

# تحليل النصوص الأدبية

## الأصول العامة لتحليل النص الشعري

تحليل النصّ الأدبيّ ثلاثة عناصر :

1- المقدّمة : وهي توطئة للنصّ تكون بنبذة موجزة عن الشاعر، أو إعطاء فكرة عامة عن الأبيات .

2- العرض : وهو تحليل النص مع مراعاة المعطى النفسي للشاعر، ويتكشف لنا من خلال دراسة الجمل الخبرية، والجمل الإنشائية، وبيان دور الصور الخيالية (البيان)، والمغزى الجمالي للصور المذكورة، وارتباط المحسنات البديعية بالنص والحالة الشعورية، ودراسة الموسيقى ودورها في النصّ .

3- الخاتمة : إبداء الرأي في النصّ مع البرهنة والتدليل أو إيجاز لخطوات التحليل.

الدلالات المسهمة في التحليل :

1- علم المعاني : وله دورٌ كبيرٌ وأساسيٌّ في جلاء المعنى، والغوص إلى أعماق الشاعر.

الخبر : عموماً عندما يستهلّ الشاعر بجملةٍ خبريّةٍ نقول :  
"افتتح الشاعر أبياته بجملةٍ تقريريةٍ " ثمّ نفصلُ نوعها :

فالجملة الاسميّة تفيد الثبوت....

والجملة الفعلية تفيد :

1- إن بدأت بماضٍ فتدلُّ على الانصرام والانقطاع

2- وإن بدأت بمضارع، فتدلُّ على التجدد والاستمرار..

**\* والإنشاء** : انفعالٌ واضطرابٌ نفسيٌّ وقلقٌ، وصيحة حزنٍ..

\*والنداء عند النابغة: ( يا دارَ مَيَّةَ ... ) صرخةٌ في وجه الإقفار، وحزن على  
الفراق، واستحضار للغائب أمام مرآة الذهن .

\*والأمر عند امرئ القيس ( قفا نَبِكِ ) التماسٌ يوحي بحزنٍ دفينٍ، وخوفٍ مبعثه  
القلق من فاجعة الحزن الذي ستسببه ذكرى المحبوبة ..  
وللإنشاء دلالات أخرى تُعرف من سياق النصّ .

\*وفي المعاني جوانب أخرى :

كالتنكير الذي يوحي بالتعظيم أو التحقير أو الخفاء، فمثلاً يقول امرؤ القيس:  
" من ذكرى حبيبٍ الحبيب هنا نكرة إمّا لتعظيم شأنه، وإمّا للتقرب  
والتحبيب منه .

\* والتقديم والتأخير له دلالات كالتخصيص والتحبيب وذكر ما هو أهم أولاً، ومعانٍ  
تُستفاد من قرائن الكلام..

2- علم البيان : معظم صور الشعراء حسية مادية، وقليلاً ما هي معنوية، سواءً أكانت  
تشبيهاً أم استعارةً، ويتخفى وراء الصور إحساس الشاعر .. ودورنا في التحليل ربط

دلالة الصورة بالمعنى والحالة النفسية..

3- المحسنات البديعية : تسهم في بيان الحالة النفسية عند الشاعر .

#### 4- الموسيقى الشعرية:

تنقسم الموسيقى الشعرية إلى قسمين، هما الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية.

##### 1- الموسيقى الخارجية:

تتمثل الموسيقى الخارجية في الوزن الشعري والقافية، وهي تتصل بالشكل الخارجي للقصيدة، وتختص بالشعر دون النثر.

وإن وزن البحر العروضي يساعد في بيان الحالة النفسية، وأشهر البحور :

\* الطويل: يفيد استغراق الشاعر لكلّ عناصر حالته ووصفه ..

\* والبسيط: يفيد تبسيط الشاعر لحالته النفسية ، وبسط مفرداتها ..

\* والكامل: يفيد على اكتمال الحالة النفسية ..

\* والوافر: يدل على توافر عناصر الحزن أو الفرح ..

\* والمدات الصوتية الطويلة مثل ( يا .. دا .. كي .. لو ) أنات حزنٍ وألم، أو

صيحات فرحٍ وابتهاجٍ ، فقول امرئ القيس : ( قفا نبيك من ذكرى ) " فا" و " رى" صيحة حزنٍ ودمعة بكاء.

والمدات الصوتية القصيرة تفيد الحركة النفسية أو المادية، فقول امرئ القيس :

" مكرٌ مفرٌ مُقبلٌ مُدبرٌ معاً " هذه المدات التي قطعها التنوين توحى بحركة الحصان المتلاحقة .

وللروي دورٌ في رسم التحليل ... فالكسرة أو المشبعة بالياء حزن وانكسار للنفس،

والضم أو المشبع بالياء سموً وارتفاعً، والفتح أو المشبع بالألف انتصاب للحالة النفسية على هيئة معينة .

##### 2- الموسيقى الداخلية:

وهي الموسيقى المتولدة من انسجام الحروف والكلمات والعبارات داخل النص الشعري، وتتشكل من خلال عدة مظاهر صوتية، منها: (التكرار والجناس..).

## - التكرار

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية البارزة في النصوص الأدبية، وأصبح توكيداً فنياً للقصيدة الحديثة، فاستخدمه الشعراء على نطاق واسع وبأشكال متنوعة ودلالات متعددة لقناعاتهم بدوره الواضح في إخصاب شعرية النص وجماليته، ويلعب سياق النص دوراً كبيراً في تحديد دلالات التكرار، وبيان وظائفه.

