

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الحقول المعجمية ودلالاتها في شعر محمد مهدي
الجواهري في أعماله الكاملة دراسة أسلوبية

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الدراسات البلاغية والأسلوبية

إشراف الأستاذ الدكتور :

محمد عباس

إعداد الطالب :

ميلود قناني

أعضاء لجنة المناقشة :

أ.د. طول محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
أ.د. محمد عباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا
أ.د. مختاري زين الدين	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا
د. بديار بشير	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الأغواط	عضوا
د. أخضري عيسى	أستاذ محاضر "أ"	جامعة الجلفة	عضوا
د. سعيدي محمد	أستاذ محاضر "أ"	جامعة مستغانم	عضوا

السنة الجامعية: 1434هـ / 1435هـ - 2013 م / 2014 م

علم



﴿ رفون كل ذي علم عليم ﴾

شكر وتقدير

ومن حق النعمة الذكر، وأقل جزاء للمعروف الشكر...

فبعد شكر المولى عز وجل ، المتفضل بجميل النعم ، وعظيم الجزاء أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى سعادة الأستاذ الدكتور : محمد عباس ، لقبوله الإشراف على هذه الدراسة ، والذي كان لعلمه وفضله ، وحسن توجيهاته وعونه الأثر الملموس في أن يظهر البحث بصورته النهائية ، فله مني خالص الشكر والتقدير و يجدر بي أن أتقدم ببالغ الامتنان ، وجزيل العرفان على أخذه بيدي لإنجاز هذا البحث ، حيث قيم و قوم ، وتابع ، وصوب ، وأسدى ليّ النصح فوجدت في توجيهاته حرص المعلم وإحسان المرشد لي في كل مراحل البحث ، حتى وإن أتعبني وكلفني التنقيب والتدقيق فقد أفدت من توجيهاته كل الإفادة التي أتت ثمارها الطيبة بإذن الله

كما أتوجه بالشكر إلى كل من ساندي بدعواته الصادقة ، أو تمنياته المخلصة...

أشكرهم جميعاً وأتمنى من الله عز وجل أن يجعل ذلك في موازين حسناتهم

مقدمة

مقدمة:

يتناول النقد الأدبي تحليل الأعمال الأدبية بالكشف عن مختلف قيم النص إن الأصالة أو مواطن الجمال والقبح، و هو جهد يبحث في جودة النص أو رداءته ويعزى هذا العمل إلى مهمة النقاد ووظيفتهم خلال المسيرة النقدية التي ثقت عود الأدب عبر مختلف الأزمنة وإن اختلفت الرؤى النقدية والكيفيات، و الأدوات الإجرائية المنضمة في مضمون الجهاز المفاهيمي للمنهج، فمن النقد الانطباعي الذي ارتكزت مبادئه على أن المبدع يحس أو يتأثر أولاً، ثم ينقل هذا الانطباع أو التأثير عن طريق التعبير، حيث لا يعبر اهتماماً للمعايير المتبعة في النقد الأدبي. فأهمية وقيمة أي إبداع أدبي تثمن من خلال نوعية الانطباعات التي يتركها في نفس المتلقي، ، فالانطباع هو المقياس الوحيد لقيمة العمل الأدبي. والانطباعية تركز على مبدأ (أنا أحس إذاً أنا موجود) ويعتبرون المعرفة التي لم يسبقها إحساس غير مجدية، و المهم عندهم المضمون لا الشكل الفني ، والعالم الخارجي مجرد تجربة خاصة وأحاسيس شخصية وليس واقعاً موضوعياً موجوداً بشكل مستقل عن حواس الفرد، إلى النقد السياقي حيث يبحث الناقد في السياق التاريخي والاجتماعي والنفسي للأثر الأدبي، فيدرس مختلف الظروف التي ظهر فيها الأثر الأدبي، وانعكاساته على المجتمع ويعد من أقدم أنواع النقد الأدبي على الإطلاق، ثم ظهر النقد النسقي ، الذي حفلت مصباته وتلونت روافده من أسلوبية وسيميائية وتفكيكية فهو الجهد النقدي الإجرائي الذي خلص البنيوية من صورتها بظهور قراءات إجرائية تمثلت في الأسلوبية والتفكيكية والسيميائية. وقد برزت الأسس الإجرائية التي تتعامل مع النص بمعزل عن الخارج بفضل الدراسات اللسانية الحديثة حيث تغذت جذورها من المدرسة الألمانية بزعامة ياكوبسون والمدرسة الشكلانية الروسية والمدرسة الفرنسية ، هذه الجهود قعدت للنقد النسقي وأمدته بأدوات إجرائية في التعامل مع الأثر الأدبي ،حيث قدست الشكلانية الروسية الداخل فوظفت الأدبية عوضاً عن السياق ووظفت الوصف بديلاً عن المعيار وقتلت المبدع واعتبرت النسق البؤرة المركزية في أطروحاتها،وقد آثرت توظيف

