دالية المتنبي
في مدح كافور
في ضوء علم اللغة النفسي

إعداد

الدكتور/ عمرو حمادة محمد أبوخزيم

مدرس أصول اللغة

كلية اللغة العربية بالقاهرة

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿رَبَّنَا ٱغۡفِرۡ لِي وَلِوَٰلِدَيَّ وَلِلۡمُؤۡمِنِينَ يَوۡمَ يَقُومُ ٱلۡحِسَابُ ﴾

[إِبۡرَاهِيم : ٤١]

دالية المتنبي في مدح كافور في ضوء علم اللغة النفسي

عمرو حمادة محمد أبوخزيم.

قسم أصول اللغة, كلية اللغة العربية بالقاهرة, جامعة الأزهر, مصر.

البريد الإلكتروني: Amr.hamada@azhar.edu.eg

الملخص:

الحمد لله والصلاة على خاتم رسل الله أجمعين سيدنا محمد, صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم, وبعد,,,,

فيهدف البحث إلى الوقوف على دور نفسية المتنبي في صياغة شعره, والكشف عن مدى موافقة ألفاظ قصيدته مع ما كان يهدف إليه, وجاءت الدراسة في مقدمة, وتمهيد, وثلاثة مباحث, وخاتمة, ثم ثبت بمصادر ومراجع الدراسة.

وقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي في وصف وتحليل القصيدة, ومن نتائج الدراسة: برزت أبيات القصيدة كصورة من صور التعبير الانفعالي عن انعكاس الحياة على نفسية الشاعر, إضافة إلى أن الشاعر في قصيدته كان على بينة من أن كل عبارة يسوقها في قصيدته إنما له صدى ما في نفسه, يريد أن ينتبه له, أيضا كانت اختيار الشاعر لألفاظه إنما عن إدراك بأن لها صدى عبر بها عن عواطفه وانفعالاته.

الكلمات المفتاحية: علم اللغة النفسي . المتنبي.

Dalia Al-Mutanabbi in praise of Cavour in the light of psycholinguistics

Amr Hamada Muhammad Abu Khozaiem
Department of Language Origins, Faculty of Arabic Language, Cairo, Al-Azhar University, Egypt.
Email:Amr.hamada@azhar.edu.eg.

Abstracter

Praise be to Allah and prayers be upon the seal of all the Messengers of Allah, our master Muhammad, may Allah's peace and blessings be upon him and his family and companions, and after ,,,,

The research aims to stand on the role of the poet's psychology in the formulation of his poetry, and to reveal the extent to which the words of his poem agree with what he aimed at, and the study came in the introduction, and the introduction, and three sections, and the conclusion, and then proved by the sources and references of the study .

The research relied on the descriptive approach in the description and analysis of the poem, and the results of the study: emerged verses of the poem as a form of emotional expression of the reflection of life on the psyche of the poet, in addition to that the poet in his poem was aware that each phrase marketed in his poem but has an echo in himself, wants to pay attention to him, also was the choice of the poet for his words but the realization that have an echo expressed by his emotions and emotions.

Keywords: Predictive psycholinguistics

نص القصيدة

قال المتنبي يمدح كافورا(١):

أَوَدُّ مِـــنَ الأَيّـــامِ مـــا لا تَـــوَدُّهُ		وَأَشكو إِلَيها بَينَنا وَهيَ جُندُهُ
يُباعِــدنَ حِبّــاً يَجــتَمِعنَ وَوَصــلُهُ		فَكَيـفَ بِحِـبٍّ يَجـتَمِعنَ وَصَـدُّهُ
أَبــى خُلُــقُ الــدُنيا حَبيبــاً تُديمُــهُ		فَمـا طَلَبـي مِنهـا حَبيبـاً تَـرُدُّهُ
وَأَســـرَعُ مَفعـــولٍ فَعَلـــتَ تَغَيُّـــراً		تَكَلُّـفُ شَـيءٍ فـي طِباعِـكَ ضِـدُّهُ
رَعــى اللهُ عيســاً فارَقَتنــا وَفَوقَهــا		مَهـاً كُلُّهـا يـولى بِجَفنَيـهِ خَـدُّهُ
بِـــوادٍ بِـــهِ مـــا بِـــالقُلوبِ كَأَنَّـــهُ		وَقَـد رَحَلـوا جِيـدٌ تَنـاثَرَ عِقـدُهُ
إِذا ســـارَتِ الأَحـــداجُ فَـــوقَ نَباتِـــهِ		تَفـاوَحَ مِسـكُ الغانِيـاتِ وَرَنـدُهُ
وَحـــالٍ كَإِحـــداهُنَّ رُمـــتُ بُلوغَهـــا		وَمِن دونِها غَولُ الطَريقِ وَبُعدُهُ
وَأَتعَـــبُ خَلـــقِ اللهِ مَـــن زادَ هَمُّـــهُ		وَقَصَّرَ عَمّا تَشتَهي النَفسُ وُجدُهُ
فَـلا يَنحَلِـل فـي المَجـدِ مالُـكَ كُلُّـهُ		فَيَنحَـلَّ مَجـدٌ كـانَ بِالمـالِ عَقـدُهُ
وَدَبِّـرهُ تَـدبيرَ الَّـذي المَجـدُ كَفُّـهُ		إِذا حـارَبَ الأَعـداءَ وَالمـالُ زَنـدُهُ
فَـلا مَجـدَ فـي الـدُنيا لِمَـن قَـلَّ مالُـهُ		وَلا مالَ فـي الدُنيا لِمَن قَلَّ مَجدُهُ
وَفي الناسِ مَن يَرضى بِمَيسورِ عَيشِهِ		وَمَركوبُـهُ رِجـلاهُ وَالثَـوبُ جِلـدُهُ
وَلَكِـــنَّ قَلبـــاً بَـــينَ جَنبَـــيَّ مالَـــهُ		مَدىً يَنتَهي بـي فـي مُرادٍ أَحُدُّهُ
يَـرى جِسـمَهُ يُكسـى شُـفوفاً تَرُبُّـهُ		فَيَختـارُ أَن يُكسـى دُروعـاً تَهُـدُّهُ
يُكَلِّفُنـي التَهجيـرَ فـي كُـلِّ مَهمَـهٍ		عَليقـي مَراعيـهِ وَزادِيَ رُبـدُهُ
وَأَمضـى سِـلاحٍ قَلَّـدَ المَـرءُ نَفسَـهُ		رَجاءُ أَبـي المِسكِ الكَريمِ وَقَصدُهُ

(١) شرح الواحدي لديوان المتنبي, ص١٧٢٣.

أَنـا اليَـومَ مِـن غِلمانِـهِ فـي عَشـيرَةٍ		لَنـا والِـدٌ مِنـهُ يُفَدّيـهِ وُلـدُهُ
فَمَـن مالِـهِ مـالُ الكَبيـرِ وَنَفسُـهُ		وَمَـن مالِـهِ دَرُّ الصَـغيرِ وَمَهـدُهُ
نَجُـرُّ القَنـا الخَطِـيَّ حَـولَ قِبابِـهِ		وَتَـردي بِنـا قُـبُّ الرِبـاطِ وَجُـردُهُ
وَنَمـتَحِنُ النُشّـابَ فـي كُـلِّ وابِـلٍ		دَوِيُّ القِسِـيِّ الفارِسِـيَّةِ رَعـدُهُ
فَـإِلّا تَكُـن مِصـرُ الشَـرى أَو عَرينُـهُ		فَإِنَّ الَّذي فيها مِنَ الناسِ أُسدُهُ
سَـبائِكُ كـافورٍ وَعِقيانُـهُ الَّـذي		بِصُـمِّ القَنـا لا بِالأَصـابِعِ نَقـدُهُ
بَلاهـا حَوالَيـهِ العَـدُوُّ وَغَيـرُهُ		وَجَرَّبَهـا هَـزلُ الطِـرادِ وَجِـدُّهُ
أَبـو المِسـكِ لا يَفنـى بِـذَنبِكَ عَفـوُهُ		وَلَكِنَّـهُ يَفنـى بِعُـذرِكَ حِقـدُهُ
فَيـا أَيُّهـا المَنصـورُ بِالجَـدِّ سَـعيُهُ		وَيا أَيُّها المَنصورُ بِالسَعيِ جَدُّهُ
تَـوَلّى الصِـبا عَنّـي فَأَخلَفـتُ طيبَـهُ		وَمـا ضَـرَّني لَمّـا رَأَيتُـكَ فَقـدُهُ
لَقَـد شَـبَّ فـي هَـذا الزَمـانِ كُهولُـهُ		لَـدَيكَ وَشـابَت عِنـدَ غَيـرِكَ مُـردُهُ
أَلا لَيـتَ يَـومَ السَـيرِ يُخبِـرُ حَـرُّهُ		فَتَسـأَلَهُ وَاللَيـلَ يُخبِـرُ بَـردُهُ
وَلَيتَـكَ تَرعـاني وَحَيـرانُ مُعـرِضٌ		فَـتَعلَمَ أَنّـي مِـن حُسـامِكَ حَـدُّهُ
وَأَنّـي إِذا باشَـرتُ أَمـراً أُريـدُهُ		تَـدانَت أَقاصـيهِ وَهـانَ أَشَـدُّهُ
وَمـا زالَ أَهـلُ الـدَهرِ يَشـتَبِهونَ لـي		إِلَيـكَ فَلَمّـا لُحـتَ لـي لاحَ فَـردُهُ
يُقـالُ إِذا أَبصَـرتُ جَيشـاً وَرَبَّـهُ		أَمامَـكَ رَبٌّ رَبُّ ذا الجَـيشِ عَبـدُهُ
وَأَلقـى الفَـمَ الضَـحّاكَ أَعلَـمُ أَنَّـهُ		قَريبٌ بِـذي الكَفِّ المُفَدّاةِ عَهـدُهُ
فَـزارَكَ مِنّـي مَـن إِلَيـكَ اِشـتِياقُهُ		وَفي الناسِ إِلّا فيكَ وَحدَكَ زُهدُهُ
يُخَلِّـفُ مَـن لَـم يَـأتِ دارَكَ غايَـةً		وَيَـأتي فَيَـدري أَنَّ ذَلِـكَ جُهـدُهُ

فَـإِن نِلـتُ مـا أَمَّلـتُ مِنـكَ فَرُبَّمـا		شَـرِبتُ بِمـاءٍ يَعجِـزُ الطَيـرَ وِردُهُ
وَوَعـدُكَ فِعـلٌ قَبـلَ وَعـدٍ لِأَنَّـهُ		نَظيرُ فَعالِ الصادِقِ القَولِ وَعدُهُ
فَكُن فـي اِصطِناعي مُحسِناً كَمُجَرِّبٍ		يَـبِن لَـكَ تَقريـبُ الجَـوادِ وَشَـدُّهُ
إِذا كُنتَ فـي شَـكٍّ مِـنَ السَـيفِ فَابلُـهُ		فَإِمّـا تُنَقّيـهِ وَإِمّـا تُعِـدُّهُ
وَمـا الصـارِمُ الهِنـدِيُّ إِلّا كَغَيـرِهِ		إِذا لَـم يُفارِقـهُ النِجـادُ وَغِمـدُهُ
وَإِنَّـكَ لَلمَشـكورُ فـي كُـلِّ حالَـةٍ		وَلَـو لَـم يَكُـن إِلّا البَشاشَـةَ رِفـدُهُ
فَكُـلُّ نَـوالٍ كـانَ أَو هُـوَ كـائِنٌ		فَلَحظَـةُ طَـرفٍ مِنـكَ عِنـدِيَ نِـدُّهُ
وَإِنّـي لَفـي بَحـرٍ مِـنَ الخَيـرِ أَصـلُهُ		عَطاياكَ أَرجـو مَـدَّها وَهـيَ مَـدُّهُ
وَمـا رَغبَتـي فـي عَسـجَدٍ أَسـتَفيدُهُ		وَلَكِنَّهـا فـي مَفخَـرٍ أَسـتَجِدُّهُ
يَجـودُ بِـهِ مَـن يَفضَـحُ الجـودَ جـودُهُ		وَيَحمَدُهُ مَن يَفضَحُ الحَمدَ حَمدُهُ
فَإِنَّـكَ مـا مَـرَّ النُحـوسُ بِكَوكَـبٍ		وَقابَلتَـهُ إِلّا وَوَجهُـكَ سَـعدُهُ

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف خلق الله أجمعين سيدنا محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم وبعد,,,,

فإن كلام المرء مع غيره ليس مجرد انسجام أعضاء النطق مع بعضها لإنتاج الصوت, ثم مروره بالوسط الناقل إلى أن يصل إلى مرحلة إدراكه من قبل المستمع, وإنما قبل كل هذا لابد من أن يُسبَق بمرحلة إعمال العقل صوب ما حوله وما يشعر به نحو موقف ما, فحواس الإنسان تستجيب لشيء ما فينتبه الذهن؛ ومن ثم تتشكل عملية عقلية حتى يستوعب موقفا ما ويدركه ويستجيب له بما يناسبه, إلى أن يصل إلى تهيئة أعضاء النطق لإخراج ألفاظ تكون رَدَّ فِعْلٍ لما استقبله تجاه موقف ما, والإنسان عندما يعبر عن شيء ما لابد أن يكون هذا التعبير موافقا لما في نفسه ولما تختلجه, ومعنى هذا أن الألفاظ هي في حقيقتها مرآة تنقل للمستمع ما يدور في نفس منتجها, ولِمَا دار في عقله وذهنه؛ ومن ثَمَّ فإن لغة الإنسان عند إنتاجها عبارة عن مرحلة متقدمة تتم في ذهن ونفس المرء وتكون بين فِعْلٍ ورَدِّ حتى تأتي المرحلة النهائية بحيث تتوافق النفس على ألفاظ معينة, تتوافق مع طبيعة سلوك هذا الإنسان نحو غيره, وهذه المرحلة تسبق مرحلة إنتاجها من أعضاء النطق, وعند إنتاج الكلام يدرك المتكلم أن لكلماته معنى ودلالة وتأثيرا في نفس مستقبل هذه الكلمات.

ومن هنا جاء هذا البحث للنظر في قصيدة من قصائد المتنبي التي قالها في فترة وجوده في مصر, وهذه المدة التي قضاها في مصر لها أثر عميق في نفسية المتنبي؛ إذ كانت له رغبة في تحقيق ما لم يحصل عليه من قبل, وقد أنشد عدة قصائد وكان من ضمنها هذه القصيدة التي قالها بعد مرور فترة من وجوده في مصر؛ حيث طال بها المقام فيها ولم يصل لمراده فأنشدها, وتهدف هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عما في هذه القصيدة من دلالات صيغت بعناية فائقة في نفس الشاعر أولا ثم تشكلت في صورة قوالب, ودمجت في أنماط؛ وذلك حتى

يصل بها الشاعر إلى ما كان ينشده منها, فشعر الشاعر ما هو إلا مرآة لما يشعر به ولما تحتضنه نفسه, تشكل في صورة كلمات تحمل دلالات تسبح فيها ما يتميز به المرء من طبائع, تعبر عن أخلاقه ومشاعره؛ فقد تأتي سهلة مرنة بسيطة وقد تكون ذات مدلول قوي شديد, وقد تكون قريبة للذهن أو بعيدة تتطلب إعمال الفكر, كل هذا يأتي وفقا لطبع ونفسية المتكلم, وعند نطقه لها يقصد بها أن تصل للمستمع كما هي بحيث تصل لنفس ووعي السامع, ويفهم ما أودعه فيها الشاعر مما تشكل في نفسه وذهنه.

أسباب اختيار الموضوع:

- ✓ التعرف عن مدى ارتباط الألفاظ بما يكون في النفس, وما ينتج عن هذا من إنتاج كلمات تحمل دلالات نابعة من نفس الإنسان, تؤثر في المستمع عند إدراكه لها.
- ✓ التأكيد على أن بنية الكلمة يدخل في تركيبها وتشكيلها عدة مكونات كأصواتها وقالبها, وصياغتها في نمط ما, إضافة إلى نفسية الناطق بها.
- ✓ الوقوف على نموذج من نماذج الشعر العربي؛ للتعرف عن مدى ارتباط شعر الشاعر بما يشعر به, وما يريد إيصاله للمستمع.

تساؤلات الدراسة:

- ❖ هل كان للإيقاع الخارجي للقصيدة مغزى في اختيار الشاعر له؟
- ❖ هل تضمنت البنية الصوتية الغاية التي من أجلها شكل الشاعر كلماته؟
- ❖ هل تضمنت بنية الكلمة الداخلية دلالات من أجلها صيغت في شكل قوالب؟
- ❖ هل كان لاختيار أنماط معينة في القصيدة دور في إيصال ما في نفس الشاعر؟

وقد اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي؛ حيث تم وصف وتحليل القصيدة محل الدراسة, بهدف الوقوف على ما تحمله من دلالات نابعة من نفس الشاعر, على

مستوى البنية الصوتية والصرفية والتركيبة, وأما عن الدراسات السابقة فلم يجد الباحث وفق ما وصل إليه أي دراسة تتضمن هذه القصيدة في ضوء علم اللغة النفسي, ويوجد بحث لأستاذنا الدكتور: كمال لاشين, وهو أستاذ في قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالقاهرة, وهذا البحث جاء بعنوان: (المتنبي في مصر دراسة تؤرخ لنفس أبي الطيب في مصر), وقد ذكر أستاذنا في مقدمته أنه لم يلتزم في بحثه هذا منهج علم النفس اللغوي ولا علم النفس الأدبي, وإنما مضى على منهج تذوقي عام انطلق من النص والرواية معا, ونظر في مضمون الشعر, ولغته, وأساليبه الفنية, والمرويات التاريخية جميعا, وتجدر الإشارة إلى أن أستاذنا أشار إلى بعض أبيات القصيدة إشارة سريعة.

وأما عن خطة الدراسة فقد تمثلت في مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث ثم خاتمة, وثبت لمصادر ومراجع البحث:

أما المقدمة فقد اشتملت على أهمية البحث وسبب اختياره, والهدف منه, والمنهج المتبع في الدراسة, وخطة الدراسة.

وقد اشتمل التمهيد على مطلبين:

الأول: نبذة عن الشاعر.

الثاني: ماهية علم اللغة النفسي.

المبحث الأول: الدلالة الصوتية, ويتضمن أربعة مطالب:

المطلب الأول: دلالة الأصوات.

المطلب الثاني: دلالة المقاطع الصوتية.

المطلب الثالث: دلالة التكرار (الإيقاع الداخلي).

المطلب الرابع: دلالة الوزن والقافية (الإيقاع الخارجي).

المبحث الثاني: الدلالة الصرفية, ويشتمل على ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: دلالة الزمن.

المطلب الثاني: دلالة الصيغ.

المطلب الثالث: دلالة المشتقات.

المبحث الثالث: الدلالة التركيبية, ويشتمل على أربعة مطالب, وهي:

المطلب الأول: دلالة أسلوب النداء.

المطلب الثاني: دلالة أسلوب التمني.

المطلب الثالث: دلالة أسلوب التوكيد.

المطلب الرابع: دلالة أسلوب الشرط.

الخاتمة, وتشتمل على أهم ما توصل إليه البحث, يعقبها ثبت لمصادر ومراجع الدراسة.

هذا ﴿وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ [هُود : ٨٨], والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم.

﴿سُبْحَٰنَ رَبِّكَ رَبِّ ٱلْعِزَّةِ عَمَّا يَصِفُونَ ١٨٠ وَسَلَٰمٌ عَلَى ٱلْمُرْسَلِينَ ١٨١ وَٱلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾ [الصَّافَّات : ١٨٠ - ١٨٢]

وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

الباحث/ عمرو حمادة محمد أبو خزيم السعدني

تمهيد

المطلب الأول: نبذة عن الشاعر:

"أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن ابن عبد الصمد أبو الطيب الجعفي، المعروف بالمتنبي، ولد بالكوفة، سنة ثلاث وثلثمائة، ونشأ بالشام، وأقام بالبادية، وطلب الأدب وعلم العربية، ونظر في أيام الناس، وتعاطى قول الشعر في حداثته، حتى بلغ فيه الغاية، وأنهى فيه النهاية، وفاق فيه أهل عصره، وبلغ خبره الأمير سيف الدولة أبا الحسن علي بن حمدان فالتحق به سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة، وأكثر القول في مديحه(١)"،"ووقع بين المتنبي وبين أبي عبد الله الحسين بن خالويه كلام، فوثب ابن خالويه على المتنبي فضرب وجهه بمفتاح كان معه، ففتخه وخرج دمه يسيل على ثيابه(٢)"," ثم فارق المتنبي سيف الدولة مُغَاضِبًا له ودخل مصر سنة ست وأربعين وثلاثمائة(٣)".

وكان" كافور يُدْني الشعراء ويُجِيزُهم، وكان يُقرأ عنده كل ليلة السّيَر وأخبار الدولة الأموية والعباسية، وله نُدَماء... وكان كريمًا كثير الخِلَع والهِبات، خبيرًا بالسياسة، فطِنًا، ذكيًّا، جيّد العقل، داهيةً(٤)".

فمدح المتنبي" كافورا الإخشيدي وأنوجور ابن الأخشيذ، وكان يقف بين يدي كافور وفي رجليه خفان وفي وسطه سيف ومنطقة ويركب بحاجبين من مماليكه وهما

---

(١) تاريخ بغداد وذيوله ط العلمية للخطيب البغدادي (٤/ ٣٢٤), نزهة الألباء في طبقات الأدباء لأبي البركات كمال الدين الأنباري (ص: ٢١٩) مختصر تاريخ دمشق لابن منظور (٣/ ٤٨).

(٢) بغية الطالب في تاريخ حلب لابن العديم (٢/ ٦٧٤).

(٣) تاريخ دمشق لابن عساكر(٨٢/٧١).

(٤) تاريخ الإسلام للذهبي, ت بشار (٨/ ١٠٦).

بالسيوف والمناطق[١]"؛ وذلك لأنه" كان معجبا بنفسه, كثير البأو والتيه, فمقت لذلك[٢]".

و"لما لم يرضه كافور هجاه وفارقه ليله عيد النحر سنة خمسين وثلاثمائة، ووجه كافور خلفه رواحله إلى جهات شتى فلم يلحق به، وكان كافور قد وعده بولاية بعض أعماله، فلما رأى تعاليه في شعره وسموه بنفسه خانه، وعوتب فيه فقال: يا قوم، من ادعى النبوة بعد محمد ﷺ أما يدعي المملكة بعد كافور؟ فحسبكم[٣]".

وقد أقام" عند كافور أربع سنين يأخذ جوائزه[٤]","ولما خرج من مصر ورد العراق، ودخل بغداد وجالس بها أهل الأدب[٥]","وصار إلى الكوفة، وقام بها وصار إلى ابن العميد فمدحه، فقيل: إنه صار إليه منه ثلاثون ألف دينار, وقال له: تمضي إلى عضد الدولة فمضى من عنده إليه، فمدحه ووصله بثلاثين ألف دينار[٦]"،"وخرج المتنبي من بغداد إلى فارس، فمدح عضد الدولة وأقام عنده مديدة, ثم رجع يريد بغداد، فقتل فِي الطريق بالقرب من النعمانية في شهر رمضان من سنة أربع وخمسين وثلاثمائة[٧]".

(١) تاريخ دمشق لابن عساكر (٧١/ ٨٢).

(٢) سير أعلام النبلاء للذهبي, ط الحديث (١٢/ ٢٥٦).

