، فإذا برهنت على أن فرضية من الفرضيات تستلزم تاليا ما أنشأت هذا التالي على أساس الفرضية.**» [3]

كما أن الإنشاء: علم تعرف به كيفية أداء المعاني التي تحظر بالذهن أو تلقى إليه على وجه أتمكن به من نفوس المخاطبين، من حيث حسن ربما أجزاء الكلام واستمالة على ما يستجاد من الألفاظ ويحسن من الأساليب مع بلاغته. [4]

([1])–المرجع نفسه ص 162.

([2])–المرجع نفسه ص 162.

([3])–المرجع نفسه ص 162.

([4])–ابن عاشور محمد الطاهر ، أصول الإنشاء و.....، ت ق، ياسر بن حامد الصعيري. مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، ط1، السعودية سنة 1433هـ.

اصطلاحا:

يقول الدكتور الهاشمي عن الإنشاء «**هو علم يعرف به كيفية استنباط المعاني وتأليفها مع التعبير عنها بلفظ لائق بالمقام وهو مستمد من جميع العلوم وذلك لأن الكاتب لا يستثني صنفا من الكتابة فيخوض في كل المباحث ويتعمد الإنشاء في كل المعارف البشرية**[1]» وفي ما معنى هذا القول أن الإنشاء هو استخراج المعاني ومحاكاة الأصل من القول بألفاظ لائقة واضحة بحسب سياق القول. فالكتاب في شتى العلوم بامتدادها الشاسع يعتمدون في أصناف كتاباتهم الإنشاء وفي كل المعارف كأداة يرتكز هؤلاء عليها للتوضيح أو التبيين والتحليل وغير ذلك...

كما يقول الدكتور نايف معروف عن الإنشاء«**وهو العمل المدرسي المنهجي يسير وفق خطية متكاملة من ترجمة أفكاره ومشاعره وأحاسيسه ومشاهداته وفق تسبق فكري معين**[2]» وعلى خد تفسيره أن الإنشاء أول ما يكون عليه كبداية في منهجية العمل المدرسي سائرا وفق خطية متجانسة من ترجمة لاختلاجات مشاعر الإنسان وأحاسيسه وفق خاصية فكرية معينة .

ب- أهم مباحث الإنشاء:

1- الإنشاء غير طلبي:

هو ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب[3]، والبلاغيون لا يكادون يلقون بالا إلى هذا القسم لقلة المباحث المتعلقة به من الأعراض البلاغية، ولأن أكثره في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء. [4]

([1])-هاشمي أحمد، الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ط السابقة والعشرون، ج1، المكتبة التجارية الكبرى مصر 1969، ص16.

([2])-معروف نايف خصائص العربية وطرائق تدريسها، ط5، دار الثقافة، بيروت لبنان 1998 ص 198.

([3])-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم الخفاجي، ط1، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، 1919 م، ص16.

([4])-عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، الطبعة الخامسة، مكتبة بالقاهرة، بيروت د.ت،ص13.

– وأما النحويون فيوجهون عناية خاصة إلى معظم أنواع هذا القسم، في مختلف أبوبا النحو، بل عقدوا لبعضه أبواب خاصة.

– والإنشاء غير الطلبي يضم مجموعة من الأساليب، وهي القسم وهو ضرب من ضروب الإنشاء غير الطلبي[1]. ويكون بـــ **الواو** و **التاء** وبغيرها، لقوله تعالى:﴿ **لا أقسم بيوم القيامة** ﴾**[القيامة:1]**، وقوله تعالى: :﴿ **لعمرك إنهم لفي سكرتهم يعمهون** ﴾**[الحجر:72]**.

– وأسلوب المدح والذم ، لأنك إذا قلت نعم الرجل زيد، فإنما تنشئ المدح وتحدثه بهذا اللفظ. وسبب المدح موجودا في الخارج في أحد الأزمنة مقصودا مطابقته هذا الكلام إياه حتى يكون خبرا، بل تقصد في هذا الكلام مدحه على جودته الحاصلة خارجا. [2]

– وأما التعجب فورد عنه بالأساليب الطلبية المتقدمة التي خرجت للتعجب، كالاستفهام والنداء.

– وأما العقود فلم يأت منها في التوقيعات المهدوية، لأن الإمام غالبا توقيعاته للإرشاد والهداية وبيان الانحراف بالأمة والأدعية.

1-أسلوب القسم:

– مفهومه:

– ضرب من ضروب الإنشاء غير الطلبي[3]، وهو جملة إستئنائية يؤكد بها جملة أخرى، فإن كانت خبرية فهو القسم غير الاستعطافي،وإن كانت طلبية فهو الإستعطافي[4]، أما القسم الغير الإستعطافي(القسم الخبري)، **فنحو قولك:**والله.....

وأما القسم الإستعطافي(القسم الطلبي) **مثل:** بالله عليك إتق الله.

([1])-المرجع السابق، ص13،14.

([2])-المرجع نفسه، ص161.

([3])-عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط2، دار جليل، بيروت، 1499هـ 1919مص 161.

([4])-محمد علي بن الصبان، حاشية الصبان على شرح .....على ألفية ابن مالك، تحقيق محمود بن الجميل ط1، مكتبة الصف، 1423هـ، 2002م، ص4.

– والغرض من القسم توكيد ما يقسم عليه إثباتا أو نفيا، **قال سيبويه:«إعلم أن القسم توكيد لكلامك»**[1]

2– أسلوب المدح والذم:

– مفهوم المدح:

– هو الثناء باللسان على الجميل الاختياري قصدا[2]،وعرف أيضا بأنه: الثناء باللسان على الجميل مطلقا، سواء أكان من الفواضل أو الأفاضل...، ولا يكون إلا قبل النعمة، ولهذا لا يقال: مدحتُ الله، إذ لا يتصور تقدم وصف الإنسان على نعمة الله بوجه من الوجوه، لأن نفس الوجوه نعمة من الله[3].

– مفهوم الذم:

– هو اظهار سوء بقصد التعتيب، لأن الصفات الذميمة عند مؤشرة فيه، ظاهرة على لسانه، مدعاة للعيب وذم صاحبها[4].

([1])–موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش، شرح المفصل، تحقيق أحمد السيد سيد أحمد/ مراجعة إسماعيل عبد الجواد عبد الغني، د.ط، المكتبة التوفيقية، القاهرة/مصر، د.ت، ص218.

([2])–الشريف أبو الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي، التعريفات، تحقيق محمد باسل عيون السود، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1424هـ/2003م، ص 206.

([3])–أبو البقاء أيوب بن موسى الكفوي، الكليات(معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، ترتيب عدنان درويش، ومحمد المصري، ط4، مؤسسة الرسالة بيروت، 1403هـ، 1998م، ص857.

([4])–سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتالب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1408هـ/1988م، ص454.

3- أسلوب التعجب:

- مفهومه:

- **قال: بن عصفور:**«التعجب إستعظام زيادة في وصف الفاعل، خفي سببها وخرج بها المتعجب منه عن نظائره أو قل نظيره».

- **قال الرضي:** «هو إنفعال يعرف النفس عند الشعور بامر يخفى سببه، ولهذا قيل: إذا ظهر السبب بطل العجب [1]» وكلما خفي السبب كان أفخم في النفوس وأعظم. والتعجب لا يكون إلا ممن يحبون في حقه الإستعظام، لهذا لا يقال : إن الله عز وجل متعجب، إذ لا يخفى عليه شيئ، وما جاء في القرآن الكريم ظاهره ذلك فمصروف للمخاطب[2].

2-الإنشاء الطلبي:

- وقد قسموه إلى خمسة أقسام: هي : أمر ، نهي، استفهام، تمن، ونداء.

أ-**الأمر:** هو طلب الفعل من الأعلى إلى الأدنى، حقيقة أو إدعاء، أي سواء كان الطال أعلى في واقع الأمر، أم مدعيا لذلك، وللأمر أربع صيغ:

1. فعل الأمر:

كقوله تعالى:﴿ **فاغسلوا وجوهكم وأيديكم إلى المرافق** ﴾**[سورة المائدة:الآية6].**

([1])-عبد القهار الجرجاني، المقتصد في شرح الإيضاح، تحقيق كاظم بحر المرجان، د.ط، دار الرشيد للنشر جمهورية العراق، 1982م، ص373.

([2])-ابن اباز البغدادي، المحصول في شرح الفصول (شرح: بن معط في النحو)، تحقيق شريف عبد الكريم النجار،ط1، دار عثمان، عمان، 1431هـ/2010م، ص374.

2. المضارع المقرون بلام الطلب:

وهي التي تسمى بلام الأمر، كقوله تعالى:﴿ **فليمدد سبب إلى السماء ثم ليقطع فلينظر هل يذهب كيده ما يغيظ**﴾**[سورة الحج:الآية15]**.

3. اسم فعل الأمر:

كقوله تعالى:﴿ **وعليكم أنفسكم**﴾**[سورة المائدة:الآية105]**.

4. المصدر النائب عن فعل الأمر:

كقوله تعالى:﴿ **أفضرب الرقاب**﴾**[سورة المائدة:الآية4]**.

