جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغة العربية
قسم اللغة و الأدب العربي

مذكــرة مــاستر

لغة وأدب عربي

دراسات أدبية

أدب عربي قديم

رقم :

إعداد الطالبتين :

العمري نبيلة – شهبة الزهرة

يوم : 10/06/2024

قصيدة "واحـرَّ قلبـاهُ " لأبـي الطّيّـب المتنبـّي ـ دراسة أسلوبية ـ

لجنة المناقشة:

دخية فاطمة	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
طويل سعاد	أ. د	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
هطال زهر اليوم	أستاذة	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية 2023 / 2024

شكر و عرفان

" اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك " أما بعد :

أتقدم بوافر الشكر و العرفان للأستاذة الفاضلة دخية فاطمة على كل جهودها التي بذلتها طوال فترة انجاز هذا البحث .

وكذلك كل الشكر و الامتنان للجنة المناقشة الذين تفضلوا و تكرموا علينا بقبول مناقشة المذكرة.

لكم كل الشكر و التقدير.

مقـــدمـة

إن الأسلوبية من المناهج النقدية المعاصرة فهي تستهدف أبعاد معينة في الخطاب الأدبي وهذا راجع ، لأنها عنصر مهم ومفتاح أساسي للنص . ومن بين هؤلاء الشعراء الشاعر أبو الطيب أحمد بن الحسن المتنبي الذي يعد من أهم الشعراء العرب ، حيث يعتبر شعره مثال رائع للحياة في عصره و صور بارزة للحياة الفكرية

ومن الأسباب التي دفعتنا لدراسة هذا الموضوع أهمها:

ميولنا لهذه المواضيع فهي لا تهتم بالجانب الشكلي فقط وإنما تبحث فيها وراء النصوص أي المعنى الباطني للعبارات.

وهذا ما دعانا لاختيار هذا الشاعر " المتنبي" كي نقوم بدراسة تحليلية لقصيدته أو شعره متبعين الدراسة الأسلوبية .

قمنا بصياغة اشكاليتنا في عدة تساؤلات منها :

ـ ما هي الأسلوبية ؟

ـ ما هي مستويات جمال الأسلوب في القصيدة ؟

جاء البحث مقسما إلى مدخل وفصلين ، تضمن المدخل كل ما يتعلق بماهية المصطلحات يعني " تحديد مفاهيم المصطلحات " من التعريف اللغوي والاصطلاحي لكل من الأسلوب والأسلوبية وكذلك قمنا بإعطاء لمحة على الاتجاهات الأسلوبية التعبيرية واللسانية وغيرها ..

أما الفصل الأول فتناولنا فيه البنية الصوتية " الأصوات المجهورة والمهموسة " والجملة بنوعيها " الفعلية والاسمية " وتطرقنا كذلك للبنية الصرفية .

في حين جاء الفصل الثاني الحقول الدلالية الموجودة في القصيدة ، وتطرقنا فيه أيضا الى البنية الإيقاعية " الموسيقى الخارجية " والصورة الشعرية بأنواعها.

وقد اعتمدنا على المنهج الأسلوبي لأنه الأنسب لهذا الموضوع ودراسته ،لأنه يساعدنا على تقديم وتشريح ظاهرة الأسلوبية في هذه القصيدة والوصول إلى النتائج مستعينين بآليتي الوصف والتحليل.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها :

- ديوان المتنبي .
- منذر عياشي الأسلوبية وتحليل الخطاب .
- عدنان حسن قاسم الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي.
- موسيقى الشعر الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس وغيره من الكتب .

أما من ناحية الصعوبات الحمد لله لم نواجه صعوبات كبيرة تذكر ولكن لا يخلو الأمر من بعض العراقيل البسيطة ولكن في نهاية المطاف قدمنا هذا البحث في الوقت المناسب وبصورة دقيقة .

توصلنا بالبحث لنهايته وهذا بفضل الله تعالى وبعده يعود الفضل إلى الأستاذة دخية فاطمة التي شرفنا بإشرافها في هذا البحث فلها كل آيات الشكر والعرفان

وأخيرا نسأل الله عز وجل بعد حمده وشكره على إتمام هذا البحث ، وحسبنا أننا اجتهدنا وأخلصنا النية والله وحده نسأل التوفيق والنجاح.

مدخـــــــل

إن الأسلوبية علم يهتم باللغة و الكلام وتدرس النص أو اللغة و تفسيرها ، و للأسلوبية اتجاهات عديدة ساهمت في تطويرها واتساع نطاقها.

فما مفهوم الأسلوب و الأسلوبية ؟ وما هي الاتجاهات التي تفرعت من الأسلوبية ؟

أولا : مفهوم الأسلوب :

أ) **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور : " يقال للسطر من النخيل أسلوب"، وكل طريق ممتد فهو " أسلوب " قيل " : والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ويقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب ، والأسلوب بالضم ، الفن ، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه ، وان أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا."[1]

إذن : فالأسلوب هو الطريق و المذهب و المنهج .

ب) **اصطلاحا** : "كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره و كيفية نظرته للأشياء و تفسيره لها و طبيعة انفعالاته ، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب".[2]

فالأسلوب هو تلك الطريقة التي يعتمدها الشخص في التعبير أو الكلام وكل شخص له أسلوب يتميز به.

ثانيا : مفهوم الأسلوبية : لمصطلح الأسلوبية تعريفات عدة كل يعرفها حسب مفهومه لكن كلها تصب في معنى واحد ومن هذه التعريفات نجد :

---

[1] ابن منظور، لسان العرب ، مادة سلب ، ج1 ، ط1 ، بيروت ، دار المصادر، ص483.

[2] فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر، 2004 ، ص13.

الأسلوبية : " علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس".[1]

وأيضا الأسلوبية " تتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية ".[2] بمعنى أن الأسلوبية لا تكتفي فقط بدراسة اللغة بل تدرس كذلك خصائص ووظائف اللغة .

الأسلوبية " بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف إنها علم التعبير".[3]

بمعنى أن الأسلوبية تتصف بالبلاغة والفصاحة وكذلك تمتاز بقوة التعبير.

يقول أريفاي : " إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات ".[4]

ويقول دولاس و ريفاتار : " ان الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني ".[5] فهي تدرس كذلك علم اللسانيات .

نجد كل من أريفاي و دولاس ربط الأسلوبية باللسانيات و بالتالي فالأسلوبية مصطلح يعبر عن الأسلوب و اللغة و كيفية الكلام و التعبير .

ثالثا : اتجاهات الأسلوبية :

تعددت اتجاهات و مجالات الأسلوبية فنجد الأسلوبية التعبيرية و الإحصائية و البنيوية و اللسانية وغيرها من الاتجاهات ومن هنا نتطرق لمفهوم بعض هذه الاتجاهات :

---

[1] منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار نينوي ، ط1 ،سوريا ، دمشق ، 2015 ، ص 28.

[2] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط3 ، ص 36.

[3] بيير جيرو ، الأسلوبية ، تر منذر عياشي ، فرنسا ، 1972 ، ص07.

[4] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص 48.

[5] المرجع نفسه ، ص 48 .

1) الأسلوبية التعبيرية : يعد شارل بالي هو مؤسس هذا الاتجاه يقول شارل بالي : " تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية ، أي أنها تدرس تعبير الوقائع

للحساسية المعبر عنها لغويا ، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية ".[1]

فبالي ربط الأسلوبية التعبيرية بالوجدان و الإحساس .

" ويقصد بها طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتكلم وأحاسيسه حيث أن المتكلم يحاول أن يشحن كلماته بكم كبير من الدلالات التي يظهر أثرها على المتلقي وهي ظاهرة تكثيف الدوال خدمة للمدلولات كما يسميها البعض ".[2] وتسمى أيضا بالأسلوبية الوصفية .

" ومن هنا فان الأسلوبية التعبيرية تبحث في لغة جميع الناس ، بما تعكسه من أفكار وعواطف ومشاعر واندفاعات وانفعالات كوسائل للتعبير و الأفعال ".[3]

فالأسلوبية التعبيرية تخص جميع الأفراد و جميع العقول لان كل شخ يمتاز بلغة تعبير ورد فعل خاص به .

خصائص أسلوبية التعبير : " وهي تمتاز بالخصائص الآتية :

---

[1] بيير جيرو ، الأسلوبية ، ص54.

[2] عبد الله بن عبد الوهاب العمري ، الأسلوبية دراسة و تطبيق ، السنة المنهجية للماجستر بقسم البلاغة ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، السعودية ، 1428 هـ ، ص 09.

[3] مجيد مطشر عامر ، في الفكر اللساني الحديث شارل بالي وأسلوبيته التعبيرية ، جامعة ذي قار ، مجلة آداب البصرة ، العدد 56 ، 2011 ، ص 114.

- إن أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير ، أي التفكير عموما ، وهي تتناسب مع تعبير القدماء .
- إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه .
- وتنظر أسلوبية التعبير إلى البنى و وظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية
- إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر ، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني ".[1]

2) **الأسلوبية اللسانية :** " يعد فرديناند دوسوسير **Ferdinand de Saussure** المؤسس الحقيقي للأسلوبية اللسانية . كما يتجلى ذلك واضحا في كتابه { **محاضرات في اللسانيات العامة** }"[2]

" حيث بلور مجموعة من المستويات اللسانية لها علاقة بالأسلوب، كالمستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي .وقد تبنى دوسوسير دراسة اللغة بدل الكلام ،لأن الكلام فعل حر فردي منعزل، من الصعب دراسته، وتجريده، وتصنيفه . على عكس اللغة، فهي ظاهرة اجتماعية وثقافية تتسم بالثبات، ويمكن رصدها بشكل لائق صوتيا وصرفيا ودلاليا وتركيبيا .علاوة على ذلك، فقد ناقش دوسوسير قضية الدال والمدلول في علاقتهما بالمرجع، وقد دافع أيضا عن دراسة اللغة سانكرونيا بدل دراستها دياكرونيا

[1] منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 38.

[2] جميل حمداوي ، اتجاهات الأسلوبية ، ط1 ، 2015 ، ص 13،14 .

وتاريخيا .واهتم أيضا بالعلاقات الاستبدالية والتركيبية في دراسة اللغة ".[1] يرى دوسوسير بأن اللسانيات هي أساس اللغة و القوام الكامل التي تقوم عليه .

" ومن ثم، أصبحت الأسلوبية جزءا اللسانيات العامة؛ لأنها تستعين باللسانيات، وتستعير منها مفاهيمها التطبيقية، وتقتبس منها تصوراتها النظرية...ويعني هذا كله أن الأسلوبية الغربية بصفة عامة، والأسلوبية الفرنسية بصفة خاصة، قد استفادت كثيرا من آراء فرديناند دوسوسير".[2]

3) **الأسلوبية الإحصائية** : يعد بيير غيرو Pierre Guiraud من ر واد الأسلوبية الإحصائية دون أن ننسى شارل مولر Ch.Muller في كتابه {**المعجمية الإحصائية : مبادئ ومناهج**} وقد اهتم بيير غيرو خصوصا باللغة المعجمية 19 ، موظفا المقاربة الإحصائية في استكشافها.أي: لقد ساهم غيرو في تأسيس موضوعاتية إحصائية، برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين، مثل :فاليري، وأبولينير، وكورناي...مع تتبع المعجم إحصائيا في لمؤلفات الأدبية، باستقراء الحقلين :الدلالي والمعجمي .ومن ثم، فقد اهتم بالكلمات الموضوعات(التيمات)التي تميز كاتبا أو مبدعا ما، مستثمرا آليات الإحصاء، كالتكرار، والتردد، والتواتر، والضبط، والعزل، والجرد

[1] جميل حمداوي ، اتجاهات الأسلوبية ، ص 14.

[2] المرجع نفسه ، ص 14.

والتصنيف...أي :كان يهتم بكل ما يتعلق .بأسلوبية المؤلف، ويشكل هويته، ويبين فرادته، ويؤكد تميزه الإبداعي ".[1]

" وعلى العموم، فلقد انصب بيير غيرو على دراسة المعجم في المؤلفات الأدبية المتميزة بتوظيف الإحصاء، واستلهام المقاربة التاريخية التطورية للكلمات ويتضح ذلك جليا في كتابه **(اللسانيات الإحصائية :المناهج والمشاكل)**، وفي كتابه الآخر **(البنيات الاشتقاقية للمعجم الفرنسي)**الذي يتتبع فيه الباحث تاريخ الكلمات الفرنسية "[2].

" وهذا الاتجاه يعنى بالكم وإحصاء الظواهر اللغوية في النص ويبني أحكامه بناء على نتائج هذا الإحصاء "[3].

" ويبقى أن المنهج الإحصائي أسهل طريق لمن يتحرى الدقة العلمية ويتحاشى الذاتية في النقد ".[4]

4) **الأسلوبية البنيوية** : " ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين، مع أعمال كل من :رومان جاكبسون، وتودوروف، وكلود بريمون، ورولان بارت، وجيرار جنيت،وجماعة مو، وجون كوهن، وجوليا كريستيفا، وكريماص، وجوزيف كورتيس، وميشيل ريفاتيرالذي كتب مجموعة من المقالات النقدية ا ولأدبية .وقد توجت هذه الأبحاث كلها بكتاب في السبعينيات من القرن نفسه تحت عنوان **أبحاث حول الأسلوبية**

[1] جميل حمداوي ، اتجاهات الأسلوبية ، ص 16،17.

[2] االمرجع نفسه ، ص 17.

[3] عبد الله بن عبد الوهاب العمري ، الأسلوبية دراسة وتطبيق ، ص09.

[4] المرجع نفسه ، ص 09.

