Abstracts in English

The Role of Meaning Creation and Beauty Creation Associated with Using Adverbs in Al-Khansa's Poem: A Case Study of Time and Place Adverbs

Khodadad Bahri*

DOI: 10.22075/lasem.2021.21814.1263

Abstract:

Adverbs add to the meaning of the word and clarify its different angles in such a way that it can be said the more the verbal adverbs are, the greater its meaning will be and its implications become wider. Adverbs of time and place are the most commonly used in Arabic because every action takes place at a time and occurs in a place. Al-Khansa is one of the most famous Arab poets and the pioneer of making jeremiad of that nation. In this article, the author intends to examine the adverbs of time and place in Al-Khansa's poetry in order to clarify how the poet has used them to creating meaning? And what roles have these adverbs played in the images which she has created?

The method chosen to conduct this research is a descriptive analytical method and sometimes the use of statistics. The results of this research point to the fact that Al-Khansa has used well-known adverbs to express her emotions, which more reflects the grief of the loss of her relatives, and has created meaning and innovations through the proper use of them. She has added to her admiration through using adverbs which has placed him at the top of that trait. Occasionally, by using specific adverbs, such as giving or delaying, she extracts her intended meaning. The poet has also used the adverbs for the richness of the simile and metaphorical images she creates, and she used them to create metonymic images.

Key words: time adverb, place adverb, meaning creation, dedicating beauty, Al-Khansa.

*- Assistant professor in Arabic language and Literature, Persian Gulf University, Bushehr, Iran. Email: bahri@pgu.ac.ir

Receive Date: 2020/11/25- **Accept Date:** 2021/12/19

The Sources and References:

-**The Holy Quran**.
1. -Abbas, Fadl Hassan, **Balaghah fununuha wa afnanuha** (ilm al-bayani wa al-badi), n.p: Dar Al Furqan for Publishing and Distribution, [In Arabic]. 1997.
2. -Abdulaziz Ateeq, Fi **Al-Balaghah Al- Arabia**, (ilm al-bayani wa wa al-bayan wa al-badi), beirute: Dar Al Nahda Al Arabiyia for Publishing and Distribution, [In Arabic]. n.d.
3. -Al-Fakhouri, Hanna, **Comprehensive in the history of Arabic literature**, Qom: Publications of those close to her, [In Arabic]. 2001.
4. -Al-Jauhari, Ismail bin Hammad, **The Crown of Language and the Correct Arabic**, examined by: Ahmad Abdul Ghafour Attar, 4th edition, Beirut: Dar El Ilm Lilmalayin, [In Arabic]. 1990.
5. -Al-khansa, **Diwan al-khansa'** sharahahu tha'lab abu al-'abbas ahmad ibn yahya ibn sayyar al-shaybani, examined by: Anwar Abu Swailem, 1th edition, Oman: Dar 'Ammar, [In Arabic]. 1999.
6. -Al-Maraghi, Ahmad Mustafa, **The Science of Rhetoric**, Expression, Meanings and Innovation, Third Edition, Beirut: Dar Al-Kitab Al-Alamiya. [In Arabic], 1993.
7. -Al-Qazwini, Al-Khatib, **Clarification in the science of rhetoric**, Cairo: Dar al-Kitab al-Masri and Beirut: Dar al-Kitab al-Lebanese. [In Arabic] 1999.
8. -Al-rommani, ali ibn eisa, **Maani al-huruf**, Beirut: Al-maktabat al-asriyat. [In Arabic], n.d.
9. -AL-Solamy, Saleem Bin Sa`ed, **The figurative language in the poetry of Al-Khansa**, M.A Dissertation, Mu'tah University, [In Arabic], 2009.
10. Cheikho, Louis, **Anīs al-julasāʾ fī sharḥ Dīwān al-Khansāʾ**, Beirut: al-Maṭbaʿah al-Kāthūlīkīyah lil-Ābāʾ al-Yasūʿīyīn,, [In Arabic]. 1896.
11. -Fayoud, Abdul Fattah Basyuni, **The Science of Meanings; Rhetorical and critical studies on the issues of meanings**, fourth edition, Cairo: Independent Foundation for Publishing and Distribution. [In Arabic] 2015.
12. -Ibn Akeel, Bahaa **al-Deen Abudullah**, Explanation of Ibn Akeel on Alfiyyeit Ibn Malek, Edited by: Muhammad Muhei al-Deen Abdul Hameed, 8th edition, TehranNasir Khusraw. [In Arabic]. 1370h.
13. -Ibn Ashur, Mohammed bin Taher, **The Verification and Enlightenment**, Tunisia: DarlTunsia. Linashr [In Arabic]. 1984.

14. -Ibn Hisham al-Ansari, Jamal al-Deen, **Mughni al-Labib An Kutub al-A'areeb**. Edited by Mazen al-Mubarak & Muhammad Ali Hamdallah. 3th Edition. Qom: Bahman. [In Arabic]. 1367h.
15. -Ibn Manzour, **The Arab Tongue**. 2th Edition, Beirut: The Arabic History and Dar Ehia Al Tourath Al Arabi, . [In Arabic]. 1992.
16. -Abu oshaiba, **Lona ab al-rahman**, Linguistic Construction in the poetry of AlKansa and Fadwa Toqan: Acomparative Study Acomparative Study, M.A Dissertation, The Islamic University of Gaza. [In Arabic], 2013.
17. -Hamad saidi, Haitham Ghali, **Compositions situational study in Arabic and functional**, M.A Dissertation, Thi-Qar University, [In Arabic], 2014.
18. Harkati, Miloud, **The linguistic structure in Al-Khansa's poetry in the light of modern linguistics**; Functional Analytical Study, M.A Dissertation, Batna University. [In Arabic], 2007.
19. -Harkati, Miloud, **Phonetic, morphological**, grammatical and semantic language systems in Al-Khansa's poetry, Ph.D. Dissertation, University of Batna. [In Arabic], 2017-2018.
20. -Jaqub, Emil Badi, **MAWSUAT ULOM AL-LUGAH AL-ARABIYAH** (Ensyclopedia of Arabic linguistics), 1st, Beirut: Dar Al-kotob Al-Ilmiyah. [In Arabic], 2006.
21. -Qasim, Mohammad Ahmad, and Dib, Mohi al-Din, **Science of Rhetoric**; Al-Badi 'wa al-Bayyan wa al-Ma'ani, first edition, Tripoli: Hadith Foundation for the book. [In Arabic] 2003.
22. Rawajbeh, Basheer Radi Ahmad, **The adverbs in Al-A'sha Divan of poems**, M.A Dissertation, An -najah national university, [In Arabic], 2007.

مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة
السنة الثانية عشرة، العدد الرابع والثلاثون، خريف وشتاء ١٤٠٠هـ ش/٢٠٢٢م

القيود الزمكانيّة في شعر الخنساء؛ دراسة جماليّة دلاليّة

خداداد بحري *

مقالة علميّة محكّمة
صص ١- ٢٨
DOI:10.22075/lasem.2021.21814.1263

الملخّص:

القيود تزيد الكلام معنى وتغنيه إيضاحاً وعمقاً فكلّما ازدادت قيود الكلام ازدادت معانيه وكثرت دلالاته. والقيود الدالة على الزمان والمكان من أكثر القيود استعمالاً في اللغة العربيّة؛ إذ إنّ لكل فعل زماناً يحدث خلاله ومكاناً يقع فيه. وقد استخدمت الخنساء هذه القيود بكثافة في نتاجها الشعري بغية إثراء نصّها ورفده بوظائف جماليّة ودلالية فاعلة. إنّ الخنساء من أشهر شواعر الأدب العربيّ وفي مقدمة شعراء الرثاء الذي يعدّ من أقدم الأغراض الشعرية المرتكزة على القيود الزمكانية. تهدف هذه الورقة إلى دراسة القيود الدالة على الزمان والمكان في شعر الخنساء للوقوف على دورها في خلق المعاني وإبداع الصور البيانية في شعرها. تعتمد هذه الورقة على المنهج الوصفيّ - التحليليّ وتستفيد من الإحصاء في بعض جوانبها، وقد توصّلت إلى نتائج أهمّها أنّ الخنساء أفادت من طاقات القيود الزمانية والمكانية لبيان عواطفها في فقد أقربائها، فأبدعت في الكثير من المعاني والثيمات المبتكرة. ومن خلال توظيف الشاعرة لهذه القيود الموحية ركزت على صفات المدح بغية تمجيد مرثيها والإطراء عليه حيث تجعله في قمة تلك الصفات. فضلاً عن الدلالات التي تنتجها هذه القيود في النصّ الشعريّ، فقد أخضعتها الخنساء لإغناء الصور التشبيهية والاستعاريّة المبتكرة، إذ أغنت الصور حسناً وجمالاً وظرافةً، كما وظفتها لخلق بعض الصور الكنائية.

كلمات مفتاحيّة: قيد الزمان، قيد المكان، الدلالة، الجماليّة، شعر الخنساء.

* - أستاذ مساعد في قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر، إيران. الإيميل: bahri@pgu.ac.ir
تاريخ الوصول: ١٣٩٩/٠٩/٠٥هـ.ش= ٢٠٢٠/١١/٢٥م - تاريخ القبول: ١٤٠٠/٠٩/٢٨ هـ.ش= ٢٠٢١/١٢/١٩م.

المقدمة

إنّ الكلام المطلق، أي الكلام المقتصر على المسند والمسند إليه قليل الفائدة ضئيل النفع؛ لأنّه لا يفيد إلا إسناد المسند إلى المسند إليه، سواء أكانت الجملة اسمية أم فعيلة. وما يقيد الحكم مما يأتي في الكلام من متعلقات المسند والمسند إليه أو كليهما، يزيد في معنى الكلام ويثري دلالته. فالقيود أهمّ ما يزيد الكلام حسنا وجمالا، فلها دور مهم في الكلام لا يمكن إنكاره. تبلغ أهمية القيد إلى حد قد يتوقف معنى الكلام عليه كما في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنتُمْ سُكَارَىٰ﴾[١]، حيث إنّ معنى الآية متوقف على القيد وهو الحال؛ إذ النهي متوجه إليه أي الآية تنهى عن الصلاة في حالة السكر. فالقيد هو محور النهي بحيث لا يمكن حذفه كما أن المعنى متوقف على الظرف في قولك «لا تأكل ولا تشرب أيام شهر رمضان». فالظرف وهو من أهم القيود من الزيادات التي لا محيص منها في الجملة ليكتمل المعنى ويتضح ما كان مبهما لدى القارئ[٢].