(٣) تاريخ دمشق لابن عساكر (٧١/ ٨٢), وفيات الأعيان لابن خلكان البرمكي (١/ ١٢٢), الوافي بالوفيات للصفدي(٦/ ٢٠٩).

(٤) تاريخ الإسلام ت بشار (٨/ ١٠٦).

(٥) نزهة الألباء في طبقات الأدباء (ص: ٢١٩) مختصر تاريخ دمشق (٣/ ٤٨).

(٦) تاريخ دمشق لابن عساكر (٧١/ ٨٣).

(٧) تاريخ بغداد وذيوله ط العلمية (٤/ ٣٢٦).

المطلب الثاني: ماهية علم اللغة النفسي:

علم اللغة النفسي" (Psycholinguistics) فرع من فروع علم اللغة (Linguistics), أو علم اللغة الحديث,(Modern Linguistics) كما يسمى أحيانا, بيد أن علم اللغة النفسي في عمومه يقع في الجانب التطبيقي من علم اللغة؛ لأن معظم موضوعاته لغوية تطبيقية(١)".

تعريف علم اللغة النفسي:

هو "علم يدرس ظواهر اللغة ونظرياتها, وطرق اكتسابها وإنتاجها من الناحية النفسية, مستخدما أحد مناهج علم النفس(٢)".

مجالات علم اللغة النفسي وموضوعاته:

علم اللغة النفسي" تقع عنايته على عملية الكلام ككل, بما فيها نية الإبلاغ لدى المتكلم, وما يتبعها من عملية الترميز المرسلة التي تتفق وأهداف المتكلم وتتماشى مع مقاصده؛ لينتهي عند عملية الالتقاط, ومحاولة تحليلها وفهمها من قبل المستمع.

وإذا كان علم اللغة يختص بدراسة المستوى الصوتي وإصدار الكلام أو بالأحرى الصوت, بداية من الجانب الفسيولوجي إلى أن يصل إلى المستمع, فإن علم اللغة النفسي يبحث في العمليات العقلية التي يقوم بها المستقبل للكلام بفك شفرة الرموز الصوتية لغاية فهم المقصود وإدراكه, والبحث عن القدرة التي يمتلكها المتكلم والسامع على إنتاج اللغة وفهمها, وذلك عن طريق امتلاكه لمجموعة من الاستعدادات والقواعد النحوية, والتي تمكنه من إنتاج عدد لا نهائي من الجمل(٣)".

---

(١) علم اللغة النفسي, عبد العزيز العصيلي, ص١١.

(٢) علم اللغة النفسي مناهجه ونظرياته وقضاياه, جلال شمس الدين, ص ١٠/١.

(٣) علم اللغة النفسي Psycholinguistiqe بين الأدبيات اللسانية والدراسات النفسية, كعواش, عزيز ص٢٤٨, ٢٤٩.

ويمكن إجمال مجالات علم اللغة النفسي في الآتي[١]:

- فهم اللغة سواء أكانت منطوقة أم مكتوبة؛ حيث يركز في هذا المجال على الدراسة التفصيلية للعمليات العصبية والعقلية المستخدمة في فهم اللغة؛ كاستقبال الرسالة اللغوية والتعرف عليها, وتحديد معنى الكلمات في الرسالة, وفهم جملها بعد تحليلها تحليلا نحويا وصرفيا, وضم هذه الجمل بصورة متماسكة تؤدي إلى فهم الفقرة أو الفقرات التي تكوِّن في مجملها رسالة متماسكة مفهومة.
- استعمال اللغة أو إصدار الكلام؛ حيث يركز في هذا المجال على إنتاج الكلام بدءا بالعمليات النفسية التي تسبق الكلام, ومرورا بإنتاج الكلام نفسه فسيولوجيا, ثم مروره بالوسط الفيزيائي الناقل له, حتى وصوله إلى أذن السامع, وما يرتبط بهذه العمليات من مراحل, وما يحدث من مشكلات في نقل الرسالة.
- اكتساب اللغة؛ سواء أكانت لغة أمًّا أم لغة ثانية أم أجنبية, لكن الدراسات في هذا المجال غالبا ما تركز على اكتساب الأطفال لغاتهم الأم, وهو المجال المعروف بـ Developmental Psycholinguistics .
- العمليات التواصلية وما يرتبط بها من نواح فسيولوجية وفيزيائية وسمعية وعصبية, والعوامل المؤثرة في ذلك, سواء أكانت عوامل داخلية أم عوامل خارجية.
- المشكلات والاضطرابات اللغوية: كعيوب النطق الخلقية, أو العيوب اللغوية التي تحدث نتيجة إصابة عضو من أعضاء النطق أو السمع أو البصر أو ما يرتبط بها من أعصاب أو أجهزة في مراكز اللغة في الدماغ.

(١) علم اللغة النفسي, العصيلي, ص٣٥, ٣٦, ٣٧.

- الثنائية اللغوية Bilingualism والتعددية اللغوية Multilingualism, ودراسة ما يتعلق بهما من مسائل ومشكلات في اكتساب اللغات الأم أو الثانية.
- دراسة العمليات النفسية التي تحدث في أثناء القراءة؛ تلك العمليات التي أصبحت علما مستقلا أطلق عليها علم القراءة النفسي أو علم نفس القراءة, المعروفة بسيكولوجية القراءة Psychology of Reading سواء في اللغة الأم أم في اللغة الثانية أو الأجنبية.
- لغة الإشارة عند الصم من حيث الاستعمال والاكتساب والتقعيد وما يتعلق بها من قضايا ومشكلات لغوية ونفسية واجتماعية.
- الذكاء الصناعي Artificial Intelligence, الذي ازدهرت الدراسات فيه في السنوات الأخيرة؛ نتيجة ثورة المعلومات الحاسوبية.
- أضاف اللغويون موضوعات نظرية بوصفها تمهيدا للدراسة في الميدان أو جزءا منه؛ كالنظام اللغوي بمستوياته الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية, وقد أضاف النفسيون موضوعات أخرى تهمهم في التعلم والتعليم؛ كالذكاء والذاكرة واضطرابات النطق, إضافة إلى الموضوعات اللغوية واللغوية العصبية Neurolinguistics .

المبحث الأول

الدلالة الصوتية

البنية الصوتية تعني" الإطار الخارجي والبناء الداخلي للقصيدة؛ فالإطار الخارجي يُعنى بمسائل الوزن الشعري والرويّ, وإسهام كل منهما في تبيان الدلالة, أما البناء الداخلي فيُعنَى بالخوض في مسائل الدلالة الصوتية والدلالة الموسيقية من مثل: الجناس وتكرار الصوت وتكرار التركيب(النسق التركيبي), والمقاطع الصوتية, والأثر الصرفي للدلالة الصوتية(١)".

المطلب الأول: دلالة الأصوات:

الصوت الإنساني يختلف في النطق بين مقطع ومقطع في الدرجة بين حدة وعمق, وفي الشدة بين وضوح وخفوت, وبهذا كله وغيره من العوامل تختلف الحروف في قيمتها من الهمس والجهر, والشدة والرخاوة والميوعة والاسترسال والتكرار, والنفث والفحيح والأزيز والجشة والغرغرة ..إلخ, وهذا كله له وقع مختلف على الأذن, بل له لوكة مختلفة في الفم, وفي الشعر الجيد نجد تلاؤما بين هذه الصفات الحرفية وبين نصيب العاطفة من الحدة والعمق, والتوتر والإرخاء, والاندفاع والضبط, ونجد انسجاما بين نوع العاطفة وطعمها أو ما تتوهم لها من طعم, من حلاوة أو مرارة, من فرحة منطلقة أو حسرة مكبوتة أو غضبة هائجة أو صراخ ممزق, أو زهو عريض أو خذي ذليل(٢).

وتجدر الإشارة إلى أن" الكتابة إجمالا والكتابة الشعرية خاصة هي نوع من الاختيار يقوم به الشاعر على مستوى كل بيت من أبيات قصيدته, وهي ثمرة نحته للمادة الصوتية؛ ليعبر عن ذوقه وميوله وأحاسيسه(٣)".

---

(١) الدلالة الصوتية في شعر ابن الفارض, الحسين مجدي عبد الرازق, ص١٠.

(٢) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه, ص٤٣/١.

(٣) الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة, شريم، جوزيف, ص١١٧.

وبإحصاء أصوات القصيدة تبين أن نسبة الأصوات المجهورة قد بلغت ما يقرب من ٧٢ % من مجموع أصوات القصيدة, "وصفة الصوت من همس وجهر وانفجار واحتكاك تؤدي دورا هاما في تحديد مخرج الانفعال الشعري, وطريقة مواكبة التلفظ له, وما يرسمه الوضع من انسجام أو عدمه بين الموضوع كمحرك أساسي للذات الشاعرة والقالب الإيقاعي الموسيقي الموازي له[١]", فكثرة ورود الأصوات المجهورة في القصيدة إنما جاء به المتنبي؛ لما تتسم به الأصوات المجهورة من وضوح سمعي تتميز به عن غيرها, وهذا مقصود ليعلم السامع لقصيدته ما ينشده من إظهار للمدح الذي من أجله صاغ القصيدة, وليعلم المقصود من المدح الغاية الملحة التي جاءت به لأرض مصر, فهو يريد أن يسمع الممدوح بصوت جلي غايته التي لم يحققها له.

أولا: دلالة الصوامت:

الود:

قوله:

أَوَدُّ مِنَ الأَيّامِ مالا تَوَدُّهُ وَأَشكو إِلَيها بَينَنا وَهيَ جُندُهُ

كلمة(الود) تدل على" المحبة الخالصة الصافية التي تتمكن من القلب, وهذه المحبة الصافية تكون للرغبة في الشيء وإيثاره على غيره؛ ولهذا فهي نزوع النفس للشيء المستحق نزوعها له مع تلازم النفس لهذا النزوع وتماسكها وارتباطها به ارتباطا ممتدا, ليس مؤقتا بل ممتدا مع الرفق واللين, وهي قد تقع في الماضي وفي المستقبل مع اقترانها بالتمني؛ فالشيء الذي تريده لك يكون حبك له خالصا ولا تستطيع الحصول عليه يدخله حينئذ معنى التمني في عدم الحصول عليه, ولكنه يخالف معنى التمني في أنه قد يكون متحقق الحصول؛ لهذا فهي لا يطلق عليها

(١) لسانيات النص, نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري, أحمد مداس, ص٣٥.

معنى التمنى على الإطلاق ولا المحبة أيضا على الإطلاق, فهي دلالة من كل منهما[١]".

وقد تكرر هذا اللفظ بلفظي(أود . تود), والكلمة مشددة الدال, "تتسم بالشدة[٢]", أي: أن الصوت ينحبس عند مخرجها ثم يحدث له انفجار, وهذه السمة تتوافق مع ما في نفس الشاعر من رغبة شديدة ملحة لما يريده في أعماق فؤاده, فكأن هذا الانفجار الموجود في الصوت يحاكي ما يشعر به من صراع في نفسه ملح, يكاد ينفجر؛ لكي يصل لمراده.

وصوت الواو" يخرج من أقصى اللسان بحيث يرتفع نحو أقصى الحنك, وتنضم الشفتان آن نطقه[٣]"؛ فهذا المخرج به عمق لكونه من أعماق أعضاء النطق وما يصاحب هذا من امتداد آن نطق الصوت, وهذا يناسب دلالة الكلمة على امتداد التعلق للشيء الذي تود الحصول عليه, وصفة" الجهر[٤]" الذي تتصف به الواو من صفات القوة يلامس دلالة الكلمة لكونها تدل على القوة لكون ما يوده الشخص

(١) ألفاظ النعيم النفسي للقرآن الكريم دراسة دلالية, د. عمرو حمادة محمد أبوخزيم, ص٢٥٨.

(٢) المختصر في أصوات اللغة العربية, دراسة نظرية وتطبيقية, د.محمد حسن حسن جبل, ص٥٩.

(٣) ينظرعلم الأصوات, د. كمال بشر ١٨٤, ٣٦٩, علم اللغة مقدمة للقارئ العربي د. السعران ١٨٠, دراسات في التجويد والأصوات, د. عبد الحميد أبو سكين ٤٨ , ٤٩, علم الصوتيات ٢٧٠ .

(٤) ينظر فقه اللغة د. وافي ١٣٠, ١٣١, دراسات في فقه اللغة, د. صبحي إبراهيم الصالح ٢٨١ ,٢٨٢, ٢٨٣, علم الأصوات ١٧٤, ١٨٤, ٢٠٣, مناهج البحث في اللغة, ١٠٧, اللغة العربية معناها ومبناها د. تمام حسان ٧٩, علم الصوتيات ٢٧٠ .

وما يتعلق به قويا, و"الدال [1] "في الكلمة تتصف بصفة الشدة التي يتصل عضوا النطق به اتصالا محكما آن نطقها فيمنع تسرب الهواء؛ فهذا الاتصال والتماسك لعضوي النطق يناسب دلالة الكلمة على التماسك والتلازم, كما تعد صفة الشدة من صفات القوة وهذا يشابه أيضا قوة نزوع الشخص لمن يحبه ويوده, ومدى قوة وشدة هذا النزوع, وتكرار صوت الدال في الكلمة يؤكد هذا التماسك وهذه القوة.

أشكو :

الشكْو والشكاية والشَّكاة والشَّكْوى:" إظهار البثّ...وأصل الشَّكو فتح الشَّكْوة وإظهار ما فيه، وهي: سقاء صغير يجعل فيه الماء، وكأنه في الأصل استعارة، كقولهم: بثثت له ما في وعائي، ونفضت ما في جرابي: إذا أظهرت ما في قلبك[2]".

فكلمة(أشكو) فيها إخبار من المتنبي لمستمعيه بأنه يشكو للأيام ما حاق به, وبهذا اللفظ صوتان هما:(الشين . الكاف), وكلا الصوتين مهموسان, أي أنه لا يتسم بالوضوح السمعي, وهو ما يتناسب مع دلالة الكلمة؛ حيث إن هذا الهمس مشعر بأن شكواه على شدتها لكن لا تكاد تسمعها؛ وذلك لعزة نفسه بحيث لا يكاد يخرج شكواه إلا عندما تفيض به نفسه, كما أن الكاف تخرج من" أقصى اللسان من أسفل مخرج القاف من اللسان قليلاً وما يليه من الحنك[3]", أي: أنها تخرج تقريبا من أقصى اللسان قريبا من الحلق وكذلك أقصى سقف الحنك, وكلاهما يعبران أنها تخرج من عمق الحنك وهذا فيه امتداد, وهو ما يتناسب مع دلالة الكلمة؛ حيث إن شكواه هذه قد وصلت لأعماق نفسه, وامتدت إلى كل جزء في نفسه حتى خرجت

---

(1) انظر صفات الدال في الكتاب لسيبويه ٤/ ٤٣٤, ٤٣٦, المقتضب ١/ ٣٣١, سر صناعة الإعراب ١/ ٦١ , ٦٢ , ٦٤, مفتاح العلوم ١١ , ١٢, النشر في القراءات العشر ١/ ٢٠٢, ٢٠٣.

(2) المفردات في غريب القرآن (ص: ٤٦٣).

(3) انظر الكتاب لسيبويه ٤/ ٤٣١, المقتضب ١/ ٣٢٨ , سر صناعة الإعراب ١/ ٦٠ , مفتاح العلوم ١٨, النشر في القراءات العشر ٢٠٠.

على لسان حاله, كما أن الرخاوة في صوت الشين بتسرب الهواء عند النطق به يناسب دلالة الكلمة وما في نفس الشاعر من أن ما به لابد حتما من تسربه وانتشاره وإظهاره لضيق نفسه به.

صدّ:

عند النطق بصوت الصاد يرتفع اللسان حتى يشكل طبقا فيما يعرف "بالإطباق [١]" ويمتلئ الفم بالهواء, وهذه الصفة تناسب سمة ما عليه المرء تجاه شيء ما من ضيق امتلأت نفس الإنسان به فيسري في كل عضو من جسم المتصف به, وهنا تأتي سمة الرخاوة من تسرب للهواء, ثم يأتي صوت (الدال) وهو مشدد, ويتسم بالشدة من انطباق عضوي النطق ثم يحدث انفجار, وهذا يماثل حال المتسم به من وصول الضيق والنفور لغاية الانفجار والصدود مما كان سببا في هذا, كما أن صوت الصفير في صوت الصاد له صدى في أذن المستمع, وكأنه ينقل إليه شعوره الكامن في نفسه ليدرك حالته النفسية.

هَمَّه:

سمي" الحزن الذي تطول مدَّته حتى يذيب البدن هَمًّا[٢]", والحزن" لما مضى وفات, والهم إنما يكونِ بما يأتي وهو الغم للفكرة مما يخافه أَو يرجوه من الهم برزقه أو من الفقر أو توقع حوادث الدهر[٣]"؛ فالهاء تتصف بصفة" الهمس والرخاوة [٤]", والهاء" من الأصوات الحنجرية التي يتم نطقها في الحنجرة عند النطق بها يكون تضييق في الوترين إلى حد ما, يأخذ في العادة شكل مثلث يخرج منه الهواء دون

---

(١) انظر صفات الصاد في الأصوات اللغوية ٦٨, ٦٩, مدخل إلى علم اللغة د. محمود فهمي حجازي ٦٧, التجويد والأصوات د. نجا ٦٢, المختصر في أصوات اللغة العربية ١٢٨, ٢٧٣.

(٢) الفروق اللغوية للعسكري(ص: ٢٦٧).

(٣) مشارق الأنوار على صحاح الآثار, للقاضي عياض(١/ ١٩١).

(٤) انظر صفات الهاء في التجويد والأصوات ٧٠ .

اهتزاز واضح[١]", فأعضاء نطقها تعد من أقصى أعضاء النطق, فهي ممتدة وطريقة نطقها يدل على عمق في إخراجها, وهو ما يتلاءم مع دلالة الكلمة؛ حيث إن ما يصيب المرء قد يدخل في نفسه شيئا فشيئا, يمتد ويسري في أعماق نفسه ويتفشى فيها بلا رادع له, ودون مقاومة مسموعة له, ثم بعد سريانه في نفس المصاب به ينطبق عليه وهذا يشبه انطباق الشفتين حين النطق بصوت الميم, ويزيد هذا تكرار الميم.

الشفوف . والدروع:

تخير الشاعر لفظي(الشفوف . والدروع) وكل كلمة منهما تدل على معنى يتجلى في تركيب أصواته؛ فالشفوف تتسم بصوت الشين والفاء, وكلاهما من أصوات الهمس, وكذلك من أصوات الرخاوة, فدلت الأصوات على الضعف واللين, وهذا المعنى ناسب دلالة الكلمة؛" لأن الشَّفّ، والشِّفّ: الثَّوْب الرَّقِيق, وَقيل: السّتْر الرَّقِيق يرى مَا وَرَاءه, وجمعهما: شُفوف[٢]", وهذه الرقة التي تتسم بها دلالة الكلمة وبنيتها ترفضها نفس الشاعر العزيزة التي وإن كانت في حال رفاهية ونعيم لكنها تأبى ذلك ولا تركن إلى كل هذا.

أما كلمة (دروع) فهي:" قميص من الحديد المتشابك أو من الحديد الرَّقيق، كان يُلبس وقاية من سلاح العدوّ "الشَّباب دِرْعٌ قويّ للأمَّة[٣]".

فالكلمة في دلالتها تشير إلى القوة لكونها تتخذ من مادة صلبة من الحديد أو الجلود, كما أنها تستخدم في مقام القوة والبأس والشدة, وهذا المعنى ناسب تركيبها الصوتي؛ فالدال التي في أول الكلمة صوت قوي متصف بالجهر والشدة, والراء صوت تكراري, والواو صوت مجهور وكذلك العين تتسم بالجهر فكلها صفات قوة ناسبت المعنى والسياق الذي تقال فيه, وهذا المعنى القوي ضارع قوة نفس الشاعر

(١) علم الصوتيات ٢٦٨ .

(٢) المحكم والمحيط الأعظم ش ف(٧/ ٦٢٢).

(٣) معجم اللغة العربية المعاصرة(١/٧٣٩).

العازمة على تخطي العقبات لتحقيق رغباته, وهذا بخلاف كلمة(الشفوف) الدالة على اللين والرقة, فكلا اللفظين توافقت دلالته مع بنيته الصوتية.

در . مهد:

في قوله: (ومن ماله در الصغير ومهده)استخدم الشاعر لفظ (در الصغير)؛ ليناسب ما يريد قوله: من أن كرم كافور وماله يعم الجميع؛ حيث استخدم الراء في كلمة" در"؛ ليدل على تكرار الفعل من الجانبين في حق الصغير وفي حق الممدوح؛ فالصغير لا يدر لبن الرضاع مرة واحدة, وكذلك الممدوح لا يكون عطاؤه مرة واحدة بل يتكرر وكأنه يشير بتكراره بعدد رضاع الصغير ليدل على كثرته وتكراره.

وكلمة (مهده) تدل على المَهْد وهو:" الموضِع يُهَيَّأُ لينامَ فيه الصبي[1]", وهذا المعنى يدل على الرقة واللين والضعف لكونه مناسبا لحال من يوضع فيه, وهذا المعنى ناسبه صوت الهاء المهتوتة الدالة على الرقة والانسيابية فهذا الصوت لا يكاد يسمع, وكذلك حال من يوضع فيه فسمة الضعف والرقة تتناسب مع براءة الطفل, وهذا بارز أيضا في صوت الميم بدلاته على الهمس وهي صفة ضعيفة, والشاعر يريد أن يعلي شأن ممدوحه بأن كرمه يشمل الجميع الكبير والصغير, فعطاؤه للكبير يشمل الجميع, ومن هذا العطاء يصل أثره في رضاع الصغير؛ حيث يتغذى من لبن أمه التي يشملها كرم الممدوح.

رعده:

كلمة(رعده) عندما تحدث الشاعر وذكر أن الترامي بالسهام يتم الامتحان فيها بين يدي كافور, ومن شدة كثرتها تشبه وابل المطر, كما أن أصواتها تشبه الرعد, وهذا الكلام فيه دلالة على أن الممدوح له باع في العطاء وكذلك في الاستعداد للمواجهة؛ فقد بين أن شدة أصوات القسي تشبه صوت الرعد, وهذا معنى جلي نبع

---

(1) العين هـ د م(٤/ ٣١).

من صوت العين؛ حيث تعد من أنصع الحروف, وهذا المعنى يناسب دلالة الرعد فصوته لا يخفى على أحد, كما أن سمة التكرار التي في الراء تناسب تكرار الترامي بالسهام, فهذا الترامي ليس مرة واحدة ولكنه مكرر.

يفنى . عفوه:

استخدم الشاعر كلمتي(يفنى . عفوه)؛ فالشاعر أراد وصف الممدوح بأنه كثير العفو, وعفوه أكثر من ذنب الجاني, كما أنه ليس بحقود؛ فحقده ينتهي باعتذار الجاني.