المقاربة الأسلوبية التي تعد مفتاحاً منهجياً مهماً ينتهي إلى حصر الخصائص الألسنية العامة لنسيج النص حين تستخدم الملاحظة والتشخيص وقياس الظاهرة وبذلك تعقلن المنهج النقدي، ومن هذا المنظور فإنّ في مجال دراسة الحقول المعجمية ودلالاتها أتناول تردد العدولات في اللغة إذ يعد عاملاً مهماً من عوامل الظهور المنتج لتكاثف يستوقف الدارس ويشير انتباهه، وأسبر درجة الانزياح عن النص المعياري وأحددها وأميز سماتها وأجتهد في تحليلها وتأويلها مستثمراً مختلف معارف اللغة وحقولها في وصف البنى السطحية والبنى العميقة للخطاب الأدبي، كما أحدد المؤثرات الموضوعية كوسيلة للتجلية من ضباب العموم وسلطة الأحكام الذاتية المفتقدة إلى السند والدليل فأتناول المعجم الشعري وأساليب توظيفه وتردده في مختلف السياقات الكاشفة لمكونات الشاعر، والكلمات المحصاة للمعجم الفني لا تُدرس خارج سياقها بل تتعالج ككل متكامل على اعتبار أن المعجم هو أحد العناصر الأساسية لبنوية النص، فكلماته المهيمنة على النص تؤلف خطابه والمعجم يقوم بدور مهم في تركيب الجمل وفي معناها فهو يرتبط بحياة اللغة ارتباطاً وثيقاً ولهذا فهو خطاب يتردد بنفسه أو بتركيب يؤدي معناه فالتركيبية ترى في المعجم مكنوناً أساسياً جوهرياً تتأسس عليه بنية الجملة ويتحدد معناها فالبناء والمعجم غير منفصلين، وعلاقتهما تكوينية ضامنة لاشتغال اللغة، وحتى يصنف المعجم تسمو القراءة الباطنية التأويلية لكشف الدلالات المبنية والدلالات المسكوت عنها، ولا تأويل بدون نص مغلق، فانتقاد المعجم اللغوي وتردد حقول دلالية معينة يفضي إلى تحديد هوية النص التي لا يمكن الوصول إليها دون دراسة المعجم المؤلف لبنية النص. وانطلاقاً من أن لكل خطاب معجمه الخاص وعدم ثبات معجم شعري وتلونه إنما هو نتاج تضافر فيه تطور الزمن ورفي الأفكار وتباينها عبر مختلف مراحل حياة المبدع، وعوامل أخرى كقدرة الشاعر وعبقريته الإبداعية يسعى هذا البحث إلى دراسة الحقول المعجمية في شعر محمد مهدي الجواهري دراسة أسلوبية وهو من خلال ذلك يفكك مكونات الخطاب الشعري ويحلله ويؤول أبعاده الدلالية ساعياً لتحديد رؤاه و مقصديته من