تعتبر القيود الزمكانية من أهم القيود في اللغة العربيّة كغيرها من اللغات؛ إذ لا يمكن وقوع حادث في غير زمان أو في غير مكان، فهي جزء مهم من أجزاء التركيب اللغوي ووصفها بالفضلة من الجور عليها وإن كانت كذلك فهي الفضلة التي لا غنى عنها؛ لأن المعنى لا يكتمل إلا بحضورها[٣]. وهي، من جهة أخرى، من أكثر القيود استعمالا في اللغة العربيّة، فهذان الأمران يدعوان الباحث إلى دراسة دورها في كلام العرب، منثوره ومنظومه.

تماضر بنت عمرو بن الشريد المشهورة بالخنساء من أشهر شواعر الأدب العربيّ القديم، ورائدة الشعراء العرب بأجمعهم في الرثاء. لها ديوان يشغل الرثاء فيه حيزا واسعا. أكثر أشعارها في رثاء أبيها وأخويها صخر ومعاوية. ورثاء صخر غلب على جميع ما جاء في الديوان. ومرد ذلك-كما جاء في كتب تاريخ الأدب- مكانة صخر في القبيلة وشرافته ويده الكريمة وقلبه المحب العطوف[٤]. أفادت

---

[١]- **النساء:** ٤٣.

[٢] - بشير راضي أحمد رواجبة، **الظروف في ديوان الأعشى**، ص٢٥.

[٣] - هيثم غالي حمد، **الظرف دراسة وظيفية في ضوء التراث والدرس اللغوي المعاصر**، ص١٧٧.

[٤] - حنا الفاخوري، **الجامع في تاريخ الأدب العربيّ**، ص٢٨٩.

الخنساء من طاقات لغتها، اللغة العربيّة، إفادة جميلة في إبداع المعاني والأفكار والصور لإيصال عواطفها وأحاسيسها إلى المتلقّي.

أسئلة البحث

تهدف هذه الورقة إلى دراسة القيود الدالة على الزمان والمكان في شعر هذه الشاعرة الشهيرة التي اشتهر رثاؤها بالعاطفة الصادقة لنرى:

١- كيف أفادت الخنساء من القيود الدالة على الزمان والمكان في إبداع المعاني؟

٢- ما مدى دور هذه القيود في إثراء الصور البيانية التي أبدعتها الشاعرة؟

منهج البحث

المنهج الذي اخترناه في هذه الدراسة هو المنهج الوصفيّ التحليليّ والإفادة من المنهج الإحصائيّ فيما يتعلق بكمية الظروف المستعملة في ديوان الخنساء. أما الديوان المعتمد فهو ديوان الخنساء وشرحه المسمّى بـأنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء للأب لويس شيخو، طبعته المكتبة الكاثوليكية سنة ١٨٩٦م، وذلك لأن المؤلف جمع فيه الروايات المختلفة من شعرها؛ إذ جمعه من ست مخطوطات قديمة. إضافة إلى ذلك، راجعنا ديوانا للخنساء شرحه أبو العباس ثعلب نشرته دار عمار سنة ١٩٨٨م، وذلك لقدم الشارح واشتهاره في العلم والأدب وخاصة في اللغة.

خلفيّة البحث

الخنساء من الشواعر المشهورات في الأدب العربيّ، فمازال شعرها يدعو إليه أنظار الأدباء والباحثين بالشرح والدراسة منذ القدم، فكثرت الكتب والدراسات عنها وعن شعرها كثرة لا يمكن إدراج عناوينها في هذه السطور، فأكتفي بنماذج من الدراسات الجديدة في شعرها، منها:

- رسالة ماجستير عنوانها «التركيب اللغوي في شعر الخنساء في ضوء علم اللغة الحديث: دراسة وصفيّة تحليليّة» (٢٠٠٧م) لميلود حركاتي، جامعة باتنة. قام الباحث فيها بتحليل ودراسة التراكيب

الاسميّة والفعليّة في شعر الخنساء من دون أن يتعرض لمعاني التراكيب، كما أنه لم يتعرض للقيود إلا إذا كانت جزءا من تركيب الجملة الاسمية أو الفعلية.

- رسالة ماجستير لسليم بن ساعد السُلمي تحت عنوان «الصورة الفنية في شعر الخنساء» (٢٠٠٩م)، جامعة مؤتة. قام الباحث في هذه الرسالة بدراسة مواضيع الصورة الفنية ومصادرها وجمالياتها والصور الرمزية في شعر الخنساء. إن هذه الدراسة خالية من التطرق إلى القيود ودورها في الصور الفنية في شعرها.

- رسالة ماجستير للبنى عبد الرحمن أبو عشيبة، الجامعة الإسلامية بغزة، عنوانها «البناء اللغوي في شعري الخنساء وفدوى طوقان: دراسة موازنة» (٢٠١٣م). قامت الباحثة في هذه الرسالة بدراسة البناء الصوتي والصرفي والنحوي في شعر الشاعرتين.

- أطروحة دكتوراه عنوانها «أنظمة اللغة الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية في شعر الخنساء: دراسة وصفية تحليلة» (٢٠١٧-٢٠١٨م) لميلود حركاتي، جامعة باتنة. قام الباحث فيها بدراسة الجمل المنسوخة، والوصفية والجملة الفعلية، والشرطية، والتقديم والتأخير، و.... كما قام بدراسة الحقول الدلالية في شعر الخنساء وهي حقل الرثاء، وحقل القرابة، وحقل الألفاظ الدالة على الحيوان.

وأما الدراسات التي عالجت القيود فيمكن الإشارة إلى:

- رسالة ماجستير عنوانها «الظروف في ديوان الأعشى» لبشير راضي أحمد رواجبة (٢٠٠٧م)، جامعة النجاح الوطنية. ذكر الباحث ظروف الزمان والمكان في ديوان الأعشى وقام ببيان إعرابها ومعانيها من دون أن يتطرق إلى ما جاء منها في ديوان الشاعر، من دون الإشارة إلى دورها في زيادة المعنى في شعره أو في إثراء الصور البيانية فيه.

-رسالة ماجستير تحت عنوان «الظرف دراسة وظيفية في ضوء التراث والدرس اللغوي المعاصر» لهيثم غالي حمد (٢٠١٤م)، جامعة ذي قار. قام الباحث في هذه الرسالة بدراسة التركيب الظرفي في السياق اللغوي والوظائف التداولية للتراكيب الظرفية.

ولم أجد دراسة تعالج موضوع هذه المقالة وهو دراسة أثر القيود الزمكانية في شعر الخنساء.

الركن والقيد في الجملة العربيّة

الجملة العربيّة اسمية كانت أم فعلية لها ركنان أساسيان: المسند إليه والمسند، وأما غيرهما فهو قيد في الكلام إلاّ المضاف إليه وصلة الموصول؛ لأنّ الكلام لا يتمّ إلاّ بهما، فالمضاف لا يتم معناه إلاّ بالمضاف إليه كما أنّ الموصول لا يتمّ معناه إلاّ بالصلة[١]. فكل ما زاد على الركنين فهو قيد، فالمفاعيل الخمسة وهي المفعول به، والمفعول المطلق، والمفعول فيه، والمفعول معه، والمفعول لأجله قيود، كما أنّ الحال، والتمييز، والنعت، والتوكيد، والبدل وعطف البيان وعطف النسق، والنفي، وأدوات الشرط، والأفعال الناسخة وحروف الجر كلها قيود[٢].

أما «تقييد الفعل بمفعول ونحوه، فلتربية الفائدة»[٣]. فالقيود تزيد المعنى زيادة كثيرة وتملأ الكلام إيضاحا، إذ بها يتبين الزمان والمكان والسبب وخصائص الأسماء والأفعال وغيرها. فـ«كلما كثرت قيود الجملة، كانت أكثر ايضاحا عند السامع»[٤]، «لما هو معروف من أن الحكم كلما ازدادت قيوده ازداد إيضاحا وتخصيصا، فتكون فائدته أتمّ وأكمل»[٥].

إن القيود الدالة على الزمان والمكان من أهمّ القيود وأكثرها استعمالا في اللغة العربيّة، وذلك لأنّ لكل فعل زمانا ومكانا يقع فيهما، وكثيرا ما يتطلب المقام إظهارهما في الكلام. ومما ينبغي الإشارة إليه أنّ المراد من القيود الزمنية ما يزيد على معنى الفعل (الحدث والزمان) لفظا مستقلا عنه، فلا يعتبر زمان الفعل قيدا له في هذه الدراسة؛ لأنّ ذات الشيء ليس قيدا له.

إنّ القيود الزمانية والمكانية قد تتجلى بشكل ظروف ذكرها النحويون في بحث المفعول فيه من الظروف المبهمة والمختصة والمحدودة وما ينوب عنها من المصادر والأعداد والأوصاف والأسماء

---

[١]- فضل حسن عباس، **البلاغة فنونها وأفنانها**، ص٩١.

[٢]- عبد العزيز عتيق، **في البلاغة العربيّة؛ علم المعاني، البيان، البديع**، ص١١٩.

[٣]-الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، ص١٨٨.

[٤]- فضل حسن عباس، **المصدر السابق**، ص٣٥٣.

[٥]-أحمد مصطفى المراغي، **علوم البلاغة؛ البيان والمعاني والبديع**، ص١٣٠.

الدالة على الزمان والمكان. وقد تأتي بصورة مجرور بعد حرف يدل عليهما كـ«في، ومذ، ومنذ، وعلى، ومن، وإلى، وحتى» وما يأتي بمعناها[١].

دلالات القيود في شعر الخنساء

إن توظيف القيود في النثر والشعر مما لا غنى عنه ولابد من ذكر القيود المختلفة لبيان الغرض، فالإفادة منها لا تختص بالخنساء وإنما أفاد منها كل شاعر على قدر موهبته الشعرية، فالغرض من هذه الدراسة هو الوقوف على كيفية استخدامها في شعر الخنساء بوصفها رائدة الشواعر العربيّات وقمة من قمم الأدب العربيّ القديم.