– والأصل في الأمر أن يكون لطلب الفعل على سبيل الإيجاب، وقد يأتي لمعان أخرى على سبيل المجاز، تفهم من المقام، ومنها:

*** الالتماس:**

كقولك لمساويك: افعل كذا.

*** الدعاء:**

ربنا أغفر لنا ذنوبنا.

*** التمني:**

يقول الشاعر:

يا ليل طل يا نوم زل يا صبح قف لا تطلع

*** التعجيز:**

نحو قوله تعالى: ﴿ **فأتوا بسورة من مثله**﴾**[سورة البقرة:الآية23]**.

*** التهديد:**

نحو قوله تعالى: ﴿ **اعملوا ما شئتم** ﴾**[سورة فصلت:الآية40]**.

*** التحقير:**

نحو قوله تعالى: ﴿ **كونوا حجارة أو حديد** ﴾**[سورة الإسراء:الآية50]**.

*** التسوية:**

نحو قوله تعالى: ﴿ **اصبروا أو لا تصبروا** ﴾**[سورة الطور:الآية16]**.

*** الإباحة:**

نحو قوله تعالى: ﴿ **وإذا حللتم فاصطادوا** ﴾**[سورة المائدة:الآية2]**.

*** الإمتنان:**

نحو قوله تعالى: ﴿ **فكلوا مما رزقكم الله** ﴾**[سورة النحل:الآية114]**.

ب- النهي:

- وهو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وصيغته واحدة، وهي المقارن المقرون بلا الناهية كقوله تعالى:﴿**ولا تقربوا الزنى**﴾**[سورة التحريم:الآية32]**.

- والأصل في النهي أن يكون لطلب الكف على سبيل التحريم، كما في الآية المتقدمة وقد يأتي لمعان أخرى تفهم من سياق المقام، ومنها:

*** الدعاء:**

كقوله تعالى:﴿ **ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا**﴾**[سورة البقرة:الآية286]**.

*** الإلتماس:**

كقولك للمساوي لا تفعل.

*** التمني:**

كقول الشاعر في نهاية البيت السابق «**لا تطلع**».

*** التيئيس:**

نحو قوله تعالى: ﴿ **لا تعتذروا اليوم** ﴾**[سورة التحريم:الآية07]**.

*** التهديد:**

كقولك لخادمك: لا تمتثل أمري!.

*** التحفيز:**

نحو قوله تعالى: ﴿ **ولا تمدن عينيك إلى ما متعنا به أزواجا منهم**﴾**[سورة طه:الآية131]**.

*** الإرشاد:**

نحو قوله تعالى: ﴿ **ولا تقف ما ليس لك به من علم** ﴾**[سورة الإسراء:الآية36]**.[1]

([1])-المرجع نفسه ص 15.

-ج الاستفهام:

- هو طلب فهم، والفهم معرفتك الشيء بالقلب، وفهمه إياه جعله يفهمه.

- والاستفهام:

هو طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل في ذهنه ما لم يكن حاصلا مما سأله عنه.

- أدواته:

حرفان اثنان هما : **الهمزة**، و **هل**.

- وأسماء:

من، ما، كم، كيف، أين، أنى، متى، أيان، أي.

- وقد يخرج الاستفهام من معناه الأصلي إلى معاني تستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال منها:

* النفي:

مثل قوله تعالى: ﴿ **فهل ترى لهم من باقية**﴾**[سورة الحاقة:الآية8]**.أي ما ترى لهم من باقية[1]

* الأمر:

مثل قوله تعالى: ﴿ **فهل أنتم مسلمون** ﴾**[سورة هود:الآية14]**، أي أسلموا.

([1])-عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، 187.

*** التقرير:**

وهو حمل المخاطب على الإقرار بأمر قد إستقر ثبوته، نحو قوله تعالى: ﴿ **أليس الله بكاف عبده** ﴾**[سورة الزمر:الآية36]**، والجواب بلى إقرارا وإثباتا.

*** التعجب:**

نحو قوله تعالى: ﴿ **كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتا فأحييناكم**﴾**[سورة البقرة:الآية28]**، التعجب من حالهم وكفرهم بالرغم من وجود الآيات الدالة.

*** السخرية:**

مثل قوله تعالى: ﴿ **قالوا شعيب أصلواتك تأمرك أن تترك ما يعبد أباؤنا أو أن نفعل في أموالنا ما نشاء، إنك لأنت الحليم الرشيد**﴾**[سورة هود:الآية87]**.

*** التشويق:**

مثل قوله تعالى: ﴿ **يا أيها الذين آمنوا هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم** ﴾**[سورة الصف:الآية10]**.

*** الإنكار:**

مثل قوله تعالى: ﴿ **أفسحر هذا أم أنتم لا تبصرون** ﴾**[سورة الطور:الآية15]**. [1]

-د التمني:

أن يكون النهي موجها لغير العاقل، مثال: لا تطلع أيها القمر.

([1])-عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ط الأولى، دار المسيرة، عمان، 2011، ص 186، 187.

وقالت الخنساء:

أعيني جودا ولا تجمدا ألا تبكيان لصخر الندى . [1]

-ذ النداء:

- وهو المنادى بحرف نائب عن أدعو، والأصل في مناداة القريب أن تكون **بالهمزة** أو **أي**، وفي نداء البعيد أن تكون بغيرهما، وقد يعكس الأمر فيدعى القريب بدعاء البعيد لغرض بلاغي تغلو المدعو نحوه: يا الله، أو نومه ، أو لانحطاط درجته على درجة الداعي نحو : يا هذا تأدب، وقد ينزل البعيد منزلة القريب فتستعمل له أداته، إشارة إلى لأنه قريب المكانة أو أنه نصيب العين كقوله:

أسكان نعمان الأراك تيقنوا بأنكم في ربع قلبي سكان

- والنداء قد يأتي لغير طلب الإقبال:

*** كالإغراء:**

نحو: يا مظلوم أقبل، قصدا إلى إغرائه وحثه على زيادة التظلم.

*** الاختصاص:**

نحو أنا أفعل كذا أيها الرجل.

*** الندبة:**

نحو قوله تعالى: ﴿ **يا حسرتا على ما فرطت في جنب الله**﴾**[سورة الزمر:الآية56].**

(1)-سالم نادر أبو زيد، الوشاح في اللغة العربية، الطبعة الأولى، دبر جرير، عمان، 1433هـ/2012م، ص 148.

*** الاستغاثة:**

نحو : يا الله من ألم الفراق.

*** التعجب:**

نحو: يا للعشب ويا للماء.

والتعجب في نداء الأطلال والمنازل والعطايا.

المبحث الثاني : (الأسلوب)

-أ: التعريف بالأسلوب:

في الأصل ما يتسم به الشخص في التعبير عن أفكاره وتصوير خياله وتخير ألفاظه وتكوين جملة.ولكل أسلوبه الخاص. [1]

في علم الجمال يطلق على ما يتميز به فنان أو عصر معين من طراز خاص. [2]

الأسلوب في اللغة:

الطريق أو المذهب أو الفن، أو الوجه، أو المذهب، تقول: سلك أسلوبه، أي طريقته، وأخذ في أساليب من القول، أي أفانين منه وكلامه على أساليب حسنة.[3]

([1])-وهبة مراد المعجم، الفلسفي دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، القاهرة، 2007، ص61.

([2])-المرجع نفسه ص 61.

([3])-صليبا جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب العالمي ج1،د.ط د.ت ، بيروت لبنان، ص 80.

ويطلق الأسلوب عند الفلاسفة على كيفية تعبير المرء عن أفكاره، وعلى نوع الحركة التي يجعلها في هذه الأفكار ولذلك قال **(بوفون)**: أن الأسلوب هو الإنسان ومعنى ذلك أن الأسلوب هو الصفة، أو التأليف الذي يرسم خصال المرء وسجاياه والمذهب الذي يذهبه كل واحد من الكتاب في التأليف بين ألفاظه وصوره. [1]

دع أن الأسلوب لا يختلف باختلاف الكتاب فحسب، بل يختلف باختلاف العصور أيضا، لأن لكل عصر أسلوبه في التعبير عن المشاعر والأفكار بالكتابة، أو التصوير، أو الموسيقى، كما أن كل فنان أصيل طريقته في جمع الصور والخطوط والألوان، والأصوات، للتعبير عن المعاني التي يتصورها. [2]

وقد يطلق الأسلوب في الأخلاق وعلم الاجتماع على المنهج الذي يسلكه الأفراد والجماعات في أعمالهم، ومنه حق لهم: أسلوب الحياة، أو يطلق على طريقة الفيلسوف في التعبير عن مذهبه. مثال على ذلك قول **(ديكارت)** في مقاله الطريقة :«**لم كنت لم أحصل بعد على المعرفة بالإنسان كافية للكلام عليه بالأسلوب الذي تكلمت به على غيره...اكتفيت بأن عرض...الخ**».[3]

ومن معاني الأسلوب إطلاقه على طريقة المؤلف في تنسيق أفكاره، فالأسلوب بهذا المعنى هو الترتيب والانسجام. وقد قيل: إن الأسلوب الجاف الحائل اللون وبالخالي من الحرارة، لا يحرك النفس كالأسلوب الطبيعي البسيط المصحوب بالعواطف الشديدة، وقيل أيضا: أن هناك إلى جانب الأساليب الخاصة بواحد واحد من أئمة الفن أسلوبا عاما مطلقا يصلح لكل زمان ومكان، وهذا الأسلوب العام هو الطريقة

([1])-المرجع نفسه ص80.