وللتكرار أنواع:

- 1- تكرار الحروف: يلعب تكرار الحرف دوراً تعبيرياً وإيحائياً إلى جانب دوره الإيقاعي في بناء القصيدة..
  - 2- تكرار الكلمة: يحمل تكرار الكلمة في النص الشعري دلالات عديدة مرتبطة بالكلمة المكررة..
  - 3- تكرار العبارة: يمثل تكرار العبارة ملمحاً أسلوبياً، ومرآة تعكس الكثافة الشعورية لدى الشاعر، فيقود القارئ إلى الكشف عن العالم الداخلي للشاعر..
  - 4- تكرار المقطع: وهو تكرار مقطع شعري على طول القصيدة، ويعد هذا النوع من أطول أنواع التكرار لاشتماله على عدد من الأبيات أو الأسطر الشعرية، ويلجأ الشعراء إلى هذا النمط من التكرار من أجل رسم معالم القصيدة الخارجية وبناء لازمة موسيقية فضلا عن كونه يساعد الشاعر نفسه في السيطرة على أفكار القصيدة خصوصاً إذا اتصفت بالطول والانتشار.
- ولا يأتي التكرار اعتباطاً في النص الشعري وإنما يؤدي وظائف عدة، من أهمها:

**الوظيفة النفسية** ، كالحالة الشعورية المتمثلة في الإحساس بالغربة والشوق لدى الشاعر إلى أرضه وأهله.

**الوظيفة البيانية**، كالتأكيد والتعظيم والاستعذاب والتهديد...

الوظيفة التقسيمية، وهو تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة في النص لأغراض جمالية.

### الثنيات الضدية (التضاد):

تعد الثنيات الضدية من البنى الأسلوبية التي تغني النص الشعري بالتوتر والعمق والإثارة، وهي تقوم على وجود صراع وتقابل بين أطراف الصورة الشعرية.

### قصيدة: يا لهفي عليه... الخنساء ترثي أباها صخرًا

يُورِّقُنِي التَّدَكُّرُ حِينَ أُمْسِي	فَأُصْبِحُ قَدْ بُلَيْتُ بِفَرَطِ نُكْسِ
عَلَى صَخْرٍ وَأَيُّ فِتْيَ كَصَخْرٍ	لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَطِعَانِ حِلْسِ
وَاللِّخْصِمِ الْأَلَدِّ إِذَا تَعَدَّى	لِيَأْخُذَ حَقَّ مَظْلُومٍ بِقِنْسِ
فَلَمْ أَرِ مِثْلَهُ رُزْءَ لِحْنٍ	وَلَمْ أَرِ مِثْلَهُ رُزْءَ لِإِنْسِ
أَشَدَّ عَلَى صُرُوفِ الدَّهْرِ أَيْدَاً	وَأَفْصَلَ فِي الْخُطُوبِ بَغَيْرِ لَبْسِ

وَضَيْفٍ طَارِقٍ أَوْ مُسْتَجِيرٍ  
 فَأَكْرَمَهُ وَآمَنَهُ فَأَمْسَى  
 يُرَوِّعُ قَلْبُهُ مِنْ كُلِّ جَرَسٍ  
 خَلِيًّا بِالْأُحَدِّ مِنْ كُلِّ بُؤْسٍ  
 وَذَكَرَهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ  
 عَلَيَّ إِخْوَانِهِمْ لَقَتَلْتُ نَفْسِي  
 وَبَاكِيَةً تَنُوحُ لِيَوْمِ نَحْسٍ  
 عَشِيَّةَ رُزْيِهِ أَوْ غِبِّ أَمْسٍ  
 أُعْزِي النَّفْسَ عَنْهُ بِالنَّاسِي  
 أَفَارِقَ مُهْجَتِي وَيُشَقُّ رَمْسِي  
 أَبِي حَسَّانَ لِدَاتِي وَأُنْسِي  
 أَيُصْبِحُ فِي الضَّرِيحِ وَفِيهِ يُمْسِي  
 فَمَا يَبْكَوْنَ مِثْلَ أَخِي وَلَكِنْ  
 فَلَا وَاللَّهِ لَا أَنْسَاكَ حَتَّى  
 فَقَدَ وَدَعْتُ يَوْمَ فِرَاقِ صَخْرِ  
 فَيَا لَهْفِي عَلَيْهِ وَلَهْفَ أُمِّي

\*\*\*\*\*

### معجم القصيدة:

1	يُورِقُنِي	يذهب بنومي
2	بُلَيْتٌ	أصيبت
3	نُكْسٌ	عودة المرض إلى المريض بعد شفائه
4	كْرِيهَةٌ	الحرب أو الشدة في الحرب، يقال: شهدت الكريهة
5	طَعَانٌ حَلَسٌ	طعن سريع في خفائه ومهارته
6	رُزْءٌ	مصيبة
7	صُرُوفُ الدَّهْرِ	مصائبه

8	القنس	هي الأصل، كما أنها تعني أعلى الرأس
9	الأيد	القوة
10	أفصل	أحكم
11	الخُطوب	النكبات
12	اللبس	الالتباس، شك
13	الطارق	الذي يأتي ليلاً
14	مُستجير	طالب الحماية
15	الجَرس	الصوت الخفي
16	خليئاً	فارغاً
17	العجول	هي المرأة التّكلى مصابة بمصيبة جديدة أفقدتها صوابها، والجمع: عَجُلٌ و عجائلٌ
18	نائحة ليوم نحس	باكية على مصيبة قديمة
19	عشية	آخر النهار
20	رزئه	فقده
21	غِبَّ	بَعُدَ
22	أعزّي	أسلي وأصبر
23	التأسي	التصبر بالتفكير في مصائب غيرها
24	مُهجتِي	روحي
25	رَمسي	قبري
26	أبو حسان	كنية صخر
27	يا لَهْفِي	يا حسرتي

## حياة الخنساء

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

كانت ذات حسب وجاه وشرف، وأنها كانت ذات جمال أخذ وتقاسيم متناسقة، لذا شبهوها بالبقرة الوحشية.