لما كان الغرض الرئيس في هذه المقالة هو دراسة دور القيود في خلق المعاني والصور في شعر الخنساء، قام الباحث أولا بدراسة إحصائية تبين كمية استعمال القيود الدالة على الزمان والمكان في شعرها، ونسبة استعمال كل منهما. ثمّ قام بتحليل أبيات لعبت القيود الزمكانية فيها دورا واضحا في إغناء المعاني والصور البيانية.

الدراسة الإحصائية حول كمية القيود الزمكانيّة في شعر الخنساء

قبل تحليل الأبيات التي تبين دور القيود الزمكانية في ازدياد المعاني أو في إغناء الصور البيانية في شعر الخنساء، قام الباحث بدراسة إحصائية تبين مدى توظيف كل من القيود الزمانية والمكانية في شعرها ونسبة استعمال كل منهما، وذلك أولا بذكر قائمتين اثنتين لبيان القيود المستعملة في شعرها وكمية تكرارها، ثم برسوم بيانية تبين نسبة استعمال القيود المختلفة. وأما القائمتان فالأولى تبين كمية استعمال القيود المكانية والثانية تبين كمية القيود الزمانية[٢].

يجب الإشارة إلى ثلاث ملاحظات عن هذه الدراسة الإحصائية: الأولى أنّ الباحث اختار من حروف الجر ما كان دالا على الزمان والمكان معنى، فما كان له معان مختلفة، اعتبرت دلالته على

---

[١]- ابن عقيل، **شرح ابن عقيل**، ٣/٢-٤١.

[٢] - انظر جدول القيود المكانية والزمانية.

الزمان والمكان فقط، فلم تُذكر «من» الزائدة، أو السببية، أو التبعيضية، أو الجنسية، أو التعليلية في الإحصاء، وإنما اعتُبرت الابتدائية وما كانت في معنى حرف دال على زمان أو مكان مثل ما جاء في معنى «في». كما لم تُحصَ حروف التعدية. والثانية أنه قد ورد في ديوان الخنساء أبيات من غيرها من الشعراء فهي خارجة عن الإحصاء، وإنّما تنحصر العينة على ما جاء من شعر الخنساء نفسها. والثالثة أنّ الظروف وحروف الجر لا يتم معناها من دون المضاف إليه أو المجرور، فذكر ما جاء منها لا يعني أنّها تزيد المعنى من دون احتياج إلى ما يتمّ معانيها.

تشير القائمتان إلى أن القيود الزمانية قد وردت في شعر الخنساء ٣٨٣ مرّة من مجموع ٧٦٢ مرّة وهي قريبة جدا من مقدار استعمال القيود المكانية وهي ٣٧٩ مرة[١]. إن الدراسة الإحصائية تشير أيضا إلى أن الخنساء أفادت ٩٤ مرّة من الظرف و٢٨٥ مرّة من الجار والمجرور للتقييد بالمكان[٢]. كما تشير الدراسة إلى أنها للتقييد بالزمان قد وظفت الظروف ٣٣٤ مرّة وأفادت من الجار والمجرور ٤٩ مرّة[٣]. يتبين من هذه الدراسة أيضا أن الشاعرة للتقييد بالزمان والمكان كليهما أفادت ٤٢٨ مرة من الظرف و٣٣٤ مرّة من الجار والمجرور[٤]، كما يتبيّن منها أن كمية القيود الزمانية تساوي كمية القيود المكانية تقريبا. وأما في التقييد بالزمان فأفادت الشاعرة من الظرف أكثر بكثير بالنسبة للجار والمجرور. وأما في التقييد بالمكان فنواجه العكس أي إفادة الخنساء من الجار والمجرور أكثر بكثير بالنسبة للظرف. وأما من حيث نسبة استعمال الظرف والجار والمجرور للتقييد فنجد أن دور الظروف أكثر من دور الجار والمجرور في ذلك.

[١]- انظر الرسم البياني رقم ١.

[٢]-انظر الرسم البياني رقم٢.

[٣]-انظر الرسم البياني رقم ٣.

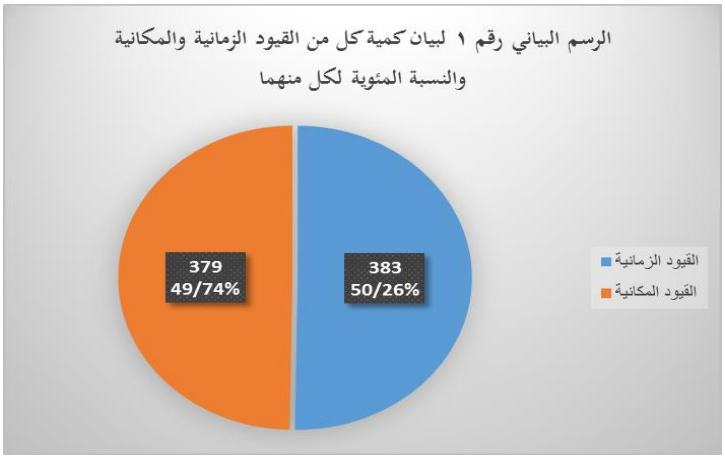
[٤]- انظر الرسم البياني رقم٤.

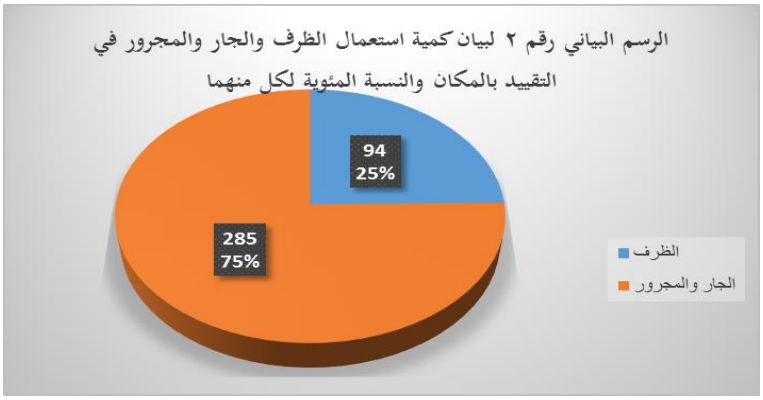
جدول القيود المكانية على أساس كمية تكرارها

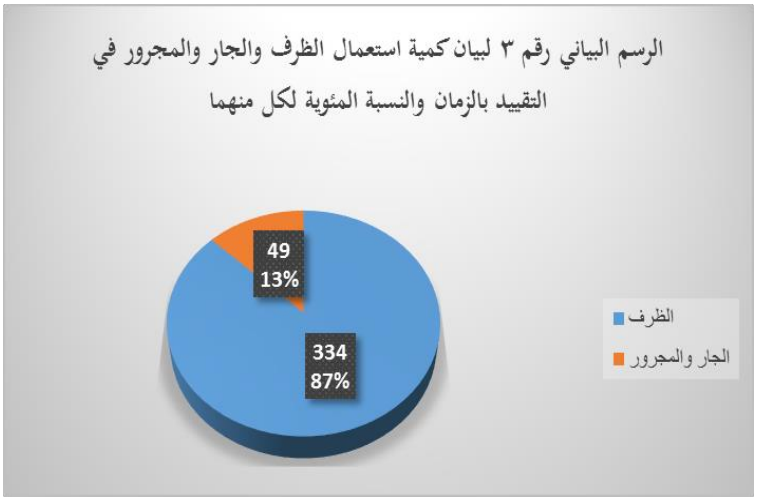
القيد	التكرار	النسبة المئوية	القيد	التكرار	النسبة المئوية	القيد	التكرار	النسبة المئوية
في	١٤٧	٪٣٨٫٧٩	تحت	٧	١٫٨٥٪	اسم المكان المشتق	١	٠٫٢٦٪
على	٥١	١٣٫٤٦٪	أسماء الاشارة المكانية	٦	١٫٥٨٪	إلى بمعنى على	١	٠٫٢٦٪
من	٣٢	٨٫٤٤٪	فوق	٤	١٫٠٦٪	إلى بمعنى في	١	٠٫٢٦٪
إلى	٢٦	٦٫٨٦٪	على بمعنى في	٣	٠٫٧٩٪	الباء بمعنى حول	١	٠٫٢٦٪
عن	٢٠	٥٫٢٨٪	نحو	٣	٠٫٧٩٪	حول	١	٠٫٢٦٪
لدى	١٨	٤٫٧٥٪	وسط	٣	٠٫٧٩٪	من بمعنى حول	١	٠٫٢٦٪
بين	١٥	٣٫٩٦٪	الباء الجارة بمعنى في	٢	٠٫٥٣٪	المنصوب بنزع الخافض	١	٠٫٢٦٪
دون	١٠	٢٫٦٤٪	أنى	٢	٠٫٥٣٪	**المجموع**	**٣٧٩**	١٠٠٪
عند	١٠	٢٫٦٤٪	حيث	٢	٠٫٥٣٪			
مع	٩	٢٫٣٧٪	خلال	٢	٠٫٥٣٪			

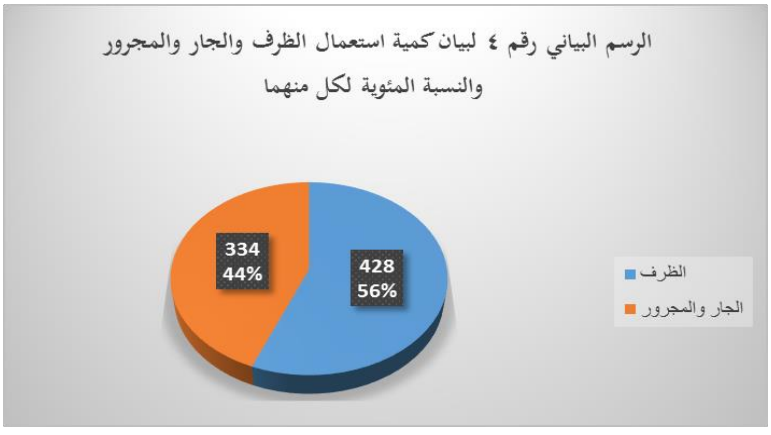
جدول القيود الزمانية على أساس كمية تكرارها