البنيوية ومن ثم، فقد اهتم ريفاتير بلسانية الأسلوب، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه .ومن ثم، فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا ".[1]

" وعلى الرغم من أن الأسلوبية البنيوية قد نشأة في كنف الدراسات الألسنية الحديثة فإنها قد انفصلت عنها حين اتسعت دوائرها لتشمل النصوص الأدبية التي يحتاج تحليلها إلى قسط كبير من فلسفة الفنون وعلم الجمال وعلوم النفس و الاجتماع ".[2]

5) **الأسلوبية البوليفونية** : " ارتبطت الأسلوبية بميخائيل باختين M.Bakhtine وتعنى بالتميز بين الرواية المنولوجية والرواية البوليفونية.وإذا كانت الرواية المنولوجية تتميز بالصوت الواحد، والمنظور السردي الواحد، وهيمنة الرؤية الإيديولوجية ال واحدة من بداية الرواية حتى النهاية، مع طغيان السرد، فإن الرواية البوليفونية تتميز بتعدد الأصوات، وتعدد اللغات والأساليب والرؤى الإيديولوجية وكثرة الشخصيات، وتعدد الرواة والمنظورات السردية ...وسنفرد لهذه الأسلوبية فصلا خاصا بها لأهميتها النظرية والتطبيقية " .[3]

6) **الأسلوبية النفسية** : رائدها هو ليو سبيتزر LEO SPITZER {1887 / 1960} تقوم أسلوبيته على دراسة السمات النفسية للكاتب التي تنعكس في لغته فتطبع كلامه وتعبيره

---

[1] جميل حمداوي ، اتجاهات الأسلوبية ، ص 15،16.

[2] عدنان حسن قاسم ، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر و التوزيع ، 2001 ، ص 103.

[3] جميل حمداوي ، اتجاهات الأسلوبية ، ص 17.

بطابع شخصي أي " ترصد علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من هذه العلاقة في الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات بين المؤلف ونصه : إن أسلوبية سبيتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي ولساني ".[1]

" ومن خلال هذا فان أسلوبية ليو سبيتزر تتلخص في المبادئ الآتية :

- معالجة النص تكشف عن شخصية المؤلف .
- الأسلوب انعطاف شخص عن الاستعمال المألوف للغة .
- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص .
- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم ".[2]

[1] حسن ناظم ، البنى الاسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، لبنان ، المغرب ، ط1 ، 2002 م ، ص34.

[2] المرجع نفسه ، 37.

الفصل الأول: التحليل الأسلوبي لقصيدة واحر قلباه

أولا: البنية الصوتية (الموسيقى الداخلية)

أ) الأصوات المهجورة

ب)الأصوات المهموسة

ثانيا : البنية النحوية

أ) الجملة الفعلية

ب)الجملة الاسمية

ثالثا: البنية الصرفية"صيغة الأفعال"

أولا: البنية الصوتية (الموسيقى الداخلية)

إن إنتاج الصوت في النص الشعري لا يمكن تجاهله فاللغة في مقامها الأول أصوات على حد تعبير ابن جني ، وهذه الأصوات تبرز قدرة الشاعر في التعبير عن تجربته حين يتردد ويكون "مرتبطا في الغالب بعاطفة الشاعر حيث قوتها وضعفها " .[1] وذلك لأن للأصوات وظائف دلالية قادرة على حمل المعنى وإبرازه في السياق ، إذ أن الكلمات أنغام أو شعور أو ارتباط أو ظروف ...وتأثيرها إنما يقوم على ما فيها من صوت ومعنى " فالأصوات اللغوية في داخل الكلمات و الرموز اللغوية صوتية ذات دلالات ".[2]

لقد استعمل المتنبي في قصيدته واحر قلباه الأصوات المجهورة و المهموسة وهذا ما سنتطرق إليه في هذا المبحث :

أ) الأصوات المجهورة :

الجهر" اهتزاز الجبلين الصوتيين بقوة كافية الآن يتكيف الهواء المار بينهما بالصوت وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزاز منظما ويحدثان صوتا موسيقيا تختلف درجته حسب هذه الهزات أو لذبذبات في الثانية "[3]. ومعنى هذا القول أن أثناء الكلام أو النطق يمر جزء من الهواء عبر القناة الصوتية أي الأحبال مما يسمح بذلك اهتزازها فتشكل لنا صفعة صوتية إما تكون قوية أو ضعيفة .

---

[1] رابح بوحوش ، البنية اللغوية لبردة البوصيري ، ص52.

[2] تمام حسان ، اللغة بين المعيارية والوصفية عالم الكتب ، القاهرة ، 2000 ، ط4 ، ص 116.

[3] صبري المتولي ، دراسات في علم الأصوات ، زهراء الشرق ، القاهرة ، ص55.

وهذا ما يتوافق مع تعريف صبري المتولي الصوت المجهور إذ يقول "الصوت المجهور هو الصوت الذي يهتز عند النطق به الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري يحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية ".[1] ومعنى هذا الصوت المهجور هو الذي يهتز معه الوتران الصوتيان وتنشر عبر الذبذبات الحنجرية .

"الجهر هو حركة الأوتار الصوتية المصاحبة لإنتاج الصوت يوصف الصوت المهجور بأنه منغم ولذا فان أربعة أخماس أصوات العربية المجهورة مما أكسب اللغة هذه الموسيقى في الآراء"[2].

" فان كان الصوت مهجورا شعرنا باهتزازات الوترين الصوتيين شعورا لا يحتمل الشك "[3]. فالأصوات المهجورة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي الأصوات : { ب ، ج د ، ذ ، ر ، ز ، ض ، ظ ، ع ، غ ، ل ، م ، ن ، و ...}[4]. وتتجلى هذه الأصوات في قصيدة واحرّ قلباه في ما يأتي : الدولة ، حالي ، عنده ، واحر قلباه ، قلبه ، برى ، جسدي ، تدعي ، حب ، الأمم ، لغرته ، بقدر ، زرته ، معتمدة ، ناب ، الشيم ، العدو ، البهم ، نفسك ، رمت ، أدبي ، معترك ....تعبر هذه الأصوات عن مدى الألم والحزن و الاضطراب لدى الشاعر .

---

[1] صبري المتولي ، دراسات في علم الأصوات ، ص58.

[2] عبد القادر عبد الجليل ، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر ، ص42.

[3] أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، القاهرة ، د ط ، 1418 / 1997 ، ص325.

[4] إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة النهضة ، مصر ، د ط ، { د ت } ، ص22.

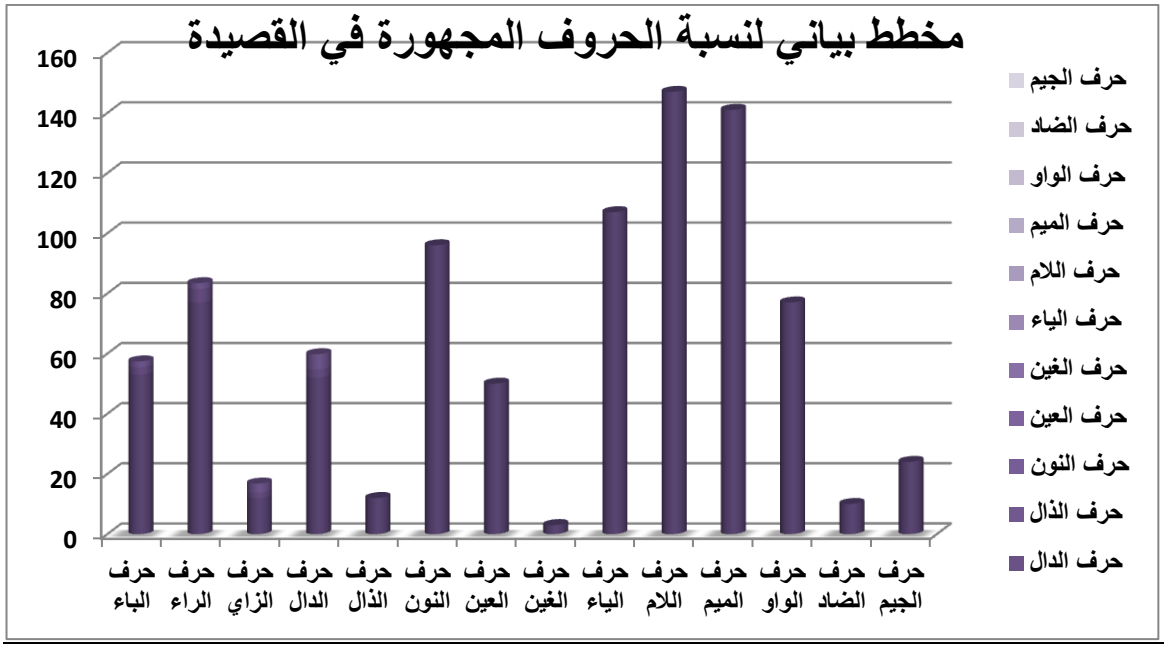
وقد وردت هذه الأصوات المجهورة في القصيدة على الشكل الأتي :

الجدول رقم "01" الأصوات المجهورة:

الحروف المجهورة	عدد تكرارها
الباء	53 مرة
الراء	77 مرة
الزاي	12 مرة
الدال	52 مرة
الذال	12 مرة
النون	96 مرة
العين	50 مرة
الغين	3 مرات
الياء	107 مرة
اللام	147 مرة
الميم	141 مرة
الواو	77 مرة
الضاد	10 مرات

الجيم	24 مرة

ومن هنا سنوضح هذه النسب أكثر من خلال رسم بياني يتمثل في :



لقد استعمل المتنبي حرف الباء 53 مرة وتتجلى في الأبيات التالية:

- **وأَحرَّ قلباهُ ممن قلبهُ شبمُ ومن بجسمي وحالي عنده سقمُ**
- **مالي أكتمُ حباً قد برىَ جسدي وتدعي حب سيف الدولة الأممُ**[1]

أما صوت النون تكرر في جل الأبيات 96 مرة فنذكر منها :

- **إن كـانَ يجمعنا حـب لغرتـه فليتَ أنـا بقدر الحـب نقتسـمُ**
- **نابَ عنك شديدُ الخوف واصطنعت لك المهابة مالا تصنع البهمُ**

[1] المتنبي ، الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ، 1403/1983 ، ص331.

- **يا من يعز علينا أن نفارقهم وجداننا كل شيء بعدكم عدمُ**[1]

وغيرها من الأصوات المجهورة التي تشكلت في هذه القصيدة حيث ترددت حوالي 861 مرة.

ب) الأصوات المهموسة :

الصوت المهموس"هو الذي يهتز معه الصوتان الوتريان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به وليس له معنى هذا أن ليس للنفس معه ذبذبات مطلقا ولم تدركه الأذن ولكن المراد بهمس الصوت هو الصوت الوترين الصوتيين معه".[2] معنى هذا القول أن الصوت المهموس يسمح دخول الهواء إلى الداخل مرورا بقصبة هوائية للوصول للرئتين والذي بدوره لا يؤثر على الوترين الصوتيين إذ يحافظان على مكانتهما ولا يهتزان " فالصوت المهموس هو الصوت الذي لا يهتز عند النطق به الوتريان الصوتيان عند النتوء الصوتي الحنجري".[3] معناه أن الصوت المهموس لا يصدر رنين ولا ذبذبات صوتية " فالحرف المهموس وهو الصوت أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه دون اهتزاز الوترين الصوتيين فلا تسمع له رنين حيث النطق به ومنه اثنا عشر حرفا : ت ، ث ، ح ، خ ، س ، ش ، ص ، ط ،ف ، ق ، ك ، ه ."[4] ونذكر على سبيل المثال كلمات هي : شبم ، سيوف ، قلبه ،

---

[1] المتنبي ، الديوان ، ص331.

[2] إبراهيم مجدي محمد ، أصوات عربية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 2006 ، ص 60.

[3] صبري المتولي ، دراسات في علم الأصوات ، ص 55.

[4] عزت محمد جاد ، الإيقاعية{ مقاربة إجرائية على قصيدة النثر} ، دار الفكر الغربي ، بيروت ، دط ، 2002 ، ص 142 .

طيه ، صاحبها ، سرت ، القرطاس ، صحبت ، الفلوات ، القور ، الأكم ، الشيب ،الشعر ..وهذه الأصوات تعبر عن الألم و الفراق والحزن و الأسى .

وردت الأصوات المهموسة في القصيدة كالأتي:

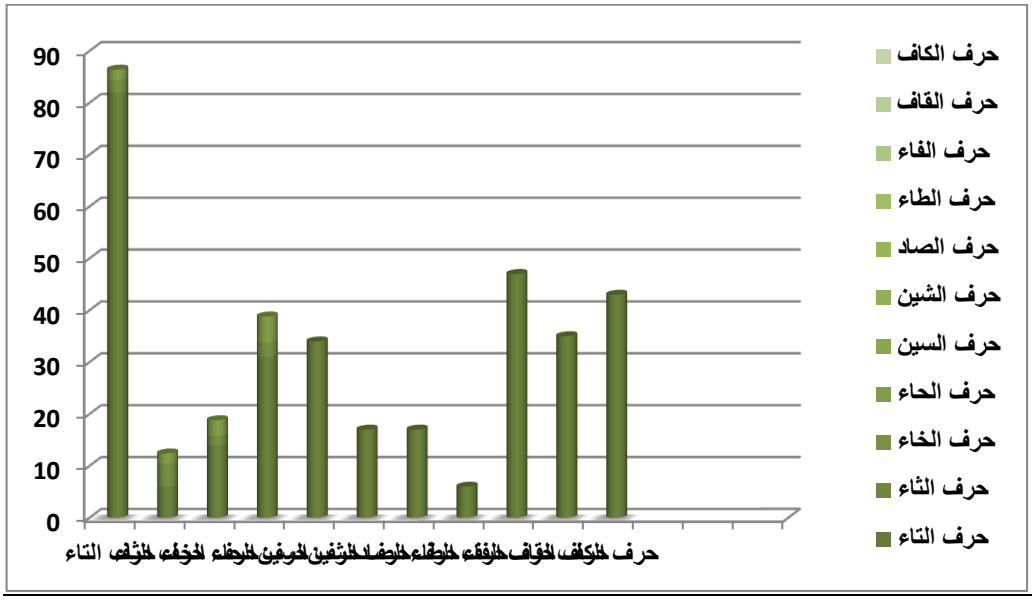
الجدول رقم "02" الأصوات المهموسة :