كانت الخنساء عاقلة حازمة، حتى أنها قد عدت من شهيرات النساء، ومثل هذه يخشاها المعتزلون، فلا يجرؤ أحد على التهجم عليها أو التحدث عنها إلا لقي ما يسوؤه، لذا لم يتكلم عليها أحد.

وهي أميرة شواعر العربية، وشعلة الوفاء المحترقة، وعاشقة المجد والنصر، ورمز التضحية والفداء، نشأت في بيت كريم، وتزوجت أحد أبناء عموماتها..

فلما قُتِل أخوها صخر حزنت عليه حزناً شديداً، وقالت فيه المراثي التي تفيض الآماً وأحزاناً حتى أصبحت - بحق- فارسة الرثاء ندبا وتأبيناً في العصر الجاهلي..

لقد أنشأت الخنساء مراثي عديدة في أخيها صخر، وفي أخيها معاوية فأشجت النفوس وأذابت الأكباد بحر بكائها وصدق رثائها إلى المدى الذي نرى معه الرسول (صلى الله عليه وسلم) عندما وفدت عليه مع بني سليم في السنة الثامنة للهجرة للبيعة على الإسلام نراه وقد رق قلبه لها، واستنشدها شعرها في صخر، وراح يصغي إليها ويستزيدها بقوله: " هيه يا خُناس" ... وأبت عليه رحمته وإنسانيته أن يلومها أو يزرها على حِدادها وإسرافها في الحزن والبكاء..

وحين اعتنقت الإسلام وتأثرت بتعاليمه لم تجزع حين استشهد أبناؤها الأربعة في موقعة "القادسية" وقالت عبارتها الشهيرة: " الحمد لله الذي شرفني بقتلهم"،



وتحول شعرها من البكاء والرتاء إلى شعر الدفاع عن الإسلام والمسلمين وعن حب الرسول (صلى الله عليه وسلم).

### مناسبة القصيدة:

الأبيات التي بين أيدينا أنموذج من نماذج الرثاء المتفرد في صفحات الشعر العربي تذكر الخنساء فيها أنها كلما أظلم الليل هاجت بها الذكريات المؤلمة، فتقضى ليلاً مسهرة الجفن حتى يطلع الصبح بآلام أكثر قوة وأحزان أشد عنفاً، من أجل أخيها صخر فتى الفتيان وفارس الشجعان الذي لا يضاهيه أحد في خوض الحروب وطعان الأبطال في سرعة ومهارة، فنكبتها في فقهه نكبة فادحة لم يصب بمثلها جن ولا إنس..

في هذه اللوحة الشعرية الحزينة قد عدت أشياء من مناقب أخيها، وأظهرت الأسى واللوعة على فقهه فجاء الشعور بالفجيعة ممتزجاً بتعداد مناقب الفقيه.

وقد اعتمدت الشاعرة على الصدق العاطفي في رسم هذه اللوحة الفنية الشاجية، فتحقق لها التأثير بما في التصوير من أخيلة، وبما في التعبير الإيحائي..

**\*بحر الشعر:** من الوافر الذي يدل على عناصر الحزن وبيان الحالة النفسية المؤلمة للشاعرة ...

**\*حرف الروي:** السين المكسورة والمُشْبَعَة بالياء التي تدل على الحزن وانكسار النفس..

### الصور البيانية في النص:

في البيت الأول "بُلَيْتُ بفرط نُكس" استعارة مكنية، إذ شُبِهُتْ نَفْسُهَا بِمَرِيضٍ عَاوَدَ الْمَرَضَ بَعْدَ الشِّفَاءِ، وَحَذَفْتَ الْمَشْبَهَ بِهِ وَهُوَ الْمَرِيضُ، وَدَلَّتْ عَلَيْهِ بِشَيْءٍ مِنْ لَوَازِمِهِ وَهُوَ "النكس" وهي صورة توحى بدوام حزنها وشدته.

وفي البيت الثاني "أَيُّ فِتْيٍ كَصَخْرٍ" تشبيه، حيث نفت أن يكون غيره من الأبطال مثله في الجرأة والبسالة. وقولها: "يَوْمَ كَرِيهَةٍ" كناية عن الحرب توحى ببشاعتها وكره النفوس لها.

وفي البيت الرابع: تشبيهان تنفى فيهما أن تكون هناك مصيبة في عالم الجن أو الإنس تشبه المصيبة بفقد صخر، وقولها: "يُرْوَعُ قَلْبُهُ مِنْ كُلِّ جَرَسٍ" كناية عن شدة الخوف.

وفي البيت السابع: كناية عن استمرار الحزن.

وفي البيت الثامن "قَتَلْتُ نَفْسِي" كناية عن شدة الحزن.

وفي البيت الحادي عشر: "أَفَارِقُ مُهَجَّتِي" استعارة مكنية جعلت فيها المُهَجَّة رَفِيقًا يَتْرَكَ صَاحِبَهُ. وقولها: "يُشَقُّ رَمْسِي" كناية عن الموت.