([2])-المرجع نفسه ص 80.

([3])-صليبا جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، دار الكتاب العالمي ج1،د.ط د.ت ، بيروت لبنان، ص 81.

الكلية التي تعبر عن كيفية تأثير العقل في الطبيعة، فهو إذن مثل أعلى ثابت على الدهر، بخلاف الأساليب الخاصة التي تختلف باختلاف الأفراد والجماعات، وفي هذا القول شيء من المبالغة، لأن القيم الفنية ليست من مثلا عليا مطلقة معلقة في الفضاء وإنما هي مركبة من المثل الأعلى و الواقع. [1]

مفهوم الأسلوب في تراث المشارقة:

وكلمة الأسلوب في العربية مجاز مأخوذ من معنى الطريق الممتد، أو السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب، الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سرد، ويجمع على أساليب، والأسلوب الفن: فيقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه. [2]

ويتناول الزمخشري مادة(سلب) فيقول: «سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلبا القتيل وأسلاب القتلى، ولبست الثكلى السلاب وهو الحداد، وتسلبت وسلبت على ميتتها فهي مسلب، والإحداد على الزوج، والتسليب عام وسلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة .ومن المجاز:

سلب فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل وشجرة سليب: أخذ ورقها وثمرها وشجر سلب وناقة سلوب: أخذ ولدها، وفوق سلائب.ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب:إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة. [3]

الثاني البعد الفني الذي يمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه كما نقول: سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة.ولعل المعنى الاصطلاحي لم يبعد

([1])–المرجع نفسه ص 81.

([2])–عبد المطلب محمد والبلاغة والأسلوبية، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، 1994، ص 10.

([3])–المرجع نفسه ص 10.

كثيرا عن هذا المفهوم اللغوي إن لم يطابقه، وحسبنا أن ننظر في الكلمة نفسها كمنا يقول الدكتور زكي نجيب محمود. [1]

كما جاءت لندرك صدق ذلك بالنسبة للأسلوب وارتباطه نفس صاحبه من حيث أخذت كلمة السلب معنى الأخذ والاختراع وارتبطت بمفهوم العطاء المادي والمعنوي«**فالسلب كما هو معروف هو الأخذ والانتزاع، والإنسان مسلوب إذا كان منزوع الملكية من شيء هي الأشياء قد فسرت عن أصحابها ويقال انسلبت الناقة إذا أسرعت في سيرها حتى كأنها خرجت من جلدها، وانطلقت مع الريح**». [2]

مفهوم الأسلوب في تراث المغاربة:

ولقد وجد حازم أسامة مفهوما للأسلوب يأتيه من قبل أرسطو، ومفهوما للنظم يأتيه من قبل أرسطو، ومفهوما للنظم يأتيه من قبل عبد القاهر، ومن هنا سار حازم في تحديد مفهوم الأسلوب متأثرا أحيانا بنظرة أرسطو إلى العمل الفني بحسبانه وحدة متكاملة .....لتكمل القطعة الأدبية كلها، أو القصيدة كلها ملاحظا انتقال الشاعر من موضوع إلى موضوع في القصيدة الواحدة في تسلسل وترابط معنوي ومتأثر أحيانا أخرى بالنظم ولكم مع ربطه بالصياغة اللفظية وبالعلاقات النحوية على نحو ما قال عبد القاهر«**ولما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتنى: كجهة وصف المحبوب، وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطول، وجهة وصف يوم النور، وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تصل للنفس بالاستمرار على ذلك الجهات، وانتقلت من بعضها إلى بعض، وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة**

([1])–المرجع نفسه ص 10.

([2])–عبد المطلب محمد والبلاغة والأسلوبية.ط1، مكتبة لبنان فاشرون بيروت

تسهي الأسلوب وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني ونسبة النظم إلى الألفاظ لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة إلى جهة، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض، وما يقصد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب، فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية والنظم هيئة تحصل في التأليفات اللفظية». [1]

فكأن الأسلوب يلاحظ حسن الإطراء والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى أخرى، كما يلاحظ في التطلع حسن الاطراد من جهة العبارات إلى بعضه، وكأن حازما قام بعملية تلفيق بين مفهوم أرسطو للأسلوب ومفهوم القاهر للنظم فجعل النظم بمثابة التعبير ووسائل الصياغة، وهو مفهوم أرسطو للأسلوب. [2]

وجعل الأسلوب مرتبط في الحسن القولي بوحدة الكلام أي بمجموع أجزائه المترابطة التي لا يقوم جزء منها بمعزل عن الأجزاء الباقية، وذلك يمثل الجانب الآخر من مفهوم أرسطو للأسلوب الذي يمثل بنظمية المحاكاة. [3]

كما أن ابن رشيق ينحو بمفهوم الأسلوب إلى معنى الصياغة اللفظية وما يتوفر فيها من تلاؤم الأجزاء وسهولة المخرج، وعذوبة النطق، وقرب الفهم قال أبو عثمان الجاحظ أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، نتعلم بذلك أنه افرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان، وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذ سماعه وحق محتملة، وقرب فهمه

([1])–عبد المطلب محمد والبلاغة والأسلوبية.ط1، مكتبة لبنان فاشرون بيروت لبنان، 1994، ص10.

([2])–المرجع نفسه، ص10.

([3])–المرجع نفسه، ص10.

وعَذُبَ النطق به، وحَلى فيافع مسامعه فإذا كلن متنافرا متبايناً عَسُرَ حفظه، وثقل على اللسان النطق به، ومجته المسامع فلم يستقر فيها منه شيء. [1]

وابن حزم الكلبي ينحو بالأسلوب نحو عبد القاهر في التسوية بينه وبين النظم حيث نجد في تفسيره يقدم لكتابه ببعض الفصول مما يتعلق بعلوم القرآن وإعجازه، وقد جملها ابن جزي عشرة وجوه، ثانيها (نظمه العجيب، وأسلوبه الغريب، من قواطع آياته، وفواصل كلماته) . [2]

الأسلوب في تراث المحدثين:

ويبدو أن منطلق الشايب في دراسة الأسلوب كان هو منطلق الشيخ حسين الصرصفي أي كلام ابن خلدون في تعريف الأسلوب وتحديد مفهومه، فكلاهما أورد تعريفه نفسه غير أن الشايب كان أوسع أفقاً، وأدق فهما، وحاول أن يمزج صيغته بكثير من معارفه في النقد العربي الحديث. [3]

وقد حاول إثارة قضية جدلية مع أولئك الذين تصوروا أنهم بالأسلوب العنصر اللفظي الذي يتألف من الكلمات فالجمل والعبارات وأوضح أن هذا العنصر اللفظي يرجع إلى نظام آخر معنوي انتظم وتألف في نفس الكاتب أو المتكلم، فكان بذلك أسلوباً معنوياً، ثم تكون التأليف اللفظي على مثاله وصار ثوبَه الذي لبسه، أو جسمه إذا كان المعنى هو الروح. [4]

([1])–عبد المطلب محمد والبلاغة والأسلوبية.ط1، مكتبة لبنان فاشرون بيروت لبنان، 1994، ص31.

([2])–المرجع نفسه، ص31.

([3])–المرجع نفسه، ص101.

([4])–المرجع نفسه، ص107.

فهو يقول عن الأسلوب إنه «**فن الكلام يكون قصصا أو حواراً أو تشبيهاً أو مجازا2 أو كنايةً، تقريراً أو حِكَماً وأمثالاً**». [1]

وكأن الأسلوب هنا يرتبط بالنوع الذي يبدعه الأديب ومن العجيب أن تكون القصة بمعناها الفني مساوية في الأداء للمجاز أو الكناية، مع أن الذي نعرفه أن هذا المجاز وتلك الكناية ليست سوى وسائل تعبيرية تدخل في أسلوب القصة أو غيرها من الفنون الأدبية. [2]

ويبدوا أن المؤلف أدرك عدم كفاية هذا التعريف فاستدرك قائلا عن الأسلوب إنه«**طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير**». [3]

الأسلوب عند العرب:

أما لفظة أسلوب "**style**" فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب إحدى وسائل اقتطاع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال. [4]

وتكلم عنه أرسطو في الكتاب الثالث من بحثه في الخطابة، ثم تحدث عنه كونتليانوس **cuintilianus** في الكتاب الثامن من بحثه في نظم الخطابة....، ثم صار

([1])–عبد المطلب محمد والبلاغة والأسلوبية.ط1، مكتبة لبنان فاشرون بيروت لبنان، 1994، ص108.

([2])–المرجع نفسه، ص108.

([3])–المرجع نفسه، ص108.