الحروف المهموسة	عدد تكرارها
حرف الثاء	82 مرة
حرف الثاء	6 مرات
حرف الخاء	14 مرة
حرف الحاء	31 مرة
حرف السين	34 مرة
حرف الشين	17 مرة
حرف الصاد	17 مرة
حرف الطاء	6 مرات
حرف الفاء	47 مرة

حرف القاف	35 مرة
حرف الكاف	43 مرة

ومن هنا سنوضح هذه النسب أكثر من خلال رسم بياني يتمثل في :

مخطط بياني لنسبة الحروف المهموسة في القصيدة:



تكرر حرف التاء 82 مرة و الأبيات التي تدل على ذلك هي :

- **مالي أكتم حبا قد برى جسدي وتدعي حب سيف الدولة الأممُ**
- **قد زرته وسيوف الهند مغمدة وقد نظرت إليه والسيوف دمُ**[1]

كما نجد حرف الحاء المتكرر 31 مرة والمتمثل في الأبيات الآتية:

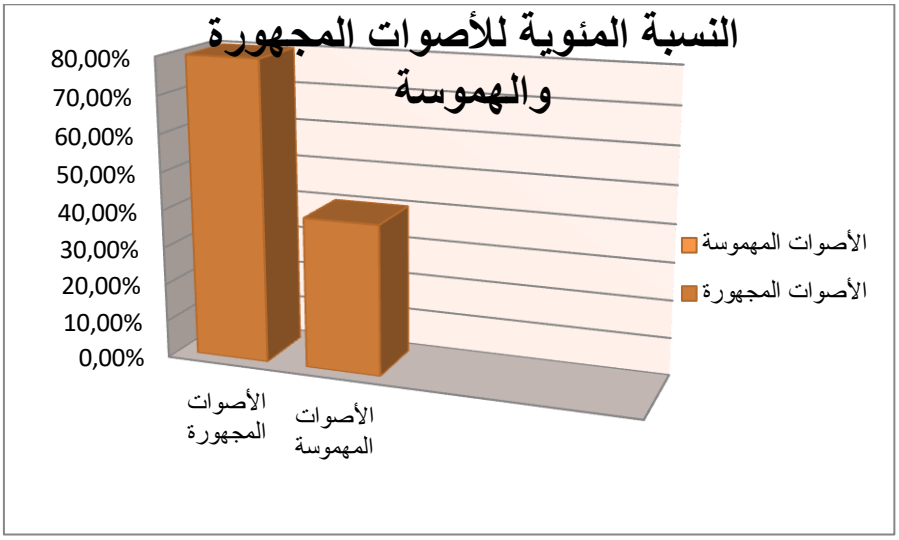
[1] المتنبي ، الديوان ، ص331.

- **واحرّ قلباه ممن قلبه شبم ومن بجسمي وحالي عنده سقم**
- **مالي أكتم حبا قد برى جسدي وتدعي حب سيف الدولة الأمم**[1]

عدد الأصوات المهموسة حوالي ما يفوق479 صوت مهموس

إذن نستنتج أن نسبة الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة في قصيدة واحر قلباه.

وسنوضح هذا من خلال مخطط بياني كما يأتي :



نلاحظ من خلال استخراج الأصوات المهموسة والمجهورة أن الأصوات المجهورة أكثر نسبة من الأصوات المهموسة وذلك لأنها تحمل عواطف المتنبي الصادقة لسيف الدولة ، كما نجد أنها تعبر عن الأسى والحزن لقسوة سيف الدولة عليه ، لذلك كان لصوت الجهر قوة العتاب ولطف الشكوى وقوة الاستماع .

[1] المتنبي ، الديوان ، ص 331.

المبحث الثاني : البنية النحوية

قبل التطرق لمفهوم الجملة الفعلية والاسمية لا بد أولا من شرح مفهوم الجملة العربية ، لا شك أنه يوجد عدة تعريفات للجملة ولا يتفق اللغويون على تعريف واحد لها .

فالجملة قسمها أهل البلاغة إلى ركنين أساسيين وهما المسند والمسند إليه ، فالجملة في أقصر صورها هي " أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر ".[1]

" فإذا سأل القاضي أحد المتهمين قائلا : { من كان معك وقت ارتكاب الجريمة ؟} فأجاب : زيد ، فقد نطق هذا المتهم بكلام مفيد في أقصر صورة "[2] . وتنقسم الجملة العربية لقسمين : الجملة الفعلية و الجملة الاسمية .

ومن هذا نتطرق أولا إلى الجملة الفعلية :

أ) الجملة الفعلية :

ذهب بعض المتأخرين إلى أن الجملة الفعلية "هي ما كان المسند فيها فعلا سواء تقدم المسند إليه أم تأخر ، تغيرت صورة الفعل فيها أم لم تتغير"[3].

---

[1] إبراهيم أنيس ، من أسرار اللغة العربية ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط 3 ،1966 ، ص 260،261.

[2] االمرجع نفسه ، ص 661.

[3] مهدي المخزومي ، النحو العربي نقد وتوجيه ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1986 ، ص 47.

وقد وردت الجملة الفعلية في القصيدة قرابة 60 جملة أو أكثر ، إذ ساهمت هذه الجمل في التعبير عن الأحداث المرتبطة بالزمن أو استحضار الحال أو تكراره للشاعر ، كما اعتمد المتنبي على الجملة الفعلية لما لها من تأثير قوي على نفسية المتلقي ، بما تحدثه من حركة ذهنية نتيجة الدلالة بين الماضي و الحاضر و المستقبل وكذلك قدرتها على استرجاع الأحداث التي يعيشها بكل تناقضاتها . إذ تعبر على عدم استقرار حالته النفسية التي يعاني منها الشاعر .

فالجملة الفعلية قابلة للتجدد و الاستمرار وجعلته يتأقلم مع أوضاعه وحالته النفسية المتقلبة ، فهو تارة يمدح سيف الدولة وتارة يعاتبه وتارة يشعر بالضيق والألم وتارة أخرى يشعر بالفخر تجاه نفسه و أدبه وهذا ما يدل على أنه شاعر عبقري متمكن من وسائل الشعر .

ومن نماذج الجملة الفعلية في القصيدة ما يأتي :

أكتم حبا قد يرى جسدي ، قد زرته ، قد نظرت إليه ، قد ناب عنك ، ألزمت نفسك ، نظر الأعمى إلى أدبي ، أسمعت كلماتي من به صمم ، تدعي حب سيف الدولة الأمم ، يجمعنا حب ، نقتسم ، قد قدروا ، ترى ظفرا ، تصافحت ، قد أعيذها نظرات منك صادقة ، يسهر الخلق جراها ويختصم ،تعرفني ، موج الموت يلتطم ، فيعجزكم ، قد ضمن الدر، مده في جهله ، تعجب مني القور والاكم ..[1]

[1] المتنبي ، الديوان ، ص 331 – 334.

جدول رقم "03" الجملة الفعلية:

رقم البيت	الجملة الفعلية	مكونات الجملة الفعلية
2	أكتم حبا قد برى جسدي	فعل مضارع + مفعول به + فعل ماض + مفعول به
3	كان يجمعنا	فعل ماض ناقص + فعل مضارع + فاعل " ضمير متصل"
8	ألزمت نفسك	فعل ماض + فاعل "ضمير متصل "مفعول به
13	أعيذها نظرات منك صادقة	فعل مضارع + تمييز + صفة
15	نظر الأعمى إلى الأدبي	فعل ماض + فاعل+جار ومجرور
32	تركن ضميرا	فعل ماض + مفعول به
16	يسهر الخلق جراها ويختصم	فعل مضارع + فاعل + مفعول به + فعل مضارع
37	قد ضمن الدر	فعل ماض + مفعول به

إن ورود الجملة الفعلية بكثرة في هذه القصيدة وذلك لان الشاعر وظفها " لأحداث الحدث في الماضي أو الحال فتدل على تجدد سابق أو حاضر وقد يستعمل للاستمرار بلا ملاحظة التجدد في مقام "[1]

ب) الجملة الاسمية : هي كل جملة تتركب من مبتدأ و الخبر عبارة عن اسم مثل : الجو لطيف في الخارج ، الشرطي واقف أمام المكتب .

وتتكون من ركنين أساسين هما :

المبتدأ : اسم مرفوع يقع في أول الجملة .

الخبر: اسم مرفوع يكون مع المبتدأ جملة مفيدة .

مثال : الشمس مشرقة { الشمس مبتدأ ، مشرقة خبر } [2].

وقد وردت الجملة الاسمية في القصيدة قرابة {40} جملة ، إذ تلعب دورا دلاليا في إبراز ثبات الشاعر أمام القضايا التي يصوغها شعرا . " فالجملة الاسمية تدل على الثبوت "[3] أي الدوام والثبات و الاستقرار .

---

[1] فاضل صالح السامرائي ، الجملة العربية تأليفها و أقسامها ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، ط2 ، 2007 ، ص 162، 163.

[2] Laamha ، عبر الأنترنت ، الجملة الاسمية تعريفها و أنواعها و أمثلة وتدريبات عليها .

[3] فضل صالح السامرائي ، الجملة العربية تأليفها و أقسامها ، ص 161.

وظف الشاعر الجملة الاسمية لتأكيد انفعالاته و للتعبير عن وجدانه وضمان حيوية الإيقاع للوصول إلى المتلقي و أيضا للتعبير عن أحاسيسه و مشاعره المكبوتة من عتاب وحزن وألم...

ومن نماذج الجملة الاسمية في القصيدة ما يأتي :

قلبه شبم ، حالي عنده سقم ، ليت أنا بقدر الحب ، سيوف الهند مغمدة ، أحسن خلق الله كلهم ، أحسن ما في الأحسن شيم ، فوت العدو الذي يمتته ظفر ، في طيه أسف في طيه نعم ، رمت جيشا فانثنى ، أعدل الناس إلا في معاملتي ، الخصام وأنت الخصم والحكم ، وجاهل مده في جهله ضحكي ، مهجة مهجتي ، رجلاه في الركض رجل ، الخيل والليل والبيداء تعرفني ، السيف والرمح والقرطاس والقلم ، وجداننا كل شي بعدكم عدم ، وبينا لو رعيتم ذاك معرفة ، شر البلاد مكان ..[1]

الجدول رقم "04" الجمل الاسمية:

رقم البيت	الجملة الاسمية	مكونات الجملة الاسمية
1	قلبه شبم	مبتدأ +خبر
1	وحالي عنده سقم	اسم معطوف + شبه جملة خبر + مبتدأ مؤخر مرفوع

[1] المتنبي ، الديوان ، ص 331-334.

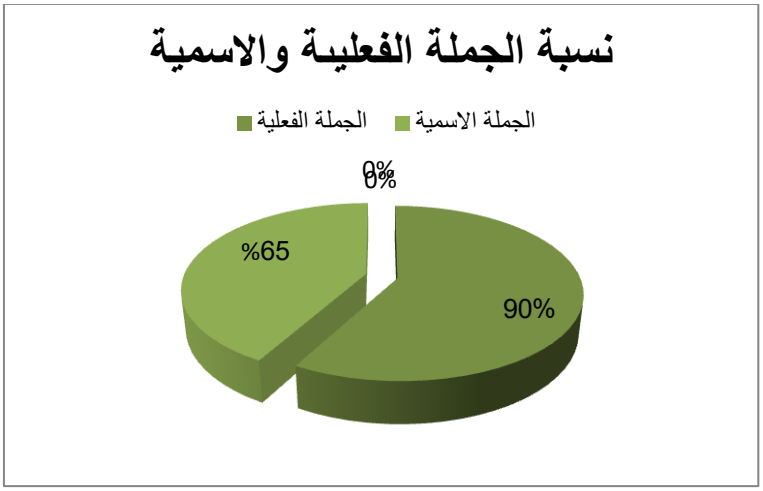
4	سيوف الهند مغمدة	مبتدأ مرفوع+ مضاف إليه + خبر مرفوع
20	رجلاه في الركض رجل	مبتدأ مرفوع + جار و مجرور + خبر المبتدأ المرفوع
22	الخيل والليل والبيداء تعرفني	مبتدأ + اسم معطوف+ خبر جملة فعلية
27	إن المعارف في أهل النهى ذمم	حرف مشبه بالفعل + جار ومجرور + مضاف إليه + خبر
30	ليت الغمام الذي عندي صواعقه	ظرف مكان + مبتدأ + حرف مشبه بالفعل +اسم ليت + اسم موصول +ظرف مكان + خبر مقدم +مبتدأ مؤخر

اعتمد الشاعر { المتنبي } على الجملة الفعلية والاسمية بكثرة و ذلك لأن الجملة الفعلية مكملة للجملة الاسمية ولتشكل لنا دلالة عامة يصغها موضوع القصيدة { العتاب }.

كما استخدم الجملة الفعلية الدالة على نفسيته الثائرة مرة وعلى ثباتها مرة أخرى .

فالمتنبي يمتاز بالخيال الواسع وقوة المعاني وكذلك صدق ألفاظه وانعكاس شعره في الواقع ، فقصيدته واحر قلباه كونت مزيجا رائعا بين الجملة الفعلية و الاسمية وأبرزت حسن توظيفه للجمل .

وسنوضح هذا أكثر من خلال رسم بياني كالأتي :



ثالثا : البنية الصرفية"صيغة الأفعال"

أولا : صيغة الأفعال : كانت "لقصيدة واحر قلباه" حظا وفيرا من هذه الصيغ ومالها من دلالات معروفة ، وقد تم تحديدها في بنائين : البناء الأول يشمل الصيغ الصرفية كفعل و فعل و فاعل وغيرهما ، وقد أطلقتا عليها اسم الصيغ البسيطة ، وسمينا البناء الثاني الصيغ المركبة :

أ) **الصيغ البسيطة** : وهي كالأتي:

- **صيغة فعل** : بأبنيتها المختلفة وهي صيغ الثلاثي المجرد { الصحيح و المعتل } وردت في القصيدة حوالي واحد وعشرون مرة وفق زمن الماضي ، إذ ارتبطت هذه الصيغ بالأفعال الدالة على الحركة و الأعمال في معظمها : { برى ، كان ، نظر ، أرى ، النوى ، ترى ، ناب ، ظفر. ..} وغيرها من أمثلة هذه الصيغ قول الشاعر :

مالي أكتم حبا قد يرى جسدي وتدعي حب سيف الدولة الأمم[1]

إن كـان يجمعنا حبا لغرته فلـيت أنا بـقدر الحب نقتسم[2]

استعمل هنا الشاعر الأفعال المعتلة على وزن فعل حيث يقف الشاعر متسائلا في كتمانه لحبه لسيف الدولة ، لقد كان يكتم حبه الصادق الذي برى جسده في حين يدعي الوشاة والحساد لحبهم المزيف .