وظائفه الفنية وهو بحث يصنف ضمن الدراسات النقدية النسقية التي تجعل من الخطاب الشعري مدونه لها، ويسعى إلى دراستها من منظور جديد، وفق المناهج النقدية المعاصرة، وقد آثرت توظيف الأسلوبية كأداة علمية تستقصي الحكم النقدي المبني على الدراسة العلمية الدقيقة من خلال جهازها الإجرائي في تحليل الخطاب الأدبي، محددة العلاقة بين ماهو حدث تعبري وما هو مدلول مستقصد، إن في صياغته اللغوية أو في نسيجه الأسلوبي إذ أن تفحص الانتقال من السياق الإخباري إلى إحداث الوظيفة التأثيرية والشعرية وفي سياق الممارسة النقدية حيث يتجلى توظيف المعجم على مختلف المستويات، إن الاختياري أو التألفي أو الانزياحي أو بمختلف الأدوات الأسلوبية المشكلة لجمالية الخطاب الشعري عند الجواهري من لدن أعماله الكاملة كمدونة تطبيقية

دواعي اختيار الموضوع:

هناك دوافع مختلفة جعلتني اهتم بدراسة الجواهري دراسة أسلوبية، منها ما يتعلق بالمنهج، ومنها ما يتعلق بالمدونة، أما ما يتعلق بالمنهج فهو اعتمادنا على المنهج التحليلي الذي ينطلق الفعل الوصفي الى تحليل مقاصده وهو يستعين بأدوات إجرائية تضيء ما أشكل من النص، وأرى أنه وسيلة ناجعة بإمكانها أ، تغذي الدرس الأدبي وتعيد كشف بواطن القصيدة خاصة أنها تصنف المعجم وتحدد حقوله وتستظهر رؤيته بوسائل علمية تضيف إلى الأثر الأدبي عملا يحيه بتقريبه إلى الأذهان، ويستجلي كنهه ويرصف مضامينه وفق منهج علمي يجدد النظرة الأدبية ويكشف غضارة الإبداع.

أما دواعي اختياري للشاعر محمد مهدي الجواهري، فمن المبررات الموضوعية أن أشعار محمد مهدي الجواهري تتسم بسمات قلما نجدها عند أتراه من الشعراء، فرصانة لغته الشعرية وكثافة ما بطن به أشعاره من المعاني والدلالات، أعطى شعره مكانة خاصة بإبداعاته الشعرية التي جمعت إلى صوغ المتنبي وأصالته وشموخه، اعتلاه الريادة بين معاصريه، ممن رادوا وراودوا

حرف الضاد وردوا مكانة عليا بين الألسن، إن الجواهري كان يسك القصيدة الكلاسيكية في صورتها الأخيرة المعتمدة، الصورة التي استوعبت كل ما قبلها وهضمته وتمثلته، حيث¹ ذاب في قصيدته ثبات مهيار وتحليات المتنبّي وانطلاقات أبي تمام، وإذا بنا أمام نموذج جواهري السمّت لا يختلط بغيره، لن يستطيع الفكّك منه أحد، لا الذين حرصوا على متابعة العمود الشعري، ولا الذين انطلقوا إلى أفق الحدّثة الشعرية كالبياتي والسياب ونازك وغيرهم".

