وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر –بسكرة–

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

البنية اللغوية لميمية المتنبي

"واحـــــرَّ قلبـــاه"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: علوم اللسان العربي

إعداد الطالبة:

عمرية مخاطرية

إشراف الدكتورة:

صفية طبني

السنــة الجامعيــة:

1436/1435 هـ

2015/2014 م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر –بسكرة–

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

البنية اللغوية لميمية المتنبي

"واحـــــرَّ قلبـــاه"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: علوم اللسان العربي

إعداد الطالبة:

عمرية مخاطرية

إشراف الدكتورة:

صفية طبني

السنــة الجامعيــة:

1436/1435 هـ

2015/2014 م

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أعانني على إتمام هذه البحث، والصلاة والسلام على سيد المرسلين وآله وصحبه أفضل الصلاة وأتم التسليم.

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة طبني صفية على ما قدمته لي من نصح وإرشاد وتوجيه في إعداد هذا البحث، فلها مني كل الاحترام والتقدير والوفاء على ما بذلته من جهد أثناء متابعتها لي، إذ يعجز اللسان عن شكرها، والوفاء بحقها.

راجية من الله أن تكون هذه الكلمات القليلة بمثابة عرفان وتقدير من طالبة علم إلى الأستاذة جليلة.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة، لقبولهم قراءة الرسالة ومناقشتها.

وأتقدم بالشكر الخالص لأستاذتي في كلية الآداب واللغات في جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم اللغة العربية، لما قدموه من توجيهات ونصائح، مما أفادني لتكون هذه الرسالة على أتم وجه. وأخص بالذكر الأستاذة نزيهة روينة، بارك الله فيها و جزاها عني خيرا.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر والعرفان إلى أستاذ السيد الشوربجي في جامعة الأزهر في كلية البنات الأزهرية جامعة مصر الذي كانت له يد المساعدة في إنجاز هذه الرسالة.

وفي الأخير الشكر لكل من أعانني على إتمام هذه الرسالة ولو بكلمة نصح أو تشجيع أو دعاء. وآخر دعوانا أن الحمد لله من قبل ومن بعد.

مقدمـــة

من المعلوم أن تطور المناهج اللغوية والأدبية في وقتنا الراهن يجعلنا نعيد النظر في التراث الأدبي عامة والشعري خاصة، بهدف استنطاقه وإعادة قراءته مرة أخرى للوقوف على دلالات جديدة، كانت مختبئة وراء العبارات، للمس مواطن الجمال وأساليب البيان في اللغة، من خلال ما تتيحه وتسديه للمبدع.

ومن هذا المنطلق كان اختيارنا للمتنبي الذي يجيد التصرف في اللغة، فشعره نابض بكل ما حوت اللغة في صوتها وصرفها ونحوها... فقد برع في علم اللغة، ووقف على شاردها وواردها.

وفي ظل التحليل اللغوي نتناول قصيدة من شعره وهي ميمية –التي عاتب فيها سيف الدولة، وقد نال منه في مجلسه بعد أن أوقع بينهما الحساد والمنافسون، إذ تعد قصيدة "**واحر قلباه**" أروع قصائد الشاعر وهي تمثل جانبا مهما في حياته– محاولين دراستها دراسة لغوية ترمي إلى الغوص في عالم القصيدة، والكشف عن أبعادها الدلالية والنفسية. فكيف تتشكل البنى اللغوية وتبنى دلالاتها؟ وهل استطاع الشاعر بلورة هذه البنيات؟

وقد وسمنا هذه الدراسة بالعنوان " البنية اللغوية لقصيدة "واحر قلباه"، وقد ارتأينا أن نقسم بحثنا إلى مقدمة، وثلاثة فصول، وخاتمة.

الفصل الأول: فقد خصصناه للحديث عن البنية الصوتية، إذ ضم مبحثين، الموسيقى الخارجية و الداخلية، إذ كانت الخارجية حول(الوزن، القافية)، وكيفية استخدام المتنبي لها، أما الداخلية فقد اعتمدت على تكرار الصوت المفرد وعلى تكرار الصوت في إطار اللفظ، وأثرهما الدلالي في القصيدة.

و أما الفصل الثاني فكان عنوانه: البنية الصرفية التركيبية، وقد ضم هو الأخر مبحثين:

أولا: البنية الصرفية، إذ جرى التركيز فيها على أبنية الأفعال البسيطة و المركبة، وبعدها انتقلنا إلى أبنية الأسماء من مصادر و مشتقات، من أجل إبراز خصائصها الدلالية باعتماد السياق.

ثانيا: البنية التركيبية، تناولنا فيها الجملة بأنواعها، مستهلين ذلك بالجملة الفعلية، ثم الجملة الاسمية، وأخيرا الجملة الإنشائية.

وفي حين خصصنا الفصل الثالث المعنون بالبنية المعجمية لدراسة لغة المتنبي في القصيدة، و أسلوبه لأنه يحوي الكثير من الحالات النفسية والشعورية للشاعر، وذلك برصد الصور والمحسنات البديعية الواردة في القصيدة، حتى يتبين لنا إلى أي مدى استطاع أن يصل المتنبي بصوره، و على إثر ذلك نعايش حالته النفسية. لنعرج إلى الحقول الدلالية، التي تعد آخر ما وصل إليه البحث المعجمي.

و أخيرا خاتمة، أوجزنا فيها أهم النتائج المتوصل لها.

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي لأنه الأنسب لدراسة هذا الموضوع، إذ يساعد على تشريح الظاهرة اللغوية، ووصفها و تحليلها للوصول إلى النتائج المتوخاة.

و قد تنوعت مصادر البحث وتشعبت مراجعه بتنوع فصوله، فمنها كتب الصوت والنحو والصرف والدلالة... وغيرها، ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها ،ومن الطبيعي أن يكون مصدرنا الأساس هو ديوان المتنبي، وبعده كتاب " البنية اللغوية " لبردة البوصيري، و مفتاح العلوم للسكاكي، و العمدة لابن رشيق، وأيضا موسيقى الشعر/ الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، و علم الدلالة لأحمد مختار، واللغة العربية معناها ومبناها لتمام حسان.

بيد أن هناك صعوبات واجهتنا وتتمثل في غزارة المادة وصعوبة الإلمام بها إذ تتطلب إحالة واعدة بعلوم اللغة قديما وحديثا.

غير أن كل هذا لم يحبط من عزيمتنا، وكل ما نرجوه هو أن نكون قد منحنا للقصيدة حقها في الدراسة، وحسبنا أن نكون من الموفقين.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بوافر الشكر و الامتنان الأستاذة المؤطرة الدكتورة صفية طبني التي منحتني وقتها وجهدها و نصحها فكانت من أولي الفضل في إخراج هذا البحث الى النور، فجزاها الله عني خير الجزاء.

و نسأل الله السداد و التوفيق

الفصل الأول: البنية الصوتية(موسيقى الأصوات)

1-الموسيقى الخارجية:

1-1 الوزن

1-2 القافية

2-الموسيقى الداخلــية:

2-1 بنية الصوت المفرد

2-2 بنية الصوت في إطار اللفظ

البنية الصوتية:(موسيقى الأصوات):

تعد البنية الصوتية من أهم البنى اللغوية في أي نص أدبي وبناء المستويات اللغوية الأخرى، صرفية، و تركيبة، و دلالية، فهي أول ما تنطلق منه الدراسات اللغوية لأنها تتناول أصغر وحدة لغوية هي (الصوت) إذ تركز على الأصوات وصفاتها ونسبة تواترها والوزن والقافية ... التي لها علاقة بالإيقاع.

فالصوت هو الأداة التي يشكل بها الشاعر موسيقاه، وهو المادة التي يصوغ منها إيقاعاته النغمية بطريقة تميزه عن غيره، ولهذه الموسيقى خصوصيات صوتية وأبعاد دلالية تندمج لتعبر عن الحالة الشعورية للشاعر، فالحديث عن البنية الصوتية في النص الشعري ما هو إلا حديث عن مكوناتها ودورها في تأدية المعنى المنشود.

فللموسيقى في الشعر أهمية عظيمة فهي من الأمور التي تميز الشعر عن النثر ونظرا لأهمية الموسيقى للشعر حرص الشعراء على توفرها في أشعارهم، ولجؤوا من أجل تحقيق ذلك إلى عدة وسائل كالوزن و القافية، إضافة إلى الإيقاع الداخلي والتوافق الموسيقى بين الكلمات. وعرفها إبراهيم أنيس بقوله "وللشعر نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر."[1] فالموسيقى تتمثل في "جرس الألفاظ وانسجام في توالي مقاطع الكلام وخضوعها لترتيب خاص، مضافا إلى هذا تردد القوافي وتكرارها مما يكسب إيقاعا ذا أثر أعظم في النفس."[2] فهي أبرز صفات الشعر

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1956، ص6،7.

[2] المرجع نفسه، ص 15.

"إذ تعتبر قوة الشعر الأساسية فليس الشعر في الحقيقية إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر به القلوب."[1]

إن القول بأن "الشعر موسيقى الكلام مبالغ فيه لأن للشعر نواح أخرى تتعلق بالمعنى الشعري، وما فيه من خيال وصور تؤثر في النفس تأثيرا شديدا، وتثير فينا العاطفة، ولا يلجأ الشاعر فيها إلى اعتماد العقل."[2]

يقوم الشعر العربي على ثنائية الموسيقي، وتتجلى في الموسيقى الخارجية التي يحملها العروض، وتتمثل في الوزن والقافية، ويعتبر الوزن والقافية العماد الذي يقوم عليه الإطار الموسيقى الخارجي "وليست القافية إلا عدة أصوات تتكون في أواخر لأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقي الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرب الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن."[3]

وهناك الموسيقى الداخلية التي تقوم على تنوعات القيم الصوتية يوظفها الشاعر بانتقاء لأصوات وتخير لألفاظ تتناسب مع طبيعة الموضوع المطروح، وكذا حالة الشاعر الشعورية الوجدانية. "فالانسجام و التوافق عناصر الأصوات في الكلمة وبين الكلمات داخل التركيب أساس الإيقاع الداخلي."[4]

---

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص244.

[4] نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرهما في بناء الشعر(دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة "الموت اضطرار"للمتنبي)، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية، إشراف:محمد بوعمامة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة محمد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،2009-2010، ص320-321.

1- الموسيقى الخارجية:

إن موسيقى الشعر تتمثل في الوزن والقافية، فهي البحور المعروفة التي تضبط بالعروض.

1-1 الوزن:

يعد الوزن عنصرا أساسيا في القصيدة فالوزن "أعظم أركان حد الشعر و أولاه به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة."[1]وينبع الوزن من تآلف الكلمات في علاقة صوتية لا تنفصل عن العلاقات الدلالية والنحوية، فلا بد للوزن أن تستمر فاعليته من أداة صياغته ذاتها أي اللغة، وللوزن إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه."[2]

وقد ركب الشاعر قصيدته الميمية "**واحر قلباه**" التي نحن بصددها على بحر البسيط وهو من البحور الشعرية المركبة أو المختلطة الأكثر طلبا من لدن الشعراء القدامى من البحور الخليلية الأخرى، وهو يدل على اقتدار الشاعر القديم على تطويع البحور المركبة وأكثرها استعمالا ومن أكثرها استيعابا للأغراض والمعاني المختلفة وهو يفوق الطويل رقة وجزالة، فهو "من البحور التي لها بساطة وطلاوة ومرونة في الأداء الشعري."[3]

وأُليق البسيط بالمدح لخصائصه الفنية و المقطعية يقول في هذا الصدد إبراهيم أنيس "أما المدح فليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس، وتضطرب لها القلوب وأجدر به أن يكون في قصائد طويلة وبحور كبيرة المقاطع، كالطويل والبسيط والكامل

---

[1] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الله الحميد، دار الجيل، ط4 1972 ، ص98.

[2] ينظر: سعيد محمد بكور، تفكيك النص (مقاربة بنيوية أسلوبية منفتحة) دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2014، ص 68-124.

[3] ينظر: رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1993، ص24،25.

ومثل هذا يمكن أن يقال في الوصف بوجه عام."[1] وسمي بسيطا لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان، فسمي بذلك بسيطا وقيل سمي بسيطا لانبساط الحركات في عروضه وضروبه وهو مكون من ثمانية أجزاء (مستفعلن فاعلن) أربع مرات و له ثلاث أعاريض، وستة أضرب[2]:

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

وبعد هذا فقد جاء موضوع القصيدة مناسبا لهذا البحر المزدوج التفعيلة، لأن الشاعر استخدمه رغبته منه في البوح عن حزنه والحكاية عن حاله للممدوح بشيء من التفصيل وعتاب سيف الدولة بأريحية، وذلك لما يتميز به بحر البسيط من "امتداد زماني ومكاني في عدد السكنات والحركات، ومن مساحة صوتية واسعة."[3]فالبسيط يعطي للشاعر فرصة التعبير عن أشجانه من آلام نفسية لعدم اهتمام سيف الدولة بآلامه ومصائبه وهذا يتناسب مع البحر لما فيه من المقاطع الكثيرة التي تجعل الشاعر يصدر شوقه وحنينه ليفرغ ما ينتابه من حزن وألم نفسي. يقول في هذا الصدد إبراهيم أنيس: "على أننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه، فإذا قيل وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي، وتطلب بحرا قصيرا يتلاءم وسرعة النفس وازدياد النبضات القلبية."[4]

تعتبر قصيدة "**واحرَّ قلباه**" من أعنف وأروع ما نظمه المتنبي، وقد أثار عبد الله الطيب علاقة البسيط بانفعالات معينة فيرى أنه لا يكاد يخرج من أحد النقيضين

---

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص178.

[2] يوسف بكار، في العروض القافية، دار المنهل، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص93.

[3] ينظر: سعيد محمد بكور، تفكيك النص، ص124.

[4] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص246.

"العنف واللين." [1] و بذلك استطاع الشاعر رغم ثبات البحر البسيط التي يتحكم في القصيدة إلى إيصال معاني معينة وأغراض متعددة تحمل دلالات مختلفة وكالأحاسيس المتناقضة، والمدح و العتاب.