ويقول أيضا :

فوت العَدُوِّ الّذِي يَمَّمْتَـهُ ظَفَرٌ في طَيِّـهِ أَسَفٌ في طَيِّـهِ نِعَم[3]

استعمل الشاعر الفعل الصحيح وهو ظفر وهنا يقول الشاعر لسيف الدولة إن فوت العدو الذي فر منك نصر لك في فراره و لكن في طياته أسف لعدم بلوغه وقتله ، وفي طيات هذا الأسف نعمة لعدم خسارة دماء الجيش في الحروب .

- **صيغة فعل** : وجدت هذه الصيغة في القصيدة أربع مرات وهي نسبة ضئيلة مقارنة بصيغة { فعل } ، لم يستعملها الشاعر كثيرا رغم هذا جاءت للتعبير عما يقوم به ومن أمثلة ذلك قوله :

{ صحبت ، يعز ، الثريا ..} يقول الشاعر :

---

[1] المتنبي ، الديوان ، ص 331.

[2] المصدر نفسه ، ص331.

[3] المصدر نفسه ، ص 331 .

صَحِبتُ في الفَلَواتِ الوَحشَ مُنْفَرِداً حتى تعجب مني القور و الأكم[1]

استعمل الشاعر فعل صحب ، وهو فعل ثلاثي مجرد ، ليثبت مدى شجاعته و فروسيته من خلال مواجهته العدو وهو منفردا .

❖ **صيغة فعل** : " وهو صيغة الفعل الثلاثي المزيد بحرف واحد وهو تضعيف العين {أي وضع شدة على الحرف الثاني من الفعل} ويستخدم غالبا للتكثير "[2] ، وردت هذه الصيغة مرتان ومن ذلك قول الشاعر :

لئن تركن ضميرا عن ميامينا ليحدثن لمن ودعتهم ندم[3]

استعمل الشاعر الفعل ودع وهو على وزن فعل للدلالة على المبالغة حيث عبر الشاعر عن حاله بأنه لم يعد مرغوبا به ، فقد قرر الرحيل رغم حزنه على فراق سيف الدولة .

❖ **صيغة أفعل** : وردت هذه الصيغة أربع مرات في القصيدة وقد جاءت للدلالة على التعدية ، كقول الشاعر :

ألزمت نفسك شيئا ليس يلزمها أن لا يواريهم أرض ولا علم [4]

استعمل الشاعر فعل ألزم وهو على وزن أفعل الذي يتعدى لمفعولين ويقصد الشاعر في هذا البيت بأن سيف الدولة ألزم نفسه بتتبع أعدائه وهذا أمر لا يلزمه .

---

[1] المتنبي ، الديوان ، ص 332.

[2] موقع الكتروني ، ويكاموس Wikamous : 10.32، 2024/04/14 م.

[3] المتنبي ، الديوان ، ص 333.

[4] المصدر نفسه ، ص 331.

❖ **صيغة فاعل** : وهي صيغة ثلاثية مزيدة بحرف زيادة ألف بين التاء و العين وردت في القصيدة مرة واحدة للدلالة على " المتابعة وهي للدلالة على عدم انقطاع الفعل "[1].

يقول الشاعر :

يا من يعز علينا أن نفارقهم وجداننا كل شيء بعدكم عدم[2]

استعمل الشاعر"فارق" على وزن فاعل ، للدلالة على معاناة الشاعر النفسية والوجدانية في فراقه لممدوحه سيف الدولة .

❖ **صيغة تفعل** : وهي صيغة ثلاثية مزيدة بحرف التاء و تضعيف العين وردت في القصيدة ثلاث مرات ومن ذلك قول الشاعر :

أكلما رمت جيشا فانثنى هربا تصرفت بك في أثاره الهمم[3]

استعمل الشاعر فعل "تصرف" على وزن تفعل .

❖ **صيغة انفعل** : وهي صيغة ثلاثية مزيدة بألف ونون وجدت في القصيدة مرتان " وهذا الوزن لا يكون إلزاما ".[4]

يقول الشاعر :

---

[1] عبدة الراجحي ، التطبيق الصرفي ، النهضة العربية ، لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص30.

[2] المتنبي ، الديوان ، ص 333.

[3] المصدر نفسه ، ص 331.

[4] عبدة الراجحي ، التطبيق الصرفي ، ص 37.

عليك هزمهم في كل معترك وما عليك بهم عار إذا انهزموا[1]

جاء الفعل "انهزم" على وزن انفعل يدل المطاوعة .

❖ **صيغة تفاعل :** صيغة ثلاثية مزيدة بحرفين بزيادة التاء و الألف وردت في القصيدة مرة واحدة فقط ويتمثل هذا في قول الشاعر :

أما ترى ظفرا حلوا سوى ظفر تصافحت فيه بيض الهند و اللمم[2]

استعمل الشاعر الفعل "تصافح" على وزن تفاعل وجاءت صيغته للدلالة على " المشاركة بين اثنين أو أكثر".[3]

❖ **صيغة افتعل :** بزيادة الألف والتاء وردت مرة واحدة في القصيدة للدلالة على الاشتراك ونجد قول الشاعر :

قد ناب عنك شديدُ الخوف واصطنعتْ لك المهابةُ ما لا تصنع البُهمُ[4]

ب) الصيغ المركبة :

تعج قصيدة واحر قلباه على صيغ أخرى شكلت ظاهرة لغوية ذات شأن وهذه الصيغ لا تتكون من الفعل وحده وإنما منه ومن حرف زائد ، والصيغة المركبة تملئ القصيدة ، إذ تدل على معاني دلالية توحي بأن الشاعر أراد توسيع دائرة استعماله للأفعال {الصيغ} ، حتى

---

[1] المتنبي ، الديوان ، ص 331.

[2] المصدر نفسه ، ص332.

[3] عبدة الراجحي ، التطبيق الصرفي ، ص 38.

[4] المتنبي ، الديوان ، ص 333 .

يعطي لنفسه فرصة التنويع في الدلالات وبالتالي توضيح وإبراز الشعور و الصيغة التي وردت في قصيدتنا هي صيغة {"قد + فعل"} ،وردت ستة مرات في زمن الماضي ، لأن الشاعر كان بصدد تأكيد مجموعة من الأحداث التي أثرت في حياته ، وهو يعبر عن الحدث و انقضائه ، وتفيد "قد" تقريب الفعل الماضي و توكيده وتحقيقه .

يقول الشاعر :

قـد زرتُهُ وسـيوفُ الهـند مغمدةٌ وقد نظرت إليه والسيوفُ دمُ

قد ناب عنك شديدُ الخوف واصطنعتْ لك المهابةُ ما لا تصنع البُهمُ[1]

جاءت الصيغة المركبة على شكل {"قد + فعل"} في كل من " قد زرته " ، " قد نظرت " ،" قد ناب " . وضح المتنبي من هذه الصيغ أنه خدم سيف الدولة في حالات كثيرة : السلم والحرب و الأمن وفي الخوف وفي كل الحالات هو معجب بسيف الدولة ويعلمه بمدى زعر عدوه ، كما أفادت الصيغة هنا التحقيق .

ويقول في موضع أخر :

إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا أن لا نفارقهم فالراحلون هم[2]

[1] المتنبي ، الديوان ، ص 331.

[2] المصدر نفسه ، ص333.

نجد الصيغة المركبة في هذا البيت في { "قد قدروا"} والمتنبي هنا يخاطب سيف الدولة دائما ليقول له إذا أردت الرحيل وقدر قومك على ذلك ، فهو المتحسر لا أنت .

ويقول أيضا :

هذا عتابك إلا أنه مقة قد ضمن الدر إلا أنه كلم[1]

الصيغة المركبة هنا " قد ضمن " ودلت على الفعل الماضي إذا قررت أمرا هو أن الشاعر رغم عتابه لممدوحه ، إلا أن هذا العتاب ما هو إلا حب ومودة فيا سيف الدولة لا تسمع للغاوين من الناس .

[1] الديوان ، المتنبي، ص334.

الفصل الثاني: الحقول الدلالية والبنية الإيقاعية للقصيدة

أولا: المستوى الدلالي "الحقول الدلالية"

1. حقل الإنسان

2. حقل الطبيعة

3. حقل الحيوان

4. حقل الأشياء

ثانيا: البنية الإيقاعية (الموسيقى الخارجية)

1) الوزن

2) القافية

أ) لغة

ب) اصطلاحا

ثالثا: الصورة الشعرية

1. الاستعارة

2. التشبيه

3. الكناية

أولا : المستوى الدلالي

تعد الحقول الدلالية إحدى مستويات تحليل المعنى و أكثرها شيوعا لدى الأدباء وذلك لخدمتها للنصوص الأدبية بشكل كبير ، ومن هذا المنبر سنتعرف على ماهية الحقول الدلالية ومفهومها .

الحقول الدلالية: الحقل الدلالي Semantic Field أو الحقل المعجمي Lexical Fieldهو،"مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظا مثل :أحمر، وأزرق، وأصفر، وأبيض...الخ[1]".

إن الحقول الدلالية لاغني عنها لدى أي أديب أو شاعر أو كاتب، فلا يمكن إنكار أهميتها الكبيرة في النص الأدبي والشعري ، فهي تخدم الأديب وموضوعه بشكل لا يمكن إنكاره ، كذلك فالحقل الدلالي يعطي لنا صورة واضحة للنص الشعري و موضوعه.

"فإذا ما وجدنا نصا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر فان مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم بناء على التسليم بان لكل خطاب معجمه ...لكن هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنها هي مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها"[2].وهذا ما يجعل الحقل الدلالي مرجعا للقارئ ومستندا لفهم معطيات النص .

---

[1] احمد مختار علي ، علم الدلالة ، عالم الكتب ،القاهرة ، مصر، ط5 ، 1998م ، ص 79.

[2] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1986، ص 58.

كما يحدد لنا شخصية الشاعر و معرفة مستواه الثقافي و الاجتماعي ومخزونه الأدبي .

" إن نظرية الحقول الدلالية قد أسهمت بشكل بارز في إيجاد حلول لمشكلات لغوية كانت تعتبر في زمن قريب مستعصية "[1].

جاء في قصيدة واحر قلباه مجموعة من الحقول التي لها مجموعة من الدلالات المختلفة وذلك لخدمة الحقل ألعتابي الذي يعد الموضوع الرئيسي للقصيدة ومن ابرز هذه الحقول ما يأتي :

1) **حقل الحيوان** : استخدم الشاعر حقل الحيوان والذي يرمز إلى شجاعته و فروسيته وقوته في القتال ، وهذا الحقل يظم المداخل المعجمية الآتية :

الخيل ، الجواد ، الناقة ، الليث ، الوحش.

والأبيات الدالة على ذلك هي :

إذا رَأيتَ نُيُوبَ اللّيثِ بارِزَةً فَلا تَظُنَّنَ أَنَّ اللَيثَ يَبْتَسِمُ

ومُهجةٍ مُهجتي مِن هَمّ صاحِبِها أدركتها بجواد ظهرها حرم[2]

في البيت الأول نستطيع أن نقول بأن الشاعر هنا يعطي لسيف الدولة حكمة يجب اتخاذها في الحياة وهي ليس كل من يضحك و يبتسم في وجوهنا يحبنا أو يحب الخير لنا ويذكر لنا

---

[1] منقور عبد الجليل ، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، دمشق ، 2001، ص 77.

[2] المصدر نفسه ، ص 332.

في البيت الليث فأنياب الليث بارزة فلا نظن بأنه يبتسم لأن الليث المفترس لا يمكن أن يصبح يوما مسالما .

وفي بيت أخر يقول :

فالخـيْلُ واللّيـلُ والبَيداءُ تَعرِفُني والسَيفُ والرُمْحُ والقِرطاسُ والقَلَمُ

صَحِبتُ في الفَلَواتِ الوَحشَ مُنْفَرِداً حتى تعجب مني القور و الأكم[1]

يفتخر الشاعر هنا بنفسه بقوله بأن كل شيء يعرفه في هذه الدنيا كأنه يقول لسيف الدولة بأنه لا ينقصه شيء.

2) حقل الطبيعة : اعتمد الشاعر معظم ألفاظ القصيدة من الطبيعة وليست أي طبيعة بل الطبيعة القاسية و ذلك

لان الشاعر في العصر العباسي يستلهم مشاعره و مواضيعه من الطبيعة فهي المحيط الأقرب له وحقل الطبيعة هنا يتضمن المداخل المعجمية الآتية :

الأرض ، البيداء ، القور ، الأكم ، الغمام ، الديم ، البلاد .

و الأبيات الآتية توضح لنا ذلك :

ليتَ الغَمامَ الذي عِندِي صَواعِقُهُ يُزِيلُهُنَّ إلى مَن عِندَه الدِيَمُ[2]

[1] المتنبي ، الديوان ، ص 332.

[2] المتنبي ، الديوان ، ص 333.

يرجو المتنبي هنا أن يكون الشر عند الذين يدعون حبه ، والخير عنده ،فيصف حال سيف الدولة بأنه يمطر على المتنبي بالصواعق المهلكة ، بينما يعطي الآخرين الديم أي المطر و الخير .

ويقول في بيت أخر:

شَـرُّ البِـلادِ بلادٌ لا صَديقَ بـهِ وشَرُّ ما يَكْسِبُ الإِنسانُ ما يَصِم[1]

ويقصد الشاعر في هذا البيت إن أسوا الأماكن هي التي لا صديق بها ، وشر ما قد يفعله الإنسان في حياته ما يجلب العار ، وكأنه يقول لسيف الدولة أنت تفعل العار لإتباعك لمثل هؤلاء الحاقدين

3) **حقل الإنسان** : نجد بان حقل الإنسان موجود بوفرة في القصيدة لان موضوع القصيدة موجه للإنسان وهو سيف الدولة ولكل الحاقدين والحاسدين للشاعر ، فالخير إنسان و الشر إنسان .