([4])–أبو العدوس يوسف الأسلوبية الرؤية والتطبيق دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة1، عمان–الأردن، 2007، ص35.

يعني: أيَّة طريقة خاصة لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب أو مدرسة، أو فترة زمنية، أو جنس أدبي ما. [1]

يوحي نظرة بالي هذه أن ثمة خلافات بين الدارسين، ذلك أنها تعود إلى متناقضين، فهي تدفعنا إلى الظن أن ميدان الدرس الأسلوبي غير محدَّد، أو هو ميدان لا يقتضي تحديده إجماع الدارسين عليه، هذا من جهة أولى وهي تحليلنا، من جهة ثانية إلى تتبع الدارسين عبر مدارسهم المختلفة، حيث تكون الأسلوبية في منظور كل مدرسة علماء يدرس اللغة في ميدان محدد، ووفق أدوات نظرية ومنهجية محددة. [2]

ولكي يتجلى لنا اصراف هذه التنمية بوضوح نود أن نقسم تعريف الأسلوب إلى ثلاثة أقسام: التعريف الشائع، تعريف الكتاب، التعريف اللساني. [3]

التعريف الشائع:

نستطيع أن نضيف إلى تعريف بيفون «**الأسوب هو الرجل**»تعاريف أخرى، هي إرث الماضي، وعملاء الإنسانية، فالأسلوب هو «**طريق في الكتابة**»وهو«**طريق في الكتابة لكتاب من الكتاب**» و«**طريق في الكتابة لجنس من الأجناس**»و«**طريق في الكتابة لعصر من العصور**» ولكل الصيغة التعميمية التي تنطوي عليها هذه التعاريف هي سبب شيوعها. [4]

([1])–المرجع نفسه، ص35.

([2])–عياشي منذر الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينور للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سورية 2015، ص30.

([3])–المرجع نفسه، ص30.

([4])–عياشي منذر الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينور للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سورية 2015، ص31.

تعريف الكتاب:

نقف هنا على جملة من التعاريف تتميز بأنها أكثر تحديدا وأكبر إثارة، ولكنها تنقسم إلى قسمين، وذلك حسب رؤية الكاتب:

القسم الأول:

ويكون الأسلوب فيه سمة أصلية من سمات الفكر الفردي، فكوينهاور يقول عنه إنه: «**مظهر الفكر**» بينما يذهب فلوبين مذهبا جذريا فيقول: «**الأسلوب وحده طريقة مطلقة لرؤية الأشياء**»ويعيد ماكس جاكوب صياغة قول قول بيفون فيقول: «**الإنسان هو لفته وحساسيته**»ويخص لنا فريديريك دولفر وجهة نظر بروست التي يؤكد فيها أن كل فنان كبير يترك بصماته الخاصة فيها يكتب، لأنه يستخلص من كل شيء ما يناسب عبقريته الشخصية. [1]

القسم الثاني:

ويكون الأسلوب فيه أداة، وإهتمام الكاتب به يأتي من كونه يستخدم في العمل الكتابي وما دام الأمر كذلك، فلا بد له –حين ينقل الفكرة–أن يشحنها بطلقة تعبيرية قصوى. [2]

التعريف اللساني:

وقد حدد اللسانيون موضوع علم الأسلوبية في ضوء الدراسات ورأوا أنه«**دراسة للتعبير اللساني**»، أي لخواص الكلام ضمن نظام الخطابات، فعزلوه بذلك

([1])–المرجع نفسه، ص31.

([2])–المرجع نفسه، ص31.

عن باقي النظم الإشارية التي تضطلع هي الأخرى بالتعبير، بوساطة أدوات غير لسانية. [1]

ومذهب «**بيير جيرو**»وهو واحد من هؤلاء اللسلنيين إلى القول: «**إن كلمة أسلوب إذا ردّت إلى تعريفها الأصلي، فإنها طريق للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة**». [2]

...فالأسلوب–وسنعود إليه– ذا مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص– فيما تختص به– بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله بما يطلق عبارة: علم الأسلوب(selem du style) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب. [3]

ثم يضاف إلى مقياس تحديد الأسلوب بكونه قوة مناهضة متسلطة على حساسية القارئ وقابليته المدركة معيار يسير مردودها اعتمادا على ما تحققه بضغطها وتسلطها من«**فاعلية**»و«**نجاعة**»ويلح كثير من الأسلوبين على مبدأ طاقة الشحن في الخطابه ونجاحها في إصابة مكامن الحساسية المتأثرة لدى القارئ المتقبل، فالأسلوب بهذا التقدير توتر ذبذبي بين الذرة وخيبة الانتظار لدى القارئ: هو قمة الخط البياني الذي ترسمه القدرة الفعالة في الخطاب. [4]

([1])–عياشي منذر الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينور للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سورية 2015، ص32.

([2])–المرجع نفسه، ص32.

([3])–المسدي عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، طرابلس ليبيا،د.ت، ص34.

([4])–المسدي عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، طرابلس ليبيا،د.ت، ص85.

وارتكازا على هذه المعطيات يصوغ ريصون طحَّان مبدأ **(الإيصال)**في تعريف الأسلوب فيقول: «**اللغة بناء مفروض على الأديب من الخارج والأسلوب مجموعة من الإمكانات تحقها اللغة ويستغل أكب قدر ممكن من الإمكانيات تحققها اللغو ويَسْتَغِل أكبَرَ قَدرٍ ممكن منها الكاتب الناجحُ أو صانعُ الجمال الماهر الذي لا يهمه تأدية المعنى وحسب بل يبقي لإيصار المعنى بأوضح السبل وأحسنها وأجملها وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب وانعدم معه الأسلوب** ». [1]

كما يقول دي لوفر«**إن الأسلوب الفردي حقيقة بما أنه لمن كان له بعض الخبرة أن يميز عشرين بيتا من الشعر إن كانت لراسين(racine)أم لكرناي(corneille)وأن يميز صفحة من انشر إن كانت لبلزاك(balzak)أم ستاندال(stendhal)**». [2]

ب: مبادئ الأسبوب

1) الإختيار:

وهو يعد من أهم مبادئ علم الأسلوب لأنه يقوم في الأساس بتحليل الأسلوب عند المبدع ويقصد به تلك العملية التي يقوم بها عندما يستخدم لفظه من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه إذ شاع هذا المبدأ في الدراسات الأسلوبية خاصة «**إذ أن معالجة الأسلوب على أنه اختيار احتلت مساحات واسعة من مناقشة الدراسات الأسلوبية(...)وهذا يعني أن للمبدع الحرية في اختيار ما يريد ما دام ما يختار يخدم رؤيته وتصوره وموقفه**». [3]

([1])-المرجع نفسه، ص85.

([2])-المرجع نفسه، ص60.

([3])-أبو العدوس يوسف الأسلوبية الرؤية والتطبيق دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة1، عمان-الأردن، 2007، ص167.

يسمى هذا«**استبدال**»أي أنه استبدل بالكلمة القريبة منه غيرها لمناسبتها للمقام والموقف. [1]

إن الإختيار إذن يدل على وجود تعبيرين أو أكثر لهما المعنى نفسه بيد أنهما يختلفان ويتباينان في طرائق تأدية ذلك المعنى ومثال ذلك الرسام الذي يسبغ لوحته«**فهو لايخترع ألوان لم يسبق إليها وإنما يستعمل الألوان ذاتها التي يستعملها غيره قد يختار منها ما يناسب موضوع لوحته** ». [2]

وكان بمقدور امرئ القيس أن يأتي بأسلوب آخر في مخاطبيه صديقه وفي بكائه الأطلال:

«**قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل** ». [3]

فقف يمكن استبدالها بكلمات أخرى مرادفة ومتلازمة معها في حين أن أسماء الأماكن هي أسماء خاصة بتجربة امرئ القيس لا يمكن تبديلها.

«**إن الاختيار قائم على التناسل والتوالد ضمن دائرة معينة، ومع ذلك لا يمكن أن يتم الاختيار بحرية تامة لأن الاختيار محكوم بقواعد وأسس أخرى** ». [4]

2)الانحراف:

«**يرتبط الانحراف بالاختيار ارتباطا وثيقا، لأن الاختيار يقوم على إمكانيات متعددة تفتح المجال لحدود الانحراف** ». [5]

ويبدوا أن للانحراف أشكالا متعددة لا تتوقف عند حد شكل واحد أو نمط واحد وقد صنف، س ماركوس الانحرافات المقبولة إلى خمسة أنواع:

([1])–المسدي عبد السلام: الأسلوب والأسلوبية ، ط5، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2003 ص134.

([2])–محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث أريد، الأردن، 2011 ص81.

([3])–امرئ القيس:ديوان القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص17.

([4])–موسى ربابعة، الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ص29.

([5])–موسى ربابعة، الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2004، ص39.

«1.انحرافات يمكن أن تتدرج في الانحرافات المحلية أو الشاملة.

2.يمكن أن تصنف الانحرافات إلى انحرافات سلبية وأخرى ايجابية.

3.تصنيف الانحرافات بناءا على المستوى اللغوي الذي تتحدث عنه.