وفي البيت الثالث عشر: قولها: "وَدَعْتُ لِدَّاتِي وَأُنْسِي" استعارة مكنية تخيلت اللذات والأنس مسافرين تودعهم، وفيها تجسيم وإيحاء بالزهد في الحياة.

وأما عن التعبير فقد جاءت فيه الألفاظ والعبارات سهلة واضحة ملائمة لعاطفة الحزن والأسى المسيطرة على الشاعرة مثل: "يُورِقْنِي، بُلَيْتُ، رُزْءٌ، صُرُوفٌ، خُطُوبٌ، الْبَاكِينَ، قَتَلْتُ نَفْسِي، عَجُولٌ، نَائِحَةٌ، يَوْمَ نَحْسٍ".

● وفي النص ظواهر تعبيرية تحسن الإشارة إليها مثل: كثرة الإطناب بالتكرار والترادف؛ لأنها نابعة من عاطفة تغلّى بالألم..ونتمثل حركتها وهي تصرخ بمثل "فيا لهفي عليه ولهف أمي" على أنها تعبر عن حسرتها القائلة بتلك الصيحة النسائية..

وأكدت استمرار حزنها على أخيها بتكرار النفي والقسم "لا والله لا أنساك"، وإعادة جملة "لم أر مثله" لتزيد توكيد المعنى وتوضيحه، وقد أضاف هذا التكرار الموسيقى الداخلي للأبيات، وبالترادف في المعنى بين الجملتين "أفارق مُهجتي، ويُشقُّ رمسي". واختارت المضارع الدال على التجدد والاستمرار في حزنها فكان منه مثلاً: "يُورقني، أصبح، يُذكرني، أذكره، يُروِّع، لا أزال، تنوح، تبكي، يبكون، أعزّي، أفارق، يُشق، يُصبح، يمسي.."

وأخبرت عن الفقيد باسمي التفضيل "أشدّ، وأفضل" دون ذكر المفضل عليه، لتدل على تفوقه المطلق...

واستخدمت الفاء في قولها: "فأكرمه" و"فأمسى" للدلالة على سرعته في النجدة وإزالة أسباب البؤس من نفس المستغيث به.

وأغلب الأساليب في النص خبرية للأسى والتحسر...

- ومن الأساليب الإنشائية قولها: "أيّ فتى كصخر؟" استفهام للنفي، استخدمت أسلوب الاستفهام المقصود به النفي أو التعجب لتؤكد مدح أخيها وأنه فتى لا يُضارع.. وقولها: "فيا لهفي" نداء للتحسر، وقولها: "أصبح في التراب" استفهام للتعجب والتحسر..

ومن المحسنات البديعية في النص..

الطباق بين "طلوع وغروب" وبين "يُصبح ويُمسي" وبين "أمسي وأصبح"  
وبين "جن وإنس" ..

### \*الخاتمة:

- 1- النص يكشف عن شخصية صاحبه وخصائص أسلوبها فهي امرأة مرهفة الحس، وفيه لأهلها، جياشة العاطفة.
- 2- يتسم أسلوب الخنساء الشعري بعذوبة اللفظ، وسهولة العبارة، ووضوح المعاني، ورقة العاطفة، وصدق الأداء، وعدم الإغراق في الخيال.
- 3- يكشف النص أيضا عن شخصية المرثي "صخر"، فهو رجل ليس ككل الرجال، ذو شجاعة فائقة، وطعان سريع، وقدرة على تحمل الشدائد، وإغاثة المهوف، وإكرام للضيف.
- 4- ويكشف عن بعض الملامح البيئية الجاهلية، إذ يصور النص قوة العلاقة بين الأفراد فيها، ويشير إلى ما اتصف به العرب من كرم ونجدة ومروءة وحماية للجار، ويلمح إلى كثرة الحروب والمبالغة في الحزن على القتلى خلال العصر الجاهلي، ويفهم منه أن الصباح عند الجاهليين كان وقتاً لشن الغارات والحروب، وأن المساء كان وقتاً للاحتفاء بالضيوف...
- 5- النص صورة صادقة لأميرة شواعر العرب الباكية التي أرقها الأسى، وهامت بمكانة أخيها صخر ومناقبه وتميزه بين عشيرته...