1-1-1 الزحافات و العلل:

أ- تعريف الزحاف و العلة:

"تقصد به تحويل يدخل على وزن نموذج القصيدة." [2] أما العلة و"تحويل يطرأ على **وزن** البحر ويحدد نموذج القصيدة." [3]

ب- طبيعة الزحاف:[4]

1- يدخل على الحرف الثاني من السبب

2- لازم في غالب الأحيان، أي أنه اختياري

3- يقع في الحشو أحيانا، والعروض والضروب

ج- طبيعة العلة:[5]

1- يدخل على الأسباب والأوتاد

2- لازم في غالب الأحيان

3- مقتصرة بطبيعتها على العروض والضروب.

---

[1] عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الجزء الأول، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 1990 ص36.

[2] مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 418هـ-1998، ص36.

[3] المرجع نفسه، ص42.

[4] المرجع نفسه، ص37.

[5] ينظر :المرجع نفسه ص42.

إن العلة غير مقتصرة على السبب مثل الزحاف، إنما تدخل على السبب والوتد ولكي نعرف الزحافات والعلل في القصيدة "**واحر قلباه**" نقطع الأبيات الأولى:

واحرقل	باه مم	من قلبه	شبمو
0//0/0/	0//0/	0//0/0/	0///
مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
ومن بجس	مي وحا	لي عنده	سقم
0//0//	0//0/	0//0/0/	0///
متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن
فكان أح	سنخل	ق الله كل	لهمو
0//0//	0///	0//0/0/	0///
متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
وكان أح	سن ما	في الأحسن الش	شيمو
0//0//	0///	0//0/0/	0///
متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن

حين نلقي النظر على أعاريض الأبيات نجد في جميعها زحاف وهو " الخبن" وهو حذف الثاني الساكن فجاءت على وزن "فعلن" كما أن الضروب هي الأخرى مصابة بعلة "خبن" مما يجعلها كذلك بالوزن ذاته "فعلن". وهو خبن مستحسن[1]. وأيضا نجد أن مستفعلن في الحشو جاءت مخبونة فتحولت إلى "متفعلن" ولقد طغى" خبن" على كامل الأبيات، وفي ذلك إشارة إلى فقدان المتنبي الطمأنينة والسكينة المرتبطين بسيف الدولة وحساده.

[1] ينظر: رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص28.

2-1 القافية:

أ- **لغة:** كما جاء في لسان العرب "القافية من الشَّعْر: الذي يَقْفو البيت وسُميَّت القافية لأنها تقفو البيت، وفي الصحاح لأن بعضها يتبع أثر بعض."[1]

ب-اصطلاحا: يقول إبراهيم أنيس "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية."[2]

و عرفها الخليل " عرفها في قوله: "هي أخر حرف من البيت إلى أول ساكن يليه من قلبه مع حركة الحرف الذي قبله الساكن."[3]

وعلى هذا الأساس تكون القافية جزءا من كلمة، أو كلمة بذاتها أو أكثر من كلمة بحيث تكون مجموعة الحروف، والحركات الصوتية المشتركة والمتساوية كميا ويلتزم بها الشاعر في كل أبيات القصيدة.

ولقد وردت القافية في القصيدة "**واحر قلباه**" مطلقة غير مقيدة (وسقمو :0///0) وهي القافية من نوع المتراكب، أي تنتهي بثلاث حركات بين ساكنين، و خالية من الردف والتأسيس، وهي ملائمة لحالة الشاعر النفسية والشعورية، كونها تتحكم في صورة انفعالات الشاعر المرتبطة بالمدح رغم المأساة التي يعاني منها.

ويمثل صوت "الميم" رويا للقصيدة وهو"صوت شفوي أنفي مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، ويتميز بوضوح سمعي."[4] وهو يتلاءم مع موضوع القصيدة

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت، ص3709.(مادة: قفا)

[2] إبراهيم أنيس، موسيقى الأصوات،ص244.

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

[4] سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا كتابيا)، دار المريخ لنشر، المملكة العربية السعودية، الرياض، د.ط، 1418 هـ -1998م، ص107.

والتعبير عن انفعال الشاعر الذي لا حد له و أحاسيسه المتناقضة تجاه الممدوح و حساده فلا يمكن عزل القافية المحددة بحرف الروي "الميم" عن دلالة النص فخصائص الميم الصوتية تنسجم مع مقصديه المتنبي، و الهدف من تكرار المتنبي للقافية على مدار القصيدة تعمقا للتعبير الذي هو بصدده و تأكيد للمعنى الذي يريده، إضافة إلى ذلك فقد أشبع حرف الروي– الواو لمناسبتها الضمة ليمتد الصوت، فصوت الميم مع الحركة المضمومة يشكلان في نهاية كل بيت مدى المعاناة التي ينوء بها إحساس المتنبي ومدى تظاهره بالقوة ومجاهدة نفسه على مواجهة ما لحق به جراء إعراض الممدوح له فيظهر شيئا من الشجاعة والقوة والعزة.

1-3 الترصيع:

اعتاد الشعراء على ترصيع البيت الأول من مطالع قصائدهم لأنه يبين مدى اقتدار الشاعر، و جودة شعره و الترصيع هو: "السجع الذي في إحدى القرينتين أو أكثر مثلما يتطابق، يقابله في الأخرى في الوزن و القافية بالحرف الأخير."[1] والمراد بالقرينتين هما المتوافقين في الوزن والقافية.

وقصيدة "**واحر قلباه**" جاءت مصرعة في مطلعها. يقول الشاعر:

واحرَّ قلباه ممَّن قلبه شَبِمُ من بجسمي وحالي عنده سقمُ[2]

وفي هذا البيت نجد كلمة " شبم " تطابق في الوزن كلمة "سقم "، نلاحظ استواء آخر الصدر وآخر العجز في الوزن، وهذا يؤدي إلى إثراء الموسيقى الداخلية واستمتاع الأذن لسماعه؛ إذ احتوى هذا المطلع على عاطفة جياشة وانفعالية تتمثل في حرارة شوق المتنبي لسيف الدولة وإعراض هذا الاخير عنه.

---

[1] الشريف الجرجاني، التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ط، د.ت، ص50

[2] المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، 1403هـ-1983، ص331.

استطاع المتنبي من خلال الترصيع إلى إضفاء جو إيقاعي موسيقي يلفت انتباه السامع، ويشده للقراءة. ومن ذلك يوصل للمتلقي بعض المشاعر الذي تدور في خلجات نفسه، فيشعر المتلقي بذلك و كأنه يعيش هذه اللحظات معه.

ولعل الترصيع يكون آخر حلقات دراسة الموسيقى الخارجية، وأولى حلقات دراسة الموسيقى الداخلية للقصيدة، فهو إذا حلقة مشتركة بينها مادام أنها تكمل بعضها البعض لكن ما هي الموسيقى الداخلية؟ وما الجدوى من دراستها؟

ثالثا: الموسيقى الداخلية:

إذا كانت الموسيقى الخارجية موقعا ثابتا في البيت، ويتمثل في الوزن والقافية فإن "الموسيقى الداخلية نمط غير ثابت تحكمه قيم صوتية نحدث عن تكرار الأصوات والكلمات والجمل، وكل ماله تأثير داخل الإيقاع."[1] وهي موسيقى نفسية تكشف عن حالة الشاعر النفسية وانفعالاته المختلفة، و ذلك بالتعامل مع الصوت مجهورا كان أو مهموسا أو شديدا، أو رخوا، فالعمل الأدبي في أساسه ما هو إلا سلسلة من الآليات محركة للمشاعر ومثيرة للانفعالات مؤدية إلى المعنى العام للنص. لذا وجب علينا أن ننطلق من أصغر وحدة في القصيدة وهي الصوت للوصول إلى المعنى الكلي للنص.

1- بنية الصوت المفرد:

إن إنتاج الصوت في النص الشعري لا يمكن تجاهله فاللغة في مقامها الأول أصوات على حد تعتبر ابن جني، وهذه الأصوات تبرز قدرة الشاعر في التعبير عن تجربته حين يتردد ويكون "مرتبطا في الغالب بعاطفة الشاعر حيث قوتها

[1] ينظر: مجيد صالح بك، كيري راشكو، الايقاع الداخلي في شعر ابن الفارض: دراسة بنيوية شكلية، مجلية العلوم الانسانية والدولية، العدد20(2)، 1434هـ-2013، ص68.

وضعفها." [1] ذلك لأن للأصوات وظائف دلالية قادرة على حمل المعنى وإبرازه في السياق، إذ أن الكلمات أنغام أو شعور أو ارتباط أو ظروف و... وتأثيرها إنما يقوم على ما فيها من صوت و معنى "فالأصوات اللغوية في داخل الكلمات و الرموز اللغوية صوتية ذات دلالات."[2]

ولقد استعمل المتنبي في قصيدته كل الأصوات العربية، لكنه ركز على ما يتلاءم وشخصية وموقفه المأساوي إذا اكتسبت بعضها صبغة وجدانية فضلا عن الصفات التي تتميز بها وفي هذا المطلب سوف نتوقف عند تكرار فونيمي على مستوى الحرف لكشف قيمة الصوت المفرد وما يحمله من دلالة.

1-1 الأصوات المجهورة و المهموسة:

يعرف إبراهيم أنيس الصوت المجهور بأنه هو "الذي يهتز معه الوتران الصوتيان والصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لها رنين حين النطق به."[3]

وقد وردت الأصوات المهجورة في القصيدة على الشكل التالي:

الباء 53م-الدال 58م-الذال 13م-الراء 92م-الزاي 15م-الضاد 10م-الظاد 13م-العين 50م-الغين 3م-اللام 165م-الياء 105م-الميم145 م-النون 119م-الجيم 25م-الواو 75م-الهاء 65م.

حيث ترددت الأصوات المهجورة :991مرة.

---

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

[2] تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية عالم الكتب، القاهرة، 2000 ، ط4، ص116.

[3] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو، القاهرة، د.ط، د.ت، ص21-22.

في حين وردت الأصوات المهموسة كالآتي: التاء 82 م–الثاء 8 م–الخاء 14 م–الحاء 31 م–السين 34 م–الشين 21 م–الصاد 17 م–الطاء 6 م–الفاء 53 م–الصاد 17م–الطاء6 م–الفاء 53م–القاف35 م–الكاف 43م–الهمزة 196م.

ترددت الأصوات المهموسة: 605 مرة.

نلاحظ هنا أن الأصوات المجهورة وردت أكثرمن الأصوات المهموسة وهذا أمر طبيعي"فالكلام مسموع، و الجهر هو الذي يدل على الإسماع ،أما الهمس فيدل على الصمت و الإسرار."[1]

فغلبة الأصوات المجهورة على القصيدة تدل على ارتباطها الوثيق بعاطفة المتنبي الصادقة تجاه سيف الدولة الممزوجة بلوعة الأسى والحزن التي تجتاحه، إذ من خلال الأبيات يصور مدى قسوة الموقف عليه، فالأصوات المجهورة ملائمة لغرض العتاب والشكوى، لقوة إسماعها ولما تجسده من ذبذبة.

1–2 الأصوات الانفجارية و الاحتكاكية:

الصوامت الانفجارية "تتكون بأن ينحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، ثم يضغط الهواء، ويطلق سراح مجراه فجأة، فيدفع محدثا صوتا انفجاريا، والصوامت الانفجارية هي:الباء، التاء، الدال، الطاء، الصاد، الكاف ،القاف الهمزة."[2]

حيث ترددت الأصوات الانفجارية في قصيدة "واحر قلباه" :355 مرة.

---

[1] طبني صفية، البنية اللغوية لقصيدة "المومس العمياء" لبدر الشاكر السياب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في اللغة، إشراف: محمد بوعمامة، كلية الأداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و أدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، كلية الآداب، باتنة، الجزائر، 1423هـ،2002، ص4.

[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص21.22.

في حين الصوامت الاحتكاكية " تتكون بأن يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين من موضع من المواضع بحيث يحدث الهواء أثناء خروجه احتكاكا مسموعا والصوامت الاحتكاكية هي: السين، الزاي، الصاد، الشين، الذال، الثاء، الضاد،الهاء الحاء، الخاء العين."[1]

حيث ترددت الأصوات الاحتكاكية :281 مرة .

نلاحظ غلبة الأصوات الانفجارية على الأصوات الاحتكاكية، إذ دل جرسها الثقيل على شدة الصراعات التي يعاني منها الشاعر لما آل إليه من الجفوة بعد الود والقرب الذي كان بينه وبين ممدوحة. وهذه "الأصوات مجتمعة لها دلالاتها التي تؤديها داخل السياق النصي، وشاعرنا يمتاز بقدرة لغوية استطاع من خلالها إسقاط المعنى على الصوت اللغوي في سياقه وإعطائه الحياة ليشاركه معاناة فجعله يتفاعل ويتحرك وعندما تصبح تلك الأصوات فعالة في عالم الشاعر الشعري، تبرز تلك البراعة، فيفصح الشاعر عن أحاسيسه تاركا المجال لهذه الأصوات لتأدية المعنى."[2]

يقول الشاعر:

وا حرَّ قلباه ممَّن قلبه شَبِمُ ومن بجسمي وحالي عنده سقم

مالي أكتِّم حبَّاً قد بَرَى جسدي وتدَّعي حبَّ سيف الدولة الأممُ

إن كان يجمعنا حب لغرتـــه فـليت أنّا بقدر الحبَّ نقتسم[3]

---

[1] ينظر: رابح بوحوش، البنية الغوية لبردة البوصيري، ص20.

[2] ينظر: طبني صفية، البنية اللغوية لقصيدة "المومس العمياء" لبدر شاكر السياب، ص7.

[3] المتنبي، الديوان، ص331.

لقد حاول الشاعر من خلال هذه الأبيات أن يعطي لنا حجم المعاناة التي يعانيها جراء إعراض ممدوحه له، وكانت الحروف المستعملة توحي بذلك، فتنوعت بين الجهر والهمس.