وقد مهدت للموضوع بعرض مختصر كشفت فيه عن منهج الإجراءات الأسلوبية المعتمدة في البحث وعالجت في الفصل الأول حقل الطبيعة، وقد انقسم إلى حقول فرعية، تمثّلت في الحقل الفرعي للماء والحقل الفرعي للنبات والحقل الفرعي للترايبات والحقل الفرعي للكواكب، أما في الفصل الثاني فعالجت ما تعلق بالإنسان، فقسمته إلى حقلين رئيسيين، أولهما أعضاء جسد الإنسان وقد انقسم إلى أربعة حقول فرعية، الحقل الفرعي للرأس والحقل الفرعي للذراع والحقل الفرعي للأطراف والحقل الفرعي للمكونات العامة للجسد، أما الحقل الرئيسي الآخر فتناولت فيه علاقات القرابة والتي انقسمت بدورها إلى حقلين فرعيين أولهما علاقات الأصول وثانيهما علاقات الفروع، أما في الفصل الثالث فتناولت العواطف والمحسوسات فدرست في جزئه الأول الحقل المعجمي للعواطف فانشطرت إلى عواطف سرور وعواطف أسى، أما جزئه الثاني فتنوعت فيه المحسوسات بين مسموعات ومذوقات ومشمومات ومبصرات، أما في الفصل الرابع فتعرضت بالدراسة والتحليل لمختلف لكسيمات الحيوانات التي طغى توظيفها بديوان الجواهري فاتخذت منها عينات لتكون نماذج للدراسة والتحليل أما في الفصل الأخير فقد تناولت المحددات الزمكانية والاسمية وقد فصلته إلى الحقل المعجمي للمكان والحقل المعجمي للزمان والحقل المعجمي للأسماء. هذه المادة تناولتها بإجراءات تحليلية استمددتها من مجموعة من المصادر والمراجع كان أهمها كتاب الأسلوبية لجورج مولينه وكتاب محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري وكتاب الأسلوبية وتحليل

1 - يحيى عبد الأمير شامي موسوعة شعراء العرب

الخطاب لمنذر عياشي وجون كوهن، بنية اللغة الشعرية ونظرية المعنى لفيرث وميكائيل ريفاتير بكتابه سيمائية الشعر ومقالات في الأسلوبية النبوية، أما في الدلالة فاعتمدت على أحمد مختار عمر علم الدلالة، ومعاجم لغوية كالعين للخليل بن أحمد الفراهيدي ولسان العرب لابن منظور ومراجع أخرى ذكرتها في ثبت المصادر والمراجع

لم يكن البحث يسيرا ، فكل عمل جاد سبيله الجهد وطرقه وعرة، ومما وقف دون اليسر، قلة وجود أعمال تطبيقية تكون نماذج تقتفى آثارها وتنير للدرب مسارب ادلهمت لم يرضئها إلا البحث الدؤوب وتوجيهات الاستاذ المشرف الذي لم يدخر جهدا في مد يد العون في التصحيح والإرشاد والتوجيه النقدي، وأنا ممتن له على جميل عنايته ورحابة صدره وصبره على المساعدات والتفاصيل العلمية التي جشمته كثيرا من الجهد والوقت كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى السادة الأساتذة المناقشين على عنايتهم بجهد القراءة والمناقشة وعلى الله قصد السبيل

الأغواط في: 14 محرم 1435 هـ الموافق لـ 17 نوفمبر 2013

المدخل

المدخل:

لما كان النص في حركيته الإبداعية لا يستخلص إلا عن طريق التحليل الذي يمثل الفهم السليم للنص في ذاته، لكونه يبرر وحداته اللغوية التي تؤلف شكله، فإن دراسة النص تتم بتحليل مستوياته المتعددة، " ذلك أن تحليل القصيدة الشعرية يستلزم وصف مختلف العلاقات التي تقوم بين المستويات المتعددة لها¹ بحيث تضمن إجابات متعددة لما ينطوي عليه المركب النصي من مجموعة عضوية متكاملة ، يفهم مجموعته بالدراسة الدقيقة لأجزائه ووحداته اللغوية، إن التحليل الأدبي يتم على مستويات لكل منها وحداته الخاصة به² والتحليل الأسلوبي يعتمد على أجزاء الوحدات اللغوية التي يمكن أ، تبحث جميعا على أساس كمي وإحصائي والمعرفة العلمية للأدب التي تهدف إلى الموضوعية تتم بهذا النوع من التحليل، فالأسلوبية لا تتصف بالجددة إلا بإدراجها في إطار علمي يقول (غراهام هوف) وإذا حصل ذلك فإن النتيجة يمكن أن يكون لها بعض الحق في الإدعاء العلمي³ ويعد الإحصاء مفتاحا منهجيا يساعدنا على الحصر والتحديد العلمي والموضوعي للحقول المعجمية الطاغية على النص الأدبي ف: " للعملية الإحصائية فضل بارز في عقلة المنهج النقدي"⁴ ولا يعد الإحصاء غاية في ذاته إنما هو وسيلة تحدد الحقول المعجمية وعندما تنتهي إلى تحديدها تفسح المجال لتفحص هذه الحقول بوسائل الأسلوبية المختلفة التي تنير دهاليز النص المتناول والتي من بين إجراءاتها المختلفة التوازي كبديل لساني حل محل المفاهيم التي تختزل كل أشكال التوازن والتناظر البلاغية.ومن مظاهره: التوازي الترادفي و التوازي الطباق والتوازي التوليفي. حيث يقوم على طرفين يتمثلان في جملتين لهما نفس البنية، بحيث يكون بينهما علاقة متينة تقوم إما على أساس المشاهدة أو على أساس التضاد و يعتبر التوازي إحدائية شعرية من أهم آليات التحليل الأسلوبي، فبنية الشعر تتميز