### تحليل قصيدة (عيدٌ بأية حالٍ عُدتْ يا عيدٌ) للمتنبى

بِما مَضَى أَم بِأَمْرٍ فَيْكَ تَجْدِيدُ

عِيدٌ بِأَيَّةِ حَالٍ عُدتْ يا عِيدُ

أَمَا الْأَحِبَّةُ فَالْبَيْدَاءُ دُونَهُمْ

لَوْلَا الْعُلَى لَمْ تَجُبْ بِي مَا أَجُوبُ بِهَا

وَكَانَ أَطْيَبَ مِنْ سَيْفِي مُضَاجَعَةً

لَمْ يَتْرِكِ الدَّهْرُ مِنْ قَلْبِي وَلَا كَبْدِي

يَا سَاقِيَّيْ أَحْمَرِّ فِي كُؤُوسِكُمَا

أَصْحَرَّةَ أَنَا مَالِي لَا تُحَرِّكْنِي

إِذَا أَرَدْتُ كُمَيْتَ اللَّوْنِ صَافِيَةً

مَاذَا لَقَيْتُ مِنَ الدُّنْيَا وَأَعْجِبُهُ

أَمْسَيْتُ أَرْوَحَ مُثْرٍ خَازِنًا وَيَدًا

إِنِّي نَزَلْتُ بِكَذَابِينَ ضَيْفُهُمْ

جُودَ الرِّجَالِ مِنَ الْأَيْدِي وَجُودَهُمْ

مَا يَقْبِضُ الْمَوْتَ نَفْسًا مِنْ نَفُوسِهِمْ

مِنْ كُلِّ رِخْوٍ وَكَاءِ الْبَطْنِ مُنْفَتِقٍ

أَكْلَمَا إِعْتَالَ عَبْدُ السُّوءِ سَيِّدُهُ

صَارَ الْخَصِيَّ إِمَامَ الْأَبْقِيَاءِ بِهَا

نَامَتِ نَوَاطِيرُ مِصْرٍ عَنِ تَعَالِيهَا

العَبْدُ لَيْسَ لِحُرِّ صَالِحٍ بِأَخٍ

لَا تَشْتَرِ الْعَبْدَ إِلَّا وَالْعَصَا مَعَهُ

مَا كُنْتُ أَحْسَبُنِي أَحْيَا إِلَى زَمَنِ

وَلَا تَوَهَّمْتُ أَنَّ النَّاسَ قَدْ فُقِدُوا

فَلَيْتَ دُونَكَ بَيْدًا دُونَهَا بَيْدُ

وَجِنَاءُ حَرْفٍ وَلَا جَرْدَاءُ قَيْدُودُ

أَشْبَاهُ رَوْنَقِهِ الْغَيْدُ الْأَمَالِيدُ

شَيْءٌ تُتَيَّمُهُ عَيْنٌ وَلَا جَيْدُ

أَم فِي كُؤُوسِكُمَا هَمٌّ وَتَسْهِيدُ

هَذَا الْمُدَامُ وَلَا هَذَا الْأَعَارِيدُ

وَجَدْتُهَا وَحَبِيبُ النَّفْسِ مَفْقُودُ

أَنِّي بِمَا أَنَا بَاكٍ مِنْهُ مَحْسُودُ

أَنَا الْغَنِيُّ وَأَمْوَالِي الْمَوَاعِيدُ

عَنِ الْقِرَى وَعَنِ التَّرْحَالِ مَحْدُودُ

مِنَ اللِّسَانِ فَلَا كَانُوا وَلَا الْجُودُ

إِلَّا وَفِي يَدِهِ مِنْ نَتْنِهَا عَوْدُ

لَا فِي الرِّحَالِ وَلَا النِّسْوَانِ مَعْدُودُ

أَوْ خَاتَةَ فَلَّةَ فِي مِصْرَ تَمْهِيدُ

فَالْحُرُّ مُسْتَعْبِدٌ وَالْعَبْدُ مَعْبُودُ

فَقَدْ بَشِمْنَ وَمَا تَفْنَى الْعِنَاقِيدُ

لَوْ أَنَّهُ فِي ثِيَابِ الْحُرِّ مَوْلُودُ

إِنَّ الْعَبِيدَ لِأَنْجَاسٍ مَنَاكِيدُ

يُسِيءُ بِي فِيهِ كَلْبٌ وَهُوَ مَحْمُودُ

وَأَنَّ مِثْلَ أَبِي الْبَيْضَاءِ مَوْجُودُ

أولاً: المقدمة

## معجم القصيدة

1	البيداء	الصحراء، جمعها بيد؛ لأنها تُبيد من يسلكها
2	لولا العُلا	لولا طلب العُلا
3	تجُوبُ	تقطع
4	الوجناء	الناقة العظيمة الوجنات، وقيل الغليظة الخُلق.
5	الحَرْفُ	الناقة الضامرة "القليل اللحم الرقيق"
6	الجَرْداء	قصير الشعر، فَرَسٌ أَجْرَدٌ، لا شعر على جسده
7	القيدود	الطويلة العنق
8	الجيد	العنق، والجمع أجياد.
9	تيمهُ الحب	التَّيْمُ: العبدُ، أي: عبده، ذلُّهُ
10	المُدَام و المُدَامَة	الخمير
11	الأغاريد	صوت الغناء
12	الغَرْدُ	التطريب بالغناء
13	الكُمَيْت	من أسماء الخمر لما فيها من سواد وحمرة
14	المُثري	الغني، كثير المال
15	القِرَى	ما يُقدم إلى الضيف، قِرَى الضيف وهو الإحسان إليه.
16	محدود	ممنوع، ومنه الحدود
17	نَنَّها	النتن: القذارة
18	بَشِمَنَّ	بَشِمَ فلان: أخذته تُخمة وثقل من كثرة الأكل، "ثقل عليه الأكل"
19	العناقيد	قصد بها الأموال
20	مناكيد	جمع منكود، وهو القليل الخير، بخيل

21	أرواح	من الراحة، يدي وخازني في راحة، لأنه لاشيء في يدي أحتاج إلى حفظه.
22	جود	سخاء وكرم
23	رخو	هش، لين
24	وكاء	ما تشد به القربة
25	المنفتق	الواسع الجلد لكثرة لحمه، كأنه انفتق وانشق.
26	الآبقين	الهاربين من أسيادهم
27	الخصي	العبيد
28	مستعد	رجل أرغم أن يصير عبداً
29	نواطير	حافظ الكرم أو الزرع

## حياة المتنبى

المتنبى هو أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الملقب بأبي الطيب، ولد سنة 303 هـ، كانت نشأة المتنبى في عالم مضطرب متناقض غارق في صراعه الاجتماعي والمذهبي.