لقد استعمل أصوات (السين–القاف–النون–الهاء...) وهذه الحروف تدل على حالة الحزن والكآبة على فراقه لسيف الدولة، إذ تردد "السين" وهو "صوت صامت مهموس لثوي احتكاكي، وهو من الصوامت الصفيرية."[1]وورد في الألفاظ الآتية:(سقم حاسدنا أسف،...) [2]وهو مناسب لموضوع العتاب. فالمتنبي يعاتب سيف الدولة وينبهه من الحاسدين الذين كانوا سببا في حصول الخلاف بينهما، إضافة إلى أن هذا الصوت يعبر عن معنى الحركة والطلب، فهو ملائم لغرض الشاعر وهو طلب الإنصاف والعفو عنه. مثال ذلك نجده استعمل لفظ "سقم" فالسين يتميز بطول مدة الاستغراق الزمني و هو يوحي بطول زمن نزول السقم بجسده ما بقي على قيد الحياة ثم يستخدم دلالة صوت القاف الذي يتكرر (35)م وهو صوت انفجاري مهموس، وهو بقلقلته يدل على ضعف ذات الشاعر فجفاء سيف الدولة نحوه يجعل نفسه تحمل الكثير من الدلالات الجسدية للسقم والمرض، ويعلو بصوته، ويكشف عما يكنه من أسرار وعبارات في وجدانه ورغبته في الإيصال بسيف الدولة مستخدما الألفاظ التالية (الخلق قلباه، نقتسم نفارقهم،...)[3]

---

[1] ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 74.

[2] ينظر: المتنبي، الديوان، ص331–334.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص331–334.

أما صوت "النون" فقد دلت عليه الأبيات الآتية:

إن كان يجمعنا حـــبّ لغرتـــــه فـليت أنّا بقدر الحـــبَّ نقتسم

ناب عنك شديدُ الخوف واصطنعتْ لك المهابةُ ما لا تصنع البُهـمُ

يا مَنْ يعـزُّ علينـا أن نفارقهـم وجدانُنا كلَّ شيءٍ بعدكم عـدمُ[1]

ففي الأبيات يتردد صوت "النون" 16 مرة وهو صوت مجهور متوسط بين الاحتكاكي والانفجاري، فصوت النون يوحي بموسيقى حزينة وبمسحه أنين، فالقصيدة تتوفر على مجموعة من الألفاظ التي تتضمن الألم والضعف والحزن: (منفردا، جفوني انهزموا، ناب، يجمعنا، نفارقهم، وجداننا...)[2]، يساعد صوت النون الشاعر على إخراج الشحنات التي تربط بالألم والأسى فهو يتحسر على عهوده السابقة في مرافقته لسيف الدولة التي انقضت ليعيش وحيدا، فالشاعر على مدار أبياته يصف حالته النفسية التي تعج بالشكوى والعتاب تجاه ممدوحه. أما صوت الهاء فقد دلت عليه الأبيات الآتية:

قد زرتُهُ وسيوفُ الهند مغمدةٌ وقد نظرت إليه والسيوفُ دمُ

هــذا عتابُــكَ إلا أنَّــه مِقــةٌ قد ضُمِّنَ الدرَّ إلا أنَّه كلـــمُ[3]

لقد تردد صوت الهاء في الأبيات ست مرات، وهو صوت احتكاكي مهموس وهو الأنسب للتعبير عن الآهات والتنهيدات المتكررة الطويلة. وقد تردد الهاء في أغلب الألفاظ ضميرا يعود على غائب وهو سيف الدولة ويوحي تكرارها بهذه الكثافة بشيء من الضيق والتعب الذي يبدو على المتنبي.

---

(1) المتنبي، الديوان، ص331-333.

(2) ينظر: المتنبي، الديوان، ص131-133.

(3) المصدر نفسه، ص331-334.

أما صوت التاء فقد دلت عليه الأبيات التالية:

مالي أكتِّم حبَّاً قد بَرَى جسدي وتدَّعي حبَّ سيف الدولة الأممُ

قد زرتُهُ وسيوفُ الهند مغمدةٌ وقد نظـــرت إليه والسيوفُ دمُ[1]

لقد تردد التاء في الأبيات سبع مرات، وهو صوت انفجاري مهموس، وظفه الشاعر ليدل على شدة انفعاله من موقف سيف الدولة تجاهه، فهو في حالة صراع مع ما تحمله الذات من أشجان وحسرات.

أما صوت "الحاء" فهو صوت مهموس احتكاكي، وكان الصوت الأقرب للتعبير عن البكاء الصامت لشاعرنا فهو يعكس حرقته وحزنه الذي آل إليه جراء فراقه لسيف الدولة وقسوته عليه. ويتضح ذلك من خلال الأبيات الآتية:

وا حرَّ قلباه ممَّن قلبه شَبِـمُ ومن بجسمي وحالي عنده سقم

مالي أكتِّم حبَّاً قد بَرَى جسدي وتدَّعي حبَّ سيف الدولة الأممُ

إن كان يجمعنا حبّ لغرتـه فليت أنّا بقدر الحبَّ نقتسـم[2]

أما صوت "الراء" فيوصف بأنه صوت مجهور تكراري، وقد تكون مفخمة إذا كانت ساكنة ما قبلها مفتوح مثل "**واحر قلباه**" والراء المفخمة تتميز بوضوح الصوت وهو يعمق في الدلالة التي طرحها الشاعر في قصيدته فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بعاطفته العنيفة العميقة، وخاصة في وروده مفخما. وقد يقوم بتصوير شدة المواقف التي يبتلى الشاعر بهمومها، ويعرف" الراء" بعدم استقراره وهذا ينطبق مع الشاعر في عدم استقرار أحواله وعدم ثبات أحاسيسه ومشاعره واضطراب الأحداث المحيطة به.

---

[1] المتنبي، الديوان، ص331.

[2] المتنبي، الديوان، ص331.

أما صوت "الباء" فقد تردد في القصيدة (53) مرة وهو صوت شديد مجهور فتكراره مهم لإيقاعية النص، فهو يتميز بسعته و انبساطه ، مما يؤكد على سعة النفس والصدر الرحب للشاعر الذي يتحمل المصاعب والآلام، فهو شديد شدة الحرف وبسيط بساطة التعامل مع ما يخالج نفسه من مكنونات وهذا ما نلمسه في الأبيات الآتية:

ومهجة مهجتي من هم صاحبها أدركـــــتها بجواد ظـهره حـــــرم

شر البلاد بلاد لا صديق بـــها وشر ما يكسب الإنسان ما يصم[1]

و نلاحظ أيضا أن الشاعر قد أكثر من استعمال صوت "اللام" بين الشدة والرخاوة وهو صوت منحرف، وقد تردد في القصيدة حوالي (165) مرة. وهذا يوحي أن الشاعر متمسك بمحنته بالرغم من فقدانه وبعده عن ممدوحه حيث نرى صوت" اللام" مرددا في بعض الآبيات حوالي(11) مرة سواء كان للتعريف أم أصلا عن الكلام للدلالة على فروسية وشجاعة الشاعر مثل قول الشاعر:

أنا الذي نظـــر الأعمى إلى أدبي وأسمعتْ كلماتي من به صمـــــمُ

الخيلُ والليلُ والبيـــداءُ تعرفنـــــي والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقلمُ

صحبتُ في الفلوات الوحشَ منفرداً حتى تعجَّب منِّي القـــورُ والاكـمُ [2]

---

[1] المتنبي، الديوان، ص331.

[2] المتنبي، الديوان،332.

1-2 أصوات اللين الطويلة:

هي أصوات مجهورة، تسمى بالانطلاقية والهوائية، لأن الهواء لا يعترضه أي حاجز أثناء النطق بها، وقد وردت في القصيدة بشكل مكثف، لما لها من وقع وصدى كونها تمتاز بالوضوح لذلك تشد انتباه المستمع اليها.

وورد تكرارها في القصيدة كالآتي:الألف:(127) مرة، الواو:(105) م ، الياء:(75) م

بلغ مجموع تكرارها(307) مرة.

لقد وردت حروف المد بنسبة عالية، فهي تجعل الشاعر يفصح عن هواجسه التي تنتابه بمد صوته، ليتنفس صدره الملئ بالحزن والاضطراب والألم، ولعله بهذه المدود يخفف عن نفسه.

2- بنية الصوت في اطار اللفظ:

2-1 التكرار:

لغة: ظاهرة لغوية وردت في لسان العرب في قوله: "كَرَّرَ الشَّيْءَ وَكَرْكَرَهُ: أَعادَهُ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى، وَالكَرُّ: الرُّجُوعُ عَلَى الشَّيْءِ ومِنْهُ التَّكْرارُ، ويقول الجَوهَرَيُّ: كَرَّرْتُ الشَّيْءَ تَكْرِيرًا وتَكْرَارًا."[1]

أما اصطلاحا: "التكرار أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير من أشياء ما سلف واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماما عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه، أو من هم في حكم المخاطبين، ممن يصل إليهم القول على بعد الزمان

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص3852.(مادة: كرر)

والديار، وهذا ما يحمل الشعراء أو غيرهم ممن يريدون تقرير أحاسيسهم بمعاني الحياة على أن يتخذوا التكرار أداة معبرة بنجاح عن مرادهم."[1] و كذلك هو من العناصر المهمة التي يتمثل فيها الإيقاع الموسيقى الداخلية بحيث يكسب النص بواسطته هويته النغمية الموسيقية، وهذا التكرار يستفاد منه في تقويم النغم وقوة معاني الصورة.

التكرار ظاهرة بارزة في قصيدة "**واحر قلباه**"، إذ حمل من أبعادا دلالية وإيقاعية أدت إلى إثراء القصيدة وتماسكها، ومن نماذج التكرار في القصيدة نذكر قوله:

وا حرَّ قلباه ممَّن قلبه شَبِـمُ ومن بجسمي وحالي عنده سقم

مالي أكتِّم حبَّاً قد بَرَى جسدي وتدَّعي حبَّ سيف الدولة الأمم[2]

فالشاعر من خلال تكرار الألفاظ (قلباه–قلبه)، (حب–حب) يعكس مدى شوقه وحرقة قلبه على سيف الدولة، فتكرار قلباه يوحي بعتاب لممدوحة وإعراضه عنه رغم الحب الذي يكنه له فهو يخاطبه كالصديق مع الإحسان والإبداع.

ومن أمثلة التكرار أيضا نجد كلمة(جاهل–جهلة)، (مهجة–مهجتي) في الأبيات الآتية:

وجاهلٍ مدَّه في جهله ضحكي حتى أتته يدٌ فراسـةٌ وفمُ

ومهجة مهجتي من هم صاحبها أدركتها بجواد ظهره حرم[3]

والشاعر من خلال هذا التكرار يؤكد على فروسيته وشجاعته ويقول أيضا:

ما كان أخلقنا منكم بتكرمه لـو أن أمركم من أمرنـا أمـــم

---

[1] عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1986، ص 136،137.

[2] المتنبي، الديوان، ص331.

[3] المتنبي، الديوان، ص 332.

وبيننا لو رعيتم ذاك معرفة إن المعارف في أهل النهي ذمم[1]

فالشاعر من خلال تكرار الألفاظ (أمركم–أمرنا) ،(معرفة– المعارف) يوضح مدى إنصات سيف الدولة للحساد و الوشاة، وتجنبه له فهو في محل عتاب له.

نلاحظ أن التكرار عند المتنبي في القصيدة يتم على مستوى البيت الواحد، إذ يرتبط بالأحاسيس المرتبطة بنفسيتة، فكل مرة يؤدي التكرار مقصدية مختلفة، فمرة هو يعاتب سيف الدولة ومرة يؤكد فروسيته وأخرى يحط من قيمة حساده.

وما يثير الانتباه أيضا نجده في خواتم الأبيات ذاك تكرار بارع للوزن الصرفي "**فعلن**"حيث تكررت هذه الصيغة (38) مرة، وقد أضاف تكرارها توازيا بديعيا وانتظاما دقيقا يبين مدى براعة الشاعر الشعرية، فهو يعطي القصيدة رونقا إيقاعيا حافلا بالنغم خاصة عندما يأتي هذا التكرار لصيغ متشابهة في الوزن الصرفي والحرف الأخير متتالية نجد ذلك في الألفاظ الآتية: (سقم– نعم– علم–حكم–ورم–قدم–صمم...)[2]

هذه بعض نماذج التكرار في قصيدة "**واحر قلباه**"، واعتمده الشاعر بشكل مكثف ليعمق الدلالة ويؤكد المعاني، ويضفي على كلامه إيقاعا صوتيا متميزا.

نلاحظ أن الموسيقى الداخلية والخارجية بمحتوياتها ساهمت في إيصال التجربة الشعرية بشكل يلامس المتلقي و يجعله يعيش الحالة، وما كان ذلك ليتم لولا قدرة الشاعر اللغوية.

---

[1] المتنبي ، الديوان، ص333.

[2] ينظر: المتنبي، الديوان، ص331–334.

الفصل الثاني: البنيةالصرفية التركيبية

أ- البنية الصرفية:

1-أبنية الأفعال
2- أبنية الأسماء

ب- البنــية التركيــبية:

1-الجملة الفعلية و الاسمية
2-الجملة الإنشائية

أولا: البنية الصرفية:

يعد الجانب الصرفي في اللغة من أهم المستويات اللسانية التي تستوقف كل عملية تحليلية وصفية، فهو المستوى الذي يقدم الأبنية والقوالب الجاهزة للدخول في البنية اللغوية وهو مادة التركيب الخام من حيث كان " النحو لا يتخذ لمعانيه مباني إلا ما يقدمه له الصرف من مباني."[1] تنتظم في علاقات خطية ذات طابع نمطي في اللغة فدراسة الصرف بهذا المعنى تقودنا مباشرة إلى معرفة أبنية الكلمات وأقسام الكلم وما يتفرع عن ذلك من أبنية صرفية كالأفعال والأسماء.

وقد كانت لقصيدة "**واحر قلباه**" حظها من هذه الصيغ ومالها من دلالات معروفة وأول هذه الأبنية الصرفية:

1- أبنية الأفعال:

ندرس في هذا القسم التركيب الإفرادي ودلالاته في قصيدة "**واحر قلباه**"، وقد تم تحديدها في بنائين: البناء الأول ويشمل الصيغ الصرفية كفعَل، وفعِل، وفاعل... وغيرهما، وقد أطلقنا عليها اسم الصيغ البسيطة، وسمينا البناء الثاني الصيغة المركبة.