ويتضمن المداخل المعجمية التالية :

سيف الدولة ، مجلسنا ، الجمع ، خلق الله ، الأمم ، حاسدنا ، الناس ، قوم ، عرب ، عجم ، الزعفنة ، العدو ، الجيش ، أهل النهى ، الجحفلين ، أخي الدنيا ، صديق ، الأعمى .

[1] المتنبي ، الديوان ، ص 333.

لجا الشاعر إلى معجم الإنسان ليلمح عن ذاته و معاناته النفسية فتارة يمدح سيف الدولة و يعبر عن حبه له وتارة يعاتبه هذه المعاناة النفسية تركت أثرا واضحا على جسده و يتضح ذلك في الأبيات الآتية :

يقول المتنبي :

ما لي أُكَتِّمُ حُبّاً قد بَرَى جَسَدي وتَدَّعِي حُبَّ سَيفِ الدَولةِ الأُمَمُ[1]

ويقصد الشاعر بكلامه هذا لماذا يكتم حبه لسيف الدولة لان هذا الحب امرض جسده و الناس تدعي حبه وهم على خلاف ما يظهرون .

ويقول أيضا :

أَنامُ مِلءَ جُفُوني عن شَوارِدِها ويَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاها ويَختَصِمُ[2]

يقصد بأنه يدرك شوارد الشعر بدون عناء وغيره من الشعراء يسهرون لتحصيلها ويتنازعون على ما يظفرون به منها لندرة وجوده عندهم .

4) **حقل الأشياء** : وتظم ما يلي :

الرمح ، السيف ، القرطاس ، القلم .

استخدم المتنبي مصطلح السيف و الرمح و القلم للتأكيد على مستواه الكبير في الحرب و بأن سيف يعرفه لأنه يعرف كيفية استخدامه .

---

[1] المتنبي ، الديوان ، ص 331.

[2] المصدر نفسه ، ص 332.

يقول :

قد زُرتُه وسُيُوفُ الهِندِ مُغمَدةٌ وقد نَظَرتُ إليهِ والسُيُوفُ دَمُ

فالخيْلُ واللّيلُ والبَيداءُ تَعرِفُني والسَيفُ والرُمْحُ والقِرطاسُ والقَلَمُ[1]

يقصد الشاعر في البيت الأول خدم سيف الدولة في السلم و الحرب و ذلك في قوله "سيوف الهند مغمدة والسيوف دم" .

أما البيت الثاني فهو يقصد بأن كل ما في الوجود يعرفه حتى السيف و الرمح .

من خلال دراستنا لهذه الحقول الدلالية نجد بأن الشاعر أبي الطيب المتنبي قد نوع في الحقول الدلالية ،

و التي توحي إلى نفس المعاني ونفس الموضوع وبالتالي فهي علاقة ترابط و انسجام بين هذه الحقول الدلالية .

كما استخدم المتنبي اللغة السهلة و البسيطة وكذلك الأسلوب فهو أسلوب سهل الفهم ولا يوجد غموضا كبيرا به.

استطاع الشاعر في هذه القصيدة التأثير فينا كما استطاع ترجمة لنا كل ما عاشه من معاناة فقد جعلنا نعيش تجربته والمشاعر التي أحسها منة خلال دلالات مختلفة وظفها بدقة وخبرة .

[1] الديوان، المتنبي ، ص 331،332.

ثانيا : البنية الإيقاعية "الموسيقى الخارجية"

الإيقاع هو الصوت الذي يصدر من الآلات الموسيقية الإيقاعية و يكون سريعا أو بطيئا ، وهو الذي ينظم المقطوعة الموسيقية و يتكون الإيقاع من صورتين هما : " دم " هو الصوت القوي الذي يصدر عند النقر في وسط الآلة الإيقاعية و "تاك " هو الصوت الضعيف الذي يصدر عند النقر على حافة الآلة الإيقاعية .

إذن فالإيقاع هو ضربات منتظمة تصاحب النغم .

1) **الوزن** : " يقوم الوزن في اللغة العربية على ترتيب عدد من المقاطع على أساس الكم ، و يختلف هذا الترتيب من بحر إلى بحر من تكوين إلى تكوين أخر".[1]

و معنى هذا: " أن الوزن أبعاد زمنية محددة في إطار التفعيلات التي تبيت بدورها من الأسباب و الأوتاد والفواصل "{ المقاطع} "[2]. " واللغة العربية تتخذ المقطع أساسا لأوزانها ".[3]

يعني أن في القصيدة يعتبر المقطع هو عنصر أساسي و مهم لتحديد الأوزان في اللغة العربية ، فالأوزان هي ثلاث : الأوتاد ، الأسباب ، الفواصل .

---

[1] علي يونس ، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993 ، ص 26.

[2] عبد الرحمن الوجي ، الإيقاع في الشعر العروض ، ط 1 دار الحصاد ، دمشق ، 1989 ، 60.

[3] علي يونس ، ، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ، ص 23.

إن الوزن في قصيدة واحر قلباه هو الموسيقى الناتجة عن تتبع تفعيلات معينة و تتكرر في كل بيت دون تغيير ، فالشاعر اختياره للوزن مرتبط بحالته الشعورية و النفسية ، حيث يعبر عن الفرح والحزن واليأس و الكآبة ودرجات نبض قلبه متغيرة بتغير حالته الشعورية مثل : في الخبر المفرح تكون نبضاته سريعة ويتملكه السرور عكس ما يكون ، حزين ومتشائم . فتتغير نغمة الإنشاء حسب تتبع الحالة النفسية فعند الفرح والسرور متلهفة مرتفعة ، وهي في حالة الحزن و اليأس بطيئة حاسمة .

التقطيع :

واحـر قَلبـاهُ ممـن قَلْبُــهُ شَبِـم

و ا حر ر قل با ه مم من قلبـه شبمو

/ 0 / 0 / / 0 / 0 / / 0 / 0 / / 0 / / 0 / / / 0

مستفعـــلن فـــاعلن مستفعلن فعــلن

ومَــن بِجِســمي وَحـالي عِنْـدَهُ سَـقَـم

و من بجس مي و حا لي عند هو سقمو

// 0 / / 0 / / 0 / / 0 / 0 / / 0 / / / 0

متفعـلن فـاعلن مستفعلن فعلن

فكــانَ أَحسَـــنَ خَـــلقِ اللــه كُلِّهم

فكــان أح سنــخل ق الله كــل لـــــهمو

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

فعلن مستفعلن فعلن متفـعلن

وكــان أحـسن مـا فـي الأحـسن الشـيم

وكــان أح سن مــا فـي أحســن ش شيمـو

0//0// 0/// 0//0/0/ 0///

متـفـعلن فعلـن مستفعلن فعلن

صَحِـبتُ فـي الفَلَــواتِ الوَحـشَ مُنْـفَرِداً

صَحِـبتُ فل فلـوا ت لـوحـش من فـردن

0/// 0//0/0/ 0// / 0//0//

متـفـعلن فعلـن مستفعلن فعلن

حتـى تعجـب منـي القـور و الأكــم

حتـى تعج جب من نيل قـور ول أكـمو

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//

متـفـعلن فعلـن مستفعلن فعلن

كَـم تَطلُبُـونَ لَنا عَيبـاً فيُعجِـزُكم

كَـم تَطلُبُـو ن لَنا عَيبـن فيُع جِـزُكم

0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/0/

مستفعلن فعلـن مستفعلن فعلـن

ويـكـره الله مـا تـأتـون و الـكـرم

ويـكـره ل له مـا تـأتـون ولـ كـرمو

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//

مفاعلن فاعلن مستفعلن فعلن

فعند ملا حضتنا لهذه الأبيات وكيفية كتابتها كتابة عروضية نجد أنها تطرقت إلى بعض التغيرات و التحويلات ودخل عليها الزحافات والتي تتمثل في الزحاف "الخبن" وهو حذف الثاني الساكن فجاء على وزن "فعلن" كما نجد أيضا أن تفعيلة "مستفعلن" في الحشو عبارة عن مخبونة، وتطرقت إلى تحويل إلى "متفعلن" ففي دراستها لهذه الأبيات "واحر قلباه" لقد طغى عليها زحاف الخبن .

فتفعيلة "مستفعلن" تنتمي الى البحر البسيط وهذا ما استعمله الشاعر المتنبي في قصيدته واحر قلباه.

وهذه القصيدة تتحد الهوية العروضية في البحر البسيط ووزنه هو:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ومفتاحه هو: **إن البسيط لديه يبسط الأمل ..... مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن.**

❖ **القافية** : تعد القافية الركن الثاني من أركان القصيدة ، يقول ابن رشيق : " القافية هي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن و قافية ".[1] يعني الوزن هو أساس القصيدة : إذن القافية هي شريكة و وليدة الوزن . وهذا واضح في تعريف قدامة ابن جعفر للشعر بأنه " كلام موزون و مقفى ويدل على معنى ".[2]

2) مفهوم القافية :

أ) **لغة** : "تفيد المتابعة أو التتابع فيقال : تقفوت فلانا إذ تبعته ، وقفا الرجل أثر الرجل إذ قصته ، وهي تفيد هذا المعنى أيضا باللغات السامية الأخرى ".[3] "ولم يعد خافيا أن القافية ركيزة في بنيان إيقاعنا الشعري ، حيث أضحت ركنا هاما من أركان الوزن الشعري ".[4]

[1] عبد الهادي عبد الله عطية ، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي ، بستان المعرفة ، 2020 ، ص 16.

[2] قدامة ابن جعفر ، نقد الشعر ، تح: محمد بن منعم خفاجة ، دار الكتب العلمية ، ص 46.

[3] محمد عوني عبد الرؤوف ، القافية و الأصوات اللغوية {دراسات مقاربة} ، مكتبة الخانجي ، مصر ، 1988 ، ص 1.

[4] أحمد كشك ، القافية تاج الإيقاع الشعري ، دار غريب ، 2004م ، ص 5.

القافية مأخوذة من من كلمة قفا و يقفوا اتبع الأثر، إذ اتبع و لأنها تتبع ما بعدها من البيت ، و ينتظم بها الشعر. فالقافية هي قرينة الوزن في هذا الدور ، لكن وضوحها السمعي له دور أساسي في الشعر العربي .

ب)**اصطلاحا** : يقول إبراهيم أنيس " ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخرالأسطر و الأبيات من القصيدة و تكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية " [1]

معنى هذا القول أن القافية جزء من القصيدة الشعرية ولها دور هاما في إنشاء الشعر فموقعها دائما تكون في أخر البيت من القصيدة أو الشعر .

وقد عرفها أيضا الخليل بأنها: "هي أخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه من قلبه مع حركة الحرف الذي قبله الساكن"[2].

وقد جاء في تعريف سعيد بن مسعدة المعروف بالأخفش الأوسط يقول :" اعلم إن القافية أخر الكلمة في البيت وإنما قيل لها قافية لأنها تقفوا الكلام ".[3] معنى هذا القول أن القافية عند الأخفش عبارة عن الكلمة الأخيرة في البيت الشعري .

أما عند قطرب عرف القافية بأنها : "حرف الروي و ذلك لأننا نقول قافية هذه القصيدة باءا أو لاما أو راءا "[4].

---

[1] إبراهيم أنيس ، موسيقى الأصوات ، ص 244.

[2] محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخناجي، القاهرة، د.ط، د.ت، ص3 .

[3] الأخفش الأوسط ، القوافي ، ص ، 2 ، عن الموقع الالكتروني WWW/MOSTAFA/COM .

[4] مصطفى حركات ، قواعد الشعر العروض و القافية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، 1989 ، ص 192.

عند التعريفات الاصطلاحية للقافية نستخلص أن القافية هي جزء من القصيدة الشعرية ، حيث لها أهمية في بناء الشعر و إعطاءه جمالية البيت ، كما أنها جزء من كلمة أو قد تكون كلمة بحد ذاتها أو مجموعة من الحروف والحركات الصوتية التي يجب على الشاعر الالتزام بها التزاما صحيحا في كل أبيات تلك القصيدة .

وقد اختلف العروضيون في تحديد مفهوم وشأن القافية بأنها تقع في أخر البيت ، كما يجب تكرارها في نهاية كل بيت فهي تحافظ على نعمة موحدة للقصيدة كما أنها تحافظ حفاظا تاما على انتهاء وحدة البيت ، والتعريف الجيد و الواضح هو تعريف الخليل ابن أحمد الفراهيدي

أنواع القافية :

من حيث الإطلاق و التقييد هناك نوعان من القافية هما :[1]

- ✓ **قافية تنتهي بمقطع مفتوح :** وهذا النوع يعرف عند القدماء باسم القافية المطلقة .
- ✓ **قافية تنتهي بمقطع مغلق :** وهذا النوع يعرف عند القدماء باسم القافية المقيدة .

أسماء القافية من حيث حركاتها :

القافية لها خمسة ألقاب بحسب عدد الحركات التي تقع بين الساكنين الأخيرين ، وقد عرفنا أن حدود القافية على رأي الخليل وهي أخر كل بيت من أبيات القصيدة ، حيث تبدأ من أخر ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقته مع أول متحرك الذي قبل الساكن وهذان

[1] حازم علي كمال الدين ، القافية دراسة صوتية جديدة ، مكتبة الآداب ، 1998، ص5.

الساكنان قد يفصل بينهما حرف متحرك أو أكثر وقد سمي علماء القافية كل نوع من هذه الأنواع اسم خاص به على النحو الأتي:[1]

المتكاوس :هو ما أن يتوالى أربع حركات بين ساكني القافية.

المتراكب : هو أن يتوالى ثلاث متحركات بين ساكنيها .

المتدارك : هو أن يتوالى حرفان متحركان بينهما ساكنيها .

المتواتر: وهو أن يجتمع ساكنان في القافية وهو خاص بالقوافي المقيدة .

استنتجنا أن للقافية أنواع من حيث الإطلاق و التقييد ومن حيث حركاتها لدينا قافية المتكاوس والمتراكب كذلك قافية المتدارك وفي الأخير قافية المتواتر .