وعن هذا يقول طه حسين: "ولد المتنبى في بيئة كان الدم يصبغها من حين إلى حين. كان الدم يصبغها ثم لا يكاد يجف حتى يسفك دم آخر. ولم يكن الدم وحده يصبغها، وإنما كان يصبغها صبغ آخر ليس أقل نكراً من سفك الدم، هو النهب والسلب، واستباحة الأعراض، وانتهاك الحرمات، والاستخفاف بقوانين الخلق والدين. وقد وعى أبو الطيب بذكائه ألوان هذا الصراع، وشارك فيه وهو صغير،

"فبرزت في أشعاره مجموعة من الظواهر الفنية منها: التشاؤم. والثورة على الناس والدهر.

### ويمكن تقسيم مراحل حياته الشعرية إلى أطوار أربعة:

طور التجوال في أقطار الشام، وقد اتسم هذا الطور بالثقافة البدوية، حيث صحب الأعراب في البادية، حتى أصبح بدويًا خالصًا، وتعلم القراءة والكتابة، فلزم أهل العلم والأدب، وأكثر من ملازمة الوراقين، وكان علمه من دفاترهم الطور الثاني، في ظلال سيف الدولة، حيث لازمته العبقرية الشعرية، والدقة في الوصف.

الطور الثالث، وكان في حضرة كافور، وقد اتسم هذا الطور بالمديح المصطنع، أو المبطن بالهجاء، ويجسد هذا الطور بالنسبة للمتنبى طور اختلال القيم والمقاييس.

الطور الأخير، وكان في بلاد فارس، وقد اتسم هذا الطور بالمديح والوصف، حيث مدح ابن العميد، وعضد الدولة، ونال العطايا، لكن المنية عاجلته فقتل.

أخلاقه: الصفة البارزة عنده كانت القوة وشعوره بالعظمة والتفوق، فهو معجب بنفسه فخور بها، وكذلك بشعره، ولكنه لما لم يتحقق طموحه في شيء ساء ظنه وصارت الفردية الشاذة من صفاته الظاهرة، فأثارت نقمة الناقلين عليه.

مناسبة القصيدة:



يئس المتنبي من كافور ووعوده، ومل من الإقامة في مصر، ثم أصابته حمى شديدة، وساءت صحته فعزم على الرحيل وكان كافوراً شعراً بنية المتنبي، فخاف أن يهجوّه إذا خرج من مصر، وابتعد عن حكمه فمعه من الرحيل، فأحس المتنبي أنه سجين في بلاد واسعة، فأخذ يعدّ العدة للخروج متوارياً، يساعده على ذلك بعض أصحابه، فقطع الصحراء، بعد أن حمل معه الماء الذي يكفيّه، ولما كانت ليلة الأضحى في أواخر سنة 350هـ خرج مستخفياً، ونظم في هجاء كافور دليته المشهورة.

## ثانياً: العرض

بحر الشعر:

### التحليل البلاغي والتركيبى للقصيدة:

1- في البيت الأول: الباء في قوله (بأية حال) للتعدية، وقد رويت (باللام) مكان (الباء) في قوله: (بما مضى). ومنهم من يروي (لأية حال) باللام أيضاً.  
وقال أبو العلاء: (عيدٌ): مرفوع، لأنه خبر ابتداء كأنه جاءه فأنكر مجيئه، فقال له: أنت عيد، كما تقول للرجل إذا لقيته: فلان. أي: أنت فلان، ويدل على إنه أنكر لقاءه.

2- في البيت الثالث: ما أجوب به، كناية عن المراحل، (ما أجوب): (ما) بمعنى الذي، وموضعها نصب، أي: لم تجب بي الفلاة التي أجوبها بها. و(الوجناء) فاعلة (لم تجب). وعلى هذا (ما) كناية عن الفلاة. و(الهاء) في (بها ضمير قبل الذكر وهو (الوجناء) والجرداء.

3- في البيت الرابع: مضاجعه : تميز منصوب

4- في البيت السادس: النداء والاستفهام في قوله "يا ساقبيّ أخمر في كوؤسكما" خرجا عن المعنى الحقيقي إلى معنى مجازي، الذي يخاطب ساقبه، يقول: أخمر ما سقيتماني أم همّ وسهاد؟ فلا يزيدني ما أشربه إلا الهَمّ، ولا يُسَلّي همّي، ذلك لبعده عن الأُحبة، فهو لا يطرب على الشراب، أو لأن الخمر لا تؤثر فيه لوفور عقله.

5- في البيت السابع: تشبيهه حيث يشبه نفسه بالصخرة في قوله: "أصخرة أنا.." "كأنني صخرة لا يؤثر في الشراب والغناء! ولا يحدثان فيّ السرور. و"الأغاريد": الأغاني، وأصلها تغريد الطائر، إذا رجّع صوته.

6- في البيت الثامن: كلمة "صافية" حال من الكميت.

7- في البيت التاسع: التعجب في قوله "ماذا لقيت من الدنيا وأعجبه" يقول: ما أعجب ما ألقاه من هذه الدنيا! وأعجب ما لقيت: أني أحسد على ما أبكي منه! يريد كونه عند الأسود وقربه منه، أعجبه: مبتدأ، خبره ما بعده.

8- في البيت العاشر: نصب (خازناً ويداً) على التمييز، يقول: أنا مُثر، خازني ويدي في راحة من تعب حفظ المال، لأن مالي مواعيد كافور، وعدني أن يعطيني، وهذا مال لا أحتاج إلى حفظه بيدي، ولا بخازني.