¹ - ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الادبي ، دراسة تطبيقية، ص 19

² - barthes roland introduction a l'analyse structurale du récit in communication , paris

³ غراهام هوف الاسلوب والاسلوبية ، تر ، كاظم سعد الدين ، ص 57

⁴ . عبد السلام المسدي ، قضية البنيوية ، دار أمية تونس ، ، 1991 ، ص 78

بتواز مستمر وقد نتج التوازي في شعرية جاكوبسون عن مفهومه الذي يعتبر الوظيفة الشعرية تسقط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف، وبما أن الوظيفة الشعرية تستقطب الاهتمام بجميع تجليات اللغة الشعرية فإذا ما تحول التماثل من محور الاختيار إلى محور التأليف فإنه يساهم في بناء متواليات شعرية متوازنة تتجسد في بعض حالاتها في التوازيات النحوية والتوازيات الاصطلاحية والتوازيات الصوتية والعروضية والتوازيات الدلالية، وإذا كان التوازي يتبلور في تأليف ثنائي يقوم على أساس التماثل الذي لا يعني التطابق، فهو يركز على مركب ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا الآخر - بدوره - يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه، أما ج. مولينو J. Molino و ج. تامين J. Tamine يعرفان التوازي بأنه¹ "بمثابة متواليتين متعاقتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي-النحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية-دلالية" فالتوازي عبارة عن علاقة تماثل - تتم على مستوى أو مستويات لسانية - بين طرفين أو أكثر. وهو العلاقة القائمة بين هذين الطرفين حيث تنبني على مبدئين هما التشابه والتضاد، ما دام كل طرف يحتفظ رغم التشابه بما يتميز به عن الآخر.

أما دراسة العدول عن المعيارية إلى فسحة الدلالة الإيحائية فتستنتق مظاهر ودواعي هذا الانزياح، حيث يعتبر الخطاب شفافا غير مرئي، حينما يطرح معانيه دون أن يوظف الأخيلا والصور، ولكن عندما يعرض معانيه في شكل صور موظفا المجاز معتمدا على التصوير الفني فيتحول إلى خطاب فوق تلك الشفافية فيصير مرئيا وطافيا مشحون البنى الخطابية يمتلك القابلية للوصف فوجود الصور يعتبر معادلا دلاليا لوجود الخطاب، حيث تكسبه البلاغة حضورا فعليا بينما ينطمس حين يكون إبلا غيا يكتفي بإيصال الأفكار فقط، لذا فإن الدراسات الأسلوبية استمدت من هذه الإحداثيات تحديدا للخطاب الأدبي باعتماد ثنائية الشخونة (opacité) الشفافية (transparence) وهو ما يبرزه تودوروف بالترفة بين الخطاب

¹ - 211 Molino-Joëlle, J ; Tamine, Introduction à l'analyse de la poésie, p.