فالفاء صوت مهموس وخروجها من الشفتين يدل على انعدام الشيء, وهنا نفى هذا الانعدام بأن وصف الممدوح بالعفو عما يقترف جناية ما, وكأن الممدوح لم يلتفت لجناية الجاني بأن جعلها كأن لم تكن, واستخدامه لكلمة (عفو)؛ لأن العفو" عدم مقابلة الإساءة بمثلها، والتجافي عنها، وترك المؤاخذة عليها؛ إذ العفو ترك المقابلة بالمثل ظاهرا، وقد يكون في النفس شيء[1]", فاستخدامه لكلمة(العفو)؛ لأن" العين تعبّر عن التحام ورقة مع حدّة ما، والفاء عن انتهاء أو طرد وإبعاد في جفاف، والفصل منهما يعبر عن قلة ما يوجد أو يبقى من الشيء الرقيق....وفي (عفو) تعبر الواو عن اشمال ويعبر التركيب عن تغطي الشيء بطبقة خفيفة أي: اشتمالها عليه[2]".

والفاء في كلمة(يفنى) تعبر أيضا عن إبعاد وانعدام, والشاعر في مدحه للمدوح نفى عنه عدم انعدام عفوه؛ فالفاء في الكلمتين في البيت توحي من خلال تركيبها بما يريده الشاعر من هذا الوصف النابع من دلالتها, وهذا المعنى يُدرك من خلال هذا الصوت, كما أن تكرار الشاعر للفظ (يفنى) في البيت فيه إشارة من الشاعر بما في نفسه من مدحه للشاعر ومن مكوثه في مصر بأن مدحه للشاعر سينتهي, كما أن مكوثه في مصر لن يستمر طويلا إن لم يقدم الممدوح للشاعر ما يرغب فيه,

(١) زهرة التفاسير (٤/ ٢٠٨٢).

(٢) المعجم الاشتقاقي المؤصل (٣/ ١٤٨٩).

كما أن فيه إشارة نابعة من نفس الشاعر تجاه ممدوحه بأن كرم كافور وإغداقه على الشاعر بتحقيق أمله لن ينتهي ما دام في روحه رمق, وإشارة إلى أن فضله هذا على الشاعر لن ينتهي؛ لأن الشاعر سيسطره في قصائده وستتناقلها الأجيال عبر الأزمان.

باشر:

في قوله:

وَأَنّي إِذا باشَرتُ أَمراً أُرِيدُهُ تَدانَت أَقاصيهِ وَهانَ أَشَدُّهُ

حسن اختيار الشاعر لكلماته؛ إذ تم اختيار كل لفظة بعناية لتعبر عن معنى أراده الشاعر دون غيره؛ فكلمة (باشر) من المباشرة, وهي: " أن تلى الأمر بنفسك، لا بسبب، ولا بوكيل، ولا خادم، وأصله: جلد الإنسان[1]", وفيها" دلالة على ما يُنجز حالاً أو من دون واسطة، مفاجئ ودون سابق ترتيب, وأسلوب مباشِر: يعتمد على التصريح بدلاً من الإيحاء[2]", فالشاعر يريد أن أي أمر يقوم به إنما يكون دون واسطو ولا وكيل, وإنما يفعله بنفسه, فهو يكون ملاصقا وملازما لما يريده لا يفارقه, وهذا ما يدل عليه صوت الباء؛ فهو ينتج بانطباق الشفتين وتلاصقهما.

تدانت:

كلمة(تدانت) تدل على الوصول إلى ما يريده من خلال كونه أصبح قريبا, وهذا المعنى تشهد به أصوات الكلمة؛ إذ تتكون من التاء التي تكررت في أول الكلمة وآخرها, وكذلك الدال والنون, فهذه الأصوات كلها تخرج من طرف اللسان, وهو قرب لانطلاق الصوت وخروجه من فم المتكلم إلى أذن السامع, وكأن هذا القرب يوافق تقارب ما ترغب فيه نفس الشاعر.

---

(1) النظم المستعذب في تفسير غريب ألفاظ المهذب (٢/ ٢٥).

(2) معجم اللغة العربية المعاصرة (١/ ٢٠٨).

أقاصيه:

كلمة (أقاصيه) فيها دلالة على البعد, وكأن الشاعر يريد الإخبار بأن الأمور البعيدة بسعيه لها تصبح قريبة المتناول, وهذه الكلمة اختارها الشاعر بعناية؛ لكون أصواتها تعبر عن هذا البعد من خلال صوت القاف التي تخرج من مؤخر اللسان مع الحنك, وكذلك الصاد المتصفة بالإطباق وهو انطباق اللسان للحنك الأعلى, وكذلك استخدامه لحرفي المد دلالة على هذا البعد وامتداده, وفيه إشارة إلى أن أي أمر مهما تباعد الحصول عليه لكن الأمر مختلف مع الشاعر؛ إذ إن الشيء البعيد يكون قريبا في متناوله, كما أن فيه إشارة إلى أن ما يطمع فيه وإن كان بعيد المنال, إلا أنه ليس ببعيد على نفسه تحقيقه, وكذلك ليس بعيدا عن كرم كافور الذي يحس به كل من حوله.

هان:

"الهَونُ: مصدر هان عليه الشئ أي خفَّ. وهَوَّنَهُ الله عليه، أي: سهله وخففه[1]" فالكلمة تدل على اللين والخفة والسهولة, وهو ما نجده في صوت الهاء المهموسة المهتوتة, التي لا تكاد تسمع, وفي هذا دلالة على اعتزاز الشاعر بنفسه وفخره بها وبما تستطيع تحقيقه, إذ يلين ويهون وينقاد له أي أمر حتى وإن كان شديدا, كما أن استخدام الكلمة وما تتسم به من هذا الصوت ماثَلَ نفس الشاعر من كونها في عزة ومنعة من حصولها على ما يصعب تحقيقه, وفي سبيل تحقيق هذا لا تجد مشقة في الحصول عليه, وكأنه يلين وينقاد في نفسه أي شيء.

فزارك:

الكلمة تتسم بصوت(الراء) وهي من" الصوامت الترددية أو التكررية, وهي التي يتكرر غلق الممر وفتحه عند إنتاجها فيخرج الهواء متقطعا على نحو ما نشعر به عند خروج صوت(الراء)[2]"؛ حيث يحدث" أثناء النطق بها التصاق غير محكم

(١) الصحاح هـ و ن(٦/٢٢١٨).

(٢) علم الصوتيات, د. عبد العزيز علام, د. عبدالله ربيع, ص٢٦٦.

لعضوي النطق لفترة قصيرة يعقبها فتح الممر لفترة قصيرة, ثم تعودان للالتصاق فالانفراج وهكذا عدة مرات[١]", وهذه الصفة في صوت الراء وهي التكرار دائما ما تشغل نفس الشاعر؛ حيث إنه لكثرة سفره وتنقله بين الأقطار دائما ما يتذكر موطنه الذي نشأ فيه, فهو دائما في شوق لعودته له وزيارته, فهو وإن انشغل عنه ولم يعد له فترة لكن قلبه دائما ما يعاود تذكره وتشتاق نفسه له.

ولعل" ترديد المتنبي للفظ(فزارك) حتى في السياقات التي لا يخطر عادة على البال استخدامها فيها, راجع إلى أنه عاش حياته الشعرية كلها تقريبا متغربا عن الكوفة بلده, بل عن العراق كله, فهو في أي مكان يحله كان يحل فيه بوصفه زائرا لا صاحبا لهذا المكان, فكان موقفه هذا يشغل دائما عقله ويلح عليه فينحبس لسانه باللفظة الدالة عليه, حتى إنه قد تكرر استخدامه لهذه اللفظة أكثر من مرة في البيت الواحد[٢]".

أمّلت:

عند النطق بصوت الهمزة" فتحة المزمار معها تكون مغلقة إغلاقاً تاماً, فلا نسمع لهذا ذبذبة الوترين الصوتيين, ولا يسمح للهواء بالمرور إلى الحلق إلا حين تنفرج فتحة المزمار, ذلك الانفجار الفجائي الذي ينتج الهمزة[٣]"؛ وهذا العمق يناسب هذه الرغبة النابعة من أعماق نفسه فيما يأمل فيه ويبتغيه, كما أن مخرج الميم من الشفتين وهي بذلك من أقرب المخارج إلى الوسط الناقل إلى المستمع, وهذا يناسب وضوح وظهور ما يريده الآمل للمشاهد, كما أن دلالة الميم على الضم والجمع وذلك من خلال ضم الشفتين آن نطق الميم يناسب دلالة الأمل على ضم وجمع شيءٍ ما في نفس الآمل ينتظر حدوثه, كما أن قوة الانفجار الناتج عن الهمزة يشبه القوة المتصف بها الآمل النابعة من أمله المرتقب, كما أن مخرج الهمزة من

(١) مقدمة في علم أصوات العربية, د.البركاوي, ص١٠٨.

(٢) لغة المتنبي دراسة تحليلية, إبراهيم عوض, ص١٠٤, ١٠٥.

٣() الأصوات اللغوية د. أنيس ٧٧.

"الحلق[١]"على اعتبار امتداده للعمق[٢]" أو بالأدق من الحنجرة[٣]" وبه امتداد أيضا يناسب ذلك الامتداد الموجود في دلالة الأمل التي تتسم بترقب طويل الأمد للمراد, ويتميز مخرج اللام أيضا بالامتداد؛ فهي تخرج من" حافة اللسان من أدناها إلى منتهى طرف اللسان، من بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى، مما فويق الضاحك والناب والرَّبَاعية والثَّنِيَّة[٤]", وهذا الامتداد والطول يناسب دلالة الأمل على الترقب المنتظر الممتد لشيء ما, كما أن" تسرب الهواء آن نطق اللام[٥]" والميم[٦]" فيه" امتداد وعدم وجود عائق يشبه دلالة الأمل على امتداد الترقب وطوله وعدم وجود من يحول بين من يأمل شيئا وبين ترقبه[٧]".

أستفيده . أستجدُّه:

كلمتا (أستفيده . أستجدُّه) الهمزة فيهما صوت يتسم" بالشدة والقوة [٨]", وتتصف التاء بالشدة عند النطق بها, وهذا يناسب شدة وقوة حرص الشاعر على الإفادة والحصول على مجد جديد يفخر به؛ إذ إنه يسعى بكل ما أوتي من قوة للحصول

---

(١) الكتاب لسيبويه ٤/ ٤٣٣, المقتضب ١/ ١٩٢, سر صناعة الإعراب ١/ ٦٠, مفتاح العلوم ١٨, النشر في القراءات العشر ١٩٩.

(٢) علم الأصوات ٢٩٢.

(٣) مناهج البحث في اللغة ٩٧ , علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ١٥٧, علم الصوتيات ٢٦٨ .

(٤) الكتاب لسيبويه ٤/ ٤٣٣, المقتضب ١/ ٣٢٩, سر صناعة الإعراب ١/ ٤٧, مفتاح العلوم ١٢, النشر في القراءات العشر ٢٠٠.

(٥) انظر صفات اللام في التجويد والأصوات ٥٩, علم الصوتيات ٢٧٣, ٢٧٤.

(٦) انظر صفات الميم في التجويد والأصوات ٥ , علم الصوتيات ٢٧٦, المختصر في أصوات اللغة العربية ١٣٨, ١٣٩, بُلوغ الأَرَبِ في لهجات العرب ٩٠, ١٢٦.

(٧) ألفاظ النعيم النفسي في القرآن الكريم دراسة دلالية, د.عمرو حمادة محمد أبوخزيم, ص٤٧٠.

(٨) انظر صفات الهمزة في مشكلة الهمزة العربية د. رمضان عبد التواب ٢٤, مناهج البحث في اللغة ٩٧, علم الصوتيات ٢٦٦.

على المجد وإدراكه, "والسين[١]" تتصف بالرخاوة؛ حيث عند النطق بها يتسرب الهواء؛ لأن عضوي النطق غير محكمي الغلق, هذه الصفة تناسب شعور من حول المتنبي بما في نفسه؛ حيث إن من حوله يتسرب لهم من خلال شعره وفعله ما يكنه في نفسه من حرصه على المجد ومحاولة الوصول إلى كل من يرفع قدره, وسمة الصفير في السين لها وقع ودوي في الأذن تتوافق مع شدة حرصه وقوة جهده وسعيه.

فضح:

تتسم الكلمة بوجود صوتي "الفاء [٢]" و"الحاء[٣]", وعند خروجهما لا يلتقي عضوا النطق التقاء كليا، بل يتركان منفثا للهواء آنَ خروجه فيحدث احتكاك؛ فالحاء" تعبر عن احتكاك مع جفاف وعِرَض, ويعبر التركيب عن انفصال الجاف الغليظ أي: خروجه من الجوف كخروج الفَرْحانة(الكمأة البيضاء)[٤]" فكلاهما صوت رخو, وهذه السمة وهي خروج الهواء عند نطقهما يتناسب مع دلالة الكلمة, وما يقصده الشاعر؛ فالشاعر ذكر هذه اللفظة وكررها في بيت واحد, كما أن دلالة التركيب في الحاء من كونها ينفصل منها شيء جاف وغليظ يتناسب مع دلالتها المعنوية في كون الشاعر سيخرج على لسانه ألفاظ هجاء تعبر عن ضخامة ما يكنه للمدوح حال عدم تنفيذه ما يريده, وجاء في البيت أيضا لفظ الجود أكثر من مرة, وهو

---

(١) دراسات في فقه اللغة ٢٨١, ٢٨٢, ٢٨٤, ٦٨, التجويد والأصوات ٦١, علم الصوتيات ٢٧٢.

(٢) انظر صفات الفاء في الكتاب لسيبويه ٤/ ٤٣٤ , ٤٣٥ , ٤٣٦, المقتضب ١/ ٣٣١, سر صناعة الإعراب ١/ ٦٠, ٦١, ٦٢, ٦٤, مفتاح العلوم١١, ١٢, النشر في القراءات العشر ١/ ٢٠٢ , ٢٠٣, ٢٠٤, دراسات في مناهج البحث في اللغة٩٧, ٩٨, الأصوات اللغوية ٤٨ , ٤٩, علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ١٧٣, علم الصوتيات ٢٧٦, المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية وتطبيقية ١٣٥.

(٣) علم الأصوات ٣٠٣ , ٣٠٤, علم الصوتيات ٢٦٨.

[٤]() المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم ١٦٤٦.

يقصد ذلك؛ ليلقي إشارة إلى كافور بأن مصيره شيوع ما يتسم به من صفات محمودة إذا منحه ما يريد, كما أن لديه صفات مذمومة قد أدركها المتنبي فيه, وسيكون مصيرها نشرها ليعلم بها القاصي والداني, وشرط نشرها على لسان الشاعر سيكون من جانب كافور إن هو قصر مع المتنبي فيما يريده.

ثانيا: دلالة الصوائت:

في قوله:

فَمَن مالِهِ مالُ الكَبيرِ وَنَفسُهُ وَمَن مالِهِ دَرُّ الصَغيرِ وَمَهدُهُ

صفة الاتساع والامتداد(١) التي تتصف بها الصوائت تتناسب مع مراد المتنبي من المدح؛ حيث أراد الإشارة إلى سعة مال كافور وكثرته, فهو يمدحه بسعة ماله؛ حيث إن إغداقه على الجميع إغداق يتسم بالسعة والشمول والامتداد بلا استثناء, وهذا الإغداق واضح ومشاهد وضوح الشمس, لا ينكره ذو عقل ثاقب, وقد ناسب هذا الوضوح والشيوع لإنفاقه, الصائت الطويل في كلمة(مال)؛ لأن الصوائت تتسم بالوضوح السمعي أكثر من الصوامت, "فأصوات اللين تسمع من مسافة عندها قد تخفى الأصوات الساكنة أو يخطأ في تمييزها(٢)", "فالأذن البشرية تستطيع أن تدرك صوت الحركة بصورة أوضح من الأصوات الأخرى, كما أنها تدرك صوت الحركة من مسافة لا تتمكن من إدراك غيرها من الأصوات اللغوية؛ وهذا الوضوح السمعي بسبب حرية الممر وخلوه من الإعاقات نسبيا, وبسبب تقوية النغمة الأساسية وتعزيزها خلال الفراغات المتعددة التي يمر فيه الهواء في الحلق والفم, وخلال

(١) أشار إلى ذلك ابن جني فقال:" فإن اتسع مخرج الحرف حتى لا يقتطع الصوت عن امتداده واستطالته، استمر الصوت ممتدا حتى ينفد، فيفضي حسيرا إلى مخرج الهمزة، فينقطع بالضرورة عندها إذا لم يجد منقطعا فيما فوقها, والحروف التي اتسعت مخارجها ثلاثة: الألف، ثم الياء، ثم الواو، وأوسعها وألينها الألف. سر صناعة الإعراب لابن جني(١/ ٢٠, ٢١).

(٢) الأصوات اللغوية, د.إبراهيم أنيس, ص٢٧, ٢٨.

الفراغات الأنفية أحيانا بتأثير الهواء المهتز[١]", كما أن استخدام الشاعر كلمة(مال) التي يتوسطها صائت توحي في نفس الممدوح بأن الشاعر قد أفاض في الثناء عليه وزاد باستخدامه هذه الكلمة المشتملة على الصائت, وعلى قدر طول الصائت تنتظر نفس الشاعر نظير ذلك من كافور.

وكذلك في قوله:

فَيا أَيُّها المَنصورُ بِالجَدِّ سَعيُهُ وَيا أَيُّها المَنصورُ بِالسَعيِ جَدُّهُ

المد في كل من (يا . المنصور) أفاد الاتساع والامتداد ما كان يرمي إليه من إرادته الحصول على الولاية من شخص وكأنه بعيد عنه لا يريد أن يعطيها له, وفي البيت تكرار للنداء الذي يوحي بما في النفس من توجع داخلي عميق؛ ولهذا كرره, وكذلك المد في كلمة (المنصور)؛ للإشعار بتوالي وسعة كثرة انتصاراته, وامتدادها, وكذلك تخيره لصوت الصاد المشعر بالصعود والعلو من ارتفاع اللسان عند النطق به لتتم صفة الإطباق, دلالة على بلوغ الممدوح أوج مجده.

وفي قوله: **(يُباعِدنَ حِبّاً يَجتَمِعنَ وَوَصلُهُ)** أفاد حرف المد في كلمة(يباعدن) الاتساع والامتداد أيضا, وقد توافق مع دلالته على اتساع البعد وامتداده, فبُعْد الأحبة أصبح ممتدا وصار متسعا بصورة يكاد تخرج روحه معه, وأضحى قاسيا عليه وشاقا, فجاء بهذا الصائت؛ ليكون معبرا على طول بُعْدهم عنه, وما نتج عنه من توجع عميق في نفسه بسبب هذا الفراق.

وهذا الأمر موجود أيضا في **(تفاوح . تناثر . تدانى)**؛ فالصائت الطويل عبر عن الاتساع والامتداد؛ فالمتنبي يريد أن يصف انتشار الرائحة الطيبة في كل مكان, وزاد من هذا مقاطع الكلمة؛ حيث استخدم الشاعر صيغة (تفاعل) ولم يأت بصيغة (فاعَل)؛ ليضيف مقطعا آخر ليزيد من طول الكلمة, وهو ما يقابله انتشار الرائحة في الأرجاء, أيضا ما تتسم به الكلمة من صوتي الفاء والحاء, وما يتميزان به من

(١) علم الصوتيات, د.عبد العزيز علام, ود. عبدالله ربيع, ص١٩٥.

"الرخاوة[١]", التي تتأتى من تسرب الهواء عند النطق بهما, فهذا التسرب يشبه انتشار الرائحة الذكية الطيبة بلطف ولين, وكذلك انتشار وتفرق خصل العقد وتفرقها في كل مكان ناسب هذا صوت الثاء وما تتسم به أيضا من "رخاوة"[٢]؛ حيث يتسرب الهواء من عضوي النطق حتى يخرج إلى الوسط الناقل فيظهر برقة ولطف, يشبه هذا تناثر وتفرق حبات العقد وانتشاره في كل مكان, إضافة إلى أن بعد عين الكلمة صائتا طويلا, وهذا الأمر أشار إليه السهيلي, ففي حديثه عن صيغة فعال قال:"... خصال حميدة، فقد تبين أنه لا يخرج عن هذا الباب شيء إلا لسبب ما، وأن الأصل ما تقدم، واستحق الاسم العام في هذا الباب الفعال – بفتح الفاء والعين – بعدهما ألف والألف فتح، ليكون اللفظ بتوالي الفتح فيه موازيا لانفتاح المعنى واتساعه, وكذلك اطرد في الجمع الكثير نحو: " مفاعل، و" فعائل "، وبابه، واطرد في باب " تفاعل " نحو: تقاتل، وتخاصم، ونحو: تمارض، وتغافل، وتراقد، لأنه إظهار للأمر وانتشار له[٣]".

وقد ظهر تأثير صوت (الواو) في كل من:**(رحلوا, بلوغها)** في قوله:

بِوادٍ بِهِ ما بِالقُلوبِ كَأَنَّهُ وَقَد رَحَلوا جيدٌ تَناثَرَ عِقدُهُ

وَحالٍ كَإِحداهُنَّ رُمتُ بُلوغَها وَمِن دونِها غَولُ الطَريقِ وَبُعدُهُ

فالواو عند النطق بها" يرتفع مؤخر اللسان إلى أقصى ما يمكن بحيث لا يحدث أي نوع من الحفيف, وتكون الشفتان في هذا الوضع في أقصى حالات الاستدارة, كما أن الواو تصنف من الحركات الضيقة؛ حيث تكون المسافة بين سطح اللسان وسقف الحنك تساوي ثلث المسافة في الحركات المتسعة[٤]", وهذه السمة في الواو من ارتفاع مؤخر اللسان إلى أقصى ما يمكن, ومن ضيق ما بين اللسان وبين

(١) علم الصوتيات, ص ٢٦٨, ٢٧٤.

(٢) مقدمة في أصوات العربية, د. البركاوي, ص١٠٦.

(٣) نتائج الفكر في النحو للسهيلي(ص: ٢٥١).

(٤) مقدمة في علم أصوات العربية, د.البركاوي, ص٧٢.

الحنك, ووقوع الشفتين في وضع الاستدارة تصف حاله عند رحيل مَن بالوادي بعدما كان آهلا بأهله أصبح مغمورا بالوحشة والكآبة؛ فهذا المعنى يدل على أن الحزن قد ارتفع عنده إلى أعلى درجاته, وضاقت نفسه بفراق من تعلقت به نفسه.

وكذلك الأمر في كلمة(**بلوغها**) فهو يبين أنه" يطلب أحوالا عظيمة لا يقدر على الوصول إليها, كما أنه لا يقدر على الوصول إلى إحدى هؤلاء الغانيات[١]", ففي وصوله إلى ما يريده وينشده مشقة وبُعْد طلب, وهذا من شأنه أن يسبب ضيقا في النفس, وهذا الضيق ناسبه تضييق الشفتين عند النطق بالواو في كلمة (بلوغها) وضيق ما بين اللسان والحنك الأعلى, كما أن امتداد واتساع الصائت يدل على طول سعيه لهذا واستمراره, ومحاولته الوصول إليه دون أن يقف أمامه عائق, أيضا في نهاية الكلمة الألف الدالة على اتساع وامتداد الشيء الذي يريده.

المطلب الثاني: دلالة المقاطع الصوتية:

المقطع:" عبارة عن صوت أو تتابع من أصوات, يحتوى على قمة واحدة من الوضوح أو البروز (sonority), وتمثل الحركات القمم غالبا, والأصوات هي التي تحتل الوديان غالبا.

وللمقطع صور في العربية, والصور الثلاث الأولى أكثرها ورودا في العربية, تليها الصورة الرابعة, أما الصورتان (الخامسة والسادسة) فهما نادرتان, ولا تردان إلا في حالة الوقف بالنسبة للصور الخامسة, ودائما بالبنسبة للصورة السادسة[٢]".