حروف القافية : هي :[2]

- ✓ **الروي** : هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة .
- ✓ **الوصل** : هو الحرف التابع للروي و يكون مد أو هاء.
- ✓ **الخروج** : هو الحرف التابع لهاء الوصل المتحركة .
- ✓ **الردف** : هو حرف المد السابق للروي.

[1] أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة الشعر عند العرب ، تح : علاء الدين عطية ، ط3 ، دار البيروتي ، 2006 ، ص 137.

[2] مصطفى حركات ، قواعد الشعر العروض و القافية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، 1989 ، ص 254.

- ✓ **التأسيس:** هو ألف بينهما وبين الروي حرف .
- ✓ **الدخيل** : هو الحرف الواقع بين الروي وألف التأسيس .

حركات القافية : وهي [1]

- ✓ **الرس** : هو فتحة ما قبل ألف التأسيس ، و بالتالي لا يكون إلا فتحة.
- ✓ **الإشباع:** هو حركة الدخيل .
- ✓ **الحذو** : هو حركة ما قبل الردف.
- ✓ **التوجيه:** هو حركة ما قبل الروي الساكن .
- ✓ **المجرى:** هو حركة الروي .
- ✓ **النفاذ:** هو حركة الوصل .

وعلى هذا الأساس فقد وردت القافية في القصيدة واحر قلباه وهي قافية مطلقة غير مقيدة لأنها تنتهي بمقطع مغلق والتي تتمثل في كلمة " وسقموا " ترمز بـ " 0///0 " في بيت شعري لقول المتنبي :

واحَرَّ قَلبـاهُ مِمَّـن قَلْبُـهُ شَـبِمُ ومَـن بِجِسمي وَحـالي عِنْدَهُ سَقَمُ

[1] المتنبي ، الديوان ، ص 255.

" **سقم** " أصبحت "سقموا " وهي قافية من النوع المتراكب لأنها تنتهي بثلاث حركات على توالي محصورة بين ساكنيها "0///0" ، كما نجدها خالية خلو تام من التأسيس و الردف ، لأنها مناسبة وملائمة لأجواء الشاعر المتنبي النفسية و الشعورية و العاطفية لديه .

فهي تتحكم في تصرفات الشاعر الايجابية عكس ما عاشه من المأساة التي عانى منها من القساوة والظلم ..

والروي الذي تمثله قصيدة واحر قلباه هو صوت الميم وهو من الحروف الشفوية أي صوت شفوي أنفي رخوي بمعنى متوسط مابين الشدة والرخاء وهو من الأصوات المهجورة ،كما أنه يتميز بقوة الوضوح السمعي .[1]

حرف الميم أو روي الميم فهو يتناسب مع موضوع القصيدة ، حيث يعبر عن حالة الشاعر ، فالصدق في العواطف عنوان القصيدة . فهو يملك خصائص وصفات متعددة كأنه "حرف شفهي أنفي، الجهر، الغنة،من أشباه أصوات اللين..."وهي عناصر ذاتية تمنحه مقومات تنسجم مع انفعالية الشاعر التي لا حدود لها ، لحظة الإنشاء و بعدها .

فالمتنبي استعمل هذه الخاصية من أجل أن يعبر عن مكبوتاته و أحاسيسه المتناقضة اتجاه سيف الدولة و اتجاه خصومه ، فلا نستطيع فك القافية المحددة بحرف الروي الميم عن

[1] سليمان فياض ، استخدامات الحروف العربية {معجمية، صوتيا، صرفيا، نحويا كتابيا}، دار المريخ لنشر ، المملكة العربية السعودية ،الرياض ، د ط،1418هـ، 1998م،ص107.

أهمية القصيدة لأن خصائص الميم من جعلته لا يمكن عزل القافية لأنها تنسجم مع مقصد المتنبي .

والهدف الرئيسي من تكرار الشاعر للقافية على جل الأبيات القصيدة هو التعمق في التعبير من أجل تأكيد المعنى الذي يريده . كما لا ننسى أنه قام باشباع الحرف الروي الميم بالوا لحركة الضمة مثل : " سقم ، الأكم ، نقسم ، دم ، الشيم ، نعم ، البهم ، علم ، الهمم ، انهزموا، اللمم، الحكم ، ورم ، الظلم ، قدم ، صمم، يختصم ، وفم ،يبتسم، حرم ، القدم ، يلتطم ، القلم، عدم ، أمم ، ذمم ، الكرم ، الهرم ، الديم ، الرسم ، ندم ، هم ، يصم ، الرخم ، عجم ، كلم " هذه كلمات قام بإشباعها بالواو للامتداد الصوت نلاحظ الصوت الميم مع الحركة الضمة {المضمومة} تشكل في نهاية كل بيت في هذه القصيدة معاناة نابعة من إحساس المتنبي كما يظهر نوع من الشجاعة و القوة و العزة بالنفس .

كما توضح هذه القصيدة نوع من الترصيع وهذا ما اعتمده الشاعر المتنبي في قصيدته واحر قلباه فجاءت مصرعة في بداية مطلع القصيدة لقوله :

واحَرَّ قَلبـاهُ مِمَّن قَلْبُـهُ شَبِمُ ومَـن بِجِسمي وَحالي عِنْدَهُ سَقَمُ[1]

نجد كلمة شيم لها انطباق كلمة سقم في الوزن ، كما نلاحظ اكتمال هذين الكلمتين "شبم" في أخر الصدر و"سقم" في أخر العجز وهذا التطابق يؤدي إلى إثراء نغمة موسيقية داخلية ،

[1] المتنبي ، الديوان ، ص 331.

وتركيز الأذن في الإسماع لها، فهذا مطلع يحتوي على انفعالية الشاعر و التي تمثل في شوق المتنبي لسيف الدولة

فالشاعر استطاع من خلال الترصيع إلى إعطاء جو إيقاعي موسيقيا ملفت الانتباه للسامعين من أجل اشتداده للقراءة .

نستخلص أن قصيدة واحر قلباه تنتمي للبحر البسيط أما قافيته فهي قافية مطلقة من نوع التراكيب بمعناه أنها تنتهي بثلاث حركات بين ساكنين {0///0} و القصيدة خالية خلو تام من الردف و التأسيس .

حرف الروي هو الميم ، والواو هو حرف القافية إذن من أكثر الحروف التي تجيء رويا في الشعر العربي ، ويضاف شيوعها فيه إلى الشيوع البسيط الذي تنتمي إليه هذه القصيدة على المستوى العروضي لحفاظ المتنبي على الثوابت الايقاعية في الشعر العربي على مستوى الوزن و القافية ، والميم باعتبارها قافية تحتل المرتبة الثانية بعد اللام في شعر المتنبي .

فالترصيع هو الشجع الذي في إحدى القرينتين أو أكثر مثلما يتطابق ، يقابله في الأخرى في الوزن والقافية بالحرف الأخير وهذا ما استعمله الشاعر في بداية القصيدة .

ثالثا : الصورة الشعرية

ومن هنا نتطرق للصور البيانية التي تساعد بإبراز مظاهر الجمال وإيصال المعنى لطريقة فنية جميلة وعميقة ، ومن هذه الصور نجد الاستعارة بنوعيها المكنية التصريحية ، والتشبيه

والكناية وغيره ، فهي تساهم في تشكيل الصور الشعرية للشاعر وهذا ما سيتضح من خلال القصيدة التي بين أيدينا .

1) **الاستعارة :**

يعرفها عبد القاهر الجرجاني : "أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ، ونمط من التمثيل ، والتشبيه قياس ، والقياس يجرى فيما تعيه القلوب ، وتدركه العقول ، وتستفتى فيه الأفهام و الأذهان ، لا الأسماع و الأذان "[1] . يرى عبد القاهر الجرجاني بأن الاستعارة عبارة عن تشبيه يفهم عن طريق الذهن لا السمع .

كما تعرف الاستعارة : " إنها استخدام كلمة في غير معناها الحقيقي ، لعلاقة المشابهة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة تمنع إرادة المعنى الحقيقي "[2].

وبعبارة أخرى :" الاستعارة تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه "[3].

و الاستعارة نوعين مكنية وتصريحية و هذا ما سنطبقه على أبيات القصيدة واحر قلباه للمتنبي .

أ) **الاستعارة المكنية :** " ففيها يحذف المشبه به ويرمز إليه بشيء من لوازمه "[4].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، دار المدني بجدة ، د ط ،ص50.

[2] بكري شيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد{علم البيان} ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1085، ص112.

[3] المرجع نفسه ، ص 113.

[4] المرجع نفسه، ص 112.

من بين الاستعارات الموجودة في القصيدة ما يلي :

- **واحَرَّ قَلباهُ مِمَّن قَلْبُهُ شَبِمُ ومَن بِجِسمي وَحالي عِنْدَهُ سَقَمُ**[1]

شبه المتنبي هنا القلب بالجليد فحذف المشبه به " الجليد " وترك لازمة من لوازمه وهي " شبم".

- **مالي أكتم حبا قد برى جسدي و تدعي حب سيف الدولة الأمم**[2]

والشاعر هنا شبه حبه لسيف الدولة بالسهم الذي أنحل جسده فحذف المشبه به " السهم " وذكر المشبه وهو " برى ".

- **فوت العَدُوِّ الّذي يَمَّمْتَهُ ظَفَرٌ فـي طَيِّـهِ أَسَفٌ في طَيِّهِ نِعَم**[3]

شبه هروب العدو بالشيء الذي يطوى كالكتاب فذكر المشبه وهو "العدو " وحذف المشبه به " الكتاب " وترك لازمة تدل عليه وهي " الطي ".

- **قد نابَ عنكَ شَدِيدُ الخَوفِ واصطَنَعَتْ لَـكَ المَهابـةُ ما لا تَصْنـعُ البُهم**[4]

شبه الشاعر" شديد الخوف" بالوزير الذي ينوب عن الملك ، فحذف المشبه به " الوزير" ،وترك لازمة تدل عليه وهي " ناب " ، وذكر المشبه " شديد الخوف ".

---

[1] المتنبي ، الديوان ، ص 331.

[2] المصدر نفسه ، ص 331.

[3] المصدر نفسه ، ص 331.

[4] المصدر نفسه ، ص331.

- **أَلـزَمْتَ نَفْسَـكَ شَـيْئاً لَيسَ يَلْزَمُهـا أَنْ لا يُـوارِيَهُم أرضٌ ولا عَلَـمُ**[1]

تكمن الصورة البيانية هنا من خلال تشبيه الأرض والعلم " بالستار" الذي يستر ، فحذف المشبه به وهو " الستار " ، وذكر المشبه وهو " الأرض والعلم " وذكر ما يدل عليه وهو " يواريهم ".

ب)**الاستعارة التصريحية** : " هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به ، أ, هي ما استعير فيها لفظ المشبه به وحذف المشبه "[2].

نذكر بعض النماذج التي وجدت في القصيدة مع أنها ذات نسبة ضئيلة لأن الشاعر وظف بكثرة الاستعارة المكنية وهذا يدخل في مميزات أسلوب كتابته ، ونذكر ما يلي ما وجد من أمثلة في القصيدة :

- **وما انتِفاعُ أَخي الدُنيا بِناظِرِهِ إِذا استَوَتْ عِندَهُ الأَنوارُ والظُلَمُ**[3]

هنا استعارة تصريحية حيث شبه نفسه بالأنوار وحذف المشبه وهو نفسه وترك المشبه به وهو الأنوار، وكذلك نجد صورة أخرى وهي حيث شبه أعداءه بالظلم حيث حذف المشبه وهم المعرضون وترك المشبه به وهو " الظلم ".

- **لَيتَ الغَمامَ الذي عِندِي صَواعِقُهُ يُزيلُهُنَّ إلى مَن عِندَه الدِيَمُ**[4]

---

[1] المتنبي ، الديوان ، ص311.

[2] بكري شيخ أمين ، البلاغة الغربية في ثوبها الجديد{علم البيان}، ص118.

[3] المتنبي ، الديوان ، 332.

[4] المتنبي ، الديوان ، ص 333.

شبه غضب سيف الدولة " بالغمام ذو الصواعق" فنجده حذف المشبه وهو سيف الدولة وذكر المشبه به وهو " الغمام " وترك اللازمة وهي " الذي عندي".

- **هـذا عِتـابكَ إلاَّ أَنَّـهُ مِقَـةٌ قـد ضُمِّـنَ الـدُرَّ إلاَّ أَنَّـهُ كَلِمُ**[1]

توجد في البيت استعارة تصريحية حيث شبه كلماته بالدر، فصرح بالمشبه به وهو الدر ، وحذف المشبه وهي الكلمات .

في هذا البيت بيان بأن القصيدة كلها عتاب بما تحويه من تنبيه و مواجع .

نستخلص بأن الشاعر وظف الاستعارة المكنية بكثرة وبنسبة كبيرة جدا ، لأنها تخدم موضوعه وذلك أيضا لأنها أبلغ في التعبير عن المشاعر و الانفعالات ، وأكثر تأثيرا و إمتاعا ، أما الاستعارة التصريحية نجدها بنسبة قليلة جدا وذلك لأنها لا تأثر بشكل عميق على المتلقي .

2) التشبيـه: للتشبيه روعة وجمال ، وموقع حسن في البلاغة ، وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي ، وإدنائه البعيد من القريب ، يزيد المعاني رفعة ووضوحا ، ويكسبها جمالا وفضلا.

التشبيه لغة : التمثيل : يقال هذا أشبه هذا و مثيله .

[1] الديوان، المتنبي ، ص 334.

والتشبيه اصطلاحا : عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكها في صفة أو أكثر، بأداة لغرض يقصده المتكلم .[1]

وأركان التشبيه أربعة :

- **المشبه :** هو الأمر المراد إلحاقه بغيره .
- **المشبه به:** هو الأمر الذي يلحق به المشبه.
- **وجه الشبه:** هو الوصف المشترك بين الطرفين .
- **أداة الشبه:** هي اللفظ الذي يدل على التشبيه ويربط المشبه به بالمشبه.