الشفاف الذي يكتفي بالوظيفة الإبداعية والخطاب الشحن المشحون بالأخيلة والتصوير الفني، حيث تتموقع ملفوظات هذا الخطاب في فضاء ما بين قطبي الشفافية والشحونة، فتتجر عن هذه الثنائية مجموعة خصائص، كتجسيد المجرد، و تحقيق التناغم بين التعبير والفكر، فتعتبر الصورة خرقاً للقاعدة، حينما تنزاح من الاستعمال العادي المعياري أي المشترك بين سواد المتلفظين، إلى فسحة فضاء التخيل الرحب حيث تتوالد وتنشطر مختلف الدلالات من خلال الانزياح أو الانحراف عن المعيار الذي يعد من أهم الظواهر التي تميز اللغة الشعرية، فيغدو هذا النوع من الإجراءات الأسلوبية التي تتسم بالابتكار والجددة والنضارة والإثارة، كما تتفحص بصمات الشحن في الخطاب بمختلف تشاكلاتها ومظهراتها ومن بينها تناص مختلف التوظيفات المعجمية مع النصوص السابقة الأسرة لمختلف الدلالات ضمن رحلة المعنى عبر مساره التاريخي فالتناص، أو التداخل النصي في الكتابة له وظيفة تنظيمية، إذ أنه يظل متصلًا بعملية الامتصاص والتحويل، الجذريين أو الجزئيين، للعديد من النصوص الممتدة في نسيج النص، وهو الأمر الذي جعل دراسته تتطلب (مقاربة) ترى في هذه النصوص (حوارا) لممارسات متنوعة، فالتناص من الأطروحات النقدية والإجراءات الأسلوبية التي شكلت ميدانا مهما للدرس النقدي؛ لما له من فعالية في تحليل النصوص الأدبية، واستنطاق التداخل النصي ودواخل النص وظلاله الإيجابية ومكوناته الدلالية، وقد تناوله النقد العربي القديم بمسميات مختلفة منها التضمين، السرقات الشعرية والانتحال كمفهوم قديم والتأثير والتأثر، أما النقد الغربي فتناوله كتطيرس وتأصيل لجينية النصوص ووشائج التفاعل وتبادل التأثير والتأثير، وكشف مختلف أشكال الثقاف وتجادب مختلف العناصر الحوارية بأبعادها الإيجابية بين الحضارات والثقافات الإنسانية في شتى المجالات الفكرية والفنية والأدبية، واستكناه سننه اللغوي وتفكيك شفرته الدلالية المتوارية خلف رموزه المشبعة بشتى الدلالات المترسبة في أغواره ، كما قد يشحن الخطاب الأدبي بتقنية التكرارية بمختلف مظهراتها الصوتية والترادفية، بل حتى تكرارية الأنساق النحوية والبلاغية، كما أتناول الوحدات المعجمية ضمن السياق البنيوي الذي يفضي بي إلى