القيد	التكرار	النسبة المئوية	القيد	التكرار	النسبة المئوية	القيد	التكرار	النسبة المئوية
إذا	١٤١	٣٦٫٨١٪	لما	١٠	٢٫٦١٪	زمان	١	٠٫٢٦٪
بعد-بُعيد	٣٦	٩٫٤٠٪	الدهر	٤	١٫٠٤٪	ساعة	١	٠٫٢٦٪
يوم	٣١	٨٫٠٩٪	قبل	٤	١٫٠٤٪	العدد النائب عن الظرف	١	٠٫٢٦٪
إذ	٢٨	٧٫٣١٪	الليل والليالي	٤	١٫٠٤٪	كلما	١	٠٫٢٦٪
حتى	٢٥	٦٫٥٣٪	أبدا	٣	٠٫٧٨٪	متى	١	٠٫٢٦٪
في الزمانية	٢٤	٦٫٢٧٪	آخر	٢	٠٫٥٢٪	مرة	١	٠٫٢٦٪
حين	٢٣	٦٫٠١٪	تارة	٢	٠٫٥٢٪	الوصف النائب عن الظرف	١	٠٫٢٦٪
عند	١٣	٣٫٣٩٪	عشية	٢	٠٫٥٢٪	**المجموع**	**٣٨٣**	**١٠٠٪**
غداة	١١	٢٫٨٧٪	الآن	١	٠٫٢٦٪			
ما المصدرية الزمانية	١١	٢٫٨٧٪	أول	١	٠٫٢٦٪			




الرسم البياني رقم ٢ لبيان كمية استعمال الظرف والجار والمجرور في التقييد بالمكان والنسبة المئوية لكل منهما
94
25%
285
75%
الظرف
الجار والمجرور


الرسم البياني رقم ٣ لبيان كمية استعمال الظرف والجار والمجرور في التقييد بالزمان والنسبة المئوية لكل منهما
49
13%
334
87%
الظرف
الجار والمجرور


الرسم البياني رقم ٤ لبيان كمية استعمال الظرف والجار والمجرور والنسبة المئوية لكل منهما
334
44%
428
56%
الظرف
الجار والمجرور

دلالات القيود الزمكانيّة في شعر الخنساء

إن استعمال القيود المكانية والزمانيه في شعر الخنساء كثير؛ إذ كل فعل لابد أن يصدر في زمان ويقع في مكان، فاستخدمت الخنساء القيود الدالة على الزمان والمكان واستخرجت منها المعاني التي قصدتها، ورسمت بها صورا أدبية بديعة لإيصال تصوير ما في ضميرها من أفكار وأحاسيس للمتلقي. فللقيود في شعرها دوران أساسيان: الأول الدور الدلالي، وهو الذي يتجلى في إغناء الكلام بالمعاني، والثاني الدور الجمالي، وهو الذي يتجلى في تكثيف الصور التشبيهية والاستعارية أو في مشاركتها في خلق الصور الكنائية.

دلالات القيود في زيادة المعنى

إنّ القيود -كما مرّ- تزيد المعنى إيضاحا وبيانا. فكل بليغ يستفيد منها حسب أغراضه وعلى قدر مقدرته على الإبداع وأما الخنساء فوظّفتها أحسن توظيف لبيان ما في ضميرها. الأمثلة التالية نماذج من إخضاع الشاعرة القيود الزمكانية لبيان عواطفها وأغراضها. وقبل تحليل هذه الأبيات وبيان دور القيود المذكورة في إيصال المعاني، من المستحسن الإشارة إلى أنه لا مفرّ من بيان دور القيود الأخرى إذا وردت إلى جانب القيود المذكورة وتعاضدت معها في إيصال مراد الشاعرة:

ومن أجمل توظيفات الخنساء للقيود، هذه الأبيات التي قالتها في رثاء صخر في قصيدة مشهورة مطلعها «قَذىً بِعَينِكِ أَم بِالعَينِ عُوّارُ أَم ذَرّفَت إِذ خَلَت مِن أَهلِها الدارُ»:

تَبكي لِصَخرٍ هِيَ العَبرى وَقَد وَلَهَت وَدونَهُ مِن جَديدِ التُربِ أَستارُ
تَبكي خُناسٌ فَما تَنفَكُّ ما عَمَرَت لَها عَلَيهِ رَنينٌ وَهيَ مِفتارُ
صُلبُ النَحيزَةِ وَهّابٌ إِذا مَنَعوا وَفي الحُروبِ جَريءُ الصَدرِ مِهصارُ
وَإِنَّ صَخراً لَوالِينا وَسَيِّدُنا وَإِنَّ صَخراً إِذا جاعوا لَعَقّارُ
وَإِنَّ صَخراً لَمِقدامٌ إِذا رَكِبوا وَإِنَّ صَخراً إِذا نَشتو لَنَحّارُ
جَلدٌ جَميلُ الـمُحَيّا كامِلٌ وَرِعٌ وَلِلحُروبِ غَداةَ الرَوعِ مِسعارُ[١]

[١]- لويس شيخو اليسوعي، **أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء**، ص ٧٤-٨٤.

إنّ الشاعرة في الأبيات الستة السابقة وظّفت قريبا من عشرين قيدا لخلق صورة من حزنها الشديد على فقدان أخيها صخر وتقديم صورة منه، تجعله خليقا لهذا الحزن الموصوف وهملان هذه الدموع الساكبة. وظفت من القيود المكانية «دون» و«في»، فأما «دون» فظرف زمان ولها تسعة معان، وهي «قبل، وفوق، تحت، وأمام، ووراء، والساقط من الناس، والشريف، والأمر، والوعيد، والإغراء»[١]. وقد جاءت هنا بمعنى «فوق» وأما «في» فحرف جر يأتي « للوعاء أي الظرفية، والمصاحبة، والاستعلاء، والتعليل، والمقايسة، وبمعنى الباء، وبمعنى إلى، وبمعنى من، وبمعنى بعد، وبمعنى عند، وبمعنى عن»[٢] وهي تدل في البيت على الظرفية المكانية. ووظفت من القيود الزمانية «ما انفك»، و«ما المصدرية الزمانية»، و«إذا»، و«غداة». إن «ما انفك» من الأفعال الناقصة بمعنى مازال[٣]. وما المصدرية وصلتها تخلفان الظرف بعد حذفه، فقوله تعالى ﴿مَا دُمتُ حَيّا﴾[٤] أصله مدة دوامي حيا[٥] فـ«ما عمرت» في قول الخنساء بمعنى مدّة عمرها. و«إذا» ظرف للمستقبل متضمنة معنى الشرط وتختص بالدخول على الجملة الفعلية، والفعل بعدها ماض كثيرا وقد يكون مضارعا[٦]. و«غداة» ظرف زمان منصوب على الظرفية[٧]، وبمعنى ما بين الفجر وطلوع الشمس[٨].

في البيت الأول الذي تصف فيه حالها في فراق أخيها، نرى من القيود المكانية قولها: «دونه من جديد الترب أستار». بهذا القيد تبين للمتلقي بأنّ أخاها قد دفن للتوّ وقد رمس قبره بأستار من اللبن، و التراب، والصفيح. في البيت الثاني الذي تصور الخنساء دوام أنينها على أخيها في السراء والضراء ثلاثة قيود، وهي «ما تنفك»، و«ما الزمانية» في قولها «ما عمرت»، وجملة «وهي مفتار» وهي

---

[١] – ابن منظور، **لسان العرب**، ٤٥١/٤.

[٢] –الرماني، **معاني الحروف**، ص٧٧–٨٠.

[٣] – ابن منظور، **لسان العرب**، ٣٠٨/١٠.

[٤] – **مريم**: ٣١.

[٥] – ابن هشام الأنصاري، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، ص٤٠٠.

[٦] –**المصدر نفسه**، ص١٢٠.

[٧] – أميل بديع يعقوب، **الموسوعة العربيّة**، ٦/٧.

[٨] – أنيس إبراهيم وزملاؤه، **المعجم الوسيط**، ص ٦٤٦.

جملة حالية يتمّ بها التصوير. فبهذه القيود الثلاثة بيّنت بأنّ رنينها أي بكاءها على صخر مستمر ليلا ونهارا وصياحها عليه يدوم مدة عمرها، لا ينقطع في يوم من أيام حياتها رغم أنّ الضعف رسخ في جسمها الفتور. في الأبيات الثالثة إلى السادسة وصفت أخاها بقولها «وهّاب»، و«نحّار»، و«عقّار»، و«مسعار» وهي من أوزان المبالغة ومن أبرز المشتقات في شعر الخنساء. إن الثلاثة الأولى التي جاءت على صيغة «فعّال» وهي أكثر أوزان المبالغة استعمالا في ديوانها[١]، تدل على المداومة والاستمرار والتصاق الصيغة بصاحبها والوصف الذي جاء على وزن «مفعال» منقول من الآلة ثم اصبحت للمبالغة[٢] فكأن صخرا أصبح آلة للسعر.

كما ترى لم تكتف الخنساء بوصف أخيها بالأوصاف المذكورة وإنما قيدت كلا من «وهّاب»، و«نحّار»، و«عقّار»، و«مسعار» بقيود زمانية زادت بها وصف الممدوح بحيث جعلتها من المعاني المبتكرة المبدعة رغم كثرة ورودها في أقوال الشعراء. إنّ صخرا في شعر الخنساء وهّاب لكن لا في الرفاهية والترف، وإنّما في زمن القحط والمجاعة، حيث لا يفكّر الوهّابون إلا بأنفسهم، وهو نحّار حين الشتاء عندما يقلّ الطعام للإنسان والأنعام، وعقّار في زمن القحط والجوع. كما أنّه جريء القلب يكسر أعناق الأعداء في زمن الحرب وكثير الإقدام على الأعداء حينما يتهيأ الناس للقتال، وتوقد نيران الحرب حينما يشمل الروع الناس، فلا تجد من يجرؤ على الإقدام. فقد لعبت القيود، كما رأيت، في هذه الأبيات دورا بارزا فأغنت بها الخنساء معانيها بحيث ارتقت بها إلى معان شعرية راقية عالية، صارت نموذجا عاليا للاحتذاء بها. إنّ أبرز قيد استخدمته الخنساء «إذا» الشرطية الزمانية المضافة إلى جمل تزداد بها معان كالجود والشجاعة والإقدام ازديادا جعلها من المعاني المبتكرة المبدعة.