و"المقاطع الثلاثة الأولى هي الأكثر شيوعا في الشعر العربي لما لها من توافق حركي سريع مع الحالات الشعورية والتنفسية, على حين أن المقطعين الأخيرين لا يتوافقان مع الحالات الشعورية والتنفسية إلا في حالات الوقف أو نهاية الكلام؛ ومن ثم تتوافق مع الآهات الحبيسة التي تخرج في هواء زفيري طويل, يقتضي الوقف بعدها حتى يلتقط الشاعر أنفاسه ويواصل أداءه الشعري؛ ولذلك تتوافق

(١) ديوان المتنبي بشرح العكبري, ص٢٢.

(٢) علم الصوتيات, ص٢٧٩, ٢٨٠.

وحالات معينة يجسد الشاعر من خلالها الفرح العميق أو الحزن الطويل إلى ما لا نهاية(١)".

"والمقطع له وظيفة فنية ودلالية تتمثل الوظيفة الفنية في أن تماثل المقاطع الصوتية في النص الأدبي يحدث إيقاعا لغويا, وهذا الإيقاع يسهم في تشكيل جماليات النص الأدبي وبخاصة النص الشعري, واللغة التي تقوم على مبدأ المقاطع لغة إيقاعية أكثر من غيرها كالعربية ومن هنا أتى سحر الكلمة في العربية, وتأثر العرب بالشعر والخطابة وتميز الشعر والنثر لديهم بحركة صوتية ذات قيمة كمية تتدرج فيها المقاطع الصوتية, وأما الوظيفة الدلالية فإن المقطع لكونه أصغر وحدة في تركيب الكلمة أو لنقل أصغر وحدة صوتية في السياق فإنه غالبا ما يتناسب مع الحالات الشعورية والنفسية وبخاصة في المقاطع الطويلة من خلال اقتران المقاطع بالسياق الكلي للنص(٢)".

وتجدر الإشارة" إلى أنه لا توجد دلالة ثابتة لكل مقطع؛ لأن دلالة المقطع تتشكل وفق تضافره مع المقاطع الأخرى ووفق تتابع المقاطع في السياق الكلي للنص, ولا توجد دلالة منعزلة عن السياق(٣)".

وقد بلغ عدد المقاطع في القصيدة (١٣١١), وقد تنوعت ما بين مقطع قصير مفتوح؛ حيث بلغ عدده (٦٤٩) بنسبة ٤٩.٥٠٪, وقد بلغ عدد المقاطع المتوسطة المفتوحة (٢٣٦)بنسبة ١٨٪, وأما عن المقطع المتوسط المغلق فقد بلغ عدده (٤٢٦) بنسبة ٣٢.٤٩٪.

وبلغ مجموع المقاطع المفتوحة (٨٨٥) بنسبة ٦٧.٥٠٪, فالمقطع القصير قد حصل على النسبة الكبرى لخفته وبساطة تركيبه, وكلا المقطعين يمتازان بحركة

(١) من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري, د. مراد عبد الرحمن مبروك, ص٣٣.

(٢) السابق ص٣٤.

(٣) من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري, ص٣٥.

قصيرة أو طويلة تشير إلى جذب الانتباه, ولفت النظر لما تحتويه الألفاظ من دلالات سواء على الجانب الظاهر من القصيدة أم على الجانب المراد من رحلة المتنبي لمصر ومدحه لكافور, وورود هذين المقطعين بكثرة في القصيدة يعطي للألفاظ قوة ووضوحا, ويشير إلى امتداد وطول وهذا مع قوة الحركة يعطي نبرة عالية بارزة في أذن السامع, وهذا يتناسب مع هدف القصيدة من إظهار الممدوح بصفات تجذب الانتباه, وإشارة لقوة ما يريده الشاعر من وراء ذلك بقصد إظهار مطلبه وما يبتغيه من مدح كافور بصورة تكون جلية له, كما أن ورود المقطع المفتوح بكثرة, الدال على الطول والاتساع في ختامه بالحركة يوحي بما في نفس الشاعر من طول انتظاره ومكوثه في مصر؛ ليحقق هدفه الذي كان مصاحبا له على امتداد السنوات حتى قبل حضوره مصر.

وتنوع المقاطع الصوتية يتناسب مع الدلالات التي في نفس الشاعر, تمثلت في شدة وقوة ما يريده وهذا ناسبه المقطع المفتوح؛ لكونه أوضح وأكثر تأثيرا على السمع لأن كثرة وروده يعزز كثرة ورود الحركة في بنيته, وهذا بدوره يعطي قوة ووضوحا" لكون الحركة تمثل قمة الوضوح السمعي بالنسبة لسائر الأصوات(١)", كما أن ورود المقطع المغلق في القصيدة يتناسب مع حالته النفسية التي كان يشعر بها من عدم رغبة الممدوح في تنفيذ ما يريده, فجاء هذا المقطع ليصور حالته المنكسرة التي تفيض باليأس والحزن لما وصل إليه, "فالمقطع المقفل يدل على الشدة والحزم والقطع, وما جرى مجراها؛ لأن انغلاق المقطع الصوتي يوحي بهذه الدلالات لكونه يسمح بتأكيد جرس الصامت الذي ينتهي به المقطع لعدم المتداد النفَس(٢)", "والمقاطع المقفلة المنتهية بتأكيد الجرس الصوتي للحرف الساكن أكبر انسجاما مع فكرته وانفعاله(٣)".

(١) علم الأصوات, د. كمال بشر, ص٥٠٥.

(٢) القيمة الدلالية للمقاطع الصوتية في النص عند المحدثين, قبها، مهدي عناد أحمد, ص٧٤.

(٣) الشعر الجاهلي منهج دراسته وتقويمه, د. محمد النويهي,ج١ ص٥١.

فعندما تحدث الشاعر عن مدى تعلق نفسه بالأحبة ورحيلهم في قوله:(أبَى خُلُقُ الدنيا.... . بِوادٍ بِهِ ما....) أكْثَرَ من ذكر المقاطع المفتوحة حتى تجاوزت ثلاثة أضعاف المقاطع المغلقة؛ وقام بذلك ليشير بالحركة القصيرة أو الطويلة إلى مدى تأثير رحيلهم فيه, وكثرة تغلغل هذا الموقف في نفسه وامتداد هذا التأثير إلى كل خلجات نفسه.

وعندما أراد المبالغة في كثرة عطاء كافور أكْثَرَ من ذكر المقاطع المفتوحة القصيرة والطويلة في قوله: (فَمَن مالِهِ مالُ الكَبيرِ وَنَفسُهُ...)؛ حيث بلغت القصيرة المفتوحة (١٧) مقطعا, والطويلة المفتوحة(٥), بينما بلغت المغلقة(٦) مقاطع؛ وهذا لأن المقاطع القصيرة تعطي جرسا موسيقيا يجذب الأنظار إلى ما يقوله الشاعر من المبالغة في مدحه وإظهاره بأن المال في يديه يطعيه بإفاضة وهذا دلالة على كثرة جوده وكرمه, وهذا بقصد لفت نظر الممدوح للوصول لما ينشده, وهذا الأمر بارز أيضا عندما مدحه بأن مَنْ عنده ممن يعيش في كنفه ليس كمن عند غيره؛ حيث مدحه بأن الكهل عنده لكثرة ما فيه من نعيم وكرمه يصير شابا, وعند غيره يشيب الأمرد, وقد أشار إلى ذلك بكثرة المقاطع القصيرة المفتوحة والطويلة مقارنة بالمغلقة.

المطلب الثالث: دلالة التكرار (الإيقاع الداخلي).

للصوت دلالة يؤديها من خلال السياق, " وكان الشعراء يعتنون بدلالة الصوت على المعنى أو تأثير الصوت في السياق الشعري, فانتبهوا إليه واعتنوا به, وكان اهتمامهم متمثلا ببروزه في السياق, أو تكراره تكرارا يثير انتباه المتلقي لبث معنى يختلج في صدر الشاعر(١)".

والشعر يتكون من كلمات, أي:" من ألفاظ لغوية لها معان, ينسجم بعضها مع بعض في إصدار إيقاع مرتب بنوع ما من أنواع الترتيب المطرد...وما يريد الشاعر أداءه إلينا من مضمون فكره وعاطفته, إنما يؤديه إلينا عن طريق الكلمات اللغوية, بما لها من معان, وبما لها من خصائص موسيقية...والشعر لا يحقق موسيقيته بمحض الإيقاع العام الذي يحدده البحر, بل يحققها أولا بالإيقاع الخاص لكل كلمة أي: كل وحدة لغوية لا تفعيلة عروضية للبيت, وثانيا بالجرس الخاص لكل حرف من الحروف الهجائية المستعملة في البيت, وتوالي هذه الحروف في كل كلمة من الكلمات المستعملة, ثم الجرس المؤتلف الذي تصدره الكلمات في اجتماعها في البيت كله, ثم في تتابعها في البيت بعد البيت في كل قصيدة أو قسم من قصيدة, والانسجام بين جانبي الإيقاع والجرس هو الذي يصدر ما يسمى بالنغم الشعري, وهو اجتماع الأصوات اللغوية تحت تنظيم الإيقاع في تموج يعلو ويهبط, ويلين ويشتد, متلائما مع تموج الفكرة والانفعال(٢)".

واللغة ما هي إلا تصور للانفعالات تصويرا صادقا يلائم طبيعتها, وهذه اللغة تكون موزونة حتما؛ لتكون عباراتها صدى أقوى العواطف والانفعالات التي تؤديها, فهي ذات موسيقى قوية أو ضعيفة, خشنة أو رقيقة, ناعمة منسجمة أو مختلفة(٣).

---

(١) الدلالة الصوتية في شعر ابن الفارض, الحسين مجدي عبد الرازق, ص١٢.

(٢) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه. محمد النويهي, ص١/ ٣٩, ٤٠.

(٣) الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية, أحمد الشايب, ص٧٤.

والشاعر في قصيدته كان على بينة من أن كل عبارة يسوقها في قصيدته إنما له صدى ما في نفسه, يريد أن ينتبه إليه السامع؛ ومن هنا كان يكرر ألفاظا بعينها في قصيدته, فـ" للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعانى، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب[١]".

أي:" أن للتكرار أغراضا عديدة تليها ظروف الأديب واحتياجاته النفسية, فيعبر بالتكرار اللفظي عما يجيش في نفسه من حب أو بغض, أو مدح أو هجاء, أو أمن أو خوف...وتكرار الألفاظ في نداء المواضع, ومناجاة الأحبة, وهجاء الأعداء, والخوف من المكروه, ومدح العظيم, والنداء للحرب, والدفع عن النفس, كل ذلك وما ماثله يتم في عفوية وتلقائية لا يسأل عنها الشاعر, ولا تعد عيبا في كلامه, ولا قدحا في عاطفته, فهو يعبر عما يضطرم في فؤاده من أشجان, وما يعتمل فيه من لواعج؛ ولذلك كان التكرار في هذه المواضع تكرارا بيانيا محضا لا يقل شأنا عن باقي ضروب البيان, ولا تفوقه أبواب المعاني عن شيء؛ لأنه ليس فنا من فنون البديع مصطنعا, ولا محسنا زائدا من محسنات الألفاظ أو المعاني, فالشاعر في هذه المواضع لا يطلق التكرار من طرف لسانه, بل من أعماق قلبه[٢]".

وأول تكرار نلمسه في القصيدة لفظ(أود . توده) والشاعر ابتدأ به قصيدته ليكون عنوانا على ما في داخله؛ لأن" الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة[٣]", ولا شك أن مقدمة القصيدة عند المتنبي" تشكل روائع فنية في لوحات انفعالية لأحاسيس ومشاعر إنسانية خلاقة, وهي فيض تلقائي تفيض به نفس الشاعر

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه, ابن رشيق القيرواني(٢/ ٧٣, ٧٤).

(٢) التكرار مظاهره وأسراره, عبد الرحمن الشهراني, ص٣٦٧.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه (١/ ٢١٨).

متخطية العادات والتقاليد قبل أن تبدأ في العودة إلى نقطة الهدوء[١]"؛ فالشاعر بدأ مقدمة قصيدته بما يكون عنوانا لما في نفسه وبما ترغب فيه, وهي محبة خالصة شديدة نحو شيء ما سوف يفصح عنه في الأبيات التي تلي مقدمته, وكرر اللفظ ليوحي منذ البداية بما تجيش به نفسه, وليحدث نوعا من الموسيقى, ناتجا عن تكرار اللفظ ليجذب الأسماع لما تكتنفه نفسه.

ولفظ (ينحلل . فينحلّ) إنما كرر اللفظ مبالغة في النهي عن تبذير المال والإسراف في سبيل تحقيق المجد؛ لكونه مقترنا بالمال, فإذا ذهب المال انعدم هذا المجد, وتكرار اللفظ هنا فيه شيء من ربط غرض القصيدة برغبة الشاعر؛ حيث إنه يريد التأكيد إلى أنه لا يبغي من وراء مدحه ممدوحه مالا, وإنما يرغب في أمر آخر, لكون المال كما ذكر قد ينتهي أثره بزواله, وهذا هو سبب تكراره أيضا للفظ(مال)؛ حيث ورد ذكره أكثر من مرة في القصيدة.

وهذا الأمر أيضا سبب تكراره للفظ(يُكسى)؛ حيث لفت انتباه المخاطب أنه ما يريد ترفًا ولا نعيما من خلال الثياب المرفهة الرقيقة التي تدل على مدى أثر النعمة على مرتديها, وإنما يريد طلب المعالي بلبس الدروع.

وتكراره للفظ(ناصر . المنصور) إنما غرضه فيه إشعار الممدوح بأن الشاعر يستمتع بمدحه, وليجذب السامع للشعور بمثل ما يحس, وفيه أيضا مبالغة منه تجاه كافور لإبراز المعنى المراد أن يوصله له, وليبرز تفوق ممدوحه على غيره, وليكون وسيلة لنيل ما يريد.

قال الزمخشري:" في التكرير تقرير للمعاني في الأنفس، وتثبيت لها في الصدور. ألا ترى أنه لا طريق إلى تحفظ العلوم إلا ترديد ما يراد تحفظه منها، وكلما زاد ترديده كان أمكن له في القلب وأرسخ في الفهم وأثبت للذكر وأبعد من النسيان، ولأنّ هذه القصص طرقت بها آذان وقر عن الإنصات للحق، وقلوب غلف عن

(١) مقدمة القصيدة في شعر المتنبي, حسان الحسن, ص١٦٣.

تدبره، فكوثرت بالوعظ والتذكير، وروجعت بالترديد والتكرير لعل ذلك يفتح أذنا، أو يفتق ذهنا، أو يصقل عقلا طال عهده بالصقل، أو يجلو فهما قد غطى عليه تراكم الصدأ(١)".

وتكراره للفظ(رب) في قوله:

يُقالُ إذا أَبصَرتُ جَيشاً وَرَبُّهُ أَمامَكَ رَبٌّ رَبُّ ذا الجَيشِ عَبدُهُ

قد يراد بهذا أن "نظرة المتنبي إلى الحكام على أنهم "أرباب" وإلى الرعايا على أنهم "عبيد" أو "عبدان" أو"عباد" لتشي بأنه على عكس ما زعم البعض لم يكن يهدف إلى تحرير المسلمين من حكامهم المستبدين وأحوالهم المتردية, بل كانت ثورته سخطا فرديا عندما كان عاجزا عن الوصول إلى الحكام, فلما وصل إليهم وأغدقوا عليه المال انكشف موقفه منهم ومن رعاياهم؛ إذ سماهم "أربابا", وسمى هؤلاء الرعايا" عبيدا(٢)".

وأما تكراره للفظ(يجود . يفضح) ففيه إشارة لممدوحه بأنه سيظهر للشاعر مدى جوده وكرمه إنْ أعطي ما يريد؛ ولذا كرر اللفظ في بيت واحد أكثر من مرة, وتكراره للفظ(يفضح)على النقيض من ذلك فإنه يشير إشارة خفية إلى أنه إن لم يعط ما يطمع إليه فمصير الممدوح طريق آخر وهو كشف ما فيه من مساوئ, وإظهارها لتكون علامة له يعرفه بها كل من يسمع ما سيقوله في حقه.

فالتكرار في شعر المتنبي ليس في هذه القصيدة فحسب, ولكنه سمة بارزة, ولعله كان يقصد إلى تحقيق قيمة فنية," وهي أنه كان يتلذذ في المديح والفخر والغزل بترديد اللفظة, ويريد للسامع والقارئ أن يتلذذا هما أيضا بهذا الترديد, وربما كان يقصد المبالغة وإبراز المعنى, والمتنبي في هذا التكرار قد حول هذا إلى موسيقى مجلجلة أبرزت تفوق ممدوحه الساحق على الناس كل الناس, ففي الكلام مبالغة شديدة, لكنها بارعة, وفي أحيان أخرى نشعر كأن المتنبي بتكريره اللفظة في البيت

(١) الكشاف للزمخشري(٣/ ٣٣٤).

(٢) لغة المتنبي دراسة تحليلية, إبراهيم عوض, ص١١٧.

الواحد, كأنه ممسك بإبرة يخز بها من يهجوه, وقد تقوم حروف الكلمة بوظيفة التجسيد لمعنى البيت(١)".

وهذا التكرير" يحدث نوعا من الموسيقى الداخلية في القصيدة, كما أنه يخلق تجاوبا بين أبياتها, فكأنك في معبد عال الأركان فسيح البنيان تتكلم فإذا الجدران والقباب تردد ما قلتَ مجلجلا, وقد خلعت عليه حلة من الفخامة والجلال, وربما الرهبة أيضا, كما أن هذا التكرار يقوم بوظيفة الربط بين بعض أبيات القصيدة, ويجعلنا نحس بها كأنها عقود عقود, وليست من الناحية الشكلية حبات منفردة, ففي التكرار تأكيد(٢)".

(١) لغة المتنبي دراسة تحليلية, ص٢٥٦, ٢٥٧, ٢٥٧.

(٢) السابق ص٢٦٤, ٢٦٥.

المطلب الرابع: دلالة الوزن والقافية (الإيقاع الخارجي):

حفل إيقاع الشعر" بحيوية وتنوع هما نقيض الرتابة المباشر, بل ربما كانت الحيوية المنبعثة من تنوع الإيقاع صورة لحنين لا واعٍ لرفض الرتابة بالغناء, الغناء المرهف, المنسرب, المائج, الراقص, الصاخب أحيانا, الهامس أحيانا, والهازج الراجز أحيانا(١)".

أولا: دلالة الوزن:

العصر الذي عاش فيه المتنبي" ظل شعراؤه يحتفظون بنسب القدماء في أوزان الشعر وبحوره, ولكن عنايتهم بالمجزوءات قد زادت زيادة ملحوظة(٢)".

وقد اختار المتنبي لقصيدته بحر (الطويل), و" ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه, فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن, ووزنه (فعولن, مفاعيلن) يتكرران في البحر الطويل على صورة خاصة وترتيب خاص(٣)".

ويشتمل" ديوان المتنبي على ما يقرب من ٥٣٠٠ من الأبيات موزعة حسب النسب الآتية: الطويل٢٨٪ الكامل ١٩٪ البسيط١٦٪ الوافر١٤٪ الخفيف٩٪ المنسرح٧٪ المتقارب٦٪ الرجز٢٪ السريع١٪.

والشعر في جوهره عند العرب مثله عند الغربيين, إنما هو صورة من صور التعبير الانفعالي عن انعكاس الحياة على النفس البشرية (٤)".

ويربط" الغربيون في بحثهم بين وزن الشعر وبين نبض القلب الذي يقدره الأطباء في الإنسان السليم بعدد ٧٦ مرة في الدقيقة, ويرون صلة وثيقة بين نبض القلب وما يقوم به الجهاز الصوتي, وقدرته على النطق بعدد من المقاطع, ويقدرون أن

---

(١) البنية الإيقاعية في الشعر العربي, كمال أبو ديب, ص٤٣.

(٢) موسيقى الشعر, إبراهيم أنيس, ص١٩٥.

(٣) السابق ص٥٧.

(٤) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري. نجيب محمد البهبيتي, ص١٠٥ .

الإنسان في الأحوال العادية يستطيع النطق بثلاثة من الأصوات المقطعية كلما نبض قلبه نبضة واحدة, فإذا عرفنا أن بحرا كالطويل يشتمل على ٢٨ صوتا مقطعيا, أمكننا أن نتصور أن النطق ببيت من الطويل يتم خلال تسع نبضات من نبضات القلب, على أن نبضات القلب تزيد كثيرا في الانفعالات النفسية, تلك التي قد يتعرض لها الشاعر في أثناء نظمه, فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن واليأس, ونبضات قلبه حين يتملكه السرور سريعة يكثر عددها في الدقيقة, ولكنها بطيئة حين يستولي عليه الهم والجزع, ولابد أن تتغير نغمة الإنشاد تبعا للحالة النفسية....كل هذا جعل الباحثين يعقدون بين عاطفة الشاعر, وما تخيره من أوزان لشعره(١)".

فأوزان الشعر هي:" قوالب للانفعالات التي تجيش بنفس الشاعر, وتتناسب مع حالاتها, وتجانس صورتها....ولا نعرف للغة من اللغات عددا من أوزان الشعر يقارب هذا العدد الضخم من الأوزان وما يتفرغ عليها, وما ينحدر منها, جزءا, وتشطيرا, وتأليفا(٢)".

ويعد اختيار الشاعر لهذا الوزن تعبيرا عن حالته النفسية؛ لأنه قد طال به المقام في مصر دون تحقيق أهدافه, كما أن مدحه لكافور كان على مضض, فجاء هذا الوزن مرآة لهذا, وكأنه يريد الإشارة إلى المشقة التي في نفسه من مدحه له على غير إرادة منه, واختيار المتنبي لهذا الوزن في المدح ينبئ عن عزة نفسه الذي اشتهر بها, وكأنه عند مدحه للآخرين إنما هو مدح لهدف لا رغبة منه, مدح نابع عن ضيق يظهر في طول وبطء حركات ومقاطع هذا الوزن, "فالمنشد يجد مشقة وعنتا حين يحاول وصل بيتين من البحر الطويل في نفس واحد, ولا يكاد ينتهي من البيت الثاني حتى نسمعه ينطق بالألفاظ مع جهد كبير, وقد تخللها بعض الإبهام ولم تتضح للسامع, ويظهر أن أقصى ما يستطيعه المرء في الإنشاد, دون

(١) موسيقى الشعر, د. إبراهيم أنيس, ص ١٧٣.

(٢) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري. نجيب محمد البهبيتي, ص٨٦.

مشقة وإجهاد مع وضوح الألفاظ, هو ذلك القدر من المقاطع الذي نجده في البحر الطويل أو البسيط, فالمنشد يحتاج إلى إعادة التنفس بعد كل بيت من أبيات هذين البحرين, إن لم يكن في وسط البيت الواحد, ذلك هو السر في أن الأوزان الشعرية عند كل الأمم لا تزيد مقاطع البيت منها على قدر معين, وربما كان العرب القدماء من أطول الأمم نفسا في الشعر, لكثرة نظمهم من بحر كالطويل أو البسيط وندرة المجزوءات في أشعارهم, والشاعر حين ينشد شعره يستعيد تلك الحالة النفسية التي تملكته في أثناء الوزن حتى يشركه السامع في كل أحاسيسه ويشعر بشعوره(١)".