تناول إجراء الاختيار والتأليف فأحاول تسويغه والتعليل له مستثمرا معارف اللغة وحقوقها في وصف البنى السطحية وما تحمله من دوال عائمة تشفر مدلولاتها البنى العميقة فالشاعر لا يرصف الكلمات إلا بعد أن يجري اختيار من مفردات رصيده اللغوي ثم يقوم بجهد تنظيم التراكيب التي تم اختيارها، هذا الجهد يخضع لأسس التجاور المتعارف عليها ضمن قواعد التراكيب اللغوية بمختلف مستوياتها النحوية والبلاغية والموسيقية وإن تخلى عن العرف التركيبي لداع ما، وانزاح به إلى تركيب جديد اضطره له طارئ، فإننا نضطر إلى ربط الصياغة بالسياق. فتشكل النص من بنى سطحية هو نتيجة آلية وميكانيكية لبنى كانت في الأعماق دفعتها اللغة إلى السطح، حيث أن البنى العميقة هي أسس التفكير وهي التي تستوعب المفاهيم، وأن البنى السطحية تقوم فقط بصوغ المفهوم على شكل جملة، ويبدو أن هناك تماثلا بين هياكل اللغة وهياكل الذهن، وتصبح البنى الفكرية الخفية قوالب لغوية بارزة واللسان مرآة صادقة تعكس صورة الفكر لذا لم تعد قضية الدال والمدلول، تقتصر على اللفظ والمعنى فبتطور علم الدلالة أضحت تتعلق بالدال والمدلول سواء كان الدال لفظا أو غير لفظ، . أما اللفظ فهو قيمة صوتية تصور في الخيال المعاني فالدليل اللساني لا يجمع الشيء أو المادة والاسم وإنما المفهوم أو المعنى المجرد والصورة السمعية، وليست هذه الأخيرة الصوت المادي بعينه بقدر ما هي الأثر السيكولوجي له أو التمثيل المؤدى من طرف مدركاتنا الحسية فحسب تعريف، دوسوسير: الكلمات ليست سوى صور سمعية، وبما أن العلامة اللسانية أو الدليل هي التأليف بين التصور الذهني والصور السمعية، فاللغة ما هي إلا علاقات تربط دالا بمدلوله، ضمن شبكة علاقات تضمن الانسجام، ذلك أن الدال لا يحمل دلالة في ذاته وإنما منبع الدلالة تلك التقابلات الثنائية التي تتم على مستوى الرصيد اللغوي فالعلامة تشكل لا يستمد قيمته ولا دلالة من ذاته، وإنما يستمدهما من طبيعة العلاقات القائمة بينه وبين سائر العلامات الأخرى فقد يكون للدال أكثر من مدلول يتحدد وفق السياق اللغوي، ومن ثم قد يكون المعنى أساسيا أو ثانويا تصريحيا أو إيحائيا وقد يحمل الدال قيما دلالية تسمى القيم التعبيرية أو الأسلوبية فقد

يكون للكلمة معنى تصريحى وآخر إيجائى ، فاللغة تترع إلى التحدد والتطور فهي تتسع باستمرار وقد تنحرف إلى مدلولات مختلفة عن الدلالة الأصلية فتترواح منتقلة إلى مجال دلالي جديد، إذن تملك اللغة القدرة على وضع أنظمة إبلاغية جديدة داخل النظام اللغوي العام، وذلك بوصفها نظاما من العلاقات الدلالية وتبقى الصلة قائمة بين مختلف أنظمتها اللغوية، فدلالة المجاز لا يمكن أن نتصورها على أنها دلالة جديدة تنفصم كليا عن الدلالة الأصلية، وإنما يبقى المجال الدلالي للتركيب الدلالي محتفظا بخيط يربطه بالمجال الدلالي للتركيب الحقيقي فالتغيرات داخل نظام اللغة تبقى مرتبطة بنمط تواصلى والقرائن المختلفة مقالية ،حالية ،عرفية) يفسر ما إذا كان التركيب يراد به المجاز بعد أن تجوز عن وضعه أم يراد به ما يقتضي الحقيقة. إن العلاقة التي تربط الدلالة الحقيقية بالدلالة المجازية، لا تخرج عن تلك الأنساق الدلالية العامة التي تربط الدال بمدلوله، فالبحث في دلالة المجاز هو بحث في معنى المعنى. إذ إن مدلولاً أولاً وهو الدلالة الحقيقية يقود بواسطة القرائن إلى مدلول ثان وهو الدلالة المجازية والأفاق الدلالية التي حددها علماء الدلالة ثلاثة: دلالة المطابقة ودلالة التضمن ودلالة اللزوم. ويمكن أن نلمس هذه الأصناف من الدلالات في المجاز بأنواعه وهو يشمل كل لفظ أو تركيب حول عن معناه الأصلي وبقية تربطه معه علاقات تحدد عن طريق قرائن ذكرها علماء البيان والبلاغة، فالمعنى الذي تفيد الكناية بوصفها صورة بيانية يمكن أن يؤخذ بدلالته الأصلية و دلالته المجازية فالمدلول الأول الأصلي مقصود ملازم للمدلول الثاني المجازي المقصود، فالدلالة بناء على ذلك دلالة لزوم، فالكناية في عرف البلاغيين هي استعمال اللفظ والتركيب اللغوي في غير ما وضع له أصلاً مع إمكان إيراد المعنى الحقيقي. أما دلالة المجاز المرسل، ذي العلاقة الجزئية حيث يذكر المعنى الجزئي ويراد به المعنى الكلي، فهو يعبر عن دلالة التضمن الذي يكون فيها المدلول الأول وهو الدلالة الأصلية المذكورة في السياق — محتوى ومتضمنا في المدلول الثاني - وهو الدلالة المجازية المرادة من السياق وإذا كان بين الدلالة الأصلية والدلالة المجازية علاقة تشابه كما في "الاستعارة" إذ تشير هذه الصورة البيانية إلى اشتراك في صفة أو أكثر بين مدلول أول ومدلول