9- في البيت الحادي عشر "كذابين" جمع كذاب، صيغة مبالغة.

10- في البيت الثاني عشر: "فلا كانوا ولا الجود": جملة دعائية، إنشائية.

11- في البيت الثالث عشر: تقدم الخبر على المبتدأ، كونه شبه جملة "في يده"

12- في البيت الخامس عشر "أكلما اغتال عبد السوء سيده" استفهام إنكاري.

- وردت صور بيانية وبلاغية كثيرة في البيت...
- كما يلاحظ كثرة استعمال الفعل الماضي وأقل من المصدر، وأقل من ذلك كله استعمال الفعل المضارع..

كما استعمل الشاعر الجمل الإنشائية بأنواعها، مثل الاستفهام والتعجب والتمني والنهي... واستخدم أيضا الجمل الخبرية بأنواعها..

## التحليل الصوتي للقصيدة

### التفخيم والترقيق

هي الأصوات التي يصاحب إنتاجها ارتفاع مؤخر اللسان قليلا إلى أعلى في اتجاه الطَّبَق، "سقف الحنك الرخو" الجزء اللين من سقف الحنك، ولكن لا يتصل به، ثم يتحرك إلى الخلف قليلا باتجاه الجدار الخلفي للحلق. ويطلق على هذه الأصوات اسم الأصوات المَفَخَّمة أو المَطْبقة. والأصوات المَفَخَّمة المطبقة في العربية "الإطباق"

هي: الصاد، والضاد، والطاء، والظاء وهناك أصوات مَفَخَّمة تفخيمًا جزئيا بين الترقيق والتفخيم) هي: القاف، والغين، والخاء.

أما الأصوات المرفقة فهي الأصوات التي يرتفع فيه مقدم اللسان في اتجاه الغار "وسط الحنك"، ويطلق على ظاهرة الترقيق هذه مصطلح التَّغوير، والأصوات المرفقة هي الأصوات غير المَفَخَّمة، فالترقيق ضد التفخيم، ويضم باقي الأصوات الأخرى عدا المَفَخَّمة كليا والمَفَخَّمة جزئيا

وملمح التَّفخيم في الأصوات، أقوى من ملمح التَّرقيق، ففي أثناء إنتاج المفخّمات تتوتر أعضاء النطق وتتشنج بشكل واضح مقارنة بغير المفخمة، لذا فقد تكشف لنا تجمعات الأصوات المفخمة في النصوص الشعرية، عن حالات نفسية، ودلالات غائرة يمكن تتبع آثارها، وهذا يرتكز في الأساس على وضعها النطقي الخاص، الذي يحتاج إلى جهد فسيولوجي من جهاز

النطق، وشد عضلي، وعمل دماغي متشابك في منطقة إنتاج الأصوات، وهذا العمل العضوي المبذول قد يصاحبه عمل نفسي يعادل الجهد المبذول، كما يمتاز الصوت المفخم بعلو درجة الصوت، وهذا له تأثيره الكبير على المتلقي، عندما تصبح الدلالات المنقولة بأصوات التفخيم أو تجمعها نقاط الارتكاز، والتوتر، والانفعال في النص الشعري. يقول المتنبي:

عَنِ الْقَرَى وَعَنِ التَّرْحَالِ مَحْدُودُ	إِنِّي نَزَلْتُ بِكَذَّابِينَ ضَيَّفُهُمْ
مِنَ اللِّسَانِ فَلَا كَانُوا وَلَا الْجُودُ	جُودَ الرِّجَالِ مِنَ الأَيْدِي وَجُودُهُمْ
إِلَّا وَفِي يَدِهِ مِنْ نَتْنِهَا عَوْدُ	مَا يَقْبِضُ المَوْتُ نَفْسًا مِنْ نُفُوسِهِمْ
لَا فِي الرِّحَالِ وَلَا النِّسْوَانِ مَعْدُودُ	مِنْ كُلِّ رِخْوٍ وَكِبَاءِ البَطْنِ مُنْفَتِقِ
أَوْ خَانَهُ فَلَهُ فِي مِصْرَ تَمْهِيدُ	أَكْلَمَا اغْتَالَ عَبْدُ السُّوءِ سَيِّدَهُ
فَالْحُرُّ مُسْتَعْبِدٌ وَالْعَبْدُ مَعْبُودُ	صَارَ الخَصِيُّ إِمَامَ الأَبْقِيَاءِ بِهَا
فَقَدَ بَشِيمَنَ وَمَا تَفْنَى العِنَاقِيدُ	نَامَتِ نَوَاطِيرُ مِصْرٍ عَنِ تَعَالِبِهَا
لَوْ أَنَّهُ فِي ثِيَابِ الحُرِّ مَوْلُودُ	العَبْدُ لَيْسَ لِحُرِّ صَالِحٍ بِأَخٍ
إِنَّ العَبِيدَ لِأَنْجَاسٍ مَنَاقِيدُ	لَا تَشْتَرِ العَبْدَ إِلَّا وَالْعَصَا مَعَهُ
يُسِيءُ بِي فِيهِ كَلْبٌ وَهُوَ مَحْمُودُ	مَا كُنْتُ أَحْسَبُنِي أَحْيَا إِلَى زَمَنِ
وَأَنَّ مِثْلَ أَبِي البَيْضَاءِ مَوْجُودُ	وَلَا تَوَهَّمْتُ أَنَّ النَّاسَ قَدْ فُقِدُوا