4.يمكن أن تصنف الانحرافات على ضوء صفة المعيار بالنص مجال التحليل.

5.تتميز الانحرافات في النهاية بناءا على وجود أسس أخرى». [1]

إن القيمة الجمالية للانحراف قد جعلته عنصرا أساسيا في عملية الإدراك الجمالي للأدب وفي ضوء هذا فقد عمد **plett** إلى «وصف الانحراف بالجمالي في تقسيماته الآتية:

1.**الانحراف الجمالي**: اللانحوية.

2.**الانحراف الجمالي**: التناسب.

3.**الانحراف الجمالي**: الحدود.

4.**الانحراف الجمالي**: المعاودة أو التناوب». [2]

« وعلى الرغم من الانتقادات التي وجهت إلى الانحراف في ذلك لا يمكن التقليل من فاعليته في النص الأدبي عامة والشعري خاصة، لأنه عنصر من العناصر التي تضفي الحيوية وجمالية على السياق الذي يرد فيه». [3]

([1])–برنارد شبنلر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة محمود جاد الرب، د.ط، الدار الفنسيت للنشر والتوزيع الرياض، 1987،ص 61، 62.

([2])– Henrik plett, text wissenxhaft and text linguistik p122

([3])– موسى ربابعة، الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، ص50، 51.

3)الانزياح:

« ذهب العديد من العلماء إلى توظيف مبدأ الانزياح في دراستهم للنصوص الأدبية ولا يفوتنا إلى أن هذا المصطلح قد تعددت دلالاته بتعدد هؤلاء». [1]

الانزياح هو الانحراف عند سبيتزر.

الانزياح هو المخالفة عند تيري.

الانزياح هو العصيان عند أراغون.

الانزياح هو خيبة الانتظار عند جاكسون.

يمكننا إذن أن نعرف الانزياح على أنه الخروج من المألوف وما تقتضيه الظواهر إذ يرى الدكتور «يونس أبو العدوس» أن الأسلوب في أي نص أدبي انزياح أو انحراف عن نموذج الكلام فلا يمكننا أن نعتبر حسب هذه النظرية كل معطى لغوي في نص أدبي ما أسلوسية بل يمكن أن يضاف على مضاف الأسلوب انحراف أو انزياح عن المعيار السائر من جهة نظر فتح سليمان في كتابه عن الأسلوبية.

4)التركيب:

يرتكز مبدأ التركيز من ناحية المنظور الأسلوبي على مبدأ هام من بين تلك المبادئ«**الاختيار**»«**فالأسلوبية ترى أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح على حسه ولا عن تصوره إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا أسلوسية**». [2]

([1])– عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية ، ط5، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، 2003 ص134.

([2])– نور الدين السد: الأسلوسية وتحليل الخطاب(دراسة النقد العربي الحديث)، د.ط، دار هوما، بوزريعة الجزائر، ج1، 2010، ص186.

وعلى هذا الأساس تستند الأسلوسية على معطى النسبي محض يقوم في أساسه على اختيار الكاتب لمجموعة الجمل يقوم بعد ذلك بحسن تركيبها فتبدو بصورة لبقة ممتعة لدى متلقيها ومن هنا يمكن أن تعتبر أن مبدأ الاختيار والتركيب هما عنصران مكونان للأسلوب، ولإيضاح فحوى هذه الفكرة لا بأس أن نقدم مثال على ذلك، قال تعالى:﴿ **إذا زلزلت الأرض زلزالها(1)وأخرجت الأرض أثقالها(2)**﴾[1] إن الأداة(إذا) اختيرت على حساب(عندما، إن، لما...) إذ أن استخدام أداة الإشارة(إذا) مع(زلزل) لانسجام تركيبهما ومن منطلق هذا نرى أن هذا المبدأ(التركيب) يساعد في إرساء معالم الأسلوسية بحيث أنه يأخذ بمبدأ الاختيار من جهة ويعمل على أن يكون مستقلا بمبدئه هو الآخر.

وبهذا فان الأسلوب هو الطريقة الفنية التي اتبعها الشعراء الرثات بشكل عام لإيصال ما طفحت به أفكارهم وما جاشت به قرائحهم وما لهجت به ألسنتهم أمام جثة مسجاة لا يملك الإنسان أمامها إلا البكاء والتحسر فلأسلوب بهذا المفهوم هو الوسيلة الفنية لنقل المعاني وتنظيم الأفكار في نسق أدبي جميل يضفي على الفكرة سمة الإحساس بالجمال بما يبث فيها من خيالات وعواطف وإيقاعات موسيقية آسرة تهفوا إليها النفس الشاعرة ويخفق لها الوجدان المأهول لتذوق عاصر الجمال الأدبي.

([1])– سورة الزلزلة: الآية 02،01.

الفصل الثاني

مدخل:

في القصيدة أحداث كثيرة تكشف لنا عن ذلك الجانب في حياة الخنساء وعلى أساسها نرى ما للخنساء علاقة وطيدة بأخيها الذي هو أخوها لأبيها، وكان صخر محبوبا لها لأنه كان حليما جوادا في العشيرة شريفا في قومه، وكان أحسن ما في رجال العرب "صخر" غير أن الأحداث المؤلمة في حياة الخنساء بدأت تتوالى عليها حيث أنه لا تنتهي حادثة حتى تظهر حادثة أخرى، فما لبثت أن نكبت بمقتل أخيها الأكبر معاوية انهارت الخنساء من نبأ موت أخيها، لكنها لم تجد طريقة بعد ذلك إلا تمالك نفسها وكان ذلك بمساندة "صخر"، فكان في حياتها بمثابة نور بعث في قلبها، كان هو من أخرجها من تلك الآلام الفاجعة التي حاصرتها بموت أخيها كما كان "يزيل عنها شكايتها ويمسح عليها آلامها (...) خفف عنها ما كبتت في نفسها من الأحزان من غصص طالما أقلقها وأقضت منها المضاجع".[1] غير أن الخنساء لم تجد مؤنسا بوحدتها فلم تقدر على تمالك نفسها بعد خبر مقتل "صخر" فقد مات عزها ومؤنسها وملجؤها وحاميها، ولذا وجدت به أعظم وجد وولهت أشد الوله وأقامت على قبره زمانا تبكيه وتندب وترثيه.[2]

وكانت تعاتب قومها وتذكرهم بقيمة أخيها "صخر" موحية بأنه لا يجوز أن ينسى فظلت بذلك تبكي حتى أنه يقال كان مدة ذلك ثلاثين عاما.

وعبرت عن حزنها في قصيدة «يا عين فيضي».

1) البحر

وقد اعتمدت الخنساء في قصيدتها هذه على البحر البسيط

البيت الأول:

([1])-حمدو طماس، ديوان الخنساء، ط2، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004، ص10.

([2])-مرجع نفسه، ص10.

يا عينُ فِيضي بدَمْعٍ منكِ مِغْزارِ ... وابكي لصخرٍ بدمعٍ منكِ مدرارِ

يا عينُ فِيْ	ضي بدَمْ	عٍ منكِ مِغْ	زارِ	وابكي لصخ	رٍ بدم	عٍ منكِ مد	رارِ
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0/0/	/ 0/ /0 /0	0//0/	0//0/0/	0/0/
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعل	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فاعل

البت الثاني:

انّي ارقتُ فبتُّ اللَّيلَ ساهرةً ... كانَّما كحلتْ عيني بعوَّارِ

انّي ارقْ	تُ فبتُّ	تُ اللَّيلَ سا	هرةً	كانَّما	كحلتْ	عيني بعوّ	وَاريِ
0//0/0/	0/ / /	0//0/0/	0///	0//0//	0///	0//0/0/	0/0/
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	متفعلن	فعلن	مستفعلن	فاعل

2) القافية

في البيت الأول من هذه القصيدة نجد القافية هي راري: /0/0

أما في البيت الثاني فنجد قافيته هي واري: /0/0

3) الروي

يمثل حرف "**الراء**" رويا لقصيدتنا هذه، وقد أشبع هذا الحرف بحرف آخر هو الياء وذلك لمناسبتها الكسرة، أما عن الألف التي هي قبل الراء–حرف الروي– فهي حرف

"ردف"، ولعل الفائدة منها تبرز مدى الفاجعة والأنس، وهذا كله بنبأ ما لنفسية شاعرتنا من كآبة وحسرة.