واختيار المتنبي لهذا الوزن ليس عشوائيا, وإنما لغاية في نفسه؛ وهذا يرجع لما يحمله هذا الوزن من دلالات تتأتى من نمط وزنه؛ فالمتنبي عندما اختار هذا الوزن كان قد طال به المقام في مصر, ولم يدرك ما كانت نفسه ترغب فيه, ولم تشعر نفسه بالرضا, بل كان يشعر بالضيق والغضب لطول مكثه دون إدراك ما تنشده نفسه, فهو يشعر بعدم الرضا من مدحه كافورا؛ لأنه "يرى فيه قلة في النفس, ونقصا في العقل ولؤما في كفه, وقبحا في فعله, ودخل المتنبي على كافور فلما رأى فيه ما سبق ذكره ثار الدم في وجهه حتى ظهر ذلك فيه, فخرج فركب فأتبعه الأسود بعض القواد(٢)", وهذا الوزن أيضا يتسم بالطول وكأنه يحاول أن يشعر المتلقي بطول بقائه في مصر دون تحقيق أمنياته," فهذا الوزن صالح في تفعيلاته الثماني لاستيعاب مشاعر الألم والحزن التي كانت تعتصر قلب الشاعر, فضلا عن أنه البحر المثالي لقصائد المديح عند العرب(٣)", " فالشاعر في حالة اليأس

(١) موسيقى الشعر, د. إبراهيم أنيس, ص١٧٤.

(٢) انظر معجز أحمد, شرح لديوان المتنبي, لأبي العلاء المعري (ص: ٣٨٥).

(٣) دقة الألفاظ وإيحاءاتها في شعر المتنبي قصيدته في مدح كافور "فراق" أنموذجا, عبد الهادي خضير الحطاب, ص٤٦٨.

والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه(١)".

ثانيا: دلالة القافية:

وأما عن القافية" فليست إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة, وتكرارها إنما يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها, ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة, وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن....وعلى قدر الأصوات المكررة تتم موسيقى الشعر وتكمل(٢)".

والتزام حركة بعينها قبل الروي," يكسب القافية نغما وموسيقى, فقد يسبق الروي بالفتحة وتلتزم هذه الفتحة في كل الأبيات, وقد يسبق الروي بواو مد وتلتزم في كل الأبيات؛ ومن ثَمَّ نستطيع القول بأن موسيقى القافية أقرب إلى الكمال(٣)".

وقد جاءت قصيدة المتنبي على قافية (الدال) وهذا الصوت يوحي" ببُعْد في التعبير, وهذا الأمر يتماثل مع موضوع القصيدة ألا وهو التغني بالممدوح وما يعطيه من النفس الطويل في إثبات ذلك(٤)", كما أن في قوة وجهر الصوت إشعارا لأذن السامع لقصيدته بصدى صوتي قوي نابع من قوة الصوت وشدته ليوحي للمستمع بأن الممدوح له شأن قوي وجدير بما وصله إليه من مكانة, وهذا أدعى لترتفع مكانة الشاعر عند الممدوح؛ ومن ثم يعطيه ما يريده.

---

(١) موسيقى الشعر, ص١٧٦.

(٢) السابق ص٢٤٥.

(٣) موسيقى الشعر, ص٢٦٣.

(٤) انظر: دالية المتنبي في مديح سبط أبي عبادة البحتري دراسة تحليلية, يونس، جنان عبدالله, ص٩٥.

وحرف الدال" من الحروف التي تجيء بكثرة في أشعار الشعراء, ولا تعزى كثرة الشيوع أو قلتها إلى ثقل الأصوات أو خفة بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر كلمات اللغة, فالدال مثلا تجيء في أواخر كلمات اللغة العربية بكثرة, ولكن شيوعها في اللغة عامة ليس بالكثير, بل ربما قل عن "العين" و"الفاء[١]".

وجاء بعد الدال صوت (الهاء), في قافية القصيدة, وقد ختم الشاعر كثيرا من شطري قصيدته بهذا الصوت, وهذا الصوت يتسم" بالهمس والرخاوة[٢]" فهو صوت ضعيف, وسمة هذا الحرف تتناسب مع موقف المتنبي من ضعف, يشعر به في نفسه نابع من إرادته الملحة أن يكون حاكما لإمارة ما؛ وذلك لأنه كان يرى أن نفسه جديرة بذلك, وهذا هو المكان الذي يجب أن تكون فيه, ففي نفسه ضعف ناتج عن عدم وصوله لما كان قد وعده إياه كافور في أن يمنحه حكم إمارة ما, لكنه لا يجد إلى هذا سبيلا, كما أنه عندما يختم كل بيت بهذا الصوت وما فيه من عدم وضوح سمعي يريد أن يقول لممدوحه أن طلبه المتكرر لما يريده يقابله مبالاة من الممدوح وكأنه لا يسمع ما يقوله, وفي هذا أيضا إشعار بأن صوته ومطالبته لكافور بالولاية باتت ضعيفة, وكأنه يريد إخباره بأنه لن يبق هكذا, بل فيه إشارة بأن هذا سيقابله انصراف الشاعر من عنده.

كما يوجد نمط آخر من انسجام الأصوات, يظهر في صياغة المتنبي لقصيدته؛ فمعظم أبيات القصيدة بها جذب للأذن من خلال تآلف أشطار القصيدة؛ حيث يختم الشاعر كثيرا من أبياته بما ينسجم كل شطر مع الآخر, وهذه لفتة خاصة منه نحو علم البديع ودوره في جذب المستمع له.

فـ"جرس الألفاظ في البديع إما لفظي أو معنوي, واللفظي وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ, وهو ليس في الحقيقة إلا تفنن في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى, وحتى يسترعى الآذان بألفاظه كما يسترعي القلوب والعقول

(١) موسيقى الشعر, ص٢٤٦.

(٢) علم الصوتيات, ص٢٦٨.

بمعانيه...ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه؛ وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية, تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن, ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية(١)".

والشاعر في مضارعته لكثير من شطري أبيات القصيدة لطيفة تجذب أذن السامع فيطرب لذلك, وقد ذكر العلماء أن:" السجع يضيف الشاعر فيه إلى القافية التي تبنى عليها القصيدة قافية أخرى "داخلية" تكون في حشو البيت, وهذه القافية الداخلية تكون عادة مقصورة على بيت واحد أو عدد محدود من أبيات القصيدة, وإذا أتقنت كان لها وقع موسيقي جميل, هذه القافية الداخلية واضحة فيما يسميه البلاغيون بالتشريع(٢)".

(١) موسيقى الشعر, ص٤٢, ٤٣.

(٢) السابق, ص٤٥.

المبحث الثاني

الدلالة الصرفية

الدرس الصرفي الحديث" فرع من فروع اللسانيات ومستوى من مستويات التحليل اللغوي, يعني بتناول البنية التي تمثلها الصيغ والمقاطع والعناصر الصوتية التي تؤدي معاني صرفية أو نحوية(١)".

وتكمن أهمية الدراسات الصرفية في" أنها تساعدنا على إيضاح العلاقات بين الكلمات داخل الجملة وعلى تحليل البناء الداخلي للكلمات وحصر المورفيمات المتصلة التي تلحق بكل نوع من أنواع الكلمات سواء ألحقت في البداية أم في الوسط أو في الآخر(٢)".

المطلب الأول: دلالة الزمن:

جاء مجموع الأفعال في القصيدة (٩٣) فعلا, تنوعت بين الماضي والمضارع والأمر, فبلغ عدد الأفعال الماضية(٣٩) فعلا بنسبة ٤١.٩ %, وبلغ عدد أفعال المضارع(٥٢) بنسبة ٥٥.٩٪, بينما بلغ عدد أفعال الأمر(٢) بنسبة ٢.١٪.

أولا: دلالة الماضي:

جاءت معظم الأفعال الماضية في القصيدة دالة على الزمن الماضي مثل: (فعلت تغيرا, فارقتنا, تناثر, رُمْتُ, زاد, قصّر, قلَّ, بلاها, وجربها, تولَّى, فزارك, أملت).

فالفعلان(لمَّا رأيتك, فلما لحت) تفيد(لما): الأمر الذي قد وقع لوقوع غيره، وإنما" تجيء بمنزلة (لو)، وهما لابتداءٍ وجوابٍ(٣)", فـ(لما)" الداخلة على الفعل الماضي، ليست نافية جازمة، وإنما هي بمعنى "حين" فإذا قلت: "لما اجتهد أكرمته" فالمعنى حين اجتهد أكرمته(٤)", "فعندما يقع بعدها الماضي تصير ظرفا وتقتضي جوابا

---

(١) دور البنية الصرفية في ضوء اللسانيات الوصفية, د. عبد المقصود محمد, ص٩٣.

(٢) السابق, ص ٩٧.

(٣) الكتاب لسيبويه(٤/ ٢٣٤).

(٤) جامع الدروس العربية, مصطفى الغلاييني(٢/ ١٨٥).

كقوله تعالى:﴿وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقَآءَ مَدْيَنَ﴾ [القَصَص : ٢٢][١]", فالفعلان (لما رأيتك), و(فلما لحت) بمعنى حين, والمعنى في الأول:" لما شاب وذهب عنه الشباب, أعطاه كافور الخلف من الصب, أي: أنه فرح به فرح الشباب فلم يضره فَقْدُ الشباب مع رؤيته[٢]".

ومعنى "ما زال" في قول الشاعر: (وَما زالَ أَهلُ الدَهرِ يَشتَبِهونَ لي) "مُلازمة المُسنَد للمسنَد إليه، فإذا قلتَ: "ما زالَ خليلٌ واقفاً" فالمعنى أنه ملازمٌ للوقوف في الماضي[٣]", فهو كان يظن أن" أهل الدهر متشابهون في المراتب والمنزلة, وفي القدر, فلما رأى الشاعر ممدوحه رأى فرد الزمان الذي لا نظير له[٤]"؛ فالشاعر يصف الممدوح بأن هذا الوصف ملازم له في الماضي, وما زال, أي: أنه نفى زوال هذا عنه "أَلا ترى أَن قول القائل: ما زال زيد ذاهبًا، معناه: أَنه ذاهب[٥]".

فـ"ما زال" ليس بنفي للفعل، وإنما هو نفي لمفارقة الفعل، وبيان أن الفاعل حاله في الفعل متطاولة، والذي يدل على أنه ليس بنفي أن "زال" فيه معنى النفي، و "ما" للنفي، فلما دخل النفي على النفي صار إيجابًا، والذي يدل على أن النفي إذا دخل على النفي صار إيجابًا، أنك إذا قلت: "انتفى الشئ" كان ضدًا للإثبات، فإذا أدخلت عليه النفي نحو: "ما انْتَفَى" صار موجبًا؛ فدل على أن نفي النفي إيجاب، وإذا كان كذلك صار "ما زال" بمنزلة "كان" في أنه إيجاب[٦]".

---

(١) اللباب في علل البناء والإعراب للعكبري(٢/ ٤٨).

(٢) انظر ديوان أبو الطيب المتنبي بشرح العكبري, ص٢٦.

(٣) جامع الدروس العربية (٢/ ٢٧٣).

(٤) انظر العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب, ص٦٨.

(٥) علل النحو لابن الوراق(ص: ٢٤٨).

(٦) الإنصاف في مسائل الخلاف, لأبي البركات كمال الدين الأنباري(١/ ١٢٦).

والفعلان(ما ضرّني, ما مرّ) سبق الفعل الماضي بـ"ما" فأفاد نفي الحدث عنه؛ لأن" (ما) تنفي الفعل الماضي[١]"," فلو قلت: "ما قام زيد" كان حسنًا كأنه قال: "قام" فقلت أنت: ما قام[٢]", "وحق حرف النفي أن ينفي الكلام الموجب بحاله وهيئته[٣]".

وتجدر الإشارة إلى أن بعض هذه الأفعال تدخل فيها السياق فكانت لها دلالات أخرى بجانب الماضي, أو انتقلت دلالته للمستقبل, وما جاء من هذا قول الشاعر: (قد رحلوا, لقد شبَّ, وشابت) فالفعلان مسبوقان بـ(قد), وهي:" حرف يصحب الأفعال ويقرب الماضي من الحال[٤]".

فالفعل الماضي (قد رحلوا) وإن كانت دلالته للمضي لكن هذا الزمن يقرب من الحال, بمعنى أن ارتحالهم كان قريبا, بحيث لم يمر عليه زمن طويل, والمعنى أن هذا الوادي كان آهلا بساكنيه, عامرا بأهله, فلما ارتحل هؤلاء استوحش بعدهم, وقد تحول القلب لما صار إليه هذا الوادي وكأنه أصبح قفرا موحشا, وبسبب رحيل هؤلاء صار كالعنق الذي قد تفرق ما فيه من زينة, فالوادي الذي كان متزينا عامرا بأهله أضحى بلا زينة بعد تفرقهم.

والفعل الماضي (شبّ) يفيد حدوث الفعل في الماضي وقرب هذا الفعل في حدوثه من الزمن الحالي, والمعنى" أن الكهول بما يلاقونه في ذراك من رغد العيش وبشاشة العدل صاروا شبابا, والمُرْد عند غيرك صاروا شيبا لما يلاقونه من البؤس وجهد الحياة وظلمة الظلم[٥]".

---

(١) علل النحو (ص: ٥٦٣).

(٢) الأصول في النحو (١/ ٩٣).

(٣) السابق (١/ ٢٨٣).

(٤) الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي(ص: ٢٥٥).

(٥) شرح ديوان المتنبي للبرقوقي, ص١٢٦.

وقوله:(رعى الله عيسا) الفعل الماضي في البيت تضمن طلبا للدعاء, فدل على الاستقبال؛ لأن" الماضي ينصرف إلى الحال بالإنشاء، وإلى الاستقبال بالطلب[١]", فالشاعر يدعو للإبل التي حملت مَن كان في الوادي, وهذه الإبل قد انصرفت ورحلت بمَن تحمل, فهو يدعو لها بأن يرعاها ويحفظها المولى سبحانه وتعالى, فالفعل وإن كان ماضيا لفظا, لكن معناه المستقبل؛ لكونه قد تضمن دعاء, وهذا حاصل مستقبلا, أينما حلت هذه الإبل يحفظها المولى سبحانه وتعالى.

والأفعال(إذا سارت, إذا حارب, إذا أبصرت, إذا كنت) دل الماضي فيها على معنى المستقبل؛ لأن (إذا) "ظرف للمستقبل مضمنة معنى الشرط وتختص بالدخول على الجملة الفعلية عكس الفجائية[٢]".

والفعل(فإن نِلْتُ) في قول الشاعر:

فَإِن نِلتُ ما أَمَّلتُ مِنكَ فَرُبَّما شَرِبتُ بِماءٍ يَعجِزُ الطَيرَ وِردُهُ

يدل على المستقبل؛ لأنه" ليس شيءٌ من الأفعال يقع بعد "إنْ" غير "كانَ" إلا ومعناه الاستقبال[٣]"، فـ"إنْ" إذا وقعت شرطا فإنها تقلب معناها إلى المستقبل فِي الأصح كغيرها نحو ﴿وَإِن كُنتُمْ جُنُبًا فَٱطَّهَّرُواْ﴾ [المَائِـدَة : ٦] [٤], والمعنى:" إنْ بلغتُ أملي فيك, فلا عجب, فكم قد بلغت الممتنِعَ من الأمور الذي لا يُدرَك, وجعل الماء الذي لا يَرِدُه الطير مثلا للمتنِع من الأمر, وابن جني يقول: يمكن أن يُقلب هذا هجاء, ومعناه: إنْ أخذتُ منك شيئا على بُخْلك وامتناعك من العطاء, فكم قد وصلتُ إلى المستصعبات واستخرجت الأشياء المعتاصة[٥]", فحصول المتنبي على

(١) شرح التسهيل لابن مالك (١/ ٢٩).

(٢) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام,(ص: ١٢٧).

(٣) الأصول في النحو (٢/ ١٩٠).

(٤) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للسيوطي(٢/ ٥٥١).

(٥) شرح الواحدي لديوان المتنبي, ص١٧٤٤.

ما يأمله من كافور لم يقع عند إنشاده القصيدة, وإنما هو رجاء يرغب في حدوثه مستقبلا, ولهذا ناسب وقوع الفعل الماضي مسبوقا بـ(إنْ).

فهذه الأفعال قد عبر عنها بلفظ الماضي, لكن معناها يتجه نحو المستقبل؛ وهذا لأن" التعبير عن المستقبل بلفظ الماضي وعكسه يغلب ذلك فيما إذا كان مدلول الفعل من الأمور الهائلة المهددة المتوعد بها فيعدل فيه إلى لفظ الماضي تقريرا وتحقيقا لوقوعه(١)".

ثانيا: دلالة المضارع:

أكثر الشاعر من ذكر أفعال المضارع حتى زادت على النصف؛ وذلك لأن الشاعر بصدد طلب أمر يريد تحقيقه, ولكي يصل إلى ذلك وصف الممدوح بأوصاف حاضرة فيه, أو أنه بالغ فيها حتى يحقق مطلوبه.

وقد جاءت معظم الأفعال المضارعة في القصيدة دالة على الحال؛ لتجردها من أي قرائن قد تصرفها لغير الحال, وهذا يناسب الجو العام للقصيدة؛ إذ المتنبي يمدح كافورا بما يراه فيه حقيقة أو مبالغة, وكذلك يصف حال نفسه وما تحمله من مطالب يريد أن يحققها, فوصفه لنفسه واقع متمثل في نفسه يراه بعينه هو, وينقل هذه الصورة لمستمعيه وكل من يراه.

والأفعال(لم يُكثر, لم يأت, ويأتي, فيدري) معطوفة على (لم يأت, لم يفارقه, لم يكن) تنصرف إلى" المضي(٢)".

فالفعل (لم يكثر) ينصرف للمضي؛ لأن الشاعر أراد أن يقول: إن" رجاء كافور وقصده هما ينصران على الزمان من خذله أنصاره فأصبح بغير ناصر, وهما عشيرة من لا عشيرة له, بهما يعز فيغنيانه عن العشيرة(٣)", فهذا الرجل الذي أصبح

(١) البرهان في علوم القرآن للزركشي,(٣/ ٣٧٢).

(٢) انظر شرح التسهيل لابن مالك (١/ ٢٧).

(٣) انظر شرح ديوان المتنبي للبرقوقي, ص ١٢٤.

رجاؤه وقصده أكثر ما يعتز بهما, وهما ناصراه؛ لأنه لم يكن له عشيرة تنصره أو لأنه كان قليل النسل.

وقد دلت بعض أفعال المضارع على الاستقبال كما في:(ما لا توده, فلا ينحل, فينحل, لا تكن, لا يفنى, معطوف على فلا ينحل)؛ لأنها سبقت بـ "لا"[١].

فـ"توده" دالة على الاستقبال, ففي بداية البيت الفعل "أود" دال على الحال, وكذلك"أشكو" فهو يبين أنه يحب بشغف من الأيام أن تكون منصفة له, وهذا واقع, فهو يرغب في هذا الشيء, وهذا الأمر لا تريده الأيام في الحال وفي المستقبل؛ ولهذا يشكو حاله هذا الواقع الذي يحيط به.

والفعلان(فلا ينحل, فينحلَّ) دالان على المستقبل؛ حيث إنه ينصح من يبغي المجد, فينهاه عن التبذير في المال, والإسراف في إنفاقه؛ طلبا للمجد, وقد علل لذلك بأن من أصناف المجد ما لا يأتي ولا يتحقق إلا بالمال والإنفاق في جلبه, لكن هذا المجد مقرون بالمال فإذا ذهب المال ذهب المجد, فهذه النصيحة يقدمها لكل من يريد تحقيق المجد, وهو نصح مستقبلي.

والفعل (لا يفنى) دال على الاستقبال؛ حيث إن الشاعر يبين" أن الممدوح كثير العفو, وأن عفوه أكثر من ذنب المذنبين, وأنه ليس بحقود, وإذا اعتذر إليه الجاني ذهب حقده[٢]", فمدح الشاعر بأنه كثير العفو متحقق في الحال ومستمر هذا الإكثار من العفو مستقبلا.

والفعل(أن يُكسَى) دال على الاستقبال, ففي البيت ثلاثة أفعال دالة على الحال, فهو يصف حال نفسه, ويبين أن له قلبا شغوفا لطلب المعالي والمجد, فهذا القلب يرى نفس المتنبي وما فيها من ترف, وأثر هذا يتجلى في ملابسه التي تبرز مدى ما فيه من نعيم, لكن هذا القلب الساعي للمعالي يختار غير ذلك, فهو يريد لبس الدروع وخوض المعارك طلبا للشرف, وهذا الأمر لم يقع بعد, لكنه يرغب فيه قلبه مستقبلا.

---

(١) انظر شرح التسهيل لابن مالك (١/ ٢٠).

(٢) شرح الواحدي لديوان المتنبي, ص١٧٤١.

المطلب الثاني: دلالة الصيغ:

أولا: صيغة (أفعل):

لصيغة أفعل معان تدل عليها منها:" أن تكون لتعدية الفعل في الأكثر نحو: أجلسته, تكون لتعريض الشيء للشيء وأن يجعل بسبب منه نحو: أقتلته أي: عرّضته للقتل, وتكون أيضا أفعل الشيء إذا صار ذا كذا أي: ذا أمر من الأمور التي دلّ عليها الفعل نحو: أغدّ البعير إذا صار ذا غدّة، والغدّة في الإبل كالطاعون في الإنسان, ومنها أفعل إذا حان وبلغ نحو: أحصد الزرع إذا بلغ الحصاد, وبمعنى وجدته, كذلك تقول: أحمدت الرجل أي: وجدته محمودا أو موصوفا بالحمد, وبمعنى السلب والإزالة نحو: شكا فأشكاه أي: زال شكواه, وبمعنى الدخول في الشيء مثل: أظلم إذا دخل في الظلام، وأصبح إذا دخل في الصباح[1].

وقد دلت الصيغة في كلمات القصيدة على التعدية كقول المتنبي: تديمه, أخلفت, يخبر, أريده, ألقى, أبصر.

ثانيا: صيغة(فعَّل):

تفيد صيغة(فَعّل) الدلالة على" التكثير غالبا، والتعدية، والسلب، والتوجّه، وجعل الشيء بمعنى ما صيغ منه، واختصار حكايته، وموافقته «تفعّل» و«فعل» ولإغناء عنهما وللتوجّه[2]".

(جرَّب):

بَلاها حَوالَيهِ العَدُوُّ وَغَيرُهُ وَجَرَّبَها هَزلُ الطِرادِ وَجِدُّهُ

---

(١) الكناش في فني النحو والصرف لأبي الفداء عماد الدين إسماعيل(٢/ ٦٧).

(٢) ينظر المفتاح في الصرف للجرجاني(ص: ٤٩), شرح شافية ابن الحاجب للرضي الأستراباذي(١/ ٩٢, ٩٣, ٩٥), شرح شافية ابن الحاجب لركن الدين الأستراباذي(١/ ٢٥١, ٢٥٢, ٢٥٣), تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد, ناظر الجيش(٨/ ٣٧٤٩, ٣٧٥٠).

قيل: إن" كلمة (جرَّب) تفيد الإغناء عن «فعل»: كـ «جرّب» الشّيء، و«عرّد» في القتال إذا تركه جبنا[١]".