أ- **الصيغ البسيطة:** تتوزع في القصيدة على النحو التالي:

1- **صيغة "فَعَلَ"**: بأبنيتها المختلفة، -وهي صيغ الثلاثي المجرد (الصحيح والمعتل)- وردت في القصيدة واحدة وعشرون مرة، وفق زمن الماضي المضارع وهي أكثر ورودا في القصيدة، إذا رتبطت هذه الصيغة بالأفعال الدالة

[1] تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة، ط2، 1979، ص 178.

على الحركة والأعمال الجزئية في معظمها (برى– جمع – ضرب – رأى – كان).[1]

من أمثلة هذه الصيغة قول الشاعر:

مالي أكتِّم حبَّاً قد بَرَى جسدي وتدَّعي حبَّ سيف الدولة الأممُ

إن كـــان يجمعنا حبّ لغرتــه فـليت أنّا بقدر الحـبَّ نقتسم[2]

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

2- صيغة "فعِل": تواترت هذه الصيغة في القصيدة أربع مرات وهي نسبة ضئيلة جدا مقارنة بالصيغة (فَعَلَ)، لم يستعملها الشاعر كثيرا رغم هذا جاءت للتعبير عما يقوم به .ومن أمثلة ذلك قوله:

صحِبت في الفلوات الوحش منفردا حتى تَعجَّب منِّي القور والأكَمُ [3]

حيث استعمل الشاعر الفعل (صحِب)، وهو فعل ثلاثي مجرد، ليقر ويثبت مدى فروسيته وشجاعته، من خلال قدرته على مواجهة المخاطر.

3- صيغة " فعَّل ": بزيادة حرف من جنس عينه أي تضعيفه[4] ووردت هذه الصيغة في القصيدة مرتان، وقد وردت للدلالة على التكثير والمبالغة: ومن ذلك قول الشاعر:

---

[1] المتنبي، الديوان، ص 331،334.

[2] المتنبي، الديوان، ص331.

[3] المصدر نفسه، 332.

[4] عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، النهضة العربية، لبنان، ط1، 2004، ص 30.

لئن تركن ضميرا عن ميامننا ليحدثنَّ لَمِن ودَّعتَهُمْ نَـدَمُ[1]

عبر الشاعر في البيت عن حاله بأنه لم يعد مرغوبا به، فقد قرر الرحيل رغم حزنه على فراق سيف الدولة، وقد وظف الفعل (ودَّع)، وهو على وزن فعَّل، للدلالة على المبالغة في أفعال الرحيل و الذي يعانيه الشاعر.

4- صيغة "أَفْعَلَ": وردت هذه الصيغة أربع مرات في القصيدة وقد جاءت للدلالة على التعدية، كقول الشاعر:

ألزمت نفسك شيئا ليس يلزمها أن لا يواريهم أرض ولا عَلَمَ[2]

استعمل الشاعر الفعل (ألزم) وهو على وزن أفعل، الذي يتعدى لمفعولين.

5- صيغة " فاعل ": وهي صيغة ثلاثية مزيدة بحرف، وردت في القصيدة مرة واحدة للدلالة على المتابعة. ونجد قول الشاعر:

يا من يعز علينا أن نفارقهم وجداننا كل شيء بعدكم عدم[3]

لقد استعمل الشاعر (فارق) على وزن (فاعل)، للدلالة على معاناة الشاعر الوجدانية في فراقه لممدوحه.

6- صيغة "تفعَّل": وهي صيغة ثلاثية مزيدة بحرف التاء وتضعيف العين، وردت في القصيدة ثلاث مرات، ومن ذلك قول الشاعر:

إذاترحلّت عن قوم وقد قدروا أن لا تفارقهم فالراحلون هم[4]

---

[1] المتنبي، الديوان، ص 333.

[2] المتنبي، الديوان، ص 331.

[3] المصدر نفسه، ص 333.

[4] المصدر نفسه، ص333.

استعمل الشاعر فعل (ترحَّل) على وزن (تفعَّل) للدلالة على عدم رضوخه واستقرار حالته.

7- صيغة "**اِنْفَعَل**": وهي صيغة ثلاثية مزيدة بالألف والنون، وتواترت في القصيدة مرتين ويأتي البناء الصرفي لهذه الصيغة لمعنى واحد،ألا وهو المطاوعة لهذا لا يكون إلا لازما. ومن ذلك قول الشاعر:

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

جاء الفعل (انهزم) على وزن انفعل بمعنى المطاوعة.

8- صيغة " **تفاعل** ": صيغة ثلاثية مزيدة بحرفين، وردت في القصيدة مرة واحدة في قول الشاعر:

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

استعمل الشاعر (تصافح) على وزن (تفاعل)، وجاءت صيغته للدلالة على المشاركة.

9- صيغة "**افتعل**": وردت صيغة" افْتَعَل "مرة واحدة في القصيدة، للدلالة على المشاركة ونجد قول الشاعر:

قد ناب عنك شديد الخوف واصطنعت لك المهابة ما لا تضع البهم[3]

وظف المتنبي صيغ الأفعال الثلاثية المفتوحة العين أكثر من الصيغ البسيطة الأخرى، لأنه يبرز جنوح الشاعر إلى الخفة اللفظية في الأسلوب بحكم سهولة نطق

---

[1] المتنبي، الديوان، ص 331.

[2] المصدر نفسه، ص 332.

[3] المصدر نفسه، ص 331.

الأفعال الثلاثية المفتوحة العين، وقد كان العرب "يجنحون للفتح في كثير من كلامهم لقصدهم الخفة في الكلام، لذا نجد أن حركة الفتحة هي الحركة المستحبة عندهم."[1]

ب-الصيغة المركبة:

تحتوي قصيدة "واحر قلباه" بالإضافة إلى هذه الصيغ البسيطة، على صيغ أخرى شكلت ظاهرة لغوية ذات شأن، وهذه الصيغ لا تتكون من الفعل وحده، وإنما منه ومن حرف زائد، أو فعل الكينونة.

والصيغة المركبة تغزو القصيدة، إذ تدل على معان دلالية توحي بأن الشاعر أراد توسيع دائرة استعماله للأفعال (الصيغ)، حتى يعطي لنفسه فرصة التنويع في الدلالات و بالتالي توضيح و إبراز الشعور. والصيغة التي وردت في قصيدتنا هي صيغة ("قد + فعل")، وردت ست مرات في زمن الماضي، لأن الشاعر كان بصدد تأكيد مجموعة من الأحداث التي أثرت في حياته،وهو يعبر عن الحدث و انقضائه، و تفيد "قد" تقريب الفعل الماضي و توكيده.

يقول الشاعر:

قد زرته و سيوف الهند مغمـــــــــدة وقد نظرت إليه و السيوف دم

قد ناب عنك شديد الخوف و اصطنعت لك مهابة ما لا تصنع البهم[2]

جاءت الصيغة المركبة على شكل ("قد+فعل") في كل من "قد زرته"، و "قد نظرت" و "قد ناب". وضح المتنبي من هذه الصيغ أنه خدم سيف الدولة في حالات كثيرة: السلم

---

[1] ينظر: إبراهيم مصطفى، إحياء النحو، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1968، ص 1.

[2] المتنبي، الديوان ،ص331

و الحرب في الضيق و الرخاء في الأمن و الخوف و في كل الحالات هو معجب بسيف الدولة و يعلمه بمدى ذعر عدوه، و قد أفادتنا الصيغة هنا معنى تقرير الحقائق.

و يقول في موضع أخر:

إذا ترحلت عن قوم و <u>قد قدروا</u> أن لا تفارقهم فالراحلون هـــــم[1]

المتنبي يخاطب سيف الدولة دائما،إذ وظف الصيغة المركبة (قد قدروا) ليقول له إذا أردت الرحيل و قدر قومك على ذلك، فهو المتحسر لا أنت.

و يقول أيضا:

هذا عتابك إلا أنه مقـــــة <u>قد ضمن</u> الدر إلا أنه كـــلم[2]

إذ يقول (قد ضمن) و طبعا دخلت "قد"على فعل ماض إذ قررت أمرا هو أن الشاعر رغم عتابه لممدوحه، إلا أن هذا العتاب ما هو إلا وذُو حب و مودة ضمنه الدرر فيا سيف الدولة لا تسمع للغاوين من الناس.

2-أبنية الأسماء:

بعد تعرضنا لأبنية الأفعال ننتقل للحديث عن أبنية الأسماء والهيئة التي تكون عليها من حيث عدد حروفها، وحركات هذه الحروف وسكناتها مع مراعاة الأصلي منها الزائد.

و تشكل الأسماء في قصيدة "**واحر قلباه**" مادة صرفية ثرية، إذ ترد في سياقات مختلفة تحمل صيغا متنوعة ، وهذا التنوع يؤدي حتما إلى اختلاف المعنى. ونقوم بذكر هذه الصيغ باعتمادنا على كثرة شيوعها في القصيدة .

---

[1] المتنبي، الديوان، ص333.

[2] المتنبي، الديوان، ص334.

و أول ما يصادفنا في قراءة القصيدة:

1) صيغة "فَعْل": أكثر الأبنية الثلاثية المجردة شيوعا في قصيدة "واحر قلباه"، لسهولته في النطق وخفته، وسهولة الانتقال من الفتح إلى السكون ويأتي لعدة دلالات منها :

1- الدلالة على المصدر:من الفعل الثلاثي المجرد، و نجد ذلك في قول الشاعر:

ومرهف سرت بين الجحفلين به حتى ضربت وموج الموت يلتطم[1]

2) الدلالة على المعنى المعجمي:

أ- الدلالة على الظواهر الطبيعية: نجد ذلك في قول الشاعر:

ألزمت نفسك شيئا ليس يلزمها أن لا يواريهم أرض ولا عـــــلم[2]

ونجد أيضا لفظ (القور).

ب- الدلالة على النفس أو أعضاء الجسد: مثل قول الشاعر:

واحر قلباه ممن قلبه شبم ومن بجسمي وحالي عنده سقم [3]

ج- الدلالة على أسماء الحيوانات: مثل قول الشاعر:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف و الرمح والقرطاس والقلم

إذا رأيت نيوب الليث بـــارزة فـــلا تظنــن أن الليث يبتسم [4]

د- الدلالة على أدوات الحرب: جاء في قول الشاعر:

---

[1] المتنبي، الديوان، ص 334.

[2] المصدر نفسه، ص 331.

[3] المصدر نفسه، ص 331.

[4] المصدر نفسه، ص 332.

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم[1]

2- صيغة "**فِعْلْ**": لقد تكررت صيغة فعل في قصيدة "**واحر قلباه**"، وتحمل دلالات مختلفة:

أ- **الدلالة على ظرف الزمان**: يقول الشاعر:

واحر قلباه ممن قلبه شبم ومن يجسمي وحالي عنده سقم [2]

نلاحظ بناء (فِعْل) في هذا البيت جاء على ظرف مكان هو (عند) جاء شبه جملة (عنده)، خبر مقدم للمبتدأ المؤخر وهو (سقم).

أ- **الدلالة على الجسد وأعضائه**:

واحر قلباه ممن قلبه شيم ومن يجسمي وحالي عنده سقم[3]

نلاحظ أن بناء (فعْلِ) تمثل في كلمة (جسم)،التي تدل دلالة واضحة على الجسم.

ومن أمثلة أيضا:

رجلاه من الركض رجل واليدان يد وفعله ما تريد الكف والقدم [4]

2- **صيغة فَعِل**: فقد جاءت في القصيدة على مواطن كثيرة ليدل على ما يلي:

أ -**الدلالة على الصفة المشبهة**: نجد ذلك في قوله:

---

[1] المتنبي، الديوان، ص 332

[2] المتنبي،الديوان ص 331.

[3] المصدر نفسه، ص 331.

[4] المصدر نفسه، ص332.

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم[1]

4- صيغة " أَفْعَل":

تأتي هذه الصيغة في القصيدة مؤدية معناها الذي وضعت له، وهو المفاضلة (التفضيل)، وذلك من خلال قوله:

وكان أحسن خلق الله كلهم وكان أحسن ما في الأحسن الشيم

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

وشر البلاد بلاد لا صديق بها وشرٌّ ما يكسب الإنسان ما يصمم[2]

نلاحظ أن الاسمين (أعدل- أحسن) جاءا للدلالة على المفاضلة بين الممدوح وغيره.

ولقد جاء اسم التفضيل في القصيدة دون "الهمزة" في كلمة "شرٌّ" وهذا موافق لما قاله، النحاة "إلا أن الهمزة حذفت في الأكثر من خير وشر لكثرة الاستعمال وقد يعامل في ذلك معاملتها أحبّ."[3]

نلاحظ أن البنية الصرفية في قصيدة "**واحر قلباه**" تستمد حيويتها من السياق "فهي كمثل كائن الحي تستمد حياتها بالتفاعل مع أبناء جنسها، ولا قيمة لها إذا لم توضع في إطارها الواسع، وهي الجملة."[4] لأن ملامح النظم في قصيدة تتحدد من خلال الصوت، و الكلمة، والجملة، والدلالة.

---

[1] المتنبي، الديوان ص 331.

[2] المتنبي، الديوان، ص 331.334.

[3] ينظر: حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك، الصبان، دارالكتب العربية ،القاهرة،ج3،ص43.

[4] ينظر: رابح بوحوش، ص148.

ثانيا: البنية التركيبية

تعتبر البنية التركيبية من أهم البنى التي تساعد على تحليل الخطاب الشعري فهي طريق إبداعي آخر موصول بحبل الدلالة التي تمثل المطلب الأخير البادي في ثوب فني، يحقق الجمال والمتعة.

وترتكز البنية التركيبية على وصف نظام الجملة فيها، وكيفية تكوينها، وقد حظيت الجملة بأهمية عظيمة من طرف النحاة، فدرسوا أنواعها وأنماطها وصورها وقد عرف العلماء الجملة ووضعوا حدودا لها، ومن بين تعريفات الجملة أنها" عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى سواء أفاد كقولك "زيد قائم" و أو لم تفد كقولك " إن يكرمني" فإن الجملة لا تفيد إلا بعد مجيء جوابه."[1]

أما الجملة في العصر الحديث فقد أخذت جانبا من جهود المحدثين، وعرفوها بأنها " أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة أو أكثر."[2]

فالجملة في مفهوم المحدثين هي إفادة التركيب معنى مستقلا، ليعد هذا التركيب جملة لغوية.