:::قلب غير مهتضم[1] :::

يا عينُ فِيضي بدَمْعٍ منكِ مِغْزارِ ... وابكي لصخرٍ بدمعٍ منكِ مدرارِ

انّي ارقتُ فبتُّ اللّيلَ ساهرةً ... كانَّما كحلتْ عيني بعوّارِ

ارعى النُّجومَ وما كلّفتُ رعيتها ... وتارَةً أتَغَشّى فضْلَ أطْمارِي

وقَدْ سَمِعْتُ فلمْ أبْهَجْ به خَبراً ... مخبّراً قامَ يَنْمِي رَجْعَ أخبارِ

قالَ ابنُ امّكِ ثاوٍ بالضَّريحِ وقدْ ... سوَّوا عليهِ بالواحٍ واحجارِ

فاذهبْ فلا يبعدنكَ اللهُ منْ رجلٍ ... منَّاعِ ضيمٍ وطلّابٍ باوتارِ

قدْ كنتَ تحملُ قلباً غيرَ مهتضمٍ ... مركَّباً في نصابٍ غيرِ خوّارِ

مثلَ السّنانِ تُضِيءُ اللّيلَ صورَتُهُ ... جلدُ المريرةِ حرٌّ وابنُ احرارِ

ابكي فتى الحيِّ نالتهُ منيَّتهُ ... وكلُّ نفسٍ الى وقتٍ ومقدارِ

وسوْفَ أبكيكَ ما ناحَتْ مُطَوَّقَةٌ ... وما اضاءتْ نجومُ اللَّيلِ للسَّاري

ولا أُسالِمُ قوْماً كنتَ حَرْبَهُمُ ... حتى تعودَ بياضاً جؤنةُ القارِ

ابلغْ سليماً وعوفاً انْ لقيتهمُ ... عميمَةً من نِداءٍ غيرِ إسرارِ

أعني الذينَ إلَيْهِمْ كانَ منزلُهُ ... هل تَعرِفونَ ذمامَ الضّيفِ والجارِ؟

لوْ منكمُ كانَ فينا لمْ ينلْ ابداً ... حتى تُلاقَى أُمُورٌ ذاتُ آثارِ

كأنّ ابنَ عَمّتِكُمْ حقّاً وضَيفَكُمُ ... فيكمْ فلَمْ تَدفَعوا عَنْهُ بإخْفارِ

شُدّوا المَآزِرَ حَتّى يُستَدَفّ لكُمْ ... وشَمّرُوا إنّها أيّامُ تَشمارِ

و ابكوا فتى البأسِ وافتهُ منيَّتهُ ... في كلّ نائبَةٍ نابَتْ وأقدارِ

لا نَوْمَ حتى تَقودوا الخَيلَ عابِسَةً ... يَنْبُذْنَ طِرْحاً بمُهْراتٍ وأمْهارِ

([1])–الخنساء، ديوان الخنساء، دط، دار صادر بيروت، د.ت، ص 58، 59، 60.

اوتحفروا حفرةً فالموتُ مكتنعٌ ... عِنْدَ البُيوتِ حُصَيناً وابنَ سَيّارِ
او ترحضوا عنكمُ عاراً تجلَّلكمْ ... رَحضَ العَوارِكِ حَيضاً عندَ أطهارِ
والحَرْبُ قد رَكِبَتْ حَدْباءَ نافِرَةً ... حَلّتْ على طَبَقٍ مِنْ ظَهرِها عارِ
كأنّهُمْ يَوْمَ رامُوهُ بأجمُعِهِمْ ... رَاموا الشّكيمَةَ من ذي لِبدَةٍ ضَارِ
حامي العَرينِ لدى الهَيجاءِ مُضْطَلَعٌ ... يفري الرّجالَ بانيابٍ واظفارِ
يفري الرّجالَ بانيابٍ واظفارِ ... ماضٍ على الهَوْلِ هادٍ غير مِحيارِ
تجيشُ منهُ فويقَ الثَّدي جائفةٌ ... بمزبدٍ منْ نجيعِ الجوفِ فوَّارِ

- التعريف بديوان الخنساء:

شرح معانيه ومفرداته العديد من الأدباء والنقاد من بينهم حمدو طماس حيث تناول فيه حياة الخنساء:

أولا: مولدها:

هي تماضر بنت عمر بن الحارث بن الشريد السلمي، واحدة من أبرز شاعرات العرب منذ العصر الجاهلي وحتى الساعة.

ولدت تماضر ولم يسجل يوم ميلادها أحد، فلم تكن هناك وثائق تسجل مثل هذه الأحداث، ولم يكن هناك من يتنبأ لها بالذيوع والشهرة، حتى يهتم باليوم الذي ولدت فيه تماضر.

وقد حاول الكثير من الباحثين المعاصرين تحديد يوم مولدها، فمنهم من رأى لها يوم ولادة ارتاح له، ومنهم من آثر نهج الأقدمين بتقدير، تحرجا من اتخاذ رأي تعوزه الأدلة، ومنهم من توسط بين الاتجاهين، فرضي بتاريخ مولدها عاما. فالمشرق جبريلي جعل تاريخ الولادة سنة **575م**، وتبعه من العرب الأب لويس شيخو اليسوعي والأستاذ

إفرام البستاني، أما المشرق غرنباوم يقرر أنها عاشت في النصف الأول من القرن السابع ميلادي.

أما بنت الشاطئ فقد تبعت خطى القدماء، ولم تتكلف البحث عن يوم مولدها... وهكذا نرى أنفسنا في تيه إذ حاولنا أن نحدد يوما لميلاد تماضر أو حتى عام ولدت الخنساء وانتقلت إلى صباها فشبابها ولا شيء يثير الانتباه، أو يلفت النظر فيها، غير ما كانت تمتاز به من جمال، وما كانت تحسه من أبويها وأخويها من عطف ومحبة، جعلها تحس بنفسها، حتى يصل بها الإحساس إلى درجة الاعتزاز بنفسها، أو قل إلى مرتبة الكبرياء والألفة...ولم يكن ذلك غريبا على واحدة نشأت في مثل هذه الظروف.

أب شريف، أخوان سيدان، يتباهى بهما الأب ويفاخر العرب، ولا يبرأ أحد على نقص ما يقال...وهل لفتاة أن تفاخر بغير جمالها وبيتها.

وإذا هما اجتمعا بواحدة، فقد اجتمعت لها كل الأثر في حياة الخنساء وفي تكوين شخصيتها.

وقد بدا ذلك عندما تقدم لخطبتها دريد بن الصمة، سيد بني جشم، الذي عرفت العرب فروسيته، ولكنها رفضت الزواج منه، وكم شابة كانت تتمنى أن تكون لدريد زوجا... بيد أنها الخنساء.

لقد عرف فيها أهلها أنها راجح عقلها، وذات فكر متزن، فأبوا إلا أن يكون زواجها بعد موافقتها، ولم يكن ذلك حق لكل ابنة، وإنما هو خصيصة تمنح لمثيلات الخنساء.

ثانيا: بيئة الخنساء

تتضخ شخصية الإنسان بالبيئة التي يعيش فيها، ولا سيما أولائك الذين طواهم التاريخ ولم نستطع أن نعرف عندهم إلا مظاهر بدت في سلوكهم أو أفعالهم، والخنساء واحدة

من هؤلاء؛ فقد تبين كيف أنها ولدت وعاشت ولا أحد يعرف عنها، ولا يذكر من أوصافها شيئا إلا حين تعرض لها دريد بن الصمة طالبا الزواج بها، وعندها فقط – التفتنا– إلى أنها جميلة، أسر جمالها فارسا طالما أسر الفرسان.

هذا وأن البيئة ليست قاصرة على ذلك البيت الذي عاشت فيه وأغلقت أبوابه دونها ولذا فليس لنا بُد من أن نستعرض من البيئة بمدلولها الفسيح التي نشأت بها الخنساء لنتمكن من رسم صورة لها ترضي الحقيقة.

– البيئة زمان ومكان وطبيعة وأشخاص، يتفاعل معها تكوين الشخص ويتأثر بها بناؤه.

لقد تحددت بيئة الخنساء بمولدها في البادية الحجازية. في عصر الجاهلية قبيل الإسلام وليست كما يعتقد أهل البادية همجا تقطع أوصالهم حروبا، فقد كانت لهم معارفهم التي عملت في إنضاجها أذهانهم الصافية، ونظراتهم الصادقة إلى الطليعة وحاجاتهم إلى الحياة.

ولعل أهم ما تتسم البيئة آنذاك مما يساعدنا في توضيح شخص الخنساء، هو تألف القبيلة من ثلاث طبقات:

1) الأبناء الذين يربط بهم الدم والنسب وعليهم تقوم القبيلة.

2) العبيد المجلوبون من البلاد الأجنبية المجاورة ولا سيما الحبشة.

3) الموالي وهم عتقاء القبيلة.

وتخضع القبيلة بطبقاتها الثلاث لقانون اجتماعي عام، فرضتهم عليهم ظروف الحياة وألزمهم إياه شعورهم بالحاجة الملحة إلى التضامن، وننظر إلى المرأة فنجدها في طبقتين: الحرائر والإماء، فأما الإماء فكان منهن عاهرات يتخذن الأخذان وقينات يضربن على المزهر وغيره، وكان منهن الجواري يخدمن الشريفات. وأما الحرة فتقوم

بطهي الطعام ونسج الثياب إلا إذا كانت من الشريفات المخدومات فإنه كان يقوم لها على هذه الأعمال بعض الجواري.

فكن يخترن أزواجهن ويتركنهم إذا لم يحسنوا معاملتهن، ولقد بلغ بعضهن من المنزلة أنهن كن يحمين من يستعير بهن.