-الأبيات التالية نماذج أخرى، زادت بها الخنساء أوصاف الممدوح بتقييدها بالزمان والمكان:

---

[١] – ميلود حركاتي، **أنظمة اللغة الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية في شعر الخنساء**، ص ٢٨١.

[٢] – لبنى عبد الرحمن أبو عشيبه، **البناء اللغوي في شعري الخنساء وفدوى طوقان؛ دراسة موازنة**، ص١٣٦ و١٤٠.

لَم تَرَهُ جارَةٌ يَمشي بِساحَتِها لِريبَةٍ حينَ يُخلِي بَيتَهُ الجارُ
وَمُطعِمُ القَومِ شَحماً عِندَ مَسغَبِهِم وَفي الجُدوبِ كَريمُ الجَدِّ ميسارُ
فَرعٌ لِفَرعٍ كَريمٍ غَيرِ مُؤتَشَبٍ جَلدُ المَريرَةِ عِندَ الجَمعِ فَخّارُ[١]

في هذه الأبيات الثلاثة وظفت الخنساء من القيود الزمكانية «حين»، و«عند»، و«في». أما «حين»، فهي «وقت من الدهر يصلح لجميع الأزمان كلها، طالت أو قصرت»[٢]، وأما «عند» فـ«اسم للحضور الحسي والمعنوي... واسم لمكان الحضور... وتأتي أيضا لزمانه»[٣] وقد وردت في قولها «عند مسغبهم» للدلالة على الزمان وفي قولها «عند الجمع» للدلالة على المكان. وأما «في» فهي ظرفية زمانية.

إن الخنساء في البيت الأول تمدح أخاها صخرا بالطهارة والعفة واجتناب خيانة الجار. ولبيان هذا الأمر أفادت من «حين» من الظروف الزمانية التي تضاف إلى الجمل، فأضافتها إلى قولها «يخلي بيته الجار» وبذلك قيدت عدم مشي صخر بساحة الجارة بزمان يترك الجار بيته وتبقى زوجته فيه وحيدة. فأشارت بهذا القيد إلى أنّ أخاها يلتزم بالعفاف والطهارة ولو تهيأت له جميع أسباب الخيانة. وفي البيت الثاني مدحته بالجود فأفادت من «عند» من الظروف الملازمة للإضافة إلى المفرد، فقيدت إطعامه القوم الشحم بـزمان مسغبهم أي أيام جوعهم، كما أفادت من الجار والمجرور «في الجدوب»، وقيدت إيساره بأيام الجدب، أي بزمان القحط والمجاعة. والقيدان يشيران إلى أمرين: الأمر الأوّل أنّه يطعم الناس من أنعامه، والثاني أنه يجود في القحط وأيام المجاعة. والجود بالأنعام، وهي أفضل أموال العربيّ في زمن القحط الذي يبخل فيه كثير من الأسخياء عن الجود، يدل على كمال الجود في أخيها وتمام سخائه. وتقييد كونه كريم الجد أي كريم العطاء والميسار أي كثير الفضل بـ«في الجدوب»، تأكيد لما جاء في المصرع الأوّل. وفي

[١]- لويس شيخو اليسوعي، **أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء**، ص٨٢-٨٣.
[٢] - ابن منظور، **لسان العرب**، ٤٢٢/٣.
[٣] - ابن هشام الأنصاري، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، ص٢٠٧.

البيت الثالث، تمدح الخنساء أخاها بكرامة الأصل، وشرافة النسب، وقوة الحزم، والافتخار بقومه، وأتت بقيدين في كلامها: القيد الأول قولها «غير مؤتشب»، وهو وصف للفرع بمعنى سيد القوم وزعيمهم، والثاني «عند الجمع»، وهو قيد لـلفخّار للدلالة على مكان الفخر. إنّ القيد الأوّل دال على أنّ له حسبا شريفا خالصا غير ممزوج، والثاني دال على أنّ لقومه محامد كثيرة وفضائل شريفة، تمنحه القدرة على الفخر بها عند الجمع، وليس له من يغالبه في هذه الفضائل. وفيه إشارة إلى أنّ الممدوح لو كان في نسبه ريب أو في قومه مساوئ، لما شهد مجالس القوم، ولو حضر لما تكلم عن نفسه مخافة أن يعرض قومه للطعن. فللقيود دور، لا ينكر، في هذه الأبيات التى وصفت بها الخنساء أخاها بأوصاف شريفة من العفاف، والسخاء، والحسب والفضيلة؛ لأنها تدل على التناهي في هذه الصفات الفاضلة والشريفة.

-ومن النماذج الأخرى لزيادة المعنى في شعر الخنساء بالقيود هذان البيتان في رثاء صخر:

وَإبكـــي عَلـــى عـــارِضٍ بِـــالوَدقِ مُحتَفِـــلٍ إِذا تَهاوَنَـــــتِ الأَحســـــابُ رَجّـــــافِ

أَبـــا اليَتـــامى إِذا مـــا شَـــتوَةٌ جحـــرَت وَفـــي المـــزاحِفِ ثَبـــتٌ غَيـــرُ وَقّـــافِ[١]

تخاطب الخنساء عينها، وتطلب منها البكاء على أخيها مادحة إياه بالجود والثبات. في البيت الأول، استعارت له العارض، وهو السحاب المطل[٢]ووصفته بصفتين: أولهما كونه محتفلا أي ممتلأ بالودق أي المطر الغزير، وثانيهما كونه رجّافا أي رعّادا، وبهما أشارت إلى غزارة مطره وكثرة انصبابه، ولم تكتف بذلك بل قيدته بزمان تهاونت الأحساب أي كانت الأحساب قاصرة عن الجود والكرم. وبذلك صورت مدى قيمة سخائه؛ لأن السخاء يزداد قيمة عندما صعب الجود وقل الأجواد. في البيت الثاني ذكر له وصفين آخرين: الأول أنه أبو اليتامى وهو يدل على عطفه عليهم، والثاني أنه ثبت أي شجاع ثابت القلب. أتت الخنساء-كما ترى- بقيد لكل من الوصفين السابقين: قيدت الأول بفصل الشتاء عندما يتأخر مطره وتقل الأرزاق وقيدت الثاني بكونه ثبتا غير وقاف عن القتال في

[١]- لويس شيخو اليسوعي، **أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء**، ص١٦٧-١٦٨.

[٢]- أنيس إبراهيم وزملاؤه، **المعجم الوسيط**، ص٥٩٤.

المزاحف، عندما لا يقدر الآخرون على الثبات فيزحفون على بطونهم. فقد جعلت أخاها بهذه القيود في أعلى مراتب الجود والشجاعة.

توظيف القيد للاتصاف بصفة في زمن خاص

-قد تثبت الخنساء بتوظيف القيود وصفا للممدوح، يكون مدحا في زمن خاص وذما في غيره، فتثبته له في ذلك الزمن، ولا تتعرض له في الأزمنة الأخرى؛ لئلا يتوهم أن الممدوح متصف به ذاتا. منها البيت التالي:

حـامي الحَقيـقِ تَخالُـهُ عِنـدَ الـوَغى أَسَـــداً بِبيشَـــةَ كاشِـــرَ الأَنيـــابِ[١]

تصف الخنساء أباها ابن الشريد بأنّه يحمي الحقيقة وله بطش أسد مأسدة بيشة المشهورة بشدة سباعها وقد أبدى أسنانه للهجوم. في هذه الصورة التي تصور بها أباها لم تشبهه الشاعرة بالأسد مطلقا حذرا من رسم صورة رجل سيء الخلق متجهم الوجه منه، وإنّما قيدت المشبه به بـ«عند الوغى» لينحصر غضبه وخشونته على زمان الحرب ومواضع الغضب لا في جميع الأحوال. فهي بهذا القيد تشير إلى أنّ غضب أبيها في زمن الحرب لا ينافي لينه وسهولته في مواضعهما.

توظيف القيود الأبدية

-من أجمل توظيفات القيود في شعر الخنساء تقييد الحوادث بالقيود الأبدية كما نجد في البيتين التاليين، حيث بالغت الشاعرة في وصف دوام نوحها على صخر، واستمرار عداوتها لقوم قاتلهم أخوها:

وَسَـــوفَ أَبكيـــكَ مـــا ناحَـــت مُطَوَّقَـــةٌ وَمـا أَضـاءَت نُجـومُ اللَيـلِ لِلسـاري

وَلـــن أُســـالِمَ قَومـــاً كُنـــتَ حَـــربَهُمُ حَتّـــى تَعـــودَ بَياضـــاً جُؤنَـــةُ القـــارِ[٢]

---

[١]- لويس شيخو اليسوعي، **المصدر السابق**، ص١١.

[٢]- لويس شيخو اليسوعي، **أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء**، ص١١١-١١٢.

إنّها قد وظفت لذلك «ما الزمانية» مرتين في البيت الأول[١]، وفي البيت الثاني أفادت من «حتى» الناصبة التي تأتي بمعنى «إلى أن» كما أشار النحاة[٢]. وبهذه القيود تبين أن نوحها على أخيها يدوم إلى زمن تنوح حمامة على شجر، وإلى زمان تضيء النجوم في كبد السماء. وبهذا توميء إلى أن بكاءها على صخر ليس له انقطاع وإنّما يطول إلى الأبد. كما تبين أنّ عداوتها تدوم إلى أن تصير جؤنة القار بياضا أي أن يصبح لون القار أبيض، وهذا محال. فباستخدام القيود المذكورة تصور بكاءها على صخر سرمديا، وعدواتها لأعدائه أبديا.

وقد بحثت عن القيود الأبدية في ديوان «رياض الأدب في مراثي شواعر العرب» وهو ديوان جمع بين دفتيه مراثي شواعر العرب في العهد الجاهلي، فما وجدت في هذا المجال غير الأبيات التالية:

-أَلَا فابكي أَعَيني لا تملِّي فَلِي بمُصابنا أبداً عويلُ[٣]

-ليسَ مَنْ يَبْكيه يوماً واحداً مثلَ باكِي الدهرَ حتَّى يَنْجَلي[٤]

-فلأبكينّكَ ما حَيِيتُ وما جَرَتْ هوجاءُ معطفةً بكلِّ مكانِ[٥]

-فسوف أبكيك ما ناحت مطوّقة وما سريت مع الساري على الساق[٦]

البيت الأول لأم الأغرّ، والثاني لجليلة زوج كليب، والثالث لبنت المهلهل، والرابع لأم عمرو. إن فضل ما قالته الخنساء على البيت الأول إلى الثالث غني عن البيان، وأما البيت الرابع فقد نسبه بعض الرواة إلى الخنساء من جهة ومن جهة أخرى ترى الخنساء بعد هذا البيت تقيد مسالمتها العدو بأمر محال وهو أن تعود بياضا جونة القار. ومثل هذا الأمر خلا منه بيت أم عمرو إن قلنا بصحة انتسابه إليها.