لكنها تفيد الكثرة؛ لكونها تدل على سعي النفس لتكرار فعل الشيء مرة تلو الأخرى, يقال:" جرَّب الجهازَ: اختبره مرَّة بعد أخرى.. [٢]", والمعنى" أن ما عند كافور من غلمانه الذين اختارهم وادخرهم للحرب قد نقدهم بالرماح مرة تلو الأخرى, كما أنه قد تم نقدهم من قبل عدوهم, لكثرة ما حاربوا أعداءه معه, وشهدوا معه المعارك, فصاروا مجرِّبين بكثرة القتال[٣]".

كلمة**(كلَّف)**تفيد بذل الجهد, وتحمل المشاق؛ لأن السير في الهواجر كثيرا ما يتطلب أن يكلف المرء نفسه ويحثها على بذل المشقة, والتعب لبلوغ الغاية المرادة, فهذا الجهد المبذول على قدر عزيمة النفس وتحملها للصعوبات التي يجدها, ولأن له قلبا أبيا عازما على تخطي الصعاب يسوق نفسه على الصمود والإصرار وتحمل المشاق, وبقدر ما تجده وتلاقيه وتبذله على قدر ما تصل إليه نفسه من عزة ورفعة, ويدل على هذا أن من كثرة ما يجده من السير في الفلاة الواسعة أنه ينفد ما لديه من عليق فرسه, وطعامه الذي يتزود به, " فقلبه يكلفه السير وقت الهاجرة أي: في حر نصف النهار, وفي كل فلاة بعيدة مترامية الأطراف, ينفد فيها ما معه من العليق والزاد؛ فلا عليق لفرسه إلا أن يرتع في مراعيها, ولا زاد له إلا النعام الذي يصيده منها فيأكله[٤]".

(قصّر): تدل على التكثير في فاعله, بمعنى أن التقصير كان منه كثيرا, وازداد فيه حتى لم يعد يدرك ما ينشده. فالشاعر يبين أن أتعب خلق الله الذي كانت همته كثيرة, لكنه في الوقت نفسه كان التقصير من قبل نفسه كثيرا لبلوغ حاجته, وهذا

---

(١) تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد (٨/ ٣٧٥٠).

(٢) معجم اللغة العربية المعاصرة (١/ ٣٥٧).

(٣) انظر ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح العكبري, ص٢٦.

(٤) انظر شرح ديوان المتنبي للبرقوقي, ص١٢٤.

المعنى فيه مفخرة نابعة من شعوره النفسي بأنه يفخر بما ليس عند غيره من العزيمة النابعة من كل خلجات نفسه ومن كل جوارحه"وهذا مثل ضربه لنفسه, كأنه يقول: أنا أتعب خلق الله؛ لزيادة هِمَّتي, وقصور طاقتي من الغِنَى عن مبْلغ ما أهمَّ به[١]"؛ لأنه" لا يزال ساعيا وراء مطلوبه لا يدركه[٢]".

(وَدَبّرهُ): تدل على المبالغة والتكثير, أي:" بالغ في تدبير مالك من إذا قاتل أعداءه جعل المجد بمنزلة كف له يضربهم بها, والمال بمنزلة الساعد الذي تعتمد عليه الكف في الضرب, يريد أنه لابد أن يبذل قصارى تدبيره في هذين الأمرين؛ لأن بمجده وسيادته يقود الجيوش, وبماله يجهزها, وينفق عليها؛ فالمجد والمال قرينان متلازمان لا يستقل أحدهما من دون الآخر[٣]".

(قلَّد):

وَأَمضى سِلاحٍ قَلَّدَ المَرءُ نَفسَهُ رَجاءُ أَبي المِسكِ الكَريمِ وَقَصدُهُ

تفيد صيغة (فعَّل) في كلمة (قلد) جعل الشيء بمعنى ما صيغ منه: كـ «عدّلته» و«أمّرته» إذا جعلته عدلا وأميرا، تقول:" قلد فلانا الأمر: ولاه الحكم وفوضه إليه, وقلد: اعتاد عمل شيء[٤]".

فالشاعر يشير إلى أنه يجعل رجاء كافور وقصده قلادة يتقلد بهما, ويقلد بهما نفسه, أي: يريد أن يقول بأن" أمضى سلاح تقلده في مقاومة شدائد السفر ومخاوفه رجاء المتنبي لأبي المسك وقصده إياه, بمعنى أنهما هونا عليه ما لقي من مشقات الطريق وأخطاره؛ لأنه كان يعلل نفسه بهذا الرجاء والقصد فكأنه يقاتلها بهما[٥]".

---

(١) شرح الواحدي لديوان المتنبي, ص١٧٣٥.

(٢) شرح ديوان أبي الطيب, اليازجي, ص٥٠١.

(٣) انظر العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب, اليازجي, ص٥٠١.

(٤) تكملة المعاجم العربية (٨/ ٣٥٧).

(٥) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب, اليازجي, ص٥٠٢.

(أمَّل): تدل صيغة (فعّل) في الكلمة على المبالغة والتكثير, ومادة(أمَلَ) "أكثر ما نطق به بالتشديد[١]", فالهمزة والميم واللام تدل" على التثبت والانتظار[٢]".

والأمل" رجاء يستمر فلأجل هذا قيل: للنظر فِي لاشيء إذا استمر وطال تَأمل, وأصله من الأميل وهو الرمل المستطيل[٣]", وهو" توقع أو ظن حصول أمر مرغوب فيه، وأكثر ما يستعمل فيما يبعد حصوله، فهو واسطة بين الرجاء والطمع, فمن عزم على سفر إلى بلد بعيد يقول: أملت الوصول، ويقال لما في القلب مما ينال من الخير: أمل[٤]".

وأمل الآمل في المال والبنين" إنما يأمل حصول أمر مشكوك في حصوله ومقصور على مدته. وأما الآمل لثواب الأعمال الصالحة فهو يأمل حصول أمر موعود به من صادق الوعد، ويأمل شيئا تحصل منه منفعة الدنيا ومنفعة الآخرة[٥]".

والمعنى أنه يريد أن يقول:" إنه بعيد الهمة, شريف المطلب, لا يطلب إلا غاية بعيدة؛ فلهذا قصد كافورا, وقاسى الأخطار دونه, وليس هذا بمنكر منه. فإنه ربما وصل إلى ما لا يقدر الطير على الوصول إليه, أي: أنه قد وصل إلى مطالب يعجز عنها غيره[٦]", وهو في هذا يشير بما أمله منه إلى ما يطلبه من تفويض ولاية إليه, وكان" كافور قد وعده بذلك حياء منه, وهو لا يريده, وقد سئل في ذلك

---

(١) كتاب الأفعال لابن القطاع(١/ ٣٨).

(٢) مقاييس اللغة(١/ ١٤٠).

(٣) الفروق اللغوية للعسكري (ص: ٢٤٥).

(٤) المصباح المنير(١/ ٢٢), التوقيف على مهمات التعاريف للمناوي(ص: ٦٢), التحرير والتنوير (١٤/ ١٤).

(٥) التحرير والتنوير (١٥/ ٣٣٤).

(٦) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري, ص٦٩.

يوما فقال يا قوم إذا أعطينا من ادَّعى النبوة ولاية أفلا ترونه يدّعي الملك[١]", فأبو الطيب قال ذلك؛ للإشارة إلى بُعْد هذا المأمول وعزة نيله.

فالشاعر ذكر هذا اللفظ على هذه الصيغة للإشارة إلى أنه كثيرا ما كانت نفسه تتطلع لهذا المطلب, وكان يلح عليه كثيرا؛ لأنه يرى في نفسه أنها لا تستحق إلا الإمارة, ولما كثر إلحاحه على كافور, وأكثر الكلام فيه, وكافور كان لا يبالي بما يطلبه أتى بهذا اللفظ للدلالة على أنه أمر يرغب في وقوعه, لكنه أمر بعيد المنال مستبعد حصوله.

ثالثا: صيغة (تفاعَل):

(تفاوَح) من معاني صيغة(تفَاعَل) "حصول الشيء تدريجيًا، كتزايد النيل، وتواردت الإبل: أى: حصلت الزيادة بالتدريج شيئًا فشيئًا[٢]", وهذا المعنى هو ما تدل عليه كلمة(تفاوح), فتفاوح الزهر:" فاحت رَائِحَته, و(الفوح): انتشار الرائحة, وفوح الحر: شدَّة سطوعه[٣]".

يقول:" إذا سارت مراكب هذه النسوة فوق نبات الوادي, وهو رَنْدٌ, وهُنَّ قد استعملْنَ المسك وتطيَّبْنَ به, اختلطت رائحة المسك برائحة الرنْد, وذلك هو التفاوح فانتشر ريحه[٤]", فكان" كل واحد منهما يباري الآخر بفوح الرائحة[٥]", فانتشار رائحة هؤلاء النسوة برائحة الرند تكون بصورة متدرجة شيئا فشيئا حسب الهواء الموجود في المكان يتدرج حتى يعم المكان, وينتشر في كل ربوعه.

(١) العرف الطيب في شرح ديواب أبي الطيب, ص٥٠٤.

(٢) شذا العرف في فن الصرف للحملاوي(ص: ٣٤).

(٣) المعجم الوسيط, (٢/ ٧٠٥).

(٤) شرح الواحدي لديوان المتنبي, ص١٧٣٤.

(٥) شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء, ص٦٠.

(تَناثَر) النَّثْرُ:" رَمْيُكَ الشيء مُتفَرِّقًا نَثَرَه يَنْثُره ويَنْثِرُه نَثْرًا ونِثارًا ونَثَّرَه فانْتَثَرَ وتَنَثَّرَ وتَناثَرَ[١]", وهو أيضا "تساقط الشيء بصورة تدريجية قطعا صغيرة[٢]".

فالمتنبي" يدعو للإبل التي حملت الحبائل للرحيل, ويذكر أنهن يبكين للفراق فكل واحدة منهن تجري دموعها على خدها جريا بعد جري, وذلك الوادي كان آهلا بأهله فلما ارتحلوا استوحش بعدهم كقلوبنا وزال أهله عنه فصار كالجيد الذي تناثر عقده فتعطل من الزينة بسقوط العقد[٣]"؛ فالصيغة هنا دالة على حصول الشيء تدريجيا, شيئا فشيئا, فالشاعر يصف حال ارتحال ما له وقع في نفسه, فيبين أنهم تفرقوا وارتحلوا واحدة تلو الأخرى, وكل منها تجري دموعها على خدها, وهذا الرحيل كان يترك أثرا في النفس بأن يحصل وحشة في النفس من إثر تفرق ورحيل الواحدة تلو الأخرى, وهذا المعنى ذكر فيه الشاعر ما يناسبه من ذكره للفظ (تناثر) فتناثر الجيد: تفرقه شيئا فشيئا, أي: أنه يتفلت ما به, الواحدة تلو الأخرى, وهذا المعنى يوافق البيت السابق من جريان الدمع جريا بعد جري.

(تَدانَت) تدانى القومُ:" اقترب بعضُهم من بعضٍ, وتدانت آراؤُهم ولم يعد هناك ما يفرّقهم[٤]".

كلمة "تدانت" تدل على المشاركة, وهذا من بديع اختيار المتنبي؛ وذلك لأنه عندما يباشر شيئا ويقوم به تتقارب أقاصيه من بعضها استجابة لرغبة المتنبي, وكأن من حوله تحت تصرفه, يستجيب له بسرعة البرق ما أن يعلم بمراده, والشاعر هنا

---

(١) المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده(١٠/ ١٣٧) المخصص(٤/ ١٠١), وانظر معجم اللغة العربية المعاصرة, د.أحمد مختار عمر(٣/ ٢١٦٧), معجم متن اللغة, أحمد رضا(٥/ ٣٩٧).

(٢) تكملة المعاجم العربية, رينهارت بيتر آن دُوزِي (١٠/ ١٦٩).

(٣) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب, ص٥٠٠.

(٤) معجم اللغة العربية المعاصرة د ن و(١/ ٧٧٤), وانظر معجم متن اللغة (٢/ ٤٦٠).

يصف نفسه بالشجاعة والجلد, فيقول:" إنه إذا طلب أمرا سهل عليه أصعبه, وهان شديده لعزمه وقوة همته[١]".

رابعا: صيغة (افتعل):

تجيء صيغة(افتَعَلَ) لمعان منها:" المطاوعة، فتكون إذ ذاك بمعنى "انفعلَ". وذلك قليل فيها، نحو: شَوَيتُه فاشتَوَى وغَمَمتُه فاغتمَّ, وأن يكون بمعنى "تَفاعَل": كقولك: اجتَوَرُوا واعتَوَنُوا أي: تجاوروا وتعاونوا, وأن يكون بمعنى الاتّخاذ: كقولك: اشتَوَى القومُ: أي: اتَّخذُوا شِواءً, وبمعنى التصَرُّف والاجتهاد: كقولك: اكتَسَبَ، أي: تَصَرَّفَ واجتَهَدَ, وأن تكون بمعنى "تَفَعَّلَ": كقولك: ادَّخَلَ ادَّلَج، تريد: تَدخَّلَ وتَدَلَّجَ, وبمعنى الخَطفةُ: كقولك: انتَزَعَ واستَلَبَ: أخذه بسُرعة وللتخير[٢]".

وقد دلت صيغة (افتعل) في الكلمات التي جاءت في صورتها على عدة معان؛ فصيغة افتعل في كلمة **(تشتهي)** دلت" على معنى المبالغة[٣]"؛ ففي البيت يبين أن أشقى وأتعب خلق الله الذي عنده همة شديدة, لكن حال دون تحقيق ما يريده قلة طاقته وقصورها عما تريده النفس؛ فالنفس دائما وأبدا في حال طلب مستمر , وهذا دأبها وديدنها الذي جلبت عليه.

وكلمة **(اختار)** تدل على" التخير[٤]", فالمتنبي" يبين أن قلبه لا يرضى بالخمول, لكنه قلب ليس له غاية تنتهي, بل قلب يتسم بالنشاط والحيوية؛ فهو يرى أن هذا القلب لا يرضى بالترف والنعيم المتمثل في ارتداء الثياب الرقيقة الناعمة, لكنه

---

(١) ديوان أبي الطيب بشرح أبي البقاء العكبري, ص٢/٢٧.

(٢) انظر: الشافية في علم التصريف والوافية نظم الشافية لابن الحاجب(١/ ٢١), الممتع الكبير في التصريف لابن عصفور(ص: ١٣١) شرح التسهيل لابن مالك (٣/ ٤٥٥, ٤٥٦).

(٣) انظر: أبنية الأفعال دراسة لغوية قرآنية, د. نجاة عبد العظيم الكوفي, ص ٦٠.

(٤) شرح التسهيل لابن مالك (٣/ ٤٥٦), أبنية الأفعال دراسة لغوية قرآنية, د. نجاة الكوفي, ص ٦٠.

على النقيض له قلب يهوى ويختار بدلا من الترف والنعيم ركوب المشقات في طلب المعالي(١)".

وتفيد صيغة افتعل في كلمة(**انتهى**) المطاوعة لأفعل, تقول:" أنهيته فانتهى(٢)".

وأما كلمة(**نمتحن**) في قوله:

ونَمْتَحِنُ النُّشَّابَ في كُلِّ وابِلٍ دَوِيُّ القِسِيَّ الفَارِسِيَّةِ رَعْدُهُ

فتدل صيغتها على معنى الإظهار؛ فمادة (محن) تدل على:" شدّة تكشف حقيقة الشيء بإزالة ما يشوبها ويغطيها: كخلوص الذهب والفضة من شوائبهما بإذابتهما بالنار، وكخلوص ماء البئر من العَكَر والنَتْن بنزحهما منها...وامتَحن القولَ: نَظَر فيه ودَبره نظر ما يصير إليه صيورُه (كشف غموض حاله وتبين ما يصفو منه). ومَحَنته وامْتَحَنته: خَبَرْته واختبرته﴿**فَٱمْتَحِنُوهُنَّ**﴾ **[المُمْتَحنَة : ١٠]** كان ذلك بالاستحلاف(٣)".

فالكلمة تدل على كشف حقيقة الشيء وذلك عن طريق محو ما يخفيه ومعنى البيت:" نمتحن بين يديه الترامي بالسهام ونحن منها في مثل وابل المطر لكثرتها وأصوات القسيّ في ذلك الوابل كالرعد, يريد أنهم يلعبون بالسلاح ويتناضلون بالسهام؛ ليتبين أيهم أشد رميا وأبعد غلوة على ما جرت به عادة الجنود والفتيان من أهل الحرب(٤)".

خامسا: صيغة (استفعل):

(أستجدُّه) يقال:" جَدَّدَ فلان الأمر وأَجَدَّه وَاسْتَجَدَّهُ إِذَا أَحْدَثَهُ فَتَجَدَّدَ(٥), يقال: استجد قصيدة أي: استحدث قصيدة، نظم قصيدة جديدة...واستجدّ همَّة في: بذل جهدا

(١) انظر العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب لليازجي, ص٥٠١.

(٢) شرح التسهيل لابن مالك (٣/ ٤٥٦).

(٣) المعجم الاشتقاقي المؤصل, د.محمد حسن حسن جبل(٤/ ٢٠٣٩).

(٤) العرف الطيب شرح ديوان أبي الطيب, ص٥٠٢.

(٥) المصباح المنير ج د د, للفيومي(١/ ٩٢).

جديدا في فعله, وفعل هذا لكي يستجدّ له بذلك خلالا أي لكي يكتسب خلالا جديدة[١]".

(استفاد) يقال: استفاد: حاول الحصول على الشيء، بذل وسعه في الحصول عليه، وسعى لذلك واجتهد فيه[٢], يقال: اسْتَفَادَ المَال وَغَيره: حصله واقتناه[٣].

تُشاركُ" صيغة تَفَعّلْتُ صيغة استَفْعَلتُ في معنى: الاستثباتِ: نحو: تَيَقّنتُ واستيقنتُ وتَبَيّنتُ واستبينتُ وتَثَبّتَ واستثبتَ[٤]".

واستفعلَ: "طَلَبُ الفعلِ نحو: استنطقتهُ فنطَقَ[٥]", واستعجله" إذا طلب عمله وخفته وعجلته مر مستعجلاً أي: مر طالباً ذلك من نفسه مكلفها إياه، ومنه استخرجته أي: لم أزل أتلطف به وأطلب حتى خرج[٦]", وتفيد أيضا" معنى القوة كاسْتُهْتِرَ واستكبر: أي: قوي هِتْرُه وكِبره[٧]".

قال ابن جني: "استفعل" في أكثر الأمر للطلب, ورتّبت في هذا الباب الحروف على ترتيب الأفعال, وتفسير ذلك أن الأفعال المحدث عنها أنها وقعت عن غير طلب إنما تفجأ حروفها الأصول أو ما ضارع بالصنعة الأصول, فالأصول نحو قولهم: طعم ووهب, ودخل وخرج, وصعد ونزل. فهذا إخبار بأصول فاجأت عن أفعال وقعت, ولم يكن معها دلالة تدل على طلب لها ولا إعمال فيها...وكلما ازدادت العبارة شبهًا بالمعنى كانت أدلّ عليه وأشهد بالغرض فيه.

---

(١) تكملة المعاجم العربية (٢/ ١٤٨), وانظر معجم اللغة العربية المعاصرة (١/ ٣٤٨), المعجم الوسيط (١/ ١٠٩).

(٢) تكملة المعاجم العربية (٨/ ١٤٣).

(٣) المعجم الوسيط (٢/ ٧٠٥).

(٤) الأصول في النحو, لابن السراج(٣/ ١٢٢).

(٥) الأصول في النحو (٣/ ١٢٧).

(٦) المفصل في صنعة الإعراب للزمخشري(ص: ٣٧٤).

(٧) شذا العرف في فن الصرف(ص: ٣٥).

فلمّا كانت إذا فأجأت الأفعال فاجأت أصول المثل الدالة عليها, أو ما جرى مجرى أصولها نحو: وهب ومنح وأكرم وأحسن, كذلك إذا أخبرت بأنك سعيت فيها وتسببت لها, وجب أن تقدم أمام حروفها الأصول في مثلها الدالة عليها أحرفًا زائدة على تلك الأصول, تكون كالمقدمة لها, والمؤدية إليها.

وذلك نحو: استفعل, فجاءت الهمزة والسين والتاء زوائد, ثم وردت بعدها الأصول: الفاء والعين واللام. فهذا من اللفظ وفق المعنى الموجود هناك, وذلك أن الطلب للفعل والتماسه والسعي فيه والتأتي لوقوعه تقدمه, ثم وقعت الإجابة إليه فتبع الفعل السؤال فيه والتسبب لوقوعه. فكما تبعت أفعال الإجابة أفعال الطلب كذلك تبعت حروف الأصل الحروف الزائدة التي وضعت للالتماس والمسألة[١]".

فهذه الصيغة تفيد معنى طلب الفعل بقوة وحماسة وشدة, وهذا المعنى نابع من قوة نفسه وسعيها الجاد الحثيث للوصول للمكرمة والشرف, فقوة نفسه وتطلعها للرفعة والسمو عاليا نتج عن ذلك استخدام الشاعر لصيغة توحي بذلك, كما أنها أيضا تفيد معنى الاستثبات, فاستفاد: حاول الحصول على الشيء بنفس ثابتة قوية عازمة غير مترددة, وبذل جهده في الوصول إلي ما يريده, وهذا السعي كان معه قوة وسعي طويل واستثبات بأن فيه مغنما له, وكلمة (أستجدّه) تفيد بذل أقصى ما في وسع وجهد نفسه, للوصول إلى مجد لم يصل إليه من قبل, وهذا السعي شديد وقوي؛ لتيقنه بأن فيه مفخرة له لكونه شيئا لم يحصل عليه قط, بل هو نتيجة بذله وقوة جهده ونفسه الأبية.

(١) الخصائص لابن جني(٢/ ١٥٥, ١٥٦).

المطلب الثالث: دلالة المشتقات:

أولا: اسم الفاعل:

اسم الفاعل:" ما دل على الحدث والحدوث وفاعله[١]", ويقصد بالحدث" معنى المصدر, وبالحدوث ما يقابل الثبوت, فـ(قائم) اسم فاعل يدل على القيام وهو الحدث, وعلى الحدوث أي: التغير, فالقيام ليس ملازما لصاحبه, ويدل على ذات الفاعل أي: صاحب القيام.

فاسم الفاعل يقع وسطا بين الفعل والصفة المشبهة, فالفعل يدل على التجدد والحدوث, فإن كان ماضيا دل على أن حدثه تم في الماضي, وإن كان حالا أو استقبالا دل على ذلك, أما اسم الفاعل فهو أدوم وأثبت من الفعل ولكنه لا يرقى إلى ثبوت الصفة المشبهة[٢]".

فالشاعر يخبر في قوله:(ناصرا) أن رجاء كافور وقصده ينصران كل مَن خذله مَن حوله, فاستخدم الشاعر صيغة(فاعل)؛ ليدل على الحدث وهو النصر, ويدل على نسبة النصر لرجاء وقصد كافور, لكن هذه الصيغة دالة على ملازمة المتصف بهما لكنها ملازمة غير دائمة وليست مستمرة على التأبيد, والشاعر هنا قصد هذه الصيغة في استخدامه لها؛ حيث إن استخدامه لها فيه إشارة بأن رجاء كافور ليس ملازما له طوال الحياة, وفيه إشارة لكافور بأن مقصد الناس إليه للحصول على مبتغاهم منه وكذلك الأمر بالنسبة لنفسه ليس مستمرا, فالكلام وإن كان فيه مدح لكافور لكن يدل على مدح غير مكتمل, وذلك رغبة منه على حث الممدوح بأن يقرأ ما يطرحه الشاعر له في ثنايا كلامه فيتلقفه الممدوح ويقدم للشاعر غير ما يعتقده فيه بأن يلبي مطلبه.