هذه هي البيئة التي نشأت بها تضامر الخنساء، وتأثرت فيها في تكوين شخصيتها سواءا كانت الشخصية الاجتماعية أو الأدبية أو الشخصية الفكرية، ويعنينا هنا أن البيئة التي رأينا صورتها من قبل تنقسم في حقيقتها إلى عدة بيئات، رأينا صورتها من قبل تنقسم في حقيقتها إلى عدة بيئات، لكل منها مؤثراتها الخاصة وطابعها المميز.

إذن نخلص للقول إن الخنساء البدوية كانت تقطن مكانا له خصائص ومميزات نضحت على أهله، وظهرت على سكانه، فقد اشتهر أهل نجد بالبلاغة، وقد ذهبوا في الشعر كل مذهب، وإذا أحصينا شعراء الجاهلية الذين بلغنا خبرهم بالنظر إلى المواطن، وجدنا أكثر من خمسين شاعرا من نجد فحسب.

ثالثا: حياة الخنساء:

1- الخنساء في شبابها:

نستطيع مما سبق أن نلمح صورة الخنساء بالقدر الذي يمكننا من أن نصفها بأنها كانت ذات حسب وشرف وجاه وكانت ذات جمال أخاذ وتقاسيم متناسقة، لذا شبهوها بالبقرة الوحشية، وأنها بلغت مبلغا من الأسر ما لم تبلغه فتاة، وأنها ذات جاذبية طاغية، أطلقت الألسن فواجهتها بحقيقتها وصارحتها بفتنتها، فعرفت ما تملك في يدها من سلاح كما عرفت قيمة ذلك السلاح.

كانت الخنساء عاقلة حازمة، حتى أنها قد عدت من شهيرات النساء، ومثل هذه يخشاها المعتزلون، فلا يجرؤ أحد على التهجم عليها أو التحدث عنها إلا لقي ما يسوءه، لذا لم يتكلم عليها أحد، ولم يتفدن شاعر بشيء يمكن أن ينقل وتحمله الألسن.

حتى كان يوم أناخ فيه بنو هاشم رواحلهم، طلبا للراحة من عناء سفر طويل إلى مكة وكان منزلهم في بادية الحجاز قريبا من منازل بني سليم، وتسوق الأقدار سيد بني جشم دريدا فينطلق على فرسه في رياضة قصيرة فلفت نظره مشهد فتاة تهنأ بعيرا لها، وقد تبذلت حتى فرغت منه، فنحت عنها ثيابها واغتسلت وهي لا تشعر به.

وتمضي الحادثة ليسأل عنها فيعرف أنها تضامر بنت عمر وشقيقة صديقه الحميم معاوية.

فيخطبها فترفض كل الوساطات في ذلك ولم تقبل بالزواج به. قد خلص إذا إلى أنه لا شك في أن الخنساء مرت قبل دريد بتجربة زواج، ففرضت على أبيها ألا يقطع برأي إلا بعد أن يستشيرها ودفعت منها، فلم تتحرج حين نضت ثيابها، ولا خجلت من أبيها حين كلمها في الزواج ولا استحيت أن تبدي رأيها فيه.

ومما تناوله أيضا حمدو طماس في شرحه لديوان الخنساء(الخنساء زوجة[1]، أختا، أما)

وفاة الخنساء:

يزداد أمر الخنساء غرابة كلما ازددنا بحثا عنها وتنقيبا وراءها، نظرنا ميلادها المجهول، فقلنا سر ذلك أنها لم تكن بعد اشتهرت. وقد ولدت مغمورة فما ليسجل ميلادها أحد، وصادفنا شبابها وزواجها فاضطربت المرويات في عدد الأزواج مع ما وضح لها آنذاك من معالم جمالية أنثوية تغري بالتتبع وتدفع إلى الملاحظة.

([1])-حمدو طماس ، ديوان الخنساء، ص 12،11.

ثم قتل أخوها واستشهد بنوها، فتناوشتها الألسن بعد أن تجددت حول موقفها التعليقات.

بيد أنها لم تتخل في موتها كما اتسمت به في حياتها من الامتزاج بالغرائب. ماتت الخنساء، وقد طبقت شهرتها الآفاق، إذا لم يكن ببكائها على السادات من مضر فباستشهاد بنيها الأربعة.

ماتت الخنساء ومعها شاهد تضمن به تسجيل يوم موتها ولا نعتمد فيه على رواية الأفراد من عامة الشعب، وما قد يعتروها من تضارب وإختلاف ومع هذا فما كان موتها بأحسن حالا من ميلاده، ماتت فاختلف الباحثون واتسع بينهم الاختلاف مسافته ثلث قرن أو يزيد فمن قائل كانت وفاتها سنة **646م** وهو يوافق سنة **26 هـ** إلى قائل في أول خلافة سيدنا عثمان بن عفان رضي الله عنه، وحددها البعض سنة **24 هـ** وقد حددها الشيخ محمد محي بنحو سنة **50هـ** أما لويس شيخو فحدد سنة وفاتها عام **680 م** .

- التعريف بالمدونة:

- هذه القصيدة من مرائي الخنساء، حيث يعد الرثاء من أهم الفنون وأبرز الموضوعات في الشعر العربي عامة والشعر الجاهلي خاصة، وذلك لارتباطه بظاهرة الموت والموت من الظواهر الإنسانية التي شغلت بال الأدباء والمفكرين الفلاسفة على حد سواء منهم أقدم الأزمنة ومن المعلوم أن الأمة العربية احتفظت –عبر تاريخها الطويل– بتراث ضخم من المراثي ومعظم هذه المراثي التي وصلت إلينا تميزت بصدق اللوعة وحرارة العاطفة، ولا سيما المراثي التي تقوم على رابطة الرحم والقربى التي تجمع بين الراثي والمرثي فكلما دنت القرابة بين الشاعر والمرثي ازداد الرثاء

حصرة وتفجعا[1] وتعد الخنساء من أبرز الشواعر العربيات في غرض الرثاء خاصة والمتأمل في رثاءها بجد، يدور محورين رئيسيين:

أولها بكاء ونواح وعويل على الميت ويعرف هذا الضرب بالندب.

وثانيهما يتخذ شكل الثناء على الميت وذكر فضائله وتعداد محامده وبعرف هذا الضرب في شعر الرثاء بالتأبين وهذين المحورين الاثنين يتدخلان تداخلا عجيبا في معظم مراثي الخنساء[2]كما هو موضح في القصيدة حيث أن الخنساء تفصح عن دهشتها من بكائها وفقدانها أخويها على الرغم بيقينها بحتمية الموت على كل الأحياء إلا أن دموع الشاعرة.

ظلت تسفح على ضريح هذه الحقيقة المؤلمة فهي تحاول وصف مدى حزنها وحرقة بكائها من خلال تساؤلات استفهامات تجعلها تؤثر في نفس كل من يراها، فإننا نجد في هذه القصيدة، عاطفة صادقة ممزوجة بالحزن الذي وصل إلى درجة النواح، وذكر محاسنه فمزجت بين عاطفة الحزن والحب.

([1])-الجاحظ(أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ)، البيان والتبين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ط5، منشورات مكتبة الخانجي، مطبعة القاهرة، 1985.

([2])-جابر اللامي: قراءة جديدة في مراثي الخنساء، جامعة ميلسان، كلية التربية، ص2.

1) تجليات الأساليب الإنشائية الطلبية في القصيدة:

أ- الاستفهام:

إذ يشكل الاستفهام ظاهرة أسلوبية فنية في قصيدة الخنساء أين أثبتت قدرة الشاعرة على إثارة المتلقين، ورسم تداعي الخواطر التي تلح على ذاتها، لذلك أحسنت الخنساء الاستفهام، فكان تساؤلها فيه نوع من العتاب فقد استعملته في قولها:

أعني الذينَ إلَيْهِمْ كانَ منزلُهُ ... هل تَعرِفونَ ذمامَ الضّيفِ والجارِ؟.[1]

والغرض من هذا الاستفهام هو العتاب.

- حيث أن الخنساء أرادت تذكير قومها بقيمة ذلك الأخ العظيم صخر، موحية بأنه لا يجوز أن ينسى ويظل هذا شعور بمكانة صخر مصاحب لها طوال حياتها.

ب- النداء:

إذ نجد أن أسلوب النداء له وظيفة نفسية معينة فكان بمثابة تلك الزخرفة التي تخرج من مصدر الشاعرة للتنفيس عن الألم الضاغط الذي يخرج الشاعرة تحت وطئته، وساعد على تأدية وظيفة النداء وجود حرف المد (الألف) في الأداة "يا" الذي يؤدي وظيفة التنفيس عن ألم الشاعرة على أكمل وجه، ويتضح هذا من خلال قولها:

يا عينُ فِيضي بدَمْعٍ منكِ مِغْزارِ ... وابكي لصخرٍ بدمعٍ منكِ مدرارِ [2]

والغرض: من هذا النداء هو التنفيس عن الألم الضاغط الذي يخرج الشاعرة تحت وطئته، فقد أخذت الخنساء في مطلعها هذا تنادي عينها مستخدمة أداة النداء.

---

(1)-الخنساء، ديوان الخنساء، ص 59.

(2)-الخنساء، ديوان الخنساء، ص 59.

لتفرغ في هذا المد ما في جوفها من حرقة وما يكوي ضلوعها من ألم يمزق دواخلها من عظم مصابها.