إذن فالتشبيه هو اشتراك طرفان في صفة ما وليس جميعها مثل :

الطفل كالزهرة في الصفاء و الجمال

هذا التشبيه يتكون من جميع أطراف التشبيه من المشبه و المشبه به ووجه الشبه وأداة التشبيه.

كما أن للتشبيه أقسام منها :

- **التشبيه المرسل:** ما ذكرت فيه الأداة مثل : أنت حاد البصر كالصقر.
- **التشبيه المؤكد:** ما حذفت فيه الأداة مثل : يغني غناء النجوم.

[1] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع ، دار هنداوي للنشر ، ط4 ، 2019 ، ص 249،250.

♦ **التشبيه المفصل:** ما ذكر فيه وجه الشبه مثل : خلق علي كالنسيم رقة هنا ذكر وجه الشبه

الرقة التي تجتمع في خلق علي و النسيم .

♦ **التشبيه المجمل:** ما حذف منه وجه الشبه .

♦ **أما التشبيه البليغ** : هو ما حذفت من الأداة و وجه الشبه .

والتشبيه البليغ قد يكون تمثيليا أو ضمنيا " فالتشبيه التمثيلي " { هو ما كان فيه وجه الشبه متزعا من متعدد سواء أكان حسيا أم غير حسي }.[1]

- أما التشبيه الضمني هو تشبيه لا يأتي على الصورة المعهودة ولا يصرح فيه بالمشبه و المشبه به بل يفهم من مضمون الكلام .

وفي هذه القصيدة استعمل الشاعر التشبيه في الأبيات الآتية:

- **إِذا رَأيتَ نُيُوبَ اللّيثِ بارِزَةً فَلا تَظُنَّنَ أَنَّ اللَيثَ يَبْتَسِمُ**[2]

شبه الشاعر نفسه في حالة غضبه بالليث وهو يريد الانقضاض على فريسته و بالتالي هنا تشبيه ضمني ، لأن المعنى فهمناه من مضمون الكلام ، والبلاغة من التشبيه هنا زيادة المعنى رفعة و وضوحا ويكسبها جمالا .

[1] عبد الباقي الخزرجي ، المحاضرة 7 أقسام التشبيه و أنواعه ، كلية الأداب ، المستنصرية ، ص 3.

[2] المتنبي ، الديوان ، ص 332.

- **رِجلاهُ في الرَكضِ رِجْلٌ واليَدانِ يَدٌ وفِعْلُـهُ مـا تُريـدُ الكَفُّ والقَدَمُ**[1]

هنا اعتمد الشاعر على التشبيه البليغ ، حذف الأداة ووجه الشبه ، وترك المشبه و المشبه به ، حيث أنه شبه "رجلاه " بأنها "رجل "واحدة ، ونفس الأمر مع " اليدان " ، بأنها "يد" واحدة

- **أُعِيذُها نَظَراتٍ مِنْكَ صادِقَةً أنْ تَحْسَبَ الشَحمَ فيمَن شَحْمُهُ وَرَمُ**[2]

شبه الشاعر النظرات بالرجل الصادق ، وذكر بذلك المشبه وهو "نظرات" ، وحذف المشبه به وهو "الرجل الصادق" وترك لازمة تدل عليه وهي "الصدق" .

- **أَنـا الَّذي نَظَرَ الأَعمَى إلى أَدَبي وأَسـمَعَتْ كَلِماتي مَن بِهِ صَمَمُ**[3]

شبه الكلمات بالخطيب الذي يخاطب الناس فذكر المشبه وهو" الكلمات" وحذف المشبه به "الخطيب " وترك قرينة لفظية وهي الإسماع .

- **ومُهجةٍ مُهجتي مِن هَمّ صاحِبِها أدركتها بجواد ظهره حـرم**[4]

شبه المهجة {نفس العدو} بالشيء الذي يطارد ويدرك أي يلحق مثل الصيد ، فحذف المشبه به وهو" الصيد " وذكر المشبه العدو وترك ما يدل عليه وهي لفظ "أدركتها" .

- **ومُرهَفٍ سِرتُ بَينَ الجَحْفَلَينِ بِهِ حتَّى ضَرَبْتُ ومَوجُ المَوتِ يَلْتَطِمُ**[5]

---

[1] المتنبي ، الديوان ، ص 332.

[2] المصدر نفسه ، ص 332.

[3] المصدر نفسه ، ص 332.

[4] المصدر نفسه ، ص 332.

[5] المتنبي ، الديوان ، ص 332.

في هذا البيت شبه الشاعر الموت "بالبحر" فصرح بالمشبه وهو "الموت" وحذف المشبه به وهو "البحر" وما دل على ذلك هو لفظ "الموج".

- **الخـيْلُ واللّيـلُ والبَيداءُ تَعرِفُني والسَيفُ والرُمْحُ والقِرطاسُ والقَلَمُ**[1]

في مضمون هذا البيت شبه الشاعر " الخيل والليل والبيداء " بالإنسان الذي يعرف ويذكر وترك لازما وهو المعرفة {تعرفني} ، وحذف المشبه به وهو " الإنسان ".

ونفس الأمر في الشطر الثاني إلا أن كلمة " تعرفني " محذوفة للضرورة الشعرية .

- **وبَينَنـا لَـو رَعَيْتُـمْ ذاكَ مَعرِفـةٌ إنَّ المَعارِفَ في أَهلِ النُهَى ذِمَمُ**[2]

اعتمد هنا أيضا على التشبيه البليغ ، حيث يتمثل في تشبيه المعارف بـ الذمم و كأن هذه المعارف ذمم.

- **أَرَى النَـوَى يَقْتَضِينـي كُلَّ مَرْحَلـة لا تَسـتَقِلُّ بِهـا الوَخَّـادةُ الرُسُمُ**[3]

شبه الشاعر هنا البعد " النوى" بالإنسان الذي يكلفه برحلة طويلة المسافة فهذا البعد يتعب ، ونوع التشبيه هنا هو تشبيه ضمني ، فترجمنا المعنى هنا ضمنيا من مغزى الكلام .

نلاحظ بأن الشاعر اعتمد عل التشبيه البليغ والضمني بنسبة أكبر و ذلك لبلاغة هذان التشبيهان .

---

[1] الديوان، المتنبي ، ص 332.

[2] المصدر نفسه ، ص 333.

[3] المصدر نفسه ، ص 333.

3) **الكنـاية** : للكناية تعريفات عديدة ولكن من أقرب التعريفات لها ما أورده عبد القاهر الجرجاني {ت471هـ} ، وهو قوله: " والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يحيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمن به إليه ، ويجعله دليلا عليه ، مثال ذلك قولهم :" طويل النجاد " : يريدون طويل القامة ."[1]

بلاغة الكناية :

"**أولا** : الكناية مظهر من مظاهر الجمال في اللغة فهي تعطيك الحقيقة متأبطة برهانها و دليلها ، كذلك الكناية تضع المعاني المجردة في صورة المحسوسات فحين نكني عن الكرم بكثرة الرماد ، وعن المزاح برسول الشر ، فإننا نبرز المعاني المجردة بصورة المحسوسات .

وأخيرا من خواص الكناية أنها تمكنك من النيل من خصومك من دون أن تخدش الأدب أو تستخدم الشتائم التي لا تليق بالأديب البليغ ".[2]

وظف الشاعر أبو الطيب المتنبي الكتابة في قصيدته للتغيير وإيصال المعنى المراد إيصاله و الأبيات التي تدل عليها هي :

- **قـد زُرتُـه وسُيُوفُ الهِندِ مُغمَدةٌ وقـد نَظَـرتُ إليـهِ والسُيُوفُ دَمُ**[3]

[1] بشير كحيل ، الكناية في البلاغة العربية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،ط1 ،2004، ص 1.

[2] عبد الباقي الخزرجي ، المحاضرة 19 الكناية وأنواعها وتمارين الفصل ، كلية الآداب ، المستنصرية ، ص4.

[3] المتنبي ، الديوان ، ص 331.

فالشطر الأول كناية عن السلم لذكره مغمدة فعندما تكون السيوف مغمدة لا وجود للحرب ، أما الشطر الثاني كناية عن الحرب لقوله : "السيوف دم"وهنا نجد مقابلة ، وهنا كناية للتوضيح والتأكيد على معرفته الكبيرة لسيف الدولة .

- **أَنا الَّذي نَظَر الأَعمَى إلى أَدَبي وأَسمَعَتْ كَلِماتي مَن بِهِ صَمَمُ**[1]

هنا كناية على الإثبات بأن شعره وأدبه اشتهر و ولكل مكان و كل إنسان وأن شعره لاقى ثناءا و استحقاقا كبيرا ، فالشاعر هنا أثبت شهرة شعره بطريقة ملفتة و ذكية و هذا دليل على قدرته الشعرية.

- **هذا عتابك إلا أنه مقة قد ظمن الدر إلا أنه كلم**[2]

هنا كناية عن شدة الحب الذي يكنه المتنبي لسيف الدولة فلحبه الكبير له عاتبه فهذا العتاب ما هو إلا محبة .

وظف المتنبي الكناية لتأكيد بلاغة شعره و كذلك للتأثير القوي على القارئ أو المستمع .

والتأكيد على ما يعانيه من أحاسيس و مشاعر سببها له سيف الدولة فالكناية تقوي المعنى عن طريق التلاعب بالألفاظ اللغوية .

---

[1] الديوان، المتنبي ، ص 332.

[2] المصدر نفسه ، ص 334.

الخـــــاتمة

من خلال دراستنا لهذا البحث " قصيدة واحَرَّ قلباه للمتنبي دراسة أسلوبية " توصلنا لمجموعة من النتائج وهي :

ـ دور الأسلوبية في معالجة النصوص الأدبية ولها أهمية كبيرة عن غيرها .

ـ غلبت الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة .

ـ جاءت القافية مطلقة غير مقيدة ومتواترة منسجمة مع الحالة النفسية و الشعورية للشاعر .

ـ اختيار الشاعر المتنبي حرف الروي الميم لتتناسب مع مقصد يته من خلال انفعاله الذي لا حدود له .

ـ أدت أبنية الأفعال دورا بارزا في إضفاء معنى الحركة للنص.

ـ أدت أبنية الأسماء دورا هاما فأفادت صيغتها المختلفة معاني متنوعة .

ـ كما أن المتنبي وظف التراكيب الفعلية والاسمية ، فهي مرتبطة بحالة الشاعر النفسية .

ـ كشف الحقل المعجمي عنده على قدرته اللغوية وتوظيف المفردات .

ـ تغذى أسلوب المتنبي من الرصيد الثقافي وذلك في توظيفه للتشبيهات والكنايات و الاستعارات وذلك بهدف تأكيد المعنى و توضيحه .

ـ جاءت لغة الشاعر سهلة وهذا راجع لاحتوائها على ألفاظ سهلة وتراكيب في غاية السهولة وبساطة لغته .

الملحـــــق

التعريف بالمتنبي: 915.965م / 303.354هـ

"أبو الطيب أحمد بن الحسين بن مرَّة بن عبد الجبار الجعفي الكندي الكوفي، أو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكندي الكوفي، جعفي، الذي ينسب إليه المتنبي هو جُعفي بن سعد العشيرة من مَذْحِج من كَهلان من قحطان، وكندة ، التي ينسب إليها المتنبي هي مَحلة في الكوفة كانت تسكنها قبيلة كندة".[1]

"ويقال : إن أباه كان سقاء بالكوفة، ثم انتقل إلى الشام بولده، ونشأ ولده بالشام ، قدم الشام في صباه، وجال في أقطاره".[2]

"كان شاعرا شديد العارضة ، راجح العقل عظيم الذكاء، قدم الشام في صباه واشتغل في فنون الأدب ولقي في رحلته كثيرا من أئمة العلم فتخرج عليهم واخز عنهم. وكان من المطلعين على أوابد اللغة وشواردها حتى انه لم يسال عن شيء إلا استشهد له بكلام العرب من النظم والنثر.

وقد سمي بالمتنبي لأنه ادعى النبوة في بادية السماوة من أعمال الكوفة فلما ذاع أمره وفشا سره خرج اليه لؤلؤ أمير حمص نائب الإخشيد فأسره ولم يحل عقاله حتى استتابه ولم يمضي ردح من الزمن على تخليه سبيله حتى لحق بالأمير سيف الدولة بن حمدان ، فمدحه فأحبه

---

[1] عبد الوهاب عزام ، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، 2012/08/26 ، القاهرة ، مصر، ص29.

[2] عبد الرحمان البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، 2012/08/26 ، القاهرة ، مصر، ص 15-16.

وقربه وأجازه الجوائز السنية وأجرى عليه كل سنة ثلاثة ألاف دينار خلا ما كان يهبه من الاقطاعات والحلع والهدايا المتفرقة.

وكان لسيف الدولة مجلس يحضره العلماء كل ليلة فيتكلمون بحضرته فوقع بين المتنبي وابن خالويه كلام فوثب ابن خالويه على المتنبي وضرب وجهه بمفتاح كان بيده فشجه . وكان سيف الدولة حاضرا فلم يدافع عن أبي الطيب مغضبا ودمه يسيل وكان ذلك سببا لمغادرته حلب سنة 346هـ / 957 م فسار إلى دمشق و ألقى فيها عصاه ولم ينظم هناك قصيدة إلا عرض بها يمدح سيف الدولة لكثرة محبته له ، ثم ذهب إلى مصر ومدح كافورا الإخشيدي و في نفسه مطامع ، ولما لم ينله كافور رغائبه غادر مصر وهجاه بعده قصائد مشهورة.

وبعد أن غادر مصر ذهب إلى بغداد فبلاد فارس ثم مر بارجان فشيراز ومدح عضد الدولة بن بويه فأجزل عطيته ، ثم انصرف من عنده راجعا إلى بغداد فالكوفة وذلك في أوائل شعبان سنة 354هـ شباط 965م فعرض له فاتك ابن أبي الاسدي في الطريق فاقتتلوا حتى قتل المتنبي مع ولده محسد وغلامه مفلح على مقربة من دير العاقول في الجانب الغربي من سواد بغداد وكان مقتله في 28 رمضان سنة 354هـ / 27 أيلول سنة 965م" [1].