---

[١] – مرّ الكلام عن «ما المصدرية الزمانية» ذيل عنوان «دلالات القيود في زيادة المعنى».

[٢] – ابن هشام الأنصاري، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، ص١٦٩.

[٣] –لويس شيخو اليسوعي، **رياض الأدب في مراثي شواعر العرب**، ص٣.

[٤] –**المصدر نفسه**، ص ١٣.

[٥] – لويس شيخو اليسوعي، **رياض الأدب في مراثي شواعر العرب**، ص٢٠.

[٦] –**المصدر نفسه**، ص٨٩.

توظيف القيود المتعددة لإيضاح المعنى

-إن القيود بيد الخنساء تلعب بها كيفما شاءت وتخضعها لكل معنى بديع مبتكر تريد إثباته. انظر إلى صورة ترسمها في البيتين التاليين لصخر في يوميه: قبل مماته وبعده:

قَـد كـانَ صَـخرٌ جَليـداً كـامِلاً بَرِعـاً جَلـدَ المَريـرَةِ تُنميـهِ السَـلاجيمُ

فَأَصـبَحَ اليَـومَ فـي رَمـسٍ لَـدى جَـدَثٍ وَسْـطَ الضَـريحِ عَلَيـهِ التُـربُ مَركـومُ[١]

في البيت الأول وصفت الخنساء أخاها بأنّه كان جليدا من «جلُد ـــُـ جَلادة، وجُلُودة، وجَلَدا» أي قويا وصبورا على المكروه[٢]؛ وكاملا أي جامعا للمناقب الحسنة[٣]؛ وبرعا من «برع ـــَـ بُرُوعا» أي فاق نظراءه[٤]. كما وصفته بأنه كان جلد المريرة: أي قوي العزيمة حسب ما جاء في معنى المريرة في الصحاح[٥] وبأنّه كان من نسل السلاجيم أي الرجال الطوال[٦]كناية عن الشجاعة. وبهذه الأوصاف مدحته بالصلابة، والصبر، والكمال، والفضل الكامل، والشدة، والنسب الشريف. وضمّنت البيت إيقاعا موسيقيا جميلا باختيار ألفاظ تختم بالنون الملفوظة في المصرع الأول وهي «صخرٌ، جليدا، كاملا، برعا» وأما في البيت الثاني فإنها- بغض النظر عن فعل «أصبح»- اختارت خمسة قيود متتالية يدل واحد منها على الزمان، وهو «اليوم» وأربعة منها على المكان، وهي: «في رمس، لدى جدث، وسط الضريح، عليه». مرّ الكلام عن «في»، وأما «لدى» فهي ظرف مكان بمعنى «عند»[٧] غير أن «عند» تكون ظرفا للأعيان والمعاني وللحاضر والغائب وأما «لدى» فلا تكون إلا للأعيان

---

[١]- لويس شيخو اليسوعي، **أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء**، ص٢٣٠.

[٢]- أنيس إبراهيم وزملاؤه، **المعجم الوسيط**، ص١٢٩.

[٣]-**المصدر نفسه**، ص٧٩٨.

[٤]- **المصدر نفسه**، ص٥٠.

[٥]- اسماعيل بن حماد الجوهري، **الصحاح؛ تاج اللغة وصحاح العربيّة**، ٨١٤/٢.

[٦]- ابن منظور، **لسان العرب**، ٣٢١/٦.

[٧] - أنيس إبراهيم وزملاؤه، **المعجم الوسيط**، ص ٨٢٢.

والحاضر[١]. وأما «الوَسْط» فظرف مبني على الفتح في محل نصب بمعنى «بين»[٢]. وأما «على» فحرف جر يأتي «للاستعلاء والمصاحبة والمجاوزة، والتعليل، والظرفية، وموافقة من، وموافقة الباء، وزائدة للتعويض، وللاستدراك والإضراب»[٣]، وهنا جاء للاستعلاء. أرادت الشاعرة بالرمس القبر وهو في الأصل «كل شيء نُثر عليه التراب»[٤]، والجدث هو القبر[٥]، والضريح هو الشق في وسطه[٦]. بهذه القيود تصور أخاها الذي وصفته لنا بأوصاف الكمال، مدفونا في وسط قبر وقد رمس بركام من التراب.

إن جمع هذا العدد من القيود في بيت واحد قليل في شعر الشعراء بحيث خلا منه «ديوان رياض الأدب في مراثي شواعر العرب». فما رأيت فيه بيتا يتجاوز عدد قيوده الزمكانية اثنين، ومنها البيت التالي لأسماء أخت كليب:

طودَ عزٍّ وهماماً في الوغَى يمنعُ الأقرانَ وسطَ القسْطلِ[٧]

توظيف القيود للمبالغة في الوصف

-الأبيات التالية نموذج للمبالغة في الوصف بتوظيف القيود:

سَـــمحٌ إذا يَسَـــرَ الأَقـــوامُ أَقـــدُحَهُم طَلـــقُ اليَـــدَينِ وَهـــوبٌ غَيـــرُ مَنّـــانِ

نِعـمَ الفَتـى أَنـتَ يَـومَ الـرَوعِ قَـد عَلِمـوا كَـــفءٌ إذا اِلتَـــفَّ فُرســـانٌ بِفُرســـانِ

سَـــمحُ الخَلائِـــقِ مَحمـــودٌ شَـــمائِلُهُ عـــالي البِنـــاءِ إذا مـــا قَصَّـــرَ البـــاني[١]

---

[١] – ابن هشام الأنصاري، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، ص٢٠٨ و ٢٠٩.

[٢] – أميل بديع يعقوب، **موسوعة علوم اللغة العربيّة**، ٤٢٨/٩.

[٣] - ابن هشام الأنصاري، **المصدر السابق**، ص١٩٠-١٩٣.

[٤]– ابن منظور، **لسان العرب**، ٣١٣/٥.

[٥]– **المصدر نفسه** ١٩٧/٢.

[٦]– أنيس إبراهيم وزملاؤه، **المصدر السابق**، ص٥٣٧.

[٧] – لويس شيخو اليسوعي، **رياض الأدب في مراثي شواعر العرب**، ص٧.

القيود في هذه الأبيات هي: «إذا يسر الأقوام اقدحهم» لسماحته، و«يوم الروع» لقولها «نعم الفتى أنت»، و«إذا التف فرسان بفرسان» لكفء، و«إذا ما قصر الباني» لعالي البناء. وهي كلها قيود دالة على الزمان. تعود بلاغتها إلى تصوير الممدوح في أعلى مراتب الوصف التي أثبتتها الشاعرة له، إذ إنّ القمار بالميسر كان في الشتاء عند قلة ذات أيدي الناس «والمقصد من الميسر هو المقصد من القمار وهو الربح واللهو. يدلّ لذلك تمدحهم وتفاخرهم بإعطاء ربح الميسر للفقراء، لأنّه لو كان هذا الإعطاء مطردا لكل من يلعب بالميسر، لما كان تمدح به... ثم إن كرامهم أرادوا أن يظهروا الترفع عن الطمع في مال القمار، فصاروا يجعلون الربح للفقراء واليتامى ومن يلم بساحتهم من أضيافهم وجيرتهم»[٢]. فسماحة الممدوح عند الميسر دليل على كمال اتصافه بالجود. فتقييد السماحة بهذا القيد إلى جانب الأوصاف الأخرى المذكورة في البيت وهي «طلق اليدين» بمعنى السمح السخي، و«وهوب» مبالغة واهب، و«غير منان» تعرض صورة واضحة عن سخائه وتدل على كمال الجود فيه. والقيدان في البيت الثاني وهما «يوم الروع» وهو الحرب و«التف فرسان بفرسان» يدلان على كمال الشجاعة فيه، إذ إنّ شجاعة الإنسان تتجلى عند المعارك وعندما يكثر ويجتمع الفرسان في ساحة القتال. وفي البيت الثالث وصفت الممدوح بأنه عالي البناء كناية عن كونه رفيع المنزلة، فتقييده بـ«إذا ما قصّر الباني»، دليل على أنه رفيع القدر عالي المنزلة؛ إذ لا يقدر الباني على أن يرفع بناءه فيقصره. وقيل «لعله أراد هنا علوّ همته»[٣]. على أساس هذا، يصير المعنى: إنه عالي الهمة، إذ لا همة لغيره.

إنّ تقييد أوصاف المدح بالزمان الخاص أو المكان الخاص شائع في شعر الشعراء وخاصة عند شعراء العصر الجاهلي ووجدت نماذج منه في ديوان رياض الأدب، منها البيت التالي من سُبيعة بنت عبد شمس في رثاء المُطَّلِب بن عبد مناف:

أخا الجُودِ وَالـمَـجدِ والـمُعضِلاتِ إذا انْقَطَعَ الدرُّ بعدَ الحَلَبْ[٤]

---

[١]-لويس شيخو اليسوعي، **أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء**، ص٢٤٦-٢٤٧.

[٢]-ابن عاشور، **تفسير التحرير والتنوير**، ٣٤٩/٢.

[٣]-لويس شيخو اليسوعي، **المصدر السابق**، ص٢٤٧.

[٤] - لويس شيخو اليسوعي، **رياض الأدب في مراثي شواعر العرب**، ص٦٥.

حيث تقيّد جوده ومجده وإزالته المعضلات بزمن القحط والمجاعة، لكن ما تتميز الخنساء به، هو متابعة هذا الأسلوب في أبيات عدة متتالية كما رأيت في الأبيات السابقه.