وقد اخترنا في قصيدة "واحر قلباه" أهم الظواهر التركيبية التي تميزت بها كاستعمال الشاعر للجمل الفعلية و الاسمية، و ما تتضمنه من دلالة داخل السياق الشعري.

---

[1] الجرجاني، التعريفات، ص 70.

[2] إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 3، 1966، ص 260–261.

1- الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية هي "الجملة التي صدرها فعل، كقام زيد، وضرب اللص، وكان زيد قائما وظننته قائما ويقوم زيد وقم."[1]

وعلى هذا فالجملة الفعلية هي ما تكونت من فعل وفاعل. وذهب 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."[2]وطبيعة المسند في هذه الجملة هي الدلالة على التجدد، وقد وردت في القصيدة قرابة (72) ومن نماذج الجملة الفعلية مايلي:

قد برى جسدي- قد زرته- قد نظرت إليه- قد ناب عنك- ألزمت نفسك- نظر الأعمى إلى أدبي- أسمعت كلماتي من به صمم- أكتم حبا قد يرى جسدي- تدعي حب سيف الدولة الأمم- يجمعنا حب- نقتسم- قد قدروا- قد أعيذها نظرات منك صادقة- يسهر الخلق جراها- ويختصم موج الموت- يلتطم- قد ضمن الدر- مده في جهله ضحكي- أتته يد الفراسة- رأيت نيوب- سرت- ضربت- أدركتها- تعرفني- تعجب مني القوى والأكم- كم تطلبون-أخلقنا[3].

---

[1] ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: محمد محي الدين عبد المجيد، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، د.ت، 376/2.

[2] مهدي المخزومي، النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص 47.

[3] ينظر: المتنبي، الديوان، ص331-334.

2- الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية وهي "الجملة التي يتصدرها اسم فتتألف من ركنين أساسين لا يمكن الاستغناء عن أحدهما وهما المبتدأ والخبر."[1]

إذا العلاقة بين ركني الجملة "المبتدأ و الخبر" هي علاقة الإسناد، ويمكن أن تتصل هذه الأركان بمكونات نحوية أخرى مثل: الظرف، الإضافة، النعت...

وقد وردت الجملة الاسمية في القصيدة قرابة (47) جملة، إذ تلعب دورا دلاليا في إبراز ثبات الشاعر أمام القضايا التي يصوغها شعرا، وعليه فقد ظلت الجملة الاسمية و"فيه لدلالتها وهي التي تدل على الثبوت"[2]، والدوام. ومن بين نماذج الجملة الاسمية في القصيدة نذكر:

قلبه شبم- حالي عنده سقم- فوت العدو والذي يممته ظفر- في طيه أسف- في طيه نعم- عليك هزمهم- إن المعارف في أهل النهي ذمم- شحمه ورم- وجاهل مده في جهله ضحكي- موج الموت يلتطم- مهجة مهجتي-رجلاه في الركض رجل- الخليل والليل والبيداء تعرفني- السيف والرمح والقرطاس والقلم- وجداننا كل شيء بعدكم عدم - ما كان أخلقنا- وبيننا لو رعيتم ذاك معرفة.[3]

لقد اعتمد المتنبي على الجملة الفعلية أكثر من اعتماده على الجملة الاسمية، ذلك أن الجملة الفعلية لها قوة التأثير على المتلقي، بما تحدثه من حركة ذهنية، نتيجة حركة الدلالة، بين الماضي والمستقبل، وكذلك لقدرتها على استيعاب الأحداث التي يعيشها، بكل تناقضاتها، إذ تعبر على عدم استقرار الأوضاع والحالة النفسية للشاعر، كما أنها جمل

---

[1] محمود مطرجي، النحو وتطبيقاتها، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2000، ص 135.

[2] فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 2007، ص161.

[3] ينظر: المتنبي، الديوان، ص331-334.

قابلة للتجدد والتطور، مما يجعلها تساير الحالة النفسية للشاعر. فمثلا جملة (قد برى جسدي) تكشف لنا عن دلالة نفسية هي الشعور بالمعاناة والألم، ولذلك عبرت هذه الجملة عن حالته النفسية، بينما تكون الجملة الاسمية ذات طبيعة سكونية وهادئة وظفها الشاعر لتأكيد انفعالاته وللتعبير عن وجدانه، وضمان حيوية الإيقاع للوصول إلى المتلقي ومن أمثلة ذلك في جملة (حالي عنده سقم) التي تكشف لنا نفسية المتنبي و رغبة الشاعر القوية في إضفاء شيئ من القوة على هذا التوصيف، ولتأكيده في ذهن المتلقي.

وبهذا تتكامل دلالة الجملة الفعلية مع دلالة الجملة الاسمية لتشكل لنا دلالة عامة يصنعها موضوع القصيدة (العتاب).

وعلى الرغم من تقارب أفعال الزمن الماضي والمضارع فإن ذلك لا يعبر عن دلالة الفعل في زمنين مختلفين (الماضي والمضارع)، إذ كثيرا ما نجد الشاعر وظف الفعل الماضي للدلالة على الحاضر الذي يعبر عن واقع الشاعر المعيش، كما في قوله:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم[1]

استخدم الشاعر الفعلين (نظر–أسمعت) في الماضي لكنه ينسجم أيضا مع الحاضر، فهو يقصد من ذلك تأكيد حقيقة منتهية لا نقاش ولامراء فيها، متمثلة في شهرته الأدبية المتميزة، والتي يشهد الواقع بحقيقتها

وأيضا يستخدم المضارع للدلالة على الماضي على نحو **قوله:**

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم[2]

---

[1] المتنبي، الديوان، ص332.

[2] المتنبي ، الديوان، ص332.

استخدم الشاعر الأفعال (أنام- تعرفني) في الحاضر في حين يقصد الدلالة على الماضي كذلك، فالشاعر لا يقصد أن ينام ملء جفونه عن شواردها في الحاضر بل في الماضي مع إمكانية استمرار الدلالة لتشملها.

ثانيا: الجملة الانشائية:

هي تركيب من تراكيب الجملة العربية، لما لها صور عديدة تختلف باختلاف نوع الجملة ودلالتها، ومن أنواعها الجملة: الجملة الاستفهامية، وجملة الندائية، وجملة النهي..

لقد وردت الجملة الإنشائية في قصيدة "واحر قلباه" بعدة أنواع وتقسيمها كآتي:

1- الجملة الاستفهامية:

الاستفهام في اللغة طلب الفهم، ويتعلق إما بالمسند، وإما بالإسناد وسواء تعلق بهذا أم بذاك، فإنه دائما يكون بإحدى أدوات الاستفهام وهي: الهمزة، وأم، وهل، وأيوكم وكيف، وأين، ومتى، وأيان. و هذه الأدوات – فيما يرى النحاة منها ما هو مختص بطلب التصديق. ومنها ما هو لطلب التصور والتصديق كالهمزة، وسائر الأدوات للتصور دون التصديق أما دلالة الجملة الاستفهامية فتابعة للسياق، وأما عناصرها فهي المستفهم والمستفهم وأداة الاستفهام و المستفهم عنه."[1]

وردت الجملة الاستفهامية في قصيدة "واحر قلباه" مصدرة بأدوات الاستفهام الآتية: ما ،أي،أكلما. وتتمثل في قول الشاعر:

ما لي أكتم حبا قد برى جسدي وتدعي حب سيف الدولة الأمم

وما انتفاع أخي الدنيا بناظره إذا استوت عنده الأنوار والظلم

[1] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة الوصيري، ص 169-170.

بأي لفظ تقول الشعر زعنفـة تجوز عندك لا عرب ولا عجم

أكلما رمت جيشا فانثنى هربـا تصرفت بك في اثاره الهمم [1]

نلاحظ من خلال الأبيات أن توظيف المتنبي لجملة الاستفهام لا ينتظر من ذلك الإجابة على أسئلته، لأنه يعلم مسبقا الإجابة عليها و لأنه من غير المعقول أن لا يعرف مصيره الذي آل إليه حاله عند إعراض سيف الدولة له. وإنما يطرح هذا التساؤل على نفسه لكي يؤكد تعلقه بممدوحه. إذ تتجاوز الجملة الاستفهامية في القصيدة مقتضى ظاهر إلى توليد دلالات جديدة يحددها السياق، ومن المعاني التي خرج إليها الاستفهام: التعجب، والإنكار، والتقرير، والنفي...

2- الجملة الندائية:

النداء هو " إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف النداء. أو تنبيه المنادي وحملة على الالتفات. وقد يخرج إلى معان أخرى. وعناصره في الأصل هي: أداة النداء والمنادي والمنادى، ومضمون النداء."[2]

وردت الجملة الندائية في قصيدة " واحر قلباه " مصدرا بأداة النداء " يا " وتتمثل في الأبيات الآتية:

يا أعدل النـاس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

يا من يعز علينا أن نفارقهـم وجداننا كل شيء بعدكم عـــدم [3]

---

[1] المتنبي، الديوان،331-332.

[2] رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص 163.

[3] المتنبي، الديوان، ص 331-333.

من خلال الأبيات نجد أن الجملة الندائية، تتجاوز مقتضى الظاهر إلى توليد دلالات جديدة يحددها السياق، ومن المعاني التي خرج إليها النداء، التعجب والحسرة والندامة والعتاب، والغرض من ذلك إبراز الشاعر مدى حزنه لفراق ممدوحه، ورغبته في التواصل معه سواء على المستوى العاطفي أو على المجال السياسي.

3- جملة النهي:

وهو من الجمل الإنشائية، "والنهي هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء"[1]، وقد تخرج جملة النهي عن معناها الحقيقي إلى معان مجازية يؤكدها السياق، وللنهي أداة واحدة وهي " لا " وتدخل على الفعل المضارع فتجزمه في كقولنا: "لا تفعل". وورد النهي في قصيدة "واحر قلباه "مرة واحدة في البيت الآتي:

إذا رأيت نيوب الليـــث بارزة فلا تظنن أن الليث يبتســـم [2]

لم يوظف المتنبي النهي إلا نادرا في قصيدته مما يشير إلى أنه لم يكن يريد أن ينهي شخصا عما يفعله، فانحرف النهي في القصيدة عن موضعه الأصلي إلى غرض بلاغي إنه النصح والإرشاد. فهو من خلاله يحذر حساده من بطشه. وقلة اهتمام المتنبي بالجملة النهي، فرضها عليه واقعة المأساوي، في معاناته النفسية فما قصيدته إلا آهات نفس منكسرة، صامدة بين اليأس والرجاء.

4- الجملة الشرطية:

الشرط أسلوب لغويّ يبني على جملة مركبّة تتألف من أداة (حرف أو اسم) ومن شقين: الأوّل منزل منزلة السبب، وهو الشرط والثاني منزل منزلة المسبب

---

[1] ينظر: عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، ط 1، 2004، ص 29.

[2] المتنبي، الديوان، ص 331.

وهو الجزاء. وترتبط بينهما أداة يسمى الشق الأول عبارة الشرط والثاني عبارة الجواب أو الجزاء، وأدوات الشرط (إن، لو، إذا، أنى، ما، من متى، لولا، لما)[1].

وردت الجملة الشرطية في قصيدة " واحر قلباه " مثل قول الشاعر:

إذا رأيت ينوب الليث بـارزة فلا تظن أن الليـث يبتسم

إن كان سركم من قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكم آلـم

لئن تركن ضميرا عن ميامننا ليحدثن لمن و دعتهم ندم

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

وظف المتنبي الجملة الشرطية لأنه أراد أن يكثف الدلالة، فأسلوب الشرط يحمل مساحة واسعة في التعبير، و تجاوز الشرط مقتضى الظاهر للإفادة بدلالات جديدة يحددها السياق، ومن المعاني التي خرج إليها: التمني، النصح والإرشاد والتنبيه.

نلاحظ أن المتنبي نوع في توظيف الجمل بأنواعها منسقا بينها، فاستطاع من خلالها أن يبرز لنا مقدرته اللغوية، و قد أدت الجمل دورها المنوط؛ إذ أعطى لها دلالات أخرى يحملها السياق بعيدة عن معناها الحقيقي معبرة عن تجربته الشعرية.

---

[1] ينظر: رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص 186–187.

[2] المتنبي، الديوان ص 362.

الفصل الثالث: البنية المعـجمية

1- اللغة

2- الأسلوب

3- الحقل الدلالي

أولا: لغة المتنبي في القصيدة:

تكمن قيمة الشعر بوصفه فنا أدبيا في استخدام اللغة على نحو خاص يكسبها قيما وسمات فنية تحمل تأثيرا معينا، في القارئ أو المستمع الذي يجيد فهم اللغة، ويملك من القدرات على تذوقها ما يملك، "فاللغة هي من أدوات الفن الشعري وهي تلعب الدور الأساسي في إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعورية وتوصيلها."[1]

فالنص الشعري كيان لغوي بالدرجة الأولى، على الدارس التوقف عندها في حديثه عن القضايا الفنية للشعر، "واللغة ظاهرة اجتماعية بأساليبها ونبراتها يكتسبها المرء من البيئة وتبقى في النمو مادام المرء ملتصقا ببيئته، وهو يحتاجها دائما بما أنه ينقل أفكاره للآخرين فهي إذا شرط شروط تواصله مع أبناء جنسه، واللغة انعكاس للمجتمع إذا ارتقى ارتقت لغته، وإذا تخلف انحدرت لغته."[2]

إن البحث عن مميزات اللغة في قصيدة "**وا حر قلباه**" للمتنبي أمر سهل و لاسيما فيما يخص التعرف على ملامحها وخصائصها العامة ضمن المتعارف، فاللغة تنشأ عن ألفاظ وتنتظم في التراكيب، ومادامت ألفاظ القصيدة في مجملها قد تميزت بالقوة والفخامة فإن ذلك انعكس على لغتها التي تميزت بدورها بالجزالة و الفخامة مع الرقة ومرد ذلك إلى السبك البديع و النظم المتين، و الملاحظ في ألفاظ القصيدة وكلماتها أنها تختلف تبعا للمقام الواردة فيه، فالألفاظ الواردة في بنية المدح التي تجسدها علاقة الشاعر بالممدوح وحبه الصادق له، هي غيرها الواردة في بنية " العتاب"، و ما يمكن أن يقال عن لغة القصيدة إنها تقوى في معرض القوة، وترق في معرض الرقة وتلتحف بلحاف العتاب في معرض المدح، وعلى هذا الأساس جاءت الألفاظ لينة رقيقة مصاغة بصبغة الحزن

---

[1] رجاء عيد، دراسات في لغة الشعر (رؤية نقدية)، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، 1979، ص48.