وقد وقع الاختيار على هذه الأبيات دون غيرها من أبيات القصيدة؛ لشدة صدق عاطفة المتنبي فيها تجاه كافور، وثورته التي أدت به إلى السخرية اللاذعة منه فيها، فهذه الأبيات نسيج وحدها، خالدة على مر الزمن، لن تطفئ الأيام والسنون لهيبها، ولن تخمد سعيرها:

من خلال إحصاء الأصوات الصامتة في الأبيات يتبين لنا، أن عددها بلغ 328 صوتاً، وقد توزعت الأصوات المفخمة، والأصوات المرّقة فيها كالآتي:

أن عدد الأصوات المفخمة بلغ ( 21 ) صوتاً، ونسبتها حوالي

"6.4%" من مجموع الأصوات الصامتة، وأن عدد الأصوات المرّقة بلغ

"307" أصواتاً، ونسبتها في النص حوالي " 93.6 % "

عندما ننظر في أصوات هذه القصيدة : نجد سيطرة الأصوات المرّقة على الأصوات المفخمة؛ ولهذا، دلالتة في النص؛ فالأصوات المرّقة توحى، لترقيقها وسهولة نطقها، بحالة من السكينة والهدوء والارتياح بات الشاعر يحس بها إثر مغادرته مصر. هذا إضافة إلى أنها الأنسب لدلالات النقد اللاذع والهجاء، فالشاعر، في معرض الهجاء، لا حاجة به إلى الأصوات المفخمة؛ لأن الأصوات المفخمة توحى بالتفخيم والتعظيم، والغاية من الهجاء التّصغير والتّحقير.

كما نجد أن صوت النون، هذا الصوت المرّقق، الأنفي، قد تكرر ( 48 ) مرة، وبنسبة " 14.6% " تقريباً؛ وبذلك يكون صوتاً بالغ الانتشار عبر القصيدة، والصوت المسيطر على أصواتها، وهو صوت مستمد أصلاً من كونه صوتاً هجائياً ينبعث من الصميم للتعبير عفو الخاطر عن الألم العميق "أنّ، أنيناً" مما جعله يوحى بإحساس متصاعد بالألم، ورغبة كبيرة في الخلاص، وهو يرتبط بكلمات، مثل: كذابين، نتنها، الأبقين، نواطير، نامت، بضمن، أنجاس، مناكيد، وهي كلمات تعبر عن كره المتنبي لكافور.

وإذا انتقلنا إلى الأصوات المفخمة نجد أن صوت القاف أكثرها تكراراً، حيث تكرر "7" مرات، وبنسبة ( 2% ) تقريباً، وهو صوت انفجاري تظهر دلالتة

على القوة والمشقة، وقد مَثَّل ابن جني لهذه الدلالة بالتفريق بين قضم وخضم، ففي القضم مشقة وفي الخضم يسر، لذلك نجده في القصيدة يحمل دلالة القوة والمشقة، وشدة التأكيد.

أما الطابع الموسيقي العام لهذه القصيدة، فَمَتَّ خذ، بلا شك، من قلة الأصوات المفخمة باعتبارها أصعب نطقًا من الأصوات المرّقة، وطابع الغنة في صوتي الميم والنون، والانحراف في صوت اللام، والتكرار في صوت الراء، وتكرار صوت الدال ( 25 ) مرة في القصيدة، فضلا عن كونه رويًا، مما أعطى القصيدة جرسًا موسيقيًا داخليًا " تحكّمها قيم صوتية أرحب من الوزن والنظم المجردين.

نستطيع أن نقول، من خلال الاعتماد على إحصاء الأصوات المفخمة والمرّقة، في النموذج المختار من قصائد المتنبي في كافور الإخشيدي، إن أكثر الأصوات دورًا في كافورياته هي الأصوات المرّقة، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أن المتنبي لم يكن صادقًا في مدحه لكافور، بل كان مدحه يحمل في طياته الهجاء اللاذع له، والسخرية اللاهية منه تارة، والشوق والحنين إلى سيف الدولة محبوبه، وذرف الدموع عليه، والنّدم على تركه، والإقبال على مدح كافور تارة أخرى، وكل هذه المعاني يناسبها من الأصوات أرقها وأسهلها نطقًا، ذلك لأن الكيفية الخاصة للسان في أثناء النطق بهذه الأصوات تعطي الصوت المنطوق طابعًا خاصًا من الهدوء والسكينة.

### الخاتمة:

ومن هنا يمكننا القول: إن شعر المتنبي يمكن أن يكون صدى لما تحرك في نفسه من أحاسيس، ومشاعر ثرة، واستفاضة في الحديث عن صراعه مع الزمان

الذي اتخذه عدوا له، وأنه يمثل حياته المضطربة، ففيه يتجلى طموحه وعلمه، وعقله وشجاعته، وسخطه ورضاه، وحرصه على المال والسلطة والسيادة، وربما يكون للجانب النفسي الذي تعكسه طبيعة المرحلة التي عاشها المنتبي، سواء في ذلك المرحلة التي عاشها في كنف سيف الدولة، وهو يشعر باطمئنان الحال، وقراره، ويعيش أجواء البطولة، ويصور في سيف الدولة الأحلام التي كانت تراوده، والحبیب الذي يمثل ذاته الثانية التي تحققت في الواقع، وشقيق روحه، - والمرحلة التي عاشها في مصر في یأس وانحدار، وتبذُّل، وخيبة رجاء، ونقمة على كافور الذي سلبه أحلامه، ويمثل نقیضا لذاته.