جماليات القيود في الصور البيانية

إضافة إلى الدور الذي تلعبه القيود في زيادة المعنى في شعر الخنساء، لها دور أساس في إغناء الصور البيانية التي ترسمها الشاعرة لبيان عواطفها، وهي عاطفة الحزن على فقدان أخويها وأبيها غالبا. فيما يلي نماذج من الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية أبدعتها الخنساء بتوظيف القيود الدالة على الزمان والمكان:

الصور التشبيهية

-من أحسن إبداعات الخنساء باستخدام القيود، صور تشبيهية تزيد الشاعرة التشبيه بها حسنا وبهاء. من نماذج هذا النوع من التشبيهات قولها:

وَتُــروي السِــنانَ وَتُــردي الكَمِــيَّ كَمِرجَــلِ طَبّاخَــةٍ حــينَ فــارا[1]

في هذا البيت الذي تمدح الخنساء أخاها بأنه يهلك الشجعان، ويسقي سنانه بدمائهم، شبهت ابتداء فوران الدماء بالماء في قدر الطباخة، ثمّ لم تلبث حتى زادت المعنى بقولها «حين فارا». وبذلك قيدت المشبه به أعنى المرجل بحين فورانه، وبذلك أتت للمشبه بمشبه به يناسب للمبالغة التي قصدتها في وصف الدماء الجارية من الأعداء. إن الشاعرة التقطت هذه الصورة للمرجل لتدلل بها على قوة فوران الدم من الجرح وليكون ذلك تأكيدا على شجاعة أخيها صخر وشد بطشه وفتكه وقساوته على عدوه[2].

إن البيت التالي لليلى العفيفة أقرب بيت من بيت الخنساء ورد في ديوان رياض الأدب، حيث تشبه أثر الحزن في قلبه بالرصاص حين يُصلَى بالنيران:

---

[1]- لويس شيخو اليسوعي، **أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء**، ص١٠١.

[2] - سليم بن ساعد السلمي، **الصورة الفنية في شعر الخنساء**، ص١٣٠.

تَربَّعَ الحُزنُ في قلبي فَذُبتُ كما ذابَ الرَّصاصُ إذا أُصلِي بنيرانِ[١]

إذا تأمّلنا القيد الذي أتت به ليلى وهو «إذا أُصلي بنيران» وجدناه لا يزيد في المعنى شيئا يُذكر؛ لأن الرصاص لا يذوب إلا إذا أصلي بالنار وأما القيد في كلام الخنساء فيزيد في التشبيه من المعنى ما لا يفيده البيت بدونه.

-ومن الصور التشبيهية قولها:

فيا صخرُ لا يبعدنك المليك فقد كنت ركنا وحصنا حصينا
وعظمَ الشجا في قلوبِ العدى وفضلا إذا جاءَك السائلونا[٢]

شبّهت الخنساء أخاها في هذين البيتين بالركن، والحصن الحصين، وعظم الشجا، والفضل. المشبه به الأول والثاني غير مقيدين بالزمان والمكان وأما المشبه به الثالث فمقيد بالمكان والرابع مقيد بالزمان. حيث شبّهت في الشطر الأول من البيت الثاني صخرا بـ«عظم الشجا» ثم وصفته بكونه في قلوب العدى. وبذلك بينت بأنّه كان يضيق قلوب الأعداء كما يعرض العظم في الحلق، كما أشارت إلى شجاعة صخر وخوف الأعداء منه. وفي الشطر الثاني من البيت الثاني شبّهته بالـ«فضل» مقيدة إياه بزمان يأتيه السائلون. وبهذا القيد صورته بنفس الإحسان لمن يطلب كرمه.

-ومنها قولها في رثاء صخر:

رَبيعُ هُلّاكٍ ومأوى الندى حينَ يَخافُ الناسُ قحطَ القطار[٣]

حيث تشبهه بالربيع ومأوى الجود للفقراء والمعوزين، وتقيد المشبه به بزمان يخاف الناس احتباس الأمطار والمجاعة فيحيدون عن الجود خوفا من أن يجوعوا.

-ومنها قولها:

يا عينِ جودي بدمعٍ غيرِ إنزافِ وابكي لصخرٍ فلنْ يَكْفيكِه كافِ
كُوني كورقاءَ في أفنانِ غِيلتها أو صائحٍ في فروعِ النخلِ هتّافِ[١]

---

[١] - لويس شيخو اليسوعي، **رياض الأدب في مراثي شواعر العرب**، ص٢.

[٢] - لويس شيخو اليسوعي، **أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء**، ص٢٤٢.

[٣] - **المصدر نفسه**، ص١٢٩.

في البيت الأول صورة استعارية، إذ تطلب الشاعرة من عينها أن تبكي على صخر بدموع تجود بها غزيرة جارية غير منقطعة، إذ ليس بين الناس رجل مثل صخر يكفيها. ثمّ تطلب منها في البيت الثاني أن تنوح عليها مثل قمرية في أفنان غيلتها أي على أغصان أشجار ملتفة أو حمامة تصيح على أغصان النخل. والوجه في تقييد الورقاء بكونها في أفنان غيلتها والحمامة بكونها على فروع النخل يعود إلى أن أكثر سجع الحمامة حزنا وأشجى هديرها حينما تكون وحيدة على أغصان الأشجار وفروع النخيل.

-ومن الصور التشبيهية التي ساهمت القيود الزمكانية في بنائها هذان البيتان في وصف أخويها صخر ومعاوية:

أَسَدانِ مُحمَرّا المَخالِبِ نَجدَةً بَحرانِ في الزَمَنِ الغَضوبِ الأَنمَرِ
قَمَرانِ في النادي رَفيعا مَحتِدٍ في المَجدِ فَرعا سُؤدُدٍ مُتَخَيَّرِ[٢]

شبهت الشاعرة أخويها بـ«أسدين»، و«بحرين»، و«قمرين»، و«فرعين» وقيدت كلا منها بقيد. قيدت البحرين بكونهما «في الزمن الغضوب الأنمر» أي في زمن المجاعة والقحط والأنمر بمعنى الشبيه بالنمر شدة. وقيدت القمرين بكونهما في «النادي» بمعنى أنّهما بارزان في المجالس والأندية بين سراة القوم بحيث تلتفت إليهم العيون ويغطيان الآخرين بظهورهما كما تختفي النجوم عندما يطلع القمر. إضافة إلى القيدين السابقين اللذين يدلان على الزمان والمكان، قيدت الأسدين بقولها «محمرا المخالب نجدة» إشارة إلى شدة البأس فيهما أي إنّهما لكثرة ما قتلا احمرت اظفارهما، وقولها «نجدة» يدل على أن القتل في شدة الحرب لأنها بمعنى الشجاعة في القتال[٣]. وقيدت فرعي سؤدد بـ«متخير» دلالة على أنّ سؤددهم أي شرفهم عال رفيع. فتعاضدت القيود ومنها ما دل على

[١] - لويس شيخو اليسوعي، **المصدر السابق**، ص١٦٧.
[٢] - لويس شيخو اليسوعي، **أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء**، ص١٤١-١٤٢.
[٣] - أنيس إبراهيم وزملاؤه، **المعجم الوسيط**، ص٩٠٢.

الزمان والمكان في البيتين مع أركان الكلام وسائر القيود لتصوير صخر ومعاوية في هذه الصورة المبتكرة التي تراها.

الصور الكنائية

وظفت الخنساء الصور الكنائية للتعبير بشكل غير مباشر عن مشاعرها وعواطفها ومكنونات نفسها والأزمات والهموم التي تعيشها. إن الشاعرة وجدت في الأسلوب الكنائي قدرة رمزية في الدلالة على المعنى[١].

-من الصور الكنائية التي رسمتها الخنساء بالإفادة من القيود قولها:

لِتَبــــكِ عَلَيــــكَ عِيــــالُ الشِــــتاءِ إِذا الشَــــــولُ لاذَت مِــــــنَ الشَــــــمأَلِ[٢]

الشاهد على الكناية بتوظيف القيود، قولها «إِذا الشَولُ لاذَت مِنَ الشَمأَلِ» أي حين استترت النوق من الرياح الشمالية. كنّت الخنساء بإذا المضافة إلى الجملة التي تليها عن شدة البرد في الشتاء. والكناية أدل على غرض الشاعرة من التصريح؛ لأنها تدل على أمرين: شدة الجوع حيث يقل القوت في الشتاء، وقلة المساعد في برد لا تقدر على تحمله النوق فتستتر من الرياح الشمالية. وبهذه الكناية تشير الخنساء إلى أن صخرا كان يطعم الفقراء في أشد أيام الشتاء حيث لا ناصر لهم ولا معين؛ فتطلب منهم أن يبكوا عليه حينما يدخل الشتاء ولا يرونه ولا من ينقذهم من جوعهم فينجيهم من الهلاك.

-ومنها قولها:

يَكَبُّونَ العِشارَ لِمَن أتاهُمْ إذا لم تُسْكِتِ المِئَةُ الوليدا[٣]

---

[١] - سليم بن ساعد السلمي، **الصورة الفنية في شعر الخنساء**، ص١٤٠.

[٢] - لويس شيخو اليسوعي، **أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء**، ص٢٢٥.

[٣] - **المصدر نفسه**، ص٤٧.

في هذا البيت تمدح الشاعرة قومها بالجود والكرم، وتبين بأنّهم يقرون الضيوف بأثمن ما عندهم فاختارت العشار لذلك، وهي «الإبل التي قد أتى عليها عشرة أشهر ... وأحسن ما تكون الإبل وأنفَسها عند أهلها إذا كانت عشارا»[١]. ثمّ لتصوير أيام المجاعة والسنوات الشديدة، تركت الحقيقة واستعانت بالصورة الكنائية «إذا لم تسكت المئة الوليدا» أي في أيام ليست في المئة من الإبل من اللبن بقدر ما يُروّي طفلا صغيرا. فلا غرو أن هذا التعبير أدلّ على غرض الخنساء وهو المبالغة في بيان شدة الجوع؛ لأنّ «الغرض من الكناية المبالغة والبعد عن المباشرة. والمبالغة في الصفة أو الصفات سبيل إلى تثبيتها في نفوس المتلقين»[٢].