[2] ينظر: طبني صفية، البنية اللغوية لقصيدة " المومس العمياء" لبدر شاكر السياب، ص85.

تارة، وجزلة فخمة تارة ثانية، وحاملة لنبرة عتابيه تارة ثالثة، وهذه الدقة في اختيار الألفاظ وتوظيفها في المقام المناسب اللائق ينم عن حس بديع وذوق رفيع وطابع سليم قويم.

احتوت القصيدة المنتقاة على الاستعارات والكنايات والتشابيه، مما زادت في النظم المحكم و السبك المتين. ومن التناسق الموسيقي و كما للمحسنات اللفظية حضور كبير ومميز على مدى أبيات القصيدة. والأمر الذي ينبغي أن تقف عنده في قصيدتنا خاصة ما يتعلق بالجانب اللغوي، وهو تلك الدقة المتناهية في وضع الألفاظ في محلها، فالشاعر في معرض المدح يستلهم ألفاظا بعيدة كل البعد عن الفخامة، و حين حديثه عن الشجاعة يستنجد بألفاظ فخمة وقوي جرسها. ويتجلى في قوله:

ومرهف سرت بين الجحفلين به حتى ضربت و موج الموت يلتطم

صحِبت في الفلوات الوحش منفردا حتى تعجَّب مني القور و الأكـــم[1]

وأيضا نجد الألفاظ الآتية:(السيف –العدو –هزمهم– انهزموا –ظفر –معترك –الجيش...).[2] وإذا ما عرج ناحية العتاب اختلف الأمر كليا واستخدم ألفاظ لاذعة وهو في ذلك يستخدم قاعدة (مطابقة الكلام لمقتضى الحال). كما عند الجاحظ، فأصبحت القصيدة أكثر انسجاما وائتلافا. وابرز صيغ العتاب نجد (واحر قلباه –أكتم حبا –فيك الخصام و أنت الخصم و الحكم –ليت بقدر الحب نقتسم –ومن بجسمي و حالي عنده سقم...)[3]

---

[1] المتنبي، الديوان، ص332.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص331–334.

[3] ينظر: المصدر نفسه،ص331–334.

ثانيا:الأسلوب:

يعرف ابن خلدون الأسلوب في المقدمة بقوله: "عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه."[1]وعرفه أحمد الشايب بأنه:" الصورة اللفظية التي تعبر عن المعنى، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني."[2]

أما الأسلوبية، فقد ظهرت خلال القرن التاسع عشر عند الغربيين، إلا أنها لم تتبلور إلا خلال قرننا الحالي، و عرفها عبد السلام المسدي: " بأنها علم يعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني".[3] وعرف جاكبسون الأسلوبية:" بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا."[4]

فالأسلوبية تهتم بمعالجة النص الأدبي من خلال البحث عن العناصر الموجودة في النص والتي تجعل منه نصا أدبيا متميزا من أجل تحديد خصوصية هذه العناصر وطبيعة عملها في العمل الأدبي.

وما نستنتجه أن الأسلوب هو الفرد أو الشخص أو الكاتب، إنه التركيب الذي يشكل معادلة رمزية تحمل في طياتها أبهي صورة من صور استخدام الكلام لدى كاتب ما.

أما الأسلوبية فهي "علم الأسلوب، وبحث دائم ومتواصل في الأسس الموضوعية لهذا العلم، هي باختصار مغامرة انزياحية حطمت وغيرت نظام الجهاز اللغوي

---

[1] ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، (د.ت)، ص 570 ،571.

[2] أحمد الشايب، الأسلوب، مطبعة الاعتماد، مصر، ط2، 1945، ص 49.

[3] مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، عمان، ط1، 2011،ص 9.

[4] ينظر: محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، دار الأفاق، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 11.

في مستوياته المتباينة، مما يجعل الدوال والرموز تبتعد عن مرجعتيها في سياقاتها الأدبيةوبقدر انحرافها وانزياحها وعدولها عما وضعت له أصلا بقدر ما يكون نصيبها من الأدبية أكبر."[1]

إن كل ما يقدم من توضيحات يصبح عديم الفائدة إذا لم تواكبه الدراسات التطبيقية و التي تقدمها النماذج، " لأنها هي التي تكشف لنا ما في النص من مقومات جمالية تبرز لنا الظاهرة الأسلوبية في بعض ألوان الأداء، حتى نلمس حيوية مؤثرة توضح لنا تجربة الشاعر و تكشف لنا ذاتيته ووجدانه."[2] " فالشاعر يلجأ في التعبير عن صوره و أخيلته إلى أسلوب المجازات و الاستعارات رغبة منه في تجليه تلك الصور والأخيلة حتى تنبعث إلى القلوب و تحركها و إلى المشاعر فتثير ما كمن بها."[3]

إن الأسلوب أنسب للغة الشعر من لغة النثر،وقد حلق المتنبي في سماء العواطف والأخيلة وانتزع من قريحته بعض الصور، زادت قصيدته طربا وتحريكا للمشاعر، فقد نوع في صوره جاعلا منه وسيلة ينقل بها أفكاره ويصيغ بها خياله فيما يسوق من عبارات وجمل لأن الأسلوب مجال ظهور شخصية الشاعر وفيه يستطيع أن يظهر طابعه الخاص به وهو في كل ذلك يخضع لمقتضيات الجنس الأدبي.

نحاول الآن أن نعرف كيف عبر المتنبي عن وجهه نظره في الأمور والبحث عن أهم النقاط في تجاربه، فنكشف من خلال ذلك عن الصور الفنية المجازية تلك التي تنشأ من عالم الشاعر المبدع من التشبيه والاستعارة والكناية، بما أنهما أكثر المجازات استعمالا و أقواها تعبيرا.

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات، النظرية التطبيقية، دار الفجر الطباعة والنشر،قسنطينة،الجزائر، ط 1،2008، ص 191.

[2] ينظر: طبني صفية، البنية اللغوية لقصيدة "المومس العمياء" لبدر شاكر الصياب، ص93.

[3] محمد عبد الرحمن، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،1994، ص 137.

1/ التشبيه:

التشبيه من الأنماط المتوافرة في الشعر العربي، وهو من الصور التي ترتكز على الخيال فيجمع بين الأسماء بعلاقة أساسها المشابهة بأشكال وأدوات مختلفة،وعرفه جابر عصفور" التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادها أو اشتراكهما في صفه أو حالة أو مجموعة من الصفات ".[1]

ويعتبر التشبيه الأساس الذي تقوم عليه جميع الصور ومن خلاله تبرز مقدرة الشاعر الفنية والإبداعية.

وظف المتنبي هذه الخاصية البيانية، ومن أنواع التشبيه التي استخدمها نجد التشبيه الضمني وهو ما لا يصرح فيه بأركان التشبيه ولكنه يفهم من سياق الكلام وهو تشبيه يعتمد على التركيب، وهو يعكس لنا المعاناة النفسية للشاعر، ومن أمثلة ذلك قوله متحدثا عن فروسيته:

إذا رأيت نيوب الليث بارزة فلا تظنن أن الليث يبتسم [2]

شبه الشاعر نفسه بالليث الذي يكشر عن أنيابه،وشبه تكشيرة الأسد لفريسته بالابتسام لها، وابتسامة الشاعر لخصمه إنما هي تدل على السخرية الغاضبة، ونجد أنه أكمل قوله بـ:"فلا تظنن" حيث جاء التوكيد في نون التوكيد زيادة في النهي عن الانخداع بالمظاهر،ونجد أيضا أنه كرر لفظة "الليث" من أجل تأكيد قوة اتصافه بالأسد في الفتك والبطش.

---

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء ط 3 ، 1992 ، ص 172 .

[2] المتنبي، الديوان،ص332.

ويقول الشاعر أيضا:

أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم [1]

شبه من يخطئ في رأيه كمن يرى ورم الإنسان فيظنه شحما، صحة وقوة ويوحي الشاعر من خلالها بانخداع سيف الدولة وظلمه له.

ونجد أيضا التشبيه التمثيلي في القصيدة و يتجلى على نحو قوله:

مأبعد العيب و النقصان عن شرفي أنا الثريا و ذان الشيب و الهرم[2]

شبه الشاعر نفسه من، فكما أن الشيب و الهرم لا تصيب الثريا فإن النقصان و العيب لا يصيب شرفه.

من خلال هذا التشبيه استطاع الشاعر من إعطاء متعة فنية في البيت عندما أدت هذه الصورة التشبيهية وظيفتها ألا وهي وظيفة التوضيح والتوكيد، ووظيفة التنميق والتزيين.

2/ الاستعارة :

الاستعارة من الصور التي استخدمها الشاعر أيضا في هذه القصيدة و"تكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي و هي لا تزيد عن التشبيه إلا بحذف المستعار له."[3]إذا الاستعارة تشبيه مختصر و لكنها أبلغ منه لأنه حذف أحد ركنيه ووجه الشبه و أداته.

---

[1] المتنبي، الديوان،ص332.

[2] المصدر نفسه،ص333

[3] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات،منشورات الجامعة التونسية،1981، ص 161.

وظف الشاعر الاستعارة في قصيدته "**واحر قلباه**" لتوسيع مجال حديثه ليقول ما يريده، بل أكثر ما يريد دون أن يقع في مضايق المعنى المباشرو ما يجلبه عليه من حرج أو مؤاخذة.

ولقد اعتمد الشاعر على الاستعارة المكنية أكثر من الاستعارة التصريحية ومن شواهد ذلك قول الشاعر:

واحر قلباه ممن قلبه شبم ومن بجسمي وحالي عنده سقم[1]

فقد شبه الحزن في القلب بنار تحرق أي تصور القلب بشئا ماديا يحرق وحذف المشبه به (النار) وأبقي بأحد لوازمه التي هي (الحرق) على سبيل الاستعارة المكنية.

يقول أيضا:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم[2]

يتضمن هذا البيت استعارة مكنية مركبة فقد شخص الخيل والليل والبيداء بالمعرفة كالإنسان، أي: تصور أن هذه الأشياء تملك عقلا يفكر على سبيل الاستعارة المكنية إضافة الى ذلك لم يهمل المتنبي في قصيدته الاستعارات التصريحية ومن أمثلتها

قول الشاعر:

هذا عتابك إلا أنه مقة قد ضمن الدر إلا أنه كلم [3]

شبه الشاعر كلماته القيمة بالدرر و حذف المشبه (كلماته) وذكر المشبه به (درر) على سبيل الاستعارة التصريحية وهي تجسيم للمعنى.

---

[1] المتنبي، الديوان، ص331.

[2] المتنبي، الديوان، ص332.

[3] المتنبي، الديولن، ص334.

من خلال ذلك يتبين لنا أن شاعرنا يعايش لحظات حزينة، فيجعلنا كأننا نعيش معه هذه اللحظات من خلال تجسيدها في شكل استعارات، وهو في كل ذلك يحاول أن يكتم تأوهاته، فغلبت الاستعارات المكنية على التصريحية.

3/ الكنايـة

عرف السكاكي الكناية بقوله: "هي ترك التصريح بذكر الشيءإلى ذكر ما يلزم لينتقل من المذكور إلى المتروك."[1]

هذا يعني أن للكناية معنيان: معنى ظاهر لا يقصد لذاته، ومعنى خفي وهو المقصود،حيث يعطي للكناية قيمة فنية جمالية.

لقد برع المتنبي في قصيدته "واحر قلباه" في استعمال الكناية بكثرة لأنها في نظره أقدر على استيعاب حالته النفسية والتعبير عنها في كلام مختصر وعلى إثر ذلك فقد حازت على أوفر نصيب.

ومن أمثلة الكنايات في القصيدة قول الشاعر:

مالي أكتم حبا قد برى جسدي وتدعي حب سيف الدولـة الأمم[2]

ونجد في جملة (قد برى جسدي) كناية عن ضعف وشدة معاناة المتنبي بسبب إعراض سيف الدولة له و إنصاته لحساده، فالصورة الكنائية توحي بأثر الحب الواضح على جسده بسبب حبه لممدوحه ومن أمثله الكناية أيضا قوله:

أنـا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلمـاتي من بـه صمم[3]

---

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2001 ، ص 5 .

[2] المتنبي، الديوان،ص331.

[3] المتنبي، الديوان،ص332.

فجملة (أنا الذي نظر الأعمى) كناية على قدرة الشاعر الأدبيةوسحر جمالها و الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل عليه في ايجازوتجسيم ومبالغة.

ونجد في (أسمعت كلماتي) كناية عن قوة تأثير شعره حتى أسمع الصم.

تمتاز الكناية في القصيدة بالحيوية، إذ استطاع المتنبي تصوير المعنى بطريقة محسوسة ليزداد وضوحا وبيانا، فالكناية تمتلك طاقة جمالية وإيحائية وتأملية في آن واحد عبر ثنائية التلميح والتصريح.

هذا عن المحسنات المعنوية التي أكثر المتنبي من استعمالها في القصيدة أما على المحسنات اللفظية والتي "يكون التحسين فيها راجعا إلى اللفظ أولا وبالذات ويتبعها تحسين في المعنى ثانيا وبالغرض ويتميز هذا النوع عن الأول بأنه لو غير أحد اللفظين بما يرادفه لزال ذلك المحسن."[1]

فنجد المحسنات الطباق و الجناس، اللذين أكثر المتنبي من استعمالها فاستغنينا بها عن غيره.