---

(١) شرح التصريح على التوضيح أو التصريح بمضمون التوضيح في النحو (٢/ ١١).

(٢) معاني الأبنية في العربية, فاضل السامرائي, ص٤١.

وكذلك الأمر في قوله: (مُحسِنا . مُجرِّب) يدل على الحدث وهو الإحسان والتجربة, ويدل على نسبة الحدث للممدوح, وكذلك يدل على اتصاف الممدوح بهاتين الصفتين اتصافا أدوم وأثبت ولكن لا يرقى للاستمرارية المطلقة, بل هو اتصاف قصد استخدامه الشاعر؛ ليوحي من خلاله بأن إحسان وتفضل الممدوح ليس ملازما له, وهذا الاستخدام إشارة منه ليوحي بعدم اكتمال كرم وإحسان الممدوح؛ لأن الممدوح لو أنعم على المتنبي بما يرغب فيه لوصفه بصفات تلازمه حتى وإن كان على سبيل المبالغة, لكن هذا الوصف له فيه إيحاء بما يشعر به في نفسه من عدم رضاها عما يفعله الممدوح معه.

ثانيا: صِيغ المُبَالغَة:

صيغة المبالغة تدل على ما يدل عليه اسم الفاعل من الاتصاف بالحدث, لكن صيغة المبالغة يراد بها الزيادة والمبالغة في الحدث, ومما ورد في القصيدة مما جاء على بناء صيغة المبالغة قوله: (الضحَّاك) على وزن(فعَّال), وقد ورد في سياق حديث الشاعر عن المبالغة في مدح كافور؛ حيث أظهر أن الممدوح كثير العطايا, ويدل على ذلك أنه من كثرة العطايا التي يقدمه الممدوح لغيره أن الشاعر كلما لقي إنسانا ضاحكا علم أنه كان قريب العهد بالممدوح بأن أفاض عليه الممدوح حتى ظهر أثر هذا العطاء على وجهه فكثر ضحكه؛ لما يشعر به في نفسه من الخير الكثير الذي أنعم به الممدوح على هذا الإنسان, ودل على ذلك أن هذا الإنسان ليس راضيا فحسب عما هو فيه لكن يتسم بكثرة الضحك, وهذه مبالغة في المدح.

ثالثا: اسم المفعول:

اسم المفعول ما دل" على الحدث والحدوث وذات المفعول, ولا يفترق عن اسم الفاعل إلا في الدلالة على الموصوف؛ فاسم الفاعل يدل على ذات الفاعل, واسم

المفعول يدل على ذات المفعول, وهو يدل على ما يدل عليه اسم الفاعل من الثبوت إذا ما قيس بالفعل[١]".

استخدم الشاعر صيغة اسم المفعول وذلك في قوله: (مفعول . ميسور . مركوب . المنصور . المفدَّاة . المشكور).

ودلت صيغة المفعول على الحدث والحدوث وذات المفعول؛ فقد دلت على الحدث وهو (الفعل . اليسر . النصر . الركوب . النصر . الفداء . الشكر), ودلت على ذات المفعول المتمثل في الممدوح في قوله:(المنصور . المُفدَّاة . المشكور), ودلت أيضا على ثبات الحدث لمن وقع عليه الفعل إذا ما قيس بدلالة الفعل, والشاعر عبر عن هذا المعنى بصيغة اسم المفعول, وإن كان في مقام المدح, والحال في مثل هذا يقتضي المبالغة, لكن الشاعر قصد التعبير عن هذا المعنى بهذه الطريقة؛ إشارة لما في نفسه بأن نصر الممدوح وشكره لن يستمر ولن يطول إن هو لم يقدم للشاعر ما يرغب فيه, وقد استخدم الشاعر في القصيدة أيضا صيغة اسم المفعول لكنها جاءت بصيغة (فعيل) في مثل: (حبيب), والحبيب هنا بمعنى المحبوب, والشاعر قصد هذا المعنى, فهو في مقام الحديث عن الدنيا, وأنها لا تبقي شيئا فيذكر أن خلق الدنيا تأبي أن تديم حبيبا, فالمعنى يشير إلى أن المقصود من صيغة(فعيل) الدلالة على اسم المفعول أي: حبيب بمعنى محبوب, فالمحبوب وإن كانت الدنيا لا تبقيه كما ذكر, لكن الشاعر جاء به على وزن(فعيل)؛ للدلالة على أنه وإن كان اسم مفعول أي: لا يستمر في الدنيا حاله بل سيزول, لكنَّ أثره في قلب ونفس الشاعر مستمر ودائم لا يزول بمرور الوقت, بل هو لازم في نفس الشاعر.

(١) معاني الأبنية في العربية, ص٥٢.

المبحث الثالث

الدلالة التركيبية

البنية التركيبية" تتألف من وحدات صغرى تمثل في مجموعها الهيكل العام للأصول النحوية التي يقوم عليها هذا المستوى, وهي ما يعرف بالوظيفة النحوية, والتي يراد بها المعنى الذي تكتسبه الكلمة داخل السياق, أي: المعنى الناتج عن وضع الكلمة في علاقة مخصوصة مع سائر الكلمات في الجملة, والوظائف النحوية لا توجد إلا في تراكيب مخصوصة وأوضاع معينة, فإذا رتبت الكلمات في تركيب لغوي اكتسبت معاني نحوية تحددها طبيعة التركيب الذي ترد فيه(١)".

فدلالة الألفاظ لا تظهر إلا من خلال التراكيب, قال الجرجاني:" ينبغي أن يُنظَر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف، وقبل أنْ تصيرَ إلى الصورة التي بها يكون الكَلِمُ إخباراً وأمراً ونهياً واستخباراً وتعجباً، وتؤدّيَ في الجملة معنًى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضَمّ كلمةٍ إلى كلمةٍ، وبناءِ لفظةٍ على لفظة(٢)".

المطلب الأول: دلالة أسلوب النداء:

قال:

فَيا أَيُّها المَنصورُ بِالجَدِّ سَعيُهُ وَيا أَيُّها المَنصورُ بِالسَعيِ جَدُّهُ

يا:" أكثر أدوات النداء استعمالا؛ ولهذا قيل: إنها مشتركة بين النداء البعيد والقريب, ولكن كثيرا من العلماء ذهب إلى أنها وُضعت لنداء البعيد(٣)", قال الزمخشري:" (يا) لنداء البعيد أو من هو بمنزلته من نائم أو ساهٍ، فإذا نودي بها من عداهم فلحرص المنادى على إقبال المدعو عليه ومفاطنته لما يدعوه له(٤)".

---

(١) دور البنية الصرفية في وصف الظاهرة النحوية وتقعيدها, لطيفة النجار, ص١٣٩.

(٢) دلائل الإعجاز ت شاكر (١/ ٤٤).

(٣) البلاغة فنونها وأفنانها, علم المعاني, فضل حسن عباس, ص١٦٣.

(٤) المفصل في صنعة الإعراب (ص: ٤١٣).

وكل" حركة نفسية ذات مشاعر تدفع الإنسان إلى التعبير عنها بنداء ما بطريقة تلقائية, ولم لم يشعر بأن هذا النداء يحقق له مرجوّا أو ما يأمله أو يدفع عنه مكروها(١)".

ففي البيت استخدم المتنبي أداة النداء(يا) وهي تستخدم للبعيد, وإن كان يمدح كافورا وهو قريب منه؛ ويرجع هذا إلى أنه قد نزل القريب منزلة البعيد, وقد ذكر العلماء أسبابا لذلك, والمتنبي هنا في هذه القصيدة قد استخدم أداة النداء للبعيد "للدلالة على أن المنادَى رفيع القدر, عظيم الشأن, فيجعل بُعْد المنزلة كأنه بُعْدٌ في المكان(٢)", إضافة إلى أنه لما رأى منه تسويفا وعدم استجابة لمطلبه . وهو منحه ولاية ما . ذكر ذلك؛" للإشعار بأن السامع غافل لاهٍ, فتعده كأنه غير حاضر في مجلسك(٣)".

فالبليغ" قد يستعمل أدوات النداء التي للبعيد فينادي بها القريب, لمعنى يريد الإشارة إليه, كأنْ يريد أنه رفيع المنزلة عالي المقام, فهو لارتفاع منزلته وبُعْد مقامه بمثابة البعيد إلى الأعلى في جسده, فاللائق به أن يُنادَى بأدوات النداء التي للبعيد....وكأن يريد التعبير عن حالة تَلَهُّفِه وشدةِ طلَبِهِ, فهو بمثابة المستغيث الذي يمدُّ صوته في النداء, فيستعمل أدوات النداء التي للبعيد لما فيها من مدِّ الصوت وطُول النفس معه, وكأن يريد أن المنادَى غافل شارد الذهن أو غير مستعدٍّ للاستجابة فهو بمثابة البعيد(٤)", أو يريد" التنبيه على عظم الأمر المدعو له مع شدة حرصه على الامتثال حتى كان المنادَى فيه غير مستعد للاستجابة, فهو يحتاج إلى مد الصوت ورفعه حتى يستقر الأمر المطلوب, فالجدير عليه أن يُستعمَل في ندائه أدواتُ النداء التي ينادى بها البعيد, أو يكون المنادى نائما

(١) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها, عبد الرحمن حَبَنَّكة, ص٢٤١.

(٢) البلاغة فنونها وأفنانها, علم المعاني, ص١٦٥.

(٣) السابق, ص١٦٥.

(٤) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها, ص٢٤١.

وساهيا أو ناسيا فيكون كل من النوم والسهو والنسيان بمنزلة البعيد الذي يقتضي عُلو الصوت ومدّه ويُستعمل لذلك أدوات النداء التي تستعمل للبعيد, أو يريد الإشعار بغفلة المنادى عن عظم الأمر الذي يقتضي اليقظة والانتباه, ويقتضي ذلك وجوب امتداد الصوت ورفعه وكأن غفلة هذا الغافل جعلته بعيدا عن ساحة الحضور واليقظة ونزلته منزلة البعيدين ثم تُناديه بادوات النداء التي تستعمل للبعيد(١)".

والمتنبي في مدحه لسيف الدولة نزَّله منزلة البعيد مُشيرا إلى ارتفاع منزلته مع الإشارة إلى أنه ابتعد عن معاملته بالعدل فناداه بحرف النداء "يا" في مخاطبته, فقال له معاتبا:

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم(٢)

والبيت الذي ورد ذكره في القصيدة محل الدراسة وإن كان مسبوقا بأبيات أخرى في سياق المدح إلا أن افتتاح هذا البيت بالنداء إنما يرجع لما سيقوله فيما بعد؛" للاهتمام بما سيلقى إلى المخاطبين قصدا لإحضار الذهن لوعي ما سيقال لهم؛ لأن النداء رفع الصوت لإسماع الكلام فنزل الحاضر منزلة البعيد، فطلب حضوره بحرف النداء الموضوع لطلب الإقبال؛ وإنما كان ذلك لأن فيه إشعارا بخبر مهم عظيم، فإن شأن الأخبار العظيمة التي تهول المخاطب يقدم قبلها ما يهيئ النفس لقبولها لتستأنس بها قبل أن تفجأها, وقد كرر اللفظ الذي ابتدأ به مقالته وهو النداء لزيادة استحضار أذهانهم(٣)".

ويريد المتنبي أن يقول:" إن النصرة والسعادة قد اجتمعتا له, وإذا سعى في أمر نُصِر سعيُهُ بالجَدِّ, فيصير مجدودا في ذلك السعْي ويدرك ما يريد من سعيه, وجَدُّه

(١) أسلوب النداء وأسراره البلاغية, أبوكا, ص٢٥٩٩.

(٢) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها, ص٢٤٥, ٢٤٦.

(٣) انظر التحرير والتنوير (٢/ ٥٢, ١١٣, ٦/ ١٦٢, ٩/ ٣٠٣)

أيضا منصور بسعيه؛ لأنه لا يعتمد على الجدِّ في الأمور, بل يسعى فيها, وإن كان مجدودا, فإذا حفزته السعادة إلى نيل مطلوب نهض إليه بسعيه ولم يعتمد على السعد وحده, والجَدُّ والسَعْيُ إذا اجتمعا لإنسان بَلَغ أقصى المَبَالغ(١)".

المطلب الثاني: دلالة أسلوب التمني:

أَلا لَيتَ يَومَ السَيرِ يُخبِرُ حَرُّهُ فَتَسأَلَهُ وَاللَيلَ يُخبِرُ بَردُهُ

وَلَيتَكَ تَرعاني وَحَيرانُ مُعرِضٌ فَتَعلَمَ أَنّي مِن حُسامِكَ حَدُّهُ

يذكر المتنبي أنه قاسَى في الطريق إلى الممدوح حرَّ النهار وبردَ الليل, فيقول:" ليتهما يخبران فتسألهما عما قاسيت.

وفي البيت الثاني ترعاني ليس من رعاية الحفظ, وإنما هو بمعنى تراني وترقُبني, وحيران: اسم ماء, ومُعرِض: ظاهر, أي: ليتك كنت تراني وأنا بهذا الماء, فترى جَلَدي وانكماشي, فتعلم أني ماض في الأمور مضاءَ حدِّ حُسامِك(٢)".

استخدم الشاعر لفظ(ليت) في البيتين, وهي الأداة التي يتمنى بها, والتمني:" طلب أمر محبوب أو مرغوب فيه, ولكن لا يُرجَى حصولُه في اعتقاد المتمنّي؛ لاستحالته في تصوُّره, أو هو لا يطمع في الحصول عليه, إذ يراه بالنسبة إليه متعذّرا بعيد المنال(٣)", وفي البيت الأول استخدم الشاعر التمني؛ لكونه أمرا يستحيل حدوثه, مع رغبتة النفس في وقوعه؛ لأن لفظ(اليوم) لن يتجسد فيصير إنسانا ويتحدث فيخبر كافورا بما لقيه المتنبي من حر النهار وبرد الليل, والبيت الثاني أيضا استخدم الشاعر التمني بـ(ليت)؛ لاستحالة حصوله لكونه أمرا قد مر ووقع فيما مضى فاستحال حدوثه, مع رغبة نفس المتنبي في وقوعه حتى يجد ثمرته عند كافور.

(١) شرح الواحدي لديوان المتنبي, ص١٧٤١, شرح ديوان المتنبي للبرقوقي, ص١٢٦.

(٢) شرح الواحدي لديوان المتنبي, ص ١٧٤٢.

(٣) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها, عبد الرحمن حَبَنَّكة(١/ ٢٥١).

المطلب الثالث: دلالة أسلوب التوكيد:

استخدم المتنبي التوكيد في أكثر من بيت, وقد ذكر العلماء أدواتا لتوكيد الخبر, والتي منها:" (إنّ، أنّ، قد، لام التوكيد) [١].

وفي القصيدة جاءت بعض التراكيب مؤكدة تارة بـ(قد), وتارة أخرى بـ(قد) مسبوقة باللام, كقوله:

بِوادٍ بِهِ ما بِالقُلوبِ كَأَنَّهُ وَقَد رَحَلوا جيدٌ تَناثَرَ عِقدُهُ

لَقَد شَبَّ في هَذا الزَمانِ كُهولُهُ لَدَيكَ وَشابَت عِندَ غَيرِكَ مُردُهُ

فاللام في(لقد) لام الابتداء تفيد التوكيد, وكذلك(قد) من معانيها" التحقيق, ويؤتى بها للتأكيد[٢]"؛ حيث تفيد" توكيد مضمونها[٣]".

ففي البيت الأول يقول: إن قلبه ونفسه قد حدث لهما وحشة كالوادي؛ وذلك بعد رحيل من كانوا فيه, فأتى بـ(قد) ليؤكد أن مَن في الوادي قد رحلوا بالفعل.

وفي البيت الثاني استخدم (اللام + قد)؛ ليزيد الإخبار عما يريد قوله تأكيدا لكونه متثبتا وجازما من كلامه, فقد بالغ في وصف ممدوحه بقوله: إن الكهول قد صارت شبابا نتيجة حسن ما تقدمه لهم وبسبب عدلك بحيث إنّ مَن يكون في كنفك ويلامس كرمك وفضلك وعدلك من الكهول يصير شابا؛ لأنه لا يشكو من شيء وتفر منه هموم الحياة, أما عند غيرك فالأمر مختلف, وشتان بينك وبين غيرك, فمن ابتعد عن جوارك ولجأ إلى غيرك يتحول الأمر بحيث تصير الأحداث شيبا نتيجة ما يجدونه من الظلم وهموم الحياة.

وقد جاءت تراكيب أخرى مؤكدة بـ(إنَّ) أو(أنَّ) , فبعضها أكد بـ(أنَّ) فحسب مثل قوله:

---

(١) علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني», د. محمد أحمد قاسم، د. محيي الدين ديب (ص: ٢٧٨).

(٢) البلاغة العربية أسسها وعلومها, ص١٨١.

(٣) علم المعاني, عبد العزيز عتيق (ص: ٥٧).

فَإِلّا تَكُن مِصرُ الشَرى أَو عَرينُهُ فَإِنَّ الَّذي فيها مِنَ الناسِ أُسدُهُ

وَأَنّي إِذا باشَرتُ أَمراً أُريدُهُ تَدانَت أَقاصيهِ وَهانَ أَشَدُّهُ

وَأَلقى الفَمَ الضَحّاكَ أَعلَمُ أَنَّهُ قَريبٌ بِذي الكَفِّ المُفَدّاةِ عَهدُهُ

فَإِنَّكَ ما مَرَّ النُحوسُ بِكَوكَبٍ وَقابَلتَهُ إِلّا وَوَجهُكَ سَعدُهُ

وقد أكدت بعض التراكيب بـ(إنَّ) واللام في مثل قوله:

وَإِنَّكَ لَلمَشكورُ في كُلِّ حالَةٍ وَلَو لَم يَكُن إِلّا البَشاشَةَ رِفدُهُ

وَإِنّي لَفي بَحرٍ مِنَ الخَيرِ أَصلُهُ عَطاياكَ أَرجو مَدَّها وَهيَ مَدُّهُ

أكد الشاعر الكلام بـ(إنّ) وهي" الأصل في التوكيد[١]", و"(إنَّ) المكسورة الهمزة المشددة النون," وظيفتها أو فائدتها التأكيد لمضمون الجملة أو الخبر، فإن قول القائل: «إن الحياة جهاد» ناب مناب تكرير الجملة مرتين، إلّا أن قولك: «إن الحياة جهاد» أوجز من قولك: «الحياة جهاد، الحياة جهاد» مع حصول الغرض من التأكيد. فإن أدخلت اللام وقلت: «إن الحياة لجهاد» أفادت توكيد مضمون الحكم, وازداد معنى التأكيد، وكأنه بمنزلة تكرار الجملة ثلاث مرات, وهذا الإيجاز أو الاقتصاد في ألفاظ الجملة مع حصول الغرض من التوكيد هو الذي يعطي مثل هذه الجملة قيمتها البلاغية، على أساس أن البلاغة هي الإيجاز[٢]".

فقوله:

وَأَنّي إِذا باشَرتُ أَمراً أُريدُهُ تَدانَت أَقاصيهِ وَهانَ أَشَدُّهُ

" قد يكون التوكيد إظهارًا لمعتقد النفس، وإبرازًا له لتزداد النفس يقينا به؛ لأن مقامها يقتضي ذلك[٣], ففي كينونة نفس الشاعر سمو لطلب الرفعة والوصول إلى المجد, فأكد كلامه ليمدح نفسه, وليظهر ما فيها حتى تزداد تألقا وسموا, ولكي يحثها على طلب المزيد من الصبر والمثابرة للوصول بها لما تريده.

---

(١) البلاغة فنونها وأفنانها, ص١١٥.

(٢) علم المعاني(ص: ٥٥, ٥٦).

(٣) خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني, د. محمد أبو موسى (ص: ٩٨).

وفي قوله:

وَإِنَّكَ لَلمَشكورُ في كُلِّ حالَةٍ وَلَو لَم يَكُن إِلّا البَشاشَةَ رِفدُهُ

وَإِنّي لَفي بَحرٍ مِنَ الخَيرِ أَصلُهُ عَطاياكَ أَرجو مَدَّها وَهيَ مَدُّهُ

قد يراد بالتوكيد أن نفس الشاعر مع ما أعطيت من خير وعطايا كثيرة إلا أن المخاطب يرى فيها أنها غير راضية لكل هذا فيريد الشاعر حينئذ أن يقول: إن الأمر على خلاف ما يراه المخاطب, فيريد" زيادة تقرير المعنى في نفسه حتى يبلغ به عين اليقين, ويطمح إلى تثبيت هذا المعنى في تلك النفس الرافضة له، فلا مفر من أن تكون قوة العبارة، ووثاقتها ملائمة لحال النفس قادرة على الإقناع؛ وذلك لرغبة المتكلم في تقوية مضمون الكلام عند المخاطب، وتقريره في نفسه(١).

فالغرض من تأكيد المتكلم كلامه" إعلام المخاطب بأنه يقول كلامه جازما, قاصدا لما يدل عليه كلامه, مُتَثَبِّتا منه, لا يقوله عن توهُّم أو ثَرْثَرة أو تضليل أو اختراع أو نحو ذلك, كما يفعل صانعو القصص باستعمال قدراتهم التخيُّليَّة في تأليف قصصهم المخترعة(٢)".

فقد جاء الكلام مؤكدا بـ(إنّ) واللام, أي: أن الشاعر أكد كلامه بأكثر من مؤكد, وهو حين وجه كلامه لم يوجهه لمن يطلب التعرف على شيء ما, وكذلك لم يوجهه لمن يرى منه عدم التصديق لما يقوله, ولكنه أكده لما ينتج عنه فيما بعد؛ وذلك؛ لأن" التوكيد قد يأتي في الجمل التي كأنها نتائج لمقدمات، فيلفت التوكيد إلى هذه الجمل، وكأنها هي المقصودة الأهم وموضع العناية(٣)", فالشاعر ساق كلامه بأكثر من مؤكد ليصل إلى ما يرغب فيه؛ حيث ذكر أن الممدوح دائما يُشكر لأفعاله التي يحس بها من حوله, وفي الثاني ذكر أنه عندما أنشد قصيدته كان يعيش في بحر من النعيم والترف الذي أغدقه عليه كافور, وذكر الشاعر هذا

(١) انظر خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني(ص: ٨١, ٩٤, ٩٥).

(٢) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها, ص١٨٦.

(٣) انظر خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني (ص: ٩٨).

للتأكيد على كريم فعال الممدوح, وكثرة عطاياه؛ وذلك حتى ينظر كافور للشاعر من قبيل هذا فيزيده إكراما على إكرامه له فيعطيه ما يطمع فيه, كما أن فيه أيضا إشعارا للمستمع بأنه ربما قد يختلج نفس بعضهم بأن الشاعر في إلحاحه وطلبه المستمر للممدوح بقصائد تبرز الغاية منها أن الممدوح لم يكرمه ولم يتفضل عليه, فساق الأمر على هذا النحو ليؤكد ما قد يحاك في صدر بعض ما, وليثبت مدى ما فيه من الكرم والفضل الذي منحه إياه كافور.