-ومنها قولها:

ليبكوا حين تشتجر العوالي غداة الروع ساعة مصطلاها[٣]

في هذا البيت شاهدان على الكناية بتوظيف القيود الدالة على الزمان: الأول في قولها «حين تشتجر العوالي» حيث كنّت به الخنساء عن شدة الحرب. والثاني في قولها «غداة الروع» كناية عن الحرب. تعود بلاغة الكناية إلى أنها ترسم للمخاطب صورة من حرب تداخلت فيها رماح المقاتلين بعضها في بعض لشدة القتال وكثرة المقاتلين. وفي الثانية تصور حربا تحيط قلوب الشجعان بالخوف.

من أهمّ أغراض الكناية تجسيد المعاني و«إبرازها في صورة محسة تزخر بالحياة والحركة، فيكون ذلك أدعى لتأكيدها ورسوخها في النفس»[٤]، وهذا ما نجده في النماذج السابقة من الكنايات التي استخدمتها الخنساء بتوظيف القيود. فقد تركت الشاعرة التعابير الحقيقية للدلالة على أغراضها ومعانيها، فجسدتها في صور حسية للمخاطب حتى كأنّه واقف في موضع ويرى ما ترسمه له الشاعرة بعيونه ويحسه بحواسه.

---

[١]-ابن منظور، **لسان العرب**، ٢١٩/٩.

[٢]- محمد أحمد قاسم، ومحي الدين ديب، **علوم البلاغة؛ البديع والبيان والمعاني**، ص٢٥١.

[٣]- لويس شيخو اليسوعي، **أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء**، ص٢٥٢.

[٤]- عبدالفتاح بسيوني فيود، **علم المعاني؛ دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني**، ص٢٤٤.

نتائج البحث

تشير نتائج هذه الدراسة إلى أن الخنساء بفضل قوتها الشعرية أفادت من طاقات لغتها، اللغة العربيّة، عامة وطاقات القيود الزمانية والمكانية خاصة لبيان عواطفها الحزينة في فقد أخويها وأقربائها. إن دور هذه القيود في شعر الخنساء بارز من جهتين: الأولى في زيادة المعنى والثانية في جمال الصور البلاغية. أما من جهة زيادة المعنى فنجدها تصوّر كمال الصفة بتوظيف القيود واتصاف الممدوح بها في شوط واحد. إنّها لا تكتفي بوصف المرثي بالسخاء -مثلا- وإنّما تقيّد سخاءه بزمن القحط أو الشتاء أو المجاعة أو المسغبة أو حين يشتدّ الزمان على الناس؛ وذلك لتصوّر المرثي في مرتبة يعجز الأسخياء عن بلوغها. ولا تكتفي بوصفه بالشجاعة والإقدام، وإنّما تقيدهما بزمان يغلب فيه الروع على جميع الشجعان والمقدمين. كما أنها حينما تصفه بالطهر والعفة تقيدهما بزمان تهيأت له جميع أسباب الخيانة، وحينما تصفه بالثبات تصور ثباته في وسط المزالق. إضافة إلى ذلك، قد توظّف الشاعرة القيود لزيادة المبالغة كما أنها قد تفضّل بها المرثي على غيره حينما تقوم بالقياس بينه وبين غيره. وأمّا من جهة الدور الجمالي للقيود، فنرى الخنساء تملأ صورها البيانية بالقيود جمالا ودقة في التصوير، فمثلا حينما تشبّه فوران دماء الأعداء بالمرجل، تقيد المرجل بحين فورانه، وحينما تشبّه المرثي بالربيع، تقيد الربيع بزمان القحط، وحينما تشبه بكاءها بهدير الورقاء، تقيدها بكونها وحيدة على الأغصان. كما أنها تقيد المشبه به في تشبيه المرثي بالبحر فتقيده بكونه في أيام القحط و.... وبذلك تُكثر جمال الصور وتستخرج منها المعنى الذي تقصده. إضافة إلى ذلك قد تخلق الخنساء صورا كنائية تجد للقيود الزمكانية حظا واسعا فيها. فنجد في شعرها جمالا وظرافة ودقة لم تتحصل للشاعرة إلا بتوظيف القيود الزمانية والمكانية وإيجاد التعاضد بينها وبين سائر أجزاء الكلام.

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**

١. ابن عاشور، محمد الطاهر**تفسير التحرير والتنوير**، تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤م.

٢. ابن عقيل، بهاء الدين عبدالله، **شرح ابن عقيل**، چاپ هشتم، تهران: ناصر خسرو، ١٣٧٠ش.

٣. ابن منظور، **لسان العرب**، الطبعة الثانية، بيروت: مؤسسة التاريخ العربيّ ودار إحياء التراث العربيّ، ١٩٩٢م.

٤. ابن هشام الأنصاري، جمال الدين، **مغني اللبيب عن كتب الأعاريب**، الطبعة الثالثة، قم: بهمن، ١٣٦٧ش.

٥. أبو عشيبه، لبنى عبد الرحمن، **البناء اللغوي في شعري الخنساء وفدوى طوقان؛ دراسة موازنة**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية-غزة، ٢٠١٣م.

٦. أنيس، إبراهيم وزملاؤه، **المعجم الوسيط**، الطبعة الرابعة، طهران: مكتب نشر الثقافة الإسلامية، ١٣٧٢ش.

٧. الجوهري، اسماعيل بن حماد، **الصحاح؛ تاج اللغة وصحاح العربيّة**، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، الطبعة الرابعة، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٠م.

٨. حركاتي، ميلود، **التركيب اللغوي في شعر الخنساء في ضوء علم اللغة الحديث؛ دراسة وظيفية تحليلية**، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، ٢٠٠٧م.

٩. حركاتي، ميلود، **أنظمة اللغة الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية في شعر الخنساء**، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، ٢٠١٧-٢٠١٨م.

١٠. حمد، هيثم غالي، **الظرف دراسة وظيفية في ضوء التراث والدرس اللغوي المعاصر**، رسالة ماجستير، جامعة ذي قار، ٢٠١٤م.

١١. الخنساء، **ديوانها**؛ شرحه: الثعلب، حققه: أنور أبو سويلم، الطبعة الأولى، عمان: دار عمار للنشر، ١٩٩٩م.

١٢. الرماني، علي بن عيسى، **معاني الحروف**، التحقيق: عرفان بن سليم العشاحسونة الدمشقي، بيروت: المكتبة العصرية، (د.ت).

١٣. رواجبة، بشير راضي أحمد، **الظروف في ديوان الأعشى**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠٠٧م.

١٤. السُلمي، سليم بن ساعد، **الصورة الفنية في شعر الخنساء**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٩م.

١٥. شيخو اليسوعي، لويس، **أنيس الجلساء في شرح ديوان الخنساء**، بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٨٩٦م.

١٦. ــــــــــــــــ، **رياض الأدب في مراثي شواعر العرب**، بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٨٩٧م.

١٧. عباس، فضل حسن، **البلاغة فنونها وأفنانها**، لا مكان، دار الفرقان للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧م.

١٨. عتيق، عبد العزيز، **في البلاغة العربيّة؛ علم المعاني، البيان، البديع**، بيروت: دارالنهضة العربيّة، (د. ت).

١٩. الفاخوري، حنا، **الجامع في تاريخ الأدب العربيّ**، قم: منشورات ذوي القربى، ١٣٨٠ش.

٢٠. فيود، عبدالفتاح بسيوني، **علم المعاني؛ دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني**، الطبعة الرابعة، القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ٢٠١٥م.

٢١. قاسم، محمد أحمد، وديب، محي الدين، **علوم البلاغة؛ البديع والبيان والمعاني**، الطبعة الأولى، طرابلس: المؤسسة الحديثة للكتاب، ٢٠٠٣م.

٢٢. القزويني، الخطيب، **الإيضاح في علوم البلاغة**، القاهرة: دار الكتاب المصري وبيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٩٩م.

٢٣. المراغي، أحمد مصطفى، **علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع**، الطبعة الثالثة، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م.

٢٤. يعقوب، أميل بديع، **موسوعة علوم اللغة العربيّة**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الكتب العربيّة، ٢٠٠٦م.

چکیده‌های فارسی

مقالهٔ علمی - پژوهشی

قیدهای زمان و مکان در شعر خنساء؛ بررسی معنی‌شناختی و زیباشناختی

خداداد بحری*

چکیده:

قیدها بر معنای کلام می‌افزایند و به آن روشنی می‌بخشند تا آنجا که می‌توان گفت: هرچه قیدهای کلام فزونتر باشد، معنایش فزونتر می‌گردد و دلالت‌هایش فراوانتر می‌شود. قیدهایی که بر زمان و مکان دلالت می‌کنند، از پرکاربردترین قیدها در زبان عربی است؛ زیرا هر فعلی را زمانی است که در آن رخ می‌دهد و مکانی است که در آن واقع می‌گردد. خنساء از بنام‌ترین بانوان شعرسرای ادبیات عرب و سرآمد سوگنامه نویسان است. نویسنده در این مقاله در نظر دارد به بررسی قیدهای زمان و مکان در شعر خنساء بپردازد تا نقش آن‌ها در معنا آفرینی و تصویر سازی در شعر او روشن شود. این مقاله که از روش توصیفی تحلیلی استفاده کرده است، به این امر اشاره می‌کند که خنساء برای بیان احساسات خویش در مرگ خویشانش از توان قیدهای زمان و مکان بهره برده است به وسیله آن‌ها معانی و مضمون‌های ابتکاری آفریده است. شاعر با به‌کارگیری قیدها صفت‌های مدحی که در ستایش عزیز از دست رفته می‌آورد، را دوچندان می‌کند و وی را در قله آن صفت قرار می‌دهد. در کنار معنا افزایی قیدها، خنساء گاه آن را وسیله غنا بخشی به تصویرهای تشبیهی و استعاری که می‌آفریند قرار می‌دهد و گاهی نیز با استفاده از آنها تصویرهایی کنایی می‌آفریند.

کلیدواژه‌ها: قید زمان، قید مکان، نقش دلالت‌گری، نقش زیبایی شناختی، شعر خنساء.

* - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خلیج فارس، بوشهر، إیران. ایمیل: bahri@pgu.ac.ir

تاریخ دریافت: ١٣٩٩/٠٩/٠٥هـ.ش= ٢٠٢٠/١١/٢٥م - تاریخ پذیرش: ١٤٠٠/٠٩/٢٨ هـ.ش= ٢٠٢١/١٢/١٩م.