أ/ الطباق:

الطباق في" اللغة الجمع بين الشيئين، و تطابق الشيئان تساويا و المطابقة: الموافقة و التطابق،الاتفاق، وطابقت بين الشيئين إذ جعلتهما على حذو واحد."[2]

واصطلاحا:" الجمع بين معنيين متقابلين وهو ضربان طباق إيجاب و طباق سلب."[3]

---

[1] عبد الفتاح أحمد لاشين، البديع في أساليب القرآن، دار الفكر العربي،القاهرة،1999،1419، م ص 23.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص 2636.

[3] حفني ناصف، محمد دياب،:دروس البلاغة، بشعبه الكتب الدراسية،كراتشي،باكستان، ط 1، 2007 م، ص 189.

و يعمد المتنبي إلى الطباق لإغناء نصه بالتوتر والإثارة فوجوده يدل على وجود حالة تناقض وصراع بين أطراف الصورة الشعرية ومن أمثلة الطباق.

مالي أكتم حبا قد برى جسدي وتدعي حبه سيف الدولة الأمم

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

أنام ملء جفوني عن شوا ردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

كم تطالبون لنا عيبا فيعجزكم ويكره الله ما تأتون والكرم

بأي لفظ تقول الشعر زعنفة تجوز عندك لا عرب ولا عجم [1]

لقد قابل، المتنبي في الأبيات بين الأشياء المتناقضة (أكتم≠ تدعي)،(الخصم≠الحكم)،(أنام≠يسهر)،(تطلبون≠يعجزكم) وهذه طباقات موجبة والشاعر يهدف من خلالها إلى توسيع وتقوية المعاني التي يخبر عنها.

نلاحظ من خلال القصيدة أن المتنبي لم يتكلف في تركيب طباقاته بل جاء ذلك عفويا من قريحته،وتجربته الشعرية التي تساعده على رسم ذلك فهي تعكس الواقع المتناقض الذي يعيش فيه فتشكل من خلال الطباقات حدا فاصلا بينه وبين وحساده.

ب/ الجناس:ويسمى كذلك بالتجنس والمجانسة.

عرفه السكاكي بقوله: " هو تشابه الكلمتين في اللفظ و اختلافهما في المعنى."[2] وينقسم الى تام و ناقص.

ومن أمثلته:

---

[1] المتنبي ،الديوان،ص331-334.

[2] السكاكي، مفتاح العلوم ، ص 539 .

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم[1]

جاء الجناس في هذين البيتين ممثلا في (الخيل،الليل) فالقارئ يحس بنغمة مميزة عند النطق بهذه الكلمات ، فالمتنبي يحاول أن يعلن لنا أفكاره و أحاسيسه هو يهدف إلى شحن الألفاظ بأكبر قدر من المعاني، وهو لم يكتف بما تحمله هذه الألفاظ من معاني حقيقية، بل يخرج إلى معاني أخرى مجازية يهدف بها الى صوغ تجربته و معاناته وقد استطاع بناء قصيدته عن طريق الصور الفنية، و كان شديد الحرص أن يكون هذا البناء متكاملا.

أيضا نجد الجناس في أبيات متفرقة في القصيدة و لقد كثفه شاعر بكثرة في ضروب الأبيات و نجد ذلك في الألفاظ الآتية :(رسم _ هرم _ حرم _ ورم) (أمم _ اللمم).[2]

جاء جناس المتنبي ناقصا إلى أنه أدى المعنى المنوط به من خلال تناسب الألفاظ إذ نتج عن ذلك إضفاء جرس موسيقي عن الأبيات المكونة له وزيادة في عمق النص ووضوحه.

نلاحظ أن الأسلوب من خلال هذه الصور قد أوضح لنا نفسية المتنبي و فكره و قد بين لنا ذلك نوعية الكتابة نفسها.

---

[1] المتنبي ، الديوان، ص 332.

[2] ينظر: المتنبي، الديوان،ص331-334.

ثالثا:الحقل الدلالي:

إن المعجم الشعري هو الذي يرسم فضاء القصيدة، ويحدد أبعادها الدلالية وما هذا إلا تجاوز الكلمات وتحاورها مع بعضها البعض، مما يمكنها اكتساب علاقة جديدة فتعدل عن بعض معانيها المعجمية، لتذوب أخيرا في حقول دلالية، ويقصد بالحقول الدلالية "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]

"فلا نص بلا معجم، والمعجم هو أحد المكونات البنيوية الأساسية في النص"[2] من خلال المعجم يتضح شكل النص الشعري ويؤدي وظيفته، وبه تتحدد شخصية الشاعر وقدرته الشاعرية وينكشف مستواه الثقافي والاجتماعي... لذا تتيح لنا دراسة المعجم فهما أكثر وأعمق للنص الذي يشكله.

إن الشاعر الذي يُحسن توظيف معجمه جدير أن يكون شعره معبرا عن نفسه و بذلك يؤثر في المتلقي لأنه يضفي على كلماته مسحة من ذاته، فينقلها من وسطها القاموسي الاصطناعي إلى وسط حيوي، أي أنه يمنح لها إلى جانب دلالتها المعجمية – دلالات أخرى، مما يجعل شعره أكثر غنى، وأبعد أفقا وأشد عمقا،" فالنص الشعري هو الفضاء الذي تحوم فيه دلالة اللفظ، ويضيع فيه المعنى بما يعنيه من توحد لصالح التعدد والتنوع والغموض."[3]والهدف من النص الشعري هو ما يحدثه من أثر في الملتقى.

---

[1]أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، ط 4، 1993، ص 76.

[2]نور الدين السد، تحليل الخطاب الشعري، رثاء صخر نموذجا، مجلة اللغة والأدب، العدد8، جامعة الجزائر، 1996،ص67.

[3]البكاي أخذاري، قصيدة "قذى بعينك"للخنساء، دراسة أسلوبية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب و اللغات،قسم اللغة العربية و آدابها ،جامعة الجزائر ،2004–2005، ص85.

ولا يتم معنى الحقول الدلالية إلا من خلال الكلمات متصلة بها دلاليا. تقتضي دراسة تفتيت النص ثم تصنيف وحداته، من دون أن ننسى وظيفتها في سياقها الذي كانت تتحددت فيه دلالتها، على أننا لن ندرس جميع الكلمات المكونة للنص بل نكتفي ببعضها، ذلك لأن المعجم المراد دراسته لابد أن "يكون منتقي من كلمات يرى الدارس أنها مفاتيح النص أو محورها الذي يدور حولها."[1]

وإذا كان كذلك فقد اخترنا من قصيدة "واحر قلباه" جملة من الكلمات نعتقد أنها أهم من غيرها، وقد جاءت هذه المفردات من حقول مختلفة لخدمة الحقل العتابي الذي يعد الموضوع الرئيسي للقصيدة، ومن أبرز الحقول:

أ- **حقل الإنسان:** ويتضمن المداخل المعجمية التالية:

المتنبي – سيف الدولة – مجلسنا – الجمع – الزعنفة – حاسدنا – الأمم – خلق الله – الناس – قوم – عرب – عجم – العدو – الجيش – أهل النهى – الجحفلين – أخو الدنيا – صديق –الأعمى.

ب- **حقل الطبيعة:** ويتضمن المداخل المعجمية التالية:

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

ج- **حقل الحيوان:** ويتضمن المداخل المعجمية التالية:

الخيل – الجواد – الناقة – الليث –الوحش.

د- **حقل الأشياء:** ويتضمن المداخل المعجمية التالية:

الرمح– السيف – القرطاس – القلم.

---

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

من الملاحظ أن جل الكلمات قد اكتسبت دلالات أخرى إلى جانب دلالتها المعجمية التي تظل محتفظة بها فأصبحت أكثر غنى، وأشد تعبيرا، وأعمق تأثيرا، ولتوضيح بعض منها:

1- الشاعر: الشاعر هو بؤرة القصيدة ومحور معانيها، المتنوعة، ونجد أن نفسية المتنبي تتميز بالتناقض الوجداني، تارة يمدحه وتارة يعاتبه، يفكر مرة في الرحيل ومرة يريد أن يفارقه، فمعاناته النفسية لها أثر سلبي وواضح على جسده ويتضح ذلك في البيت الآتي:

مالي أكتم حبا قد برى جسدي و تدعي حب سيف الدولة الأمم [1]

2- الليث: استخدم الشاعر لفظة (الليث) وتتمثل دلالتها المعجمية في أنه حيوان مفترس والشاعر يستعير لنفسه خصائص ترتبط بالأسد ويوهم القارئ بأن الليث في القصيدة هو الشاعر وليس الأسد. لكي يرسم لنفسه صورة في صراعه ضد خصومه، فعدلت دلالتها إلى رمز الشجاعة والجرأة والقوة.

إذا رأيت نيوب الليث بارزة فلا تظنن أن الليث يبتسم [2]

3- الغمام – الديم: تحمل في دلالتها المعجمية معنى إيجابي "المطر" لكن الشاعر وظفها للتعبير عن معنى سلبي، فينسب الغمام للصواعق، للدلالة على الأذى، الذي لحقه من طرف الممدوح.وذلك من خلال قول الشاعر:

لَيْتَ الغَمَامَ الذي عندي صَواعِقُهُ يُزيلُهُنّ إلى مَنْ عِنْدَهُ الدِّيَمُ[3]

---

[1] المتنبي، الديوان، ص331.

[2] المتنبي، الديوان، ص332.

[3] المتنبي، الديوان، ص332.

4- **السيف:** استخدم المتنبي السيف كوسيلة لتأكيد ذاته على المستوى الحربي في الفخر ذلك من خلال قول الشاعر:

قد زُرْتُهُ وَسُيُوفُ الهِنْدِ مُغْمَدَةٌ وَقد نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسّيُـــوفُ دَمُ

الخَيْلُ وَاللّيْلُ وَالبَيْداءُ تَعرِفُني وَالسّيفُ وَالرّمحُ والقرْطاسُ وَالقَلَمُ[1]

يتضح لنا من خلال ما عرضنا أن المتنبي مكن كلماته من اكتساب معان ودلالات وإيحاءات إضافة إلى ما كان في حوزته.

ولا شك أننا أمام نص يحمل في ثناياه جزءا من حياة المتنبي، فهو صالح للزمن الحاضر، كان صالحا للزمن الغابر، وذلك من خلال انفتاح الدلالة نظرا للمعاجم الشعرية الموظفة فيه والتي كانت متناسقة تصب كلها في تيار واحد يعكس التجربة الصادقة للشاعر الذي استطاع أن يؤثر فينا، ويرسم لنا شدة آلامه ومعاناته.

[1] المتنبي، الديوان، ص332.

الخاتمة

قمنا بدراسة قصيدة "واحر قلباه" دراسة لغوية، من خلال بنياتها من أجل الكشف عن بعض الحقائق اللغوية التي استطاع الشاعر توظيفها، والبحث عن مميزات هذا التوظيف وتبيان مدى توفيق شاعرنا في بلورة المادة اللغوية، وعليه نخلص:

1-سار المتنبي على نهج القدماء في اختياره البحر البسيط، إذ يتميز بالطلاوة و الجزالة مما وفر للشاعر مجالا واسعا لتفريغ شحناته العاطفية وقد طغى زحاف "الخبن" على وزن القصيدة، ولعل ذلك إشارة واضحة إلى فقدان المتنبي الطمأنينة و السكينة.

2- جاءت القافية مطلقة غير مقيدة ومتواترة و منسجمة مع الحالة النفسية و الشعورية للشاعر، لكونها تتحكم في صورة انفعالات الشاعر المرتبطة بالمدح رغم المأساة التي يعاني منها.

3- اختار المتنبي حرف الروي" الميم" لتناسبه مع مقصديته من خلال التعبير عن انفعاله الذي لا حدود له و أحاسيسه المتناقضة تجاه ممدوحه.

4- لون المتنبي قصيدته بمختلف الأصوات اللغوية سواء المكررة المفردة أو المجتمعة فقد عبرت عن مكنوناته النفسية، وأضفت عليها الأصوات جرسا موسيقيا عذبًا.

6- وأدت أبنية الأفعال دورا هاما في إضفاء معنى الحركية على النص، وقد استخدم شاعرنا الصيغ البسيطة وأبرزها (فعَل – فعِل- فعَّل- أفعَل – تفعَّل) تحمل دلالات عدة منها: الحاضر و المستقبل، الارتياح النفسي، التكثير و المبالغة، التشارك، والمطاوعة والتعدية. أما أكثر معاني الصيغ المركبة تواترا في الزمن الماضي فقد عبر عنها بالصيغ المركبة تعبر عنه مركبة (قد+فعل)، وهي تحمل دلالة التقرير و التوكيد.

7- أدت أبنية الأسماء دورها المنوط بها فأفادت صيغها المختلفة معاني مختلفة

8- وظف المتنبي التراكيب الفعلية و الاسمية، و هي ترتبط برؤية الشاعر الخاصة و بحالاته النفسية، ذلك لرغبة الشاعر القوية في إضفاء شيئ من القوة على هذا التوصيف ولتأكيده في ذهن المتلقي.

9- نوع شاعرنا في توظيف الجمل الإنشائية منها الجمل الاستفهامية ، و الندائية والشرطية وجملة النهي، وقد ارتبطت الجمل الإنشائية بحالات وجدانية و نفسية. بذلك تجاوزت مقتضى الظاهر إلى توليد دلالات جديدة يحملها السياق.

10- قدم لنا المتنبي لغة تمتاز بألفاظ و تراكيب غاية في السهولة و البساطة، كشفت المعنى، وترجمت لنا عتاب الشاعر لسيف الدولة بثوب الحسن الجميل.

11-تغذى أسلوب المتنبي من رصيد ثقافي واسع، تجلى في تشبيهات وكنايات و استعارات كانت كفيلة بتصوير تجربة الشاعر الطويلة، وحالته الشعورية في ثوب فني. إضافة إلى المحسنات اللفظية، التي عبرت عن الآلام التي يعاني منها و عن الواقع المتناقض من حوله، وأعطت الكلام قوة، وزادت النص عمقا ووضوحا.

12- كشف الحقل المعجمي عند المتنبي عن قدرته اللغوية على توظيف مفردات بطريقة تقتضيها طبيعة تجربته الشعرية.

هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث المتواضع، تبقى الدراسة محكومة بظروف معينة، فقد تتفق، و قد تختلف مع قراءات أخرى، بل قد تختلف حتى عند الدارس نفسه، ولعلي أقول قول الأصفهاني:" إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غده لو أغير هذا لكان أحسن ، و لو زيد كذا لكان يستحسن ، و لو قدم هذا لكان أفضل و لو ترك هذا لكان أجمل، و هذا من أعظم العبر و هو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر ". و يبقى الشعر شامخا تحاول الدراسات تسلقه، فقد تبلغ أعطافه لكن تعجز أن تعتلي قمته.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

قائـــــــمة
المصادر
و المراجع

قائمة المصادر و المراجع:

أ- المصادر و المراجع:

1- إبراهيم أنيس* الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة، مصر، القاهرة، د.ت، د.ط،1981.

* من أسرار اللغة العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1966.

* موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1956.

2- إبراهيم مصطفى، إحياء النحو، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1968.

3- أحمد الشايب، الأسلوب، مطبعة الاعتماد، مصر، ط2، 1945.

4- أحمدعمرمختار، علم الدلالة، عالم الكتب، مصر، ط 4، 1993.

5- بشير تاورريت، محاضرات في مناهج النقد المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات، النظرية التطبيقية، دار الفجر الطباعة والنش، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000.

6- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة ،ط2، 1979.

7- تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية عالم الكتب، القاهرة،ط4، 2000.

8- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الحمراء، ط 3، 1992.

9- الجرجاني: التعريفات، تحقيق:محمد صديق لمنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ط، د.ت.

11- حفني ناصف، محمد دياب، دروس البلاغة، بشعبه الكتب الدراسية، كراتشي، باكستان ط 1، 2007 م.

12- ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 1، د ت.

13- رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ، الجزائر، 1993.

15- رجاء عيد، دراسات في لغة الشعر (رؤية نقدية)، منشأة المعارف، الإسكندرية،1979.
16- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الله الحميد، دار الجيل، ط4، 1972.
17- سعيد محمد بكور، تفكيك النص (مقاربة بنيوية أسلوبية منفتحة) دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013-2014 .
18- السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ، 2001.
19- سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا كتابيا) دار المريخ لنشر، المملكة العربية السعودية، الرياض، د.ط، 1418هـ -1998م .
20- الصبان، حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية بن مالك ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ،ج3.
21_ عبد عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية بيروت، ط 1، 2004.
22- عبدالله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الفكر، بيروت، لبنان ط2، 1990،ج1.
23- عبد الفتاح أحمد لاشين، البديع في أساليب القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، 1419 1999.
24- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، النهضة العربية، لبنان، ط1، 2004.
25- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر، الدار العربية للنشر والتوزيع، 1421هـ-2001م.
26- عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب مصر القاهرة، الطبعة الأولى ،1978م، والثانية 1986.
27- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان، الأردن ط2، 2007.

28_ المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة و النشر ،بيروت،1403هـ-1983.

29- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية،1981.

30- محمد عبد الرحمن، المؤثرات الإيقاعية في لغةالشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1994.

31- محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، دار الأفاق، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

32- محمد عوفي عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخناجي، القاهرة، د.ط د.ت.

33- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986.

34- محمود مطرجي: النحو وتطبيقاتها، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت لبنان، ط 1، 2000.

35- مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر الأردن، عمان، ط1، 2011.

36- مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 418هـ-1998.

37- مهدي المخزومي، النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، ط 2 1986.

38- ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق محمد محي الدين عبد المجيد،دار الكتاب العربي، بيروت، د ط، د ت، ج2.

39- يوسف بكار، في العروض القافية، دار المنهل، بيروت، لبنان، ط3، 2006.

ب-الدوريات و الرسائل الجامعية

40- البكاي أخذاري، قصيدة "قذى بعينك"للخنساء، دراسة أسلوبية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب و اللغات،قسم اللغة العربية و آدابها ،جامعة الجزائر ،2004-2005.

41- طبني صفية، البنية اللغوية لقصيدة "المومس العمياء" لبدر الشاكر السياب، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في اللغة، إشراف: محمد بوعمامة، كلية الأداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و أدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، كلية الآداب، باتنة الجزائر، 1423هـ،2002.

42- مجيد صالح بك، كيري راشكو، الايقاع الداخلي في شعر ابن الفارض: دراسة بنيوية شكلية، مجلة العلوم الانسانية والدولية، العدد20(2)، 1434هـ-2013.

43- نوارة بحري، نظرية الانسجام الصوتي وأثرهما في بناء الشعر(دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة "الموت اضطرار"للمتنبي)، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية،إشراف:محمد بوعمامة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها جامعة محمد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،2009-2010.

44- نور الدين السد، تحليل الخطاب الشعري، رثاء صخر نموذجا، مجلة اللغة والأدب العدد8، جامعة الجزائر، 1996.

الملـــحق

نص القصيدة:

وَاحَـرَّ قَلبـاهُ مِمَّـن قَلْبُـهُ شَـبِمُ ... ومَـن بِجِسمي وَحـالي عِنْدَهُ سَـقَمُ

مـا لـي أُكَتِّمُ حُبّـاً قد بَـرَى جَسَدي ... وتَـدَّعِي حُـبَّ سَيفِ الدَولـةِ الأُمَـمُ

إِنْ كـانَ يَجمَعُنـا حُـبٌّ لِغُرَّتِـهِ ... فَلَيـتَ أَنَّـا بِقَـدْرِ الحُـبِّ نَقتَسِـمُ

قـد زُرتُـه وسُيُوفُ الهِندِ مُغمَدةٌ ... وقـد نَظَـرتُ إليـهِ والسُيُوفُ دَمُ

وَكـانَ أَحسَـنَ خَـلقِ اللـه كُلِّهِمِ ... وكـانَ أَحْسَـنَ مـا فـي الأَحسَنِ الشِيَمُ

فَـوتُ العَـدُوِّ الَّـذي يَمَّمْتَـهُ ظَفَرٌ ... فـي طَيِّـهِ أَسَـفٌ فـي طَيِّـهِ نِعَـمُ

قد نـابَ عنكَ شَدِيدُ الخَوفِ واصطَنَعَتْ ... لَـكَ المَهابـةُ مـا لا تَصْنَـعُ البُهَـمُ

أَلـزَمْتَ نَفْسَـكَ شَـيْئاً لَيسَ يَلْزَمُهـا ... أَنْ لا يُـوارِيَهُم أرضٌ ولا عَلَـمُ

أَكلمـا رُمتَ جَيشـاً فـانثَنَى هَرَبـاً ... تَصَـرَّفَتْ بِـكَ فـي آثـارِهِ الهِمَـمُ

علَيـكَ هَـزمُهُمُ فـي كُـلِّ مُعْتَرَكٍ ... ومـا عَلَيكَ بِهِمْ عـارٌ إِذا انهَزَمـوا

أَمـا تَـرَى ظَفَـراً حُـلواً سِـوَى ظَفَرٍ ... تَصـافَحَتْ فيـهِ بيضُ الهِنْـدِ واللِمَـمُ

يـا أَعـدَلَ النـاسِ إِلاَّ فـي مُعـامَلَتي ... فيـكَ الخِصـامُ وأَنـتَ الخَـصْمُ والحَكَمُ

أُعِيذُهـا نَظَـراتٍ مِنْـكَ صادِقَـةً ... أَنْ تَحْسَـبَ الشَحمَ فيمَـن شَـحْمُهُ وَرَمُ

ومـا انتِفـاعُ أَخـي الدُنيـا بِنـاظِرِهِ ... إِذا اسـتَوَتْ عِنـدَهُ الأَنـوارُ والظُلَـمُ

سَـيَعْلَمُ الجَـمْعُ مِمَّـن ضَـمَّ مَجْلِسُـنا ... بِـأَنَّني خَـيْرُ مَـن تَسْـعَى بِـهِ قَدَمُ

أَنـا الَّـذي نَظَـرَ الأَعمَـى إِلـى أَدَبي ... وأَسـمَعَتْ كَلِمـاتي مَـن بِـهِ صَمَـمُ

أَنـامُ مِـلءَ جُـفُوني عـن شوا ردها ... ويَسْـهَرُ الخَـلْقُ جَرَّاهـا ويَختَصِمُ

وَجَـاهِلٍ مَـدَّهُ فـي جَهلِـهِ ضَحِـكِي ... حَـتَّى أَتَتْـهُ يَـدٌ فَرَّاسَـةٌ وفَمُ

إِذا رَأيـتَ نُيُـوبَ اللَّيـثِ بـارِزَةً ... فَـلا تَظُنَّـنَ أَنَّ اللَيـثَ يَبْتَسِـمُ

ومُهجـةٍ مُهجتـي مِـن هَـمِّ صاحِبِهـا ... أَدرَكْتُهـا بِجَـوادٍ ظَهْـرُهُ حَـرَمُ

رِجلاهُ في الرَكضِ رِجْلٌ واليَدانِ يَدٌ وفِعْلُهُ ما تُريدُ الكَفُّ والقَدَمُ

ومُرهَفٍ سِرتُ بَينَ الجَحْفَلَينِ بِهِ حتَّى ضَرَبْتُ ومَوجُ المَوتِ يَلْتَطِمُ

الخَيْلُ واللّيلُ والبَيداءُ تَعرِفُني والسَيفُ والرُمْحُ والقِرطاسُ والقَلَمُ

صَحِبتُ في الفَلَواتِ الوَحشَ مُنْفَرِداً حتَّى تَعَجَّبَ منِّي القُورُ والأَكَمُ

يا مَن يَعِزُّ عَلَينا أن نُفارِقَهم وَجداننا كُلَّ شَيءٍ بَعدَكُمْ عَدَمُ

ما كانَ أَخلَقَنا مِنكُم بِتَكرِمة لَو أَن أَمرُكُمُ مِن أَمرِنا أَمَمُ

إن كانَ سَرَّكُمُ ما قالَ حاسِدُنا فَما لِجُرْحٍ إذا أَرضاكُمُ أَلَمُ

وبَينَنا لَو رَعَيْتُمْ ذاكَ مَعرِفةٌ إنَّ المَعارِفَ في أَهلِ النُهَى ذِمَمُ

كَم تَطلُبُونَ لَنا عَيباً فيُعجِزُكم ويَكرَهُ اللهُ ما تَأْتُونَ والكَرَمُ

ما أَبعَدَ العَيْبَ والنُقصانَ عن شَرَفي أَنا الثُرَيَّا وَذانِ الشَيبُ والهَرَمُ

لَيتَ الغَمامَ الذي عِندِي صَواعِقُهُ يُزِيلُهُنَّ إلى مَن عِندَه الدِيَمُ

أَرَى النَوَى يَقْتَضِيني كُلَّ مَرْحَلَةٍ لا تَستَقِلُّ بِها الوَخَّادةُ الرُسُمُ

لَئِن تَرَكْنَ ضُمَيراً عن مَيامِنِنا لَيَحْدُثَنَّ لِمَنْ وَدَّعْتُهُمْ نَدَمُ

إذا تَرَحَّلْتَ عن قَومٍ وقد قَدَروا أَن لا تُفارِقَهم فالراحِلُونَ هُمُ

شَرُّ البِلادِ بلادٌ لا صَديقَ بِهِ وشَرُّ ما يَكْسِبُ الإنسانُ ما يَصِمُ

وشَرُّ ما قَنَصَتْهُ راحَتي قَنَصٌ شُهْبُ البُزاةِ سَواءٌ فيهِ والرَخَمُ

بِأَيَّ لَفْظٍ تَقُولُ الشِعْرَ زِعْنِفةٌ تجُوزُ عِندَكَ لا عُرْبٌ وِلا عَجَمُ

هذا عِتابُكَ إلاَّ أَنَّهُ مِقَةٌ قد ضُمِّنَ الدُرَّ إلاَّ أَنَّهُ كَلِمُ

فهـــرس
الموضوعات

فـــــهـــــرس الموضوعات

شكر و تقدير

مقدمة أ-ج

الفصل الأول: البنية الصوتية(موسيقى الأصوات)

1- الموسيقى الخارجية.....8

2- الموسيقى الداخلية.....14

الفصل الثاني: البنية الصرفية التركيبية

أ-البنية الصرفية:

1-أبنية الأفعال 26

2- أبنية الأسماء.....31

ب-**البنية التركيبية:**

1-الجملة الفعلية و الاسمية.....36

2-الجملة الإنشائية.....39

الفصل الثالث: البنية المعـــجـــمية

أ- اللغة.....44

ب- الأسلوب.....46

ج- الحقل الدلالي 55

الخاتمة.....60

قائمة المصادر والمراجع.....64

فهرس الموضوعات.....69

الملحق.

ملخص:

تناولنا في هذه الدراسة البنية اللغوية لميمية للمتنبي "واحر قلباه"، وفق المنهج اللغوي الذي يُتخذ ببنياته المختلفة في الدرس اللساني الحديث: الصوتي، والصرفي، والنحوي والمعجمي. وبدأت الدراسة بالبنية الصوتية بما تتمثل فيه من موسيقى خارجية و داخلية تفصح عنه مكوناتها من معاني و دلالات داخل، ثم تطرقت للبنية الصرفية التركيبية بمعالجة أبنية الأفعال وأبنية الأسماء الطاغية في النص وأنواع الجملة الفعلية و الاسمية و دلالتها على داخل السياق، ثم تناولت البنية المعجمية متمثلة في اللغة و الأسلوب والدلالات الواردة عن الحقول المعجمية، ثم خاتمة أوجزت فيها أهم النتائج المتوصل لها.

Summary:

we dealt in this study with the linguistic structure of Maimih for Mutanabi "and the hottest Qbeh" according to the linguistic approach that takes from its various structure in the new lingual lesson talk :voice, morphological, and grammar, lexical, and we began the study with the voice infrastructure including its internal and external music and discloses components of meanings and connotations inside, then touched the structure Morphostructer addressing the buildings of verbs and the buildings of tyrant names in the text .and actual verbal and nominal sentences and significance on the inside of context, then the structure lexical dealt represented in the language and style and connotations contained for lexical fields, then the conclusion of the results of This search .