المطلب الرابع: دلالة أسلوب الشرط:

استعمل المتنبي في قصيدته كلا من (إنْ، وإذا), وهما أداتا شرط, وذلك في قوله:

إذا سارَتِ الأَحداجُ فَوقَ نَباتِهِ تَفاوَحَ مِسكُ الغانِياتِ وَرَندُهُ

إِذا كُنتَ في شَكٍّ مِنَ السَيفِ فَابِلُهُ فَإِمّا تُنَقّيهِ وَإِمّا تُعِدُّهُ

فَإِن نِلتُ ما أَمَّلتُ مِنكَ فَرُبَّما شَرِبتُ بِماءٍ يَعجِزُ الطَيرَ وِردُهُ

والشرط "يدخل على الجملة لربط الحكم فيها بحكم آخرَ في جملة أخرى ربطاً شرطيًّاً، فتكون الجملتان بمثابة جملة واحدة، وتُسمّى عندئذٍ جملة شرطيّة, ويلاحظ في الجملة الشرطية أنّ الشرطَ فيها قَيْدٌ للحكم في الجملة التي هي جواب الشرط(١)".

و"(إنْ، وإذا) يستخدمان" للشرط في الاستقبال لكنهما يفترقان في شيء، وهو أن الأصل في (إنْ) ألا يكون الشرط فيها مقطوعًا بوقوعه كما تقول لصاحبك: "إنْ تكرمني أكرمك"، وأنت لا تقطع بأنه يكرمك، والأصل في (إذا) أن يكون الشرط فيها مقطوعًا بوقوعه، كما تقول: إذا زالت الشمس آتيك؛ ولذلك كان الحكم النادر موقعًا, لأن النادر غير مقطوع به في غالب الأمر(٢)".

فحرف الشرط "إنْ" يُسْتَعْمَلُ" غالباً فيما يرى المتكلم أنّ ما جُعِل شرطاً . وهو ما دلت عليه جملة الشرط . أمْرٌ مشكوكٌ في وقوعه مستقبلاً، أو هو نادر الوقوع, وأنّ اسم الشرط "إذا" يُستَعمَلُ غالباً فيما يرى المتكلم أنَّ ما جُعِل شرطاً . وهو ما دلت عليه جملة الشرط . أمْرٌ مُتَحقِّق الوقوع، أو هو مَرْجُوّ الوقوع(٣)".

ففي البيت الأول يقول المتنبي: إذا مرت مراكب النساء فوق نبات الوادي عندما فارقت الوادي اختلطت رائحتهن المتعطرة بالمسك برائحة نبات هذا الوادي, فهذا الكلام من المتنبي مقطوع بوقوعه؛ ولهذا استعمل (إذا), وكذلك في البيت الثاني

(١) البلاغة العربية, عبد الرحمن حَبَنَّكة (١/ ٤٧١).

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة, للقزويني (٢/ ١١٧).

(٣) البلاغة العربية, عبد الرحمن حَبَنَّكة (١/ ٤٧٢).

يطلب من الممدوح عند تردده من متانة وقوة وصلابة السيف أن يجربه ويختبره, فإن ظهر ضعفه تركه, وإن وجده صلبا أبقاه معه, فطلب المتنبي هذا من كافور مقطوع بوقوعه, وهذا مرجعه لأمرين فهو قد ضرب به مثلا في الواقع, فالمرء عند شكه من صرامة سيف ما, لابد أولا قبل الخوض به في المعارك من اختباره وتجربته, كما أنه يشير بهذا إلى نفسه, فالمتنبي على يقين بأن عدم منح كافور لا يرغب فيه ولا يريده لشكه في طموحه؛ ولهذا لما تأكد له شكه فيه وما يريده استخدم أداة تحقق له ما يريد قوله, وهي (إذا).

ويلاحظ أن المتنبي استعمل بعد(إذا) في البيتين فعلا ماضيا, و(إذا) إنما تدل على المستقبل, وإنما عدل بهذا إلى الماضي, وهذا" يقع غالبا مع(إذا)؛ لكونه أقرب إلى القطع بالوقوع نظرًا إلى اللفظ[1]".

أما البيت الثالث فقد استخدم المتنبي في التركيب (إنْ), وهي تستخدم فيما هو مشكوك في وقوعه أو أن حدوثه نادر الوقوع؛ ولهذا استخدمها الشاعر في هذا البيت؛ حيث ذكر أن نيله ما يريد تحقيقه من الممدوح أمر بعيد المنال, مشكوك في وقوعه؛ لأنه قد طال به المقام في مصر, وطلب من كافور أكثر من مرة أن يمنحه ما يريد, لكنه كان يغض الطرف عنه دائما, ولا يبالي بما يقوله؛ ولهذا لما رأى الشاعر بُعْد نيل ما يرغب فيه استخدم(إنْ) لتتوافق مع ما يريده, وما يشعر به في نفسه, ويؤيد هذا ما بَعْده؛ إذ يقول: إنه ربما ورد وحصل على أشياء يعجز غيره عن الوصول إليها.

ويلاحظ في الأبيات السابقة استخدام الشاعر الفعل الماضي بعد كل من (إذا . إنْ), "والأصل أن يكون فعل الشرط مع "إنْ" و"إِذَا" فِعْلاً مضارعاً، أي: أنهما تستخدمان للمستقبل, وقد يأتي فعلاً ماضياً لفظاً، إلا أنّ معناه بأداة الشرط انقلب إلى الاستقبال، فالماضي يكون ماضيا لفظا مستقبلا معنى, والبليغ حين يستعمل

(١) الإيضاح في علوم البلاغة (٢/ ١١٧).

فعل الشرط ماضياً مع "إنْ" أو "إذا" فإنما يقوم بفعل هذا لغرض ما يرجع إلى الإشعار بتحقُّقِ الوقوع فكأنه أمْرٌ تَمَّ وُقُوعُهُ، أي: لإبراز غير الحاصل منزلة الحاصل, أو التفاؤل بتحقُّق الوقُوع، وإظهار الرغبة في تحقُّق الوقوع. فالمرء توَّاقٌ إلى هذا الأمر؛ ولذا صوره بصورة الواقع, وجاء بصورة الماضي لإبراز ما ليس بحاصل منزلة الحاصل(١)".

(١) انظر الإيضاح في علوم البلاغة (٢/ ١٢٢), البلاغة العربية (١/ ٤٧٥), البلاغة فنونها وأفنانها, ص٣٣٩, ص٣٤٨.

الخاتمة:

الحمد لله رب العالمين, والصلاة والسلام على أفصح ناطق بالضاد سيدنا محمد ﷺ وعلى آله وصحبه وسلم, وبعد فقد توصل البحث لعدة نتائج من أهمها:

- ✓ برزت أبيات القصيدة كصورة من صور التعبير الانفعالي عن انعكاس الحياة على نفسية الشاعر.
- ✓ كان اختيار الشاعر للوزن الذي جاءت على نسقه القصيدة تعبيرا عن حالته النفسية؛ ولذا فإن اختيار المتنبي لبحر الطويل ليس عشوائيا, وإنما لغاية في نفسه بحيث تتجلى فيما يحمله هذا الوزن من دلالات.
- ✓ كما أن صياغة قافية القصيدة على شكل محدد وعلى صوت معين . وما يوحيه هذا الصوت من بُعْد في التعبير . يتناسب مع موضوع القصيدة.
- ✓ الشاعر في قصيدته كان على بينة من أن كل عبارة يسوقها في قصيدته إنما له صدى ما في نفسه, يريد أن ينتبه له.
- ✓ كان اختيار الشاعر لألفاظه إنما عن إدراك بأن لها صدى عبر بها عن عواطفه وانفعالاته.
- ✓ تكرار الشاعر لألفاظ بعينها كان موافقا لحالة الأديب واحتياجاته النفسية, فكان يعبر بالتكرار اللفظي عما يجيش في نفسه.
- ✓ عندما صاغ الشاعر قصيدته بدأها بما يكون عنوانا على ما في داخله؛ لأن هذا أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة.
- ✓ أدت سمة الجهر في القصيدة الدور المنوط بها في نفس الشاعر بحيث حددت ما في نفسه.
- ✓ برز من خلال القصيدة مدى ارتباط الألفاظ بما يكون في النفس, وما ينتج عن هذا من إنتاج كلمات تحمل دلالات نابعة من نفس الإنسان تؤثر في المستمع عند إدراكه لها.
- ✓ كشف البحث عن عناصر بنية الكلمة؛ فتركيبها وتكوينها ليس في صياغتها من أصوات وقوالب وسبكها فحسب, بل أيضا فيما ظهر أثر نفسية المتكلم بها.

المراجع:

- أبنية الأفعال دراسة لغوية قرآنية, نجاة عبد العظيم الكوفي, دار الثقافة, ١٩٨٩م.
- الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية, أحمد الشايب, مكتبة النهضة.
- أسلوب النداء وأسراره البلاغية, أبوكا, مجلة الدراسات الجامعية للبحوث الشاملة, المعهد الإسلامي بداكار, السنغال.
- الأصوات اللغوية, د.إبراهيم أنيس, مكتبة نهضة مصر.
- الأصول في النحو, لابن السراج, تح: عبد الحسين الفتلي, مؤسسة الرسالة، لبنان – بيروت.
- ألفاظ النعيم النفسي للقرآن الكريم دراسة دلالية, د. عمرو حمادة محمد أبوخزيم, رسالة دكتوراة غير منشورة بكلية اللغة العربية بالقاهرة.
- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين, لأبي البركات، كمال الدين الأنباري, المكتبة العصرية, ط١ ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
- البرهان في علوم القرآن للزركشي, تح: محمد أبو الفضل إبراهيم, الناشر: دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي, ط١، ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧ م.
- بغية الطالب في تاريخ حلب, لابن العديم, تح: د. سهيل زكار, دار الفكر.
- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها, عبد الرحمن حَبَنَّكة, دار القلم, ط١, ١٩٩٦م.
- البلاغة فنونها وأفنانها, علم المعاني, فضل حسن عباس, دار الفرقان, ط٤, ١٩٩٧م.

- بُلوغ الأَرَبِ في لهجات العرب, د. محمد متولي منصور ط. ثانية, ١٤٣٤هـ . ٢٠١٣م .
- البنية الإيقاعية في الشعر العربي, كمال أبو ديب, دار العلم . بيروت, ط١, ١٩٧٤م.
- المصرية, ط٨, ١٩٩١م.
- تاريخ الإسلام ت بشار, للذهبي, تح: د. بشار عوّاد معروف, دار الغرب الإسلامي, ط١، ٢٠٠٣ م.
- تاريخ بغداد وذيوله ط العلمية, للخطيب البغدادي, تح: مصطفى عبد القادر عطا, دار الكتب العلمية – بيروت, ط١، ١٤١٧ هـ.
- تاريخ دمشق لابن عساكر, تح: عمرو العمروي, دار الفكر, ١٩٩٥ م.
- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري. نجيب محمد البهبيتي, دار الكتب المصرية, ١٩٥٠م.
- التجويد والأصوات, د. نجا, كلية اللغة العربية بالقاهرة.
- التحرير والتنوير لابن عاشور, الدار التونسية للنشر – تونس, ١٩٨٤ هـ.
- التكرار مظاهره وأسراره, عبد الرحمن الشهراني, كلية اللغة العربية, جامعة أم القرى, ١٩٨٣م.
- تكملة المعاجم العربية, رينهارت بيتر آن دُوزِي, نقله إلى العربية: محمَّد سَليم النعَيمي, جمال الخياط, الناشر: وزارة الثقافة والإعلام، العراق, ط١، من ١٩٧٩ : ٢٠٠٠ م.
- تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد, ناظر الجيش, تح: د. علي محمد فاخر وآخرون, الناشر: دار السلام، القاهرة – مصر, ط١، ١٤٢٨ هـ.
- تهذيب اللغة للأزهري, تح: محمد عوض مرعب, دار إحياء التراث العربي – بيروت, ط١، ٢٠٠١م

- التوقيف على مهمات التعاريف, زين الدين المناوي, عالم الكتب . القاهرة, ط١، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م
- جامع الدروس العربية, مصطفى الغلاييني, الناشر: المكتبة العصرية، صيدا – بيروت, ط٢٨، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م.
- الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي, تح: د فخر الدين قباوة, محمد نديم فاضل, الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان, ط١، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م.
- الخصائص لابن جني, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ط٤.
- خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني, د. محمد محمد أبو موسى, الناشر: مكتبة وهبة, ط٧.
- دراسات في التجويد والأصوات اللغوية, د. عبد الحميد محمد أبو سكين, مطبعة الأمانة, ١٤٠٤هـ . ١٩٨٣م.
- دراسات في فقه اللغة، د. صبحي إبراهيم الصالح, دار العلم للملايين، ط١, ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م.
- دالية المتنبي في مديح سبط أبي عبادة البحتري دراسة تحليلية, يونس، جنان عبدالله, مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية, جامعة الموصل, مج١٢, ع٢, ٢٠١٢م.
- دقة الألفاظ وإيحاءاتها في شعر المتنبي قصيدته في مدح كافور "فراق" أنموذجا, عبد الهادي خضير الحطاب, مجلة مجموع اللغة العربية بدمشق, مج٨٢, ج٣.
- دلائل الإعجاز, عبد القاهر الجرجاني, تح: محمود محمد شاكر أبو فهر, الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة, ط٣, ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

- الدلالة الصوتية في شعر ابن الفارض, الحسين مجدي عبد الرازق, كلية الآداب, جامعة اليرموك, ٢٠١٣م.
- دور البنية الصرفية في وصف الظاهرة النحوية وتقعيدها, لطيفة إبراهيم النجار, دار البشير, ط١, ١٩٩٤م.
- ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري, ضبطه: مصطفى السقا, إبراهيم الإبياري, عبدالحفيظ شلبي, دار المعرفة بيروت.
- سر صناعة الإعراب لابن جني, دار الكتب العلمية بيروت–لبنان, ط١, ١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.
- سير أعلام النبلاء للذهبي, دار الحديث- القاهرة, ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
- الشافية في علم التصريف والوافية نظم الشافية, ابن الحاجب, تح: حسن أحمد العثمان, المكتبة المكية – مكة, ط١، ١٤١٥هـ ١٩٩٥م
- شذا العرف في فن الصرف, الحملاوي, تح: نصر الله عبد الرحمن نصر الله, مكتبة الرشد الرياض.
- شرح التسهيل لابن مالك, تح: د. عبد الرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون, الناشر: هجر, ط١, ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري, تح: عبد المجيد دياب, دار المعارف, ط٢, ١٩٩٢م.
- شرح شافية ابن الحاجب, للرضي الأستراباذي, تح: محمد نور الحسن, محمد الزفزاف, محمد محيى الدين عبد الحميد, دار الكتب العلمية بيروت– لبنان, ١٩٧٥ م.
- شرح شافية ابن الحاجب لركن الدين الأستراباذي, تح: د. عبد المقصود محمد عبدالمقصود, مكتبة الثقافة الدينية, ط١, ١٤٢٥ هـ- ٢٠٠٤م.
- شرح الواحدي لديوان المتنبي, ضبطه: ياسين الأيوبي, قصي الحسين, دار الرائد العربي, لبنان, ظ١ ١٩٩٩م.

- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه. محمد النويهي, الدار القومية للطباعة, القاهرة.
- العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب. ناصيف اليازجي, ضبطه: د. عمر فاروق الطباع, دار الأرقم بن أبي الأرقم, لبنان.
- علل النحو لابن الوراق, تح: محمود جاسم محمد الدرويش, مكتبة الرشد – الرياض، السعودية, ط١، ١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩م.
- علم الأصوات, د. كمال بشر, دار غريب, ٢٠٠٠م.
- علم الصوتيات, عبد العزيز علام, د. عبد الله ربيع, مكتبة الرشد, ٢٠٠٩م.
- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي, د. محمود السعران, دار الفكر العربي, ط٢, القاهرة ١٩٩٧م.
- علم اللغة النفسي, عبد العزيز العصيلي, جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية, عمادة البحث العلمي, ٢٠٠٦م.
- علم اللغة النفسي Psycholinguistiqe بين الأدبيات اللسانية والدراسات النفسية, كعواش, عزيز, مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية, ع٧, ٢٠١٠م.
- علم اللغة النفسي مناهجه ونظرياته وقضاياه, جلال شمس الدين, مؤسسة الثقافة الجامعية, الإسكندرية.
- علم المعاني, عبد العزيز عتيق, دار النهضة العربية، بيروت– لبنان, ط١، ٢٠٠٩ م.
- علوم البلاغة «البديع والبيان والمعاني», د. محمد أحمد قاسم، د. محيي الدين ديب, المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان, ط١، ٢٠٠٣ م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه, ابن رشيق القيرواني, تح: محمد محيي الدين عبد الحميد, دار الجيل, ط٥، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م.

- الفروق اللغوية للعسكري, تح: محمد إبراهيم سليم, دار العلم والثقافة، القاهرة – مصر.
- فقه اللغة, د. علي عبد الواحد وافي، دار نهضة مصر، ط ثالثة, ٢٠٠٤م.
- فن الأداء القرآني في ضوء علم اللغة الحديث, د. محمد متولي منصور، دار الاتحاد التعاوني، ط١, ١٤٣٤هـ. ٢٠١٣م.
- القيمة الدلالية للمقاطع الصوتية في النص عند المحدثين, قبها، مهدي عناد أحمد, المجلة الدولية للدراسات اللغوية وأدبية العربية, مج٥, ع٢, ٢٠٢٣م.
- الكتاب لسيبويه, تح: عبد السلام هارون, مكتبة الخانجي، القاهرة, ط٣، ١٩٨٨ م.
- كتاب الأفعال لابن القطاع, عالم الكتب, ط١, ١٤٠٣هـ –١٩٨٣م.
- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل للزمخشري, دار الكتاب العربي – بيروت, ط٣, ١٤٠٧ هـ .
- الكناش في فني النحو والصرف, لأبي الفداء عماد الدين, تح: د. رياض بن حسن الخوام, المكتبة العصرية، بيروت – لبنان, ٢٠٠٠ م.
- اللباب في علل البناء والإعراب للعكبري, تح: د. عبد الإله النبهان, دار الفكر – دمشق, ط١، ١٤١٦هـ ١٩٩٥م.
- لسانيات النص, نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري, أحمد مداس, عالم الكتب الحديث, الأردن, ٢٠٠٩م.
- اللغة العربية معناها ومبناها, د. تمام حسان عمر, عالم الكتب, ط٥, ٢٠٠٦م.
- لغة المتنبي دراسة تحليلية, إبراهيم عوض, ١٩٨٧م.
- اللغة العربية وأصواتها, د. محمد متولي منصور, د. مصطفى أحمد محمد إسماعيل, دار الاتحاد التعاوني للطباعة, ط٢, ١٤٣٦هـ. ٢٠١٥م.

- المحكم والمحيط الأعظم, ابن سيده, تح: عبد الحميد هنداوي, دار الكتب العلمية – بيروت, ط١، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م.
- مختصر تاريخ دمشق, لابن منظور تح: روحية النحاس، رياض عبد الحميد مراد، محمد مطيع, دار الفكر، دمشق – سوريا, ط١، ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٤م.
- المختصر في أصوات اللغة العربية, دراسة نظرية وتطبيقية, محمد حسن حسن جبل, مكتبة الآداب, ط٥, ٢٠٠٨م.
- المخصص لابن سيده, تح: خليل إبراهم جفال, دار إحياء التراث العربي – بيروت, ط١، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م.
- مدخل إلى علم اللغة د. محمود فهمي حجازي, دار قباء للطباعة والنشر, ١٩٩٧م.
- مشارق الأنوار على صحاح الآثار, القاضي عياض, المكتبة العتيقة ودار التراث.
- مشكلة الهمزة العربية د. رمضان عبد التواب, مكتبة الخانجي, ط١, ١٩٩٦.
- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للفيومي, المكتبة العلمية – بيروت.
- معاني الأبنية في العربية, فاضل السامرائي, دار عمار, الأردن, ط٢, ٢٠٠٧م,
- المعجم الاشتقاقي المؤصل, محمد حسن حسن جبل, مكتبة الآداب – القاهرة, ط١, ٢٠١٠ م.
- معجم اللغة العربية المعاصرة, أحمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل, عالم الكتب, ط١، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م.
- معجم متن اللغة, أحمد رضا, دار مكتبة الحياة – بيروت.

- المعجم الوسيط, مجمع اللغة العربية بالقاهرة, (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار), دار الدعوة.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام, تح: د. مازن المبارك / محمد علي حمد الله, دار الفكر – دمشق, ط٦، ١٩٨٥.
- مفتاح العلوم, للسكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢،، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م.
- المفتاح في الصرف للجرجاني, تح: علي توفيق الحَمَد, مؤسسة الرسالة – بيروت, ط١, ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧م.
- المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني, تح: صفوان عدنان الداودي. الناشر: دار القلم، الدار الشامية – دمشق بيروت. ط١, ١٤١٢هـ
- المفصل في صنعة الإعراب للزمخشري,, تح: د. علي بو ملحم, مكتبة الهلال – بيروت, ط١، ١٩٩٣.
- مقاييس اللغة لابن فارس, تح: عبد السلام محمد هارون, دار الفكر, ١٩٧٩م.
- المقتضب, للمبرد, تح: محمد عبد الخالق عظيمة, عالم الكتب – بيروت.
- مقدمة في أصوات العربية, د. البركاوي, ط٣, ٢٠٠٤م.
- مقدمة القصيدة في شعر المتنبي, حسان الحسن, مجلة جامعة تشرين, اللاذقية . سورية, مج٣٨, ع٤, ٢٠١٦م.
- الممتع الكبير في التصريف, ابن عصفور, مكتبة لبنان, ط١, ١٩٩٦م.
- مناهج البحث في اللغة, د. تمام حسان, مكتبة الأنجلو المصرية,١٩٩٠م.
- من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري, د. مراد عبد الرحمن مبروك, عالم الكتب, ١٩٩٣م.
- موسيقى الشعر, د. إبراهيم أنيس, مكتبة الأنجلو المصرية, ط٢, ١٩٥٢م.

- نتائج الفكر في النحو للسهيلي, دار الكتب العلمية – بيروت, ط١: ١٩٩٢م.
- نزهة الألباء في طبقات الأدباء, لأبي البركات، كمال الدين الأنباري, تح: إبراهيم السامرائي, مكتبة المنار، الزرقاء – الأردن, ط٣، ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٥ م.
- النشر في القراءات العشر لابن الجزري, تح: علي محمد الضباع, الناشر: المطبعة التجارية الكبرى.
- النظم المستعذب في تفسير غريب ألفاظ المهذب, لأبي عبد الله بطال, تح: مصطفى عبد الحفيظ سالم, الناشر: المكتبة التجارية، مكة المكرمة, ١٩٨٨ م.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للسيوطي, تح: عبد الحميد هنداوي, المكتبة التوفيقية – مصر.
- الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة, شريم، جوزيف, عالم الفكر, المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, مج٢٢, ع٣, ٤, ١٩٩٤م.
- الوافي بالوفيات للصفدي, تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى, دار إحياء التراث – بيروت, ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.
- وفيات الأعيان, ابن خلكان البرمكي, تح: إحسان عباس, دار صادر – بيروت.