ت- النهي:

من خلال دراستنا لقصيدة الخنساء يتبين لنا استخدامها للنهي ويظهر ذلك في قولها في البيت الثامن عشر:

لا نَوْمَ حتى تَقودوا الخَيلَ عابِسَةً ... يَنْبُذْنَ طِرْحاً بمُهْراتٍ وأمْهارِ [1]

والغرض: من هذا النهي هو طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء مع الإيجاب والإلزام.[2]

- غير أن ما يمكن إعطاؤه في هذا المنظور بذات أن الخنساء لم تستخدم النهي بصورة واضحة في قصيدتها هذه، ولعل السبب في انشغالها بالأمر، وهو الذي أبعدها كل البعد عن النهي.

ث- النهي:

ويتضح ذلك في قولها:

فاذهبْ فلا يبعدنكَ اللهُ منْ رجلٍ ... منَّاعِ ضيمٍ وطلاَّبٍ باوتارِ

الغرض: من هذا الأمر هو الدعاء حيث أن الخنساء تقوم بالدعاء لأخيها صخر الذي كان يتحلى بالخصال الحميدة.

وكذا في قواها:

([1])-الخنساء، ديوان الخنساء، ص 59.

([2])-عبد الله محمد النقراط: الشامل في اللغة العربية، ط1، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، 2003، ص150.

إبلغْ سليماً وعوفاً انْ لقيتهمُ ... عميمَةً من نِداءٍ غيرِ إسرارِ

والغرض: من هذا الأمر هنا هو التحضيض حيث أن الخنساء تقوم بدعوة سليما وعوف إلى الحرب بدون إكراه.

كما يظهر هذا الأمر أيضا في قولها في البيتين السادس عشر والسابع عشر.

شُدّوا المَآزِرَ حَتّى يُسْتَدَفّ لكُمْ ... وشَمّرُوا إنّها أيّامُ تَشمارِ

و ابكوا فتى البأسِ وافتهُ منيَّتهُ ... في كلّ نائِبَةٍ نابَتْ وأقدارِ والغرض: من هذا الأمر هو استنهاض الهمة إلى ما يجب تحصيله. إن الخنساء تقوم بنصح قومها إلى التحلي بالشجاعة والقوة وتحذرهم هذه الأيام الصعبة يمرون بها إثر فقدان صخر.

ج- التمني:

التمني يعد أقل الأساليب الإنشائية ورودا في قصيدة الخنساء هذه فنلاحظها قد تمنت ب "لو" في قولها:

لوْ منكمُ كانَ فينا لمْ ينلْ ابداً ... حتى تُلاقَى أُمُورٌ ذاتُ آثارِ

والغرض من هذا التمني: هو الحسرة التي تشعر بها الشاعرة وعلى رغبتها في عودة صخر الفارس المغوار.

وفي رأينا أنه باستخدام الشاعرة لهذه الأساليب الإنشائية الطلسية زادتنا بها مشاعرها الفياضة وجعلتنا نشاركها أحاسيسها وتجاربها التي خاضتها في هذه القصيدة، فلونت قصيدتها بألوان بديعية زاهية جميلة فنية، فقامت بتمزيق أوتار الغموض بيننا وبينها فاستطاعت بذلك أن تأسرها في قصيدتها بتلك الأساليب.

خـــاتمة

خاتمة:

يعد هذا الطواف في عالم الخنساء الشعري، وتبعا للمقولة القائلة أن لكل بداية نهاية، ولكل بحث أدبي وإن خاض الكثير من الباحثين فيه، فلا بد من وضع نقطة افتراضية للدلالة على نهايته، ونحن كمثل هؤلاء، إلا أنه وقبل غلق دفتر بحثنا هذا وددنا إعطاء مجموعة من الاستنتاجات تكون بمثابة رأي عام أو أفكار مجملة ندرجها فيما يلي:

1)_ أن تاريخ الأدب العربي يضم بين طياته فنا جميلا يعد أبرز ما تميزت به قصائد الخنساء ألا وهو غرض الرثاء.

2)_ إن القصيدة الجاهلية بصفة عامة وقصيدة الخنساء خاصة تراها لا ترخص التعامل المباشر مع مناهج واعتبرت مناهج نقدية معاصرة، التي أعطت لقصيدتنا قابلية للعيش مرة أخرى وإن تعددت قراءاتها على حسب تعدد القراء لها فإنها بهذه الدراسة نجدها زاوجت بين أمرين أمر "الأصالة" وأمر "المعاصرة" فكانت سبب في خلودها في الأدب.

3)_ إن هذه القصيدة بأسلوبها المتميز وألفاظها الراقية عكست لنا بصورة واضحة إبداع شاعرتنا وتميزها في عالمها الشعري، وهي وإن كانت نظمت في صخر إلا أنها صالحة لكي تكون رثاء لواقع هو موجود بيننا.

4)_ أن شاعرتنا في نظم قصيدتها اعتمدت الأساليب الإنشائية الطلبية وتخلت عن الإنشائي غير الطلبي بصيغها المختلفة.

5)_ أن الخنساء لم تكثر من النهي في قصيدتها هذه، ولعل السبب في انشغالها بالأمر وهو الذي أبعدها كل البعد عن النهي.

قائمة

المصادر و المراجع

قائمة المراجع والمصادر

-ابن اباز البغدادي، المحصول في شرح الفصول (شرح ابن معط في النحو)،ط1،دار عمان عمان،1431،2010.

-إبن عاشور محمد الطاهر،أصول الإنشاء، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع،ط1، السعودية،1433.

-أبو البقاء الأيوب بن موسى الكفوي،الكليات(معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)،ط4، مؤسسة الرسالة،بيروت،1403،1998.

-أبو العدوس يوسف، الأسلوبية، ط1، دار المسيرة للنشر، عمان الأردن، 2007.

-الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ)، البيان والتبيين، ط5، منشورات مكتبة الخانجي، القاهرة 1985.

-الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة،ط1، الشركة العالمية للكتاب، بيروت لبنان,1919.

-الشريف أبو الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي، التعريفات،ط2، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، 1424،2003.

-المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب،ط 3، الدار العربية للكتاب، ليبيا، د ت.

-أمرئ القيس، ديوان القيس، دار المعارف، القاهرة،د ت.

-برند شبنلر، علم اللغة والدراسات الأدبية، د ط، الدار الفية للنشر والتوزيع، الرياض، 1978.

-جابر اللامي ، قراءة جديدة في مراثي الخنساء، جامعة ميلسان، كلية التربية

-حمدو طماس، ديوان الخنساء، ط2، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروتـ لبنان،2004.

-سالم نادر أبو زيد،الوشاح في اللغة العربية، ط1، دار جرير، عمان، 1433، 2012.

-سبويه أبو بشر عمر بن عثمان بن قنبر، الكتاب،ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة،1408.

-سيليا جميل،المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتنية،دار الكتاب العالمي.

-عاطف فضل محمد، البلاغة العربية،ط1، دار المسيرة، عمان، 2011.

-عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي،ط5،مكتبة الخانجي بالقاهرة،بيروت د ت.

-عبد السلام محمد هارون،الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط2، دار جليل، بيروت،1499، 1919.

-عبد القهار الجرجاني،المقتصد في شرح الإيضاح، د ط، دار الرشيد للنشر، جمهورية العراق، 1982.

-عبد الله محمد النقراط، الشامل في اللغة العربية، دار الكتب الوطنية، بنغازي ،ليبيا،2003

-عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، ط 1، مكتبة لبنان، بيروت ،1994.

-عياشي مندر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، دار نينور للدراسات والنشر، دمشق سورية، 2015.

-محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية والخطاب الشعري، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.

-محمد علي بن الصبان، حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، ط1، مكتبة الصفاء،1423ه،2002م.

-معروف نايف، خصائص العربية وطرائق تدريسها، ط5،دار النقائمي، بيروت لبنان،1998.

-موسى ربابعة، الأسلوبيه مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2004.

-موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش،شرح المفصل،دط، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر،د ت.

-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، د ط، دار هوما، بوزريعة الجزائر، 2010.

-هاشمي أحمد،الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب،ط27،ج1، المكتبة التجاريسة الكبرى،مصر،1969.

-وهيبة مراد، المعجم الفلسفي،د ط، دار قباء الحديثة للطباعة، القاهرة،2007.

Heimrich plett.tesct wissenschaft und textlingwstik p 122 .

الفهرس

الفهرس

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....أ ب

الفصل الأول

المبحث الأول الإنشاء وأهم مباحثه.....04

أ-الإنشاء.....04-06

ب-أهم مباحث الإنشاء.....06-16

المبحث الثاني الأسلوب.....17

أ-التعريف بالأسلوب.....17-26

ب-مبادئ الأسلوب.....26-30

الفصل الثاني

مدخل.....32-33

التعريف بديوان الخنساء.....35-40

التعريف بالمدونة.....40-41

تجليات الأساليب الإنشائية الطلبية في القصيدة.....42-44

خاتمة.....46

قائمة المصادر والمراجع.

فهرس.