[1] المتنبي ، الديوان ، دار بيروت ، ص 5-6 .

سبب قتله:

أما سبب قتله فقيل هو تلك القصيدة التي هجا بها ضبة بن يزيد العيني وكانت والدة ضبة شقيقة فاتك المذكور، فلما بلغته القصيدة اخذ الغضب منه كل مأخذ واضمر السوء لأبي الطيب ، ولما بلغه مغادرة المتنبي لبلاد فارس وعلم اجتيازه بجبل دير العاقول تتبع أثره ، وكان أبو الطيب قد مر بأبي نصر محمد الحلبي فأطلعه على حقيقة الأمر وما ينويه فاتك من الشر له ونصحه بأن يصحب معه من يستأنس به في الطريق ، فلم يزد إلا أنفة وعنادا وأبى أن يصطحب معه أحدا قائلا : أنا و الجراز في عنقي ، فما بي حاجة إلى مؤنس .

ثم قال والله لا أرضى بان تتحدث الناس بأنني سرت في خفارة غير سيفي ، فحذره أبو النصر كثيرا فما كان منه إلا أن أجاب : ابنجو الطير تخوفني ومن عبيد العصا تخاف علي ؟ والله لو أن مخصرتي هذه ملقاة على شاطئ الفرات وبنو أسد معطشون لحمس ، وقد نظروا الماء كبطون الحيات ، ما جسر لهم خف ولا ظلف أن يرده ، معاذ الله أن اشغل فكري بهم لحظة عين، فقال له أبو النصر: قل إنشاء الله . فقال : هي كلمة مقولة لا تدفع مقضيا ولا تستجلب أتيا.

ثم ركب وسار فلقيه فاتك في الطريق فقتله ".[1]

[1] المتنبي ، الديوان ، ص 6.

القصيدة:

واحـرَّ قلـباه ممـن قلبـه شبـم **** ومن بجسمي وحالي عنده سقم

مـا لـي أكتم حبا قد برى جسدي **** وتدعي حب سيف الدولة الأمم

إن كـان يجمعنا حب لغرتـه **** فليت أنا بقدر الحـب نقتسـم

قد زرته و سيوف الهند مغمـدة **** وقد نظرت إليه و السيوف دم

فكان أحسن خلـق الله كلهـم*** وكان أحسن ما في الأحسن الشيم

فوت العدو الذي يممـته ظفر **** في طـيه أسف في طـيه نعـم

قد ناب عنك شديد الخوف واصطنعت *** لك المهابــة مالا تصنع البهم

ألزمت نفسك شيـئا ليس يلزمها ****أن لا يواريهم بحر و لا علم

أكلما رمت جيشا فانثنى هربا **** تصرفت بك في آثاره الهمم

عليك هـزمهم في كل معترك **** و ما عليك بهم عار إذا انهزموا

أما ترى ظفرا حلوا سوى ظفر**** تصافحت فيه بيض الهند و اللمم

يا أعدل الناس إلا في معـاملتي **** فيك الخصام و أنت الخصم والحكم

أعيذها نظـرات منك صادقـة **** أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

وما انتفاع أخي الدنيا بناظـره ****إذا استـوت عنده الأنوار و الظلم

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا **** بأنني خير من تسعى به قـدم

إنا الذي نظر العمى إلى أدبي **** و أسمعت كلماتي من به صمم

أنام ملء جفوني عن شواردها **** ويسهر الخلق جراها و يختصم

و جـاهل مده في جهله ضحكي **** حتى أتته يـد فراسـة و فم

إذا رأيت نيوب الليـث بارزة **** فلا تظنـن إن الليـث يبتسم

و مهجة مهجتي من هم صاحبها **** أدركتـه بجواد ظهره حـرم

رجلاه في الركض رجل و اليدان يد **** وفعلـه ما تريد الكف والقدم

ومرهف سرت بين الجحفليـن به **** حتى ضربت و موج الموت يلتطم

الخيل والليل والبيـداء تعرفنـي **** والسيف والرمح والقرطاس و القلم

صحبت في الفلوات الوحش منفردا ****حتى تعجـب مني القور و الأكم

يـا من يعز عليـنا إن نفارقهـم **** وجداننا كل شيء بعدكم عـدم

مـا كان أخلقنا منكم بتكـرمة **** لو إن أمـركم من أمرنا أمـم

إن كـان سركم ما قال حاسدنا **** فما لجـرح إذا أرضاكـم ألـم

و بيننـا لو رعيتم ذاك معرفـة **** غن المعارف في أهل النهـى ذمم

كم تطلبـون لنا عيبـا فيعجزكم **** و يكره الله ما تأتون والكـرم

ما أبعد العيب و النقصان عن شرفي **** أنا الثـريا و ذان الشيب و الهرم

ليت الغمام الذي عندي صواعقه **** يزيلهن إلى من عنده الديـم

أرى النوى تقتضينني كل مرحلة **** لا تستقل بها الوخادة الرسـم

لئن تركن ضميرا عن ميامننا **** ليحدثن لمن ودعتهم ندم

إذا ترحلت عن قوم و قد قدروا **** أن لا تفارقهم فالراحلون هـم

شـر البلاد مكان لا صـديق بـه **** و شر ما يكسب الإنسان ما يصم

و شر ما قنصته راحتي قنص **** شبه البزاة سواء فيه و الرخم

بأي لفظ تقول الشعر زعنفة **** تجوز عندك لا عـرب ولا عجم

هــذا عتابـك إلا أنــه مقة **** قـد ضـمن الـدر إلا أنـه كلـم

قائمة المصادر والمراجع

أ) **قائمة المصادر:**

1) المتنبي ، الديوان ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ، 1403/1983 .

ب) **قائمة المراجع :**

1) إبراهيم أنيس ، موسيقى الأصوات .

2) إبراهيم مجدي محمد ، أصوات عربية ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 2006 .

2) أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان و البديع ، دار هنداوي للنشر ، ط4 ، 2019 .

3) أحمد الهامشي ، ميزان الذهب في صناعة الشعر عند العرب ، تحقيق علاء الدين عطية ، ط3 ، دار البيروتي ، 2006.

4) أحمد كشك ، القافية تاج الإيقاع الشعري ، دار غريب ، 2004م .

5) بشير كحيل ، الكناية في البلاغة العربية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،ط1 ،2004 .

6) بكري شيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد{علم البيان} ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1085 .

7) جميل حمداوي ، اتجاهات الأسلوبية ، ط1 ، 2015 .

8) حازم علي كمال الدين ، القافية دراسة صوتية جديدة ، مكتبة الآداب ، 1998

9) حسن ناظم ، البنى الاسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، لبنان ، المغرب ، ط1 ، 2002 م .

10) سليمان فياض ، استخدامات الحروف العربية {معجمية، صوتيا، صرفيا، نحويا كتابيا}، دار المريخ لنشر، المملكة العربية السعودية،الرياض ، د ط،1418هـ، 1998م

11) صبري المتولي ، دراسات في علم الأصوات .

12) عبد الباقي الخزرجي ، المحاضرة 19 الكناية وأنواعها وتمارين الفصل ، كلية الآداب ، المستنصرية .

13) عبد الباقي الخزرجي ، المحاضرة 7 أقسام التشبيه و أنواعه ، كلية الأداب ، المستنصرية .

14) عبد الرحمن الوجي ، الإيقاع في الشعر العروض ، ط 1 دار الحصاد ، دمشق ، 1989 .

15) عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط3 .

16) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، دار المدني بجدة ، د ط .

17) عبد الله بن عبد الوهاب العمري ، الأسلوبية دراسة وتطبيق.

18) عبد الهادي عبد الله عطية ، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي ، بستان المعرفة ، 2020.

19) عبدة الراجحي ، التطبيق الصرفي ، النهضة العربية ، لبنان ، ط1 ، 2004 .

20) عدنان حسن قاسم ، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر و التوزيع ، 2001 .

21) عزت محمد جاد ، الإيقاعية{ مقاربة إجرائية على قصيدة النثر} ، دار الفكر الغربي ، بيروت ، دط ، 2002 .

22) علي يونس ، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1993.

23) فاضل صالح السامرائي ، الجملة العربية تأليفها و أقسامها ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، ط2 ، 2007 .

24) فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر، 2004 .

25) قدامة ابن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق محمد بن منعم خفاجة ، دار الكتب العلمية .

26) محمد عوني عبد الرؤوف ، القافية و الأصوات اللغوية {دراسات مقاربة} ، مكتبة الخانجي ، مصر ، 1988.

27) محمد عوني عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخناجي، القاهرة، د.ط، د.ت .

28) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2 ، 1986.

29) مصطفى حركات ، قواعد الشعر العروض و القافية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، 1989.

30) منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دار نينوي ، ط1 ،سوريا ، دمشق ، 2015.

31) إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة النهضة ، مصر ، دط ، { دت } ، ص22.

32) إبراهيم أنيس ، من أسرار اللغة العربية ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط 3 ،1966.

33) احمد مختار علي ، علم الدلالة ، عالم الكتب ،القاهرة ، مصر، ط5 ، 1998م .

34) أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي ، عالم الكتب ، القاهرة ، دط ، 1418 / 1997.

35) بيير جيرو ، الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، فرنسا ، 1972.

36) تمام حسان ، اللغة بين المعيارية والوصفية عالم الكتب ، القاهرة ، 2000 ، ط4.

37) رابح بوحوش ، البنية اللغوية لبردة البوصيري.

38) صبري المتولي ، دراسات في علم الأصوات ، زهراء الشرق ، القاهرة .

39) عبد الرحمان البرقوقي ،شرح ديوان المتنبي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، 2012/08/26 ، القاهرة ، مصر.

40) عبد القادر عبد الجليل ، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقة الشعر.

41) عبد الله بن عبد الوهاب العمري ، الأسلوبية دراسة و تطبيق ، السنة المنهجية للماجستر بقسم البلاغة ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، السعودية ، 1428 هـ .

42) عبد الوهاب عزام ، ذكرى أبي الطيب بعد ألف عام ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، 2012/08/26 ، القاهرة ، مصر.

43) مجيد مطشر عامر ، في الفكر اللساني الحديث شارل بالي وأسلوبيته التعبيرية ، جامعة ذي قار ، مجلة آداب البصرة ، العدد 56 ، 2011 .

44) منقور عبد الجليل ، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، د ط ، دمشق ، 2001 .

45) مهدي المخزومي ، النحو العربي نقد وتوجيه ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1986 .

ج) <u>المعاجم :</u>

1) ابن منضور، لسان العرب ، مادة سلب ،جزء 1 ، ط1 ، بيروت ، دار المصادر، 2000.

د) <u>موقع انترنت :</u>

1) Laamha ، عبر الأنترنت ، الجملة الاسمية تعريفها و أنواعها و أمثلة وتدريبات عليها .

2) الأخفش الأوسط ، القوافي ، ص ، 2 ، عن الموقع الالكتروني .WWW/MOSTAFA/COM

3) موقع الكتروني ، ويكاموس Wikamous

الفهـــرس

الموضـــــــــــوع	الصفحـة
شكر وعرفان	
إهداء	
خطة البحث	
مقدمة	أ – ب –ت
مدخل : التعريف بالأسلوبية واتجاهاتها	5 –12
أولا : مفهوم الأسلوب	5
ثانيا : مفهوم الأسلوبية	6
ثالثا : اتجاهات الأسلوبية	6–12
أ) الأسلوبية التعبيرية	6–7
ب) الأسلوبية اللسانية	8
ج) الأسلوبية الإحصائية	9–10
د) الأسلوبية البنيوية	10–11
هـ) الأسلوبية البوليفونية	11
و) الأسلوبية النفسية	11–12
الفصل الأول: التحليل الأسلوبي لقصيدة واحرَّ قلباهُ	14–34
أولا : البنية الصوتية (الموسيقى الداخلية)	14–21

أ) الأصوات المهجورة	18-14
ب) الأصوات المهموسة	21-18
ثانيا : البنية النحوية	28-22
أ) الجملة الفعلية	25-22
ب) الجملة الاسمية	28-25
ثالثا: البنية الصرفية"صيغة الأفعال"	34-32
الفصل الثاني: الحقول الدلالية والبنية الإيقاعية للقصيدة	64-36
أولا: المستوى الدلالي "الحقول الدلالية"	41-36
1) حقل الإنسان	37-36
2) حقل الطبيعة	39-37
3) حقل الحيوان	40-39
4) حقل الأشياء	41-40
ثانيا: البنية الإيقاعية (الموسيقى الخارجية)	53-41
1) الوزن	45-42
2) القافية	53-45
ثالثا: الصورة الشعرية	64-54
أ) الاستعارة	57-54

ب) التشبيه	61-57
ج) الكناية	64-62
الخاتمة	65
الملحق	69-67
القصيدة	71-70
قائمة المصادر والمراجع	77-73
الفهرس	81-79
الملخص	

ملخـــص :

تناولنا في هذا البحث الدراسة الأسلوبية لقصيدة واحرَّ قلباه للمتنبي وفق المنهج الأسلوبي مستعينين بالمنهج الوصفي التحليلي ، وتضمن البحث مجموعة من الدراسات المتمثلة في : البنية الصوتية " الموسيقى الداخلية " التي تتمثل في الأصوات المجهورة والمهموسة ، وكذلك البنية النحوية " الجملة الفعلية والاسمية " والبنية الصرفية وتطرقنا للحقول المعجمية أي الحقول الدلالية بأنواعها والبنية الإيقاعية المتمثلة في الموسيقى الخارجية وأخر دراسة هي الصورة الشعرية بأنواعها ، ثم الخاتمة التي اجمعنا فيها نتائج هذا البحث.

Summary:

In this research, we dealt with the stylistic study of the poem Wahar Qalbah by Al-Munabbi according to the stylistic approach, using the descriptive and analytical method, and the research included a set of studies represented in : The acoustic structure “internal music”, which is represented in the voiced and whispered sounds, as well as the grammatical structure “the actual and nominal sentence”, the morphological structure, the lexical fields, the semantic fields of all kinds, the rhythmic structure represented in the external music, and the last study is the poetic image of all kinds, then the conclusion in which we summarized the results of this research.