ثان، فعلاقة المدلول الأول بالصفة أو الصفات التي تجمعها بالمدلول الثاني هي علاقة تضمن
أما علاقة الصفة ذاتها أو الصفات بالمدلول الثاني فهي علاقة لزوم ، ، فأى كلمة قد تستدعي
قيما اجتماعية أو ثقافية أو انفعالية، تعكس صورة قائلها وتحدد بعض ملامح الجانب النفسي
فيه ، فالمدلول هو الصور الذهنية التي تمثل المعنى أو عالم الموجودات التي لها دوال والمدلول يدرس
من عدة جوانب منها ما يتمثل في العلاقات التي يقيمها المدلول مع الأشياء التي يومية إليها أو
يعبر عنها ومنها ما يتمثل في العلاقات التي يقيمها المدلول مع غيره من المدلولات. ومنها ما
يتمثل في العلاقات التي تنشأ بين السمات الأساسية التي تتكون منها المدلولات وتوصل علماء
الدلالة، إلى تصنيف للمدلولات بالاعتماد على عدة طرق، منها. الطريقة الشكلية: وهي تعني
تصنيف المدلولات وفقاً للشكل الذي يجمعها في بنية واحدة بتفرعها عن أصل واحد يبرز
القراءة بينها مثل: علم-يعلم -تعليم - معلم.. ومنها الطريقة السياقية: وتفيد أن المدلولات
تصنف باعتبار المعنى الذي ترد من خلاله في السياقات المختلفة. ومنها الطريقة الموضوعية: وهي
تعني أن المدلول يتحدد من خلال الموضوع والموقف الذي يكون فيهما المتكلم. ومنها طريقة
الحقول الدلالية بحيث تكشف عن القرابة المعنوية بين المدلولات وإذا كان المعجم هو مجموع
الدوال التي تضعها اللغة للتداول ، فتصنف وتقسّم الكلمات وترتب في نظام خاص، وعلى
أساس معين، بحيث تبدو الصلة واضحة بين بعضها البعض فإنه يعد من الجهود الضرورية
للدراستات اللغوية التي تحدد مفهوم الحقل لذا عرف أولمان الحقل الدلالي بأنه قطاع متكامل من
المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة فهو يشمل قطاعاً دلالياً مترابطاً، مكوناً من
مفردات اللغة التي تعبر عن تصور أو رؤية أو موضوع أو فكرة معينة والحقل الدلالي عند جون
ليونز هو مجموعة جزئية لمفردات اللغة ومؤداه أن الحقل يتضمن مجموعة كثيرة أو قليلة من
الكلمات، تتعلق بموضوع خاص وتعبر عنه، فالحقل الدلالي هو مجموعة من الوحدات المعجمية
التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل أي أنه مجموع الكلمات التي
ترابط فيما بينها من حيث التقارب الدلالي، ويجمعها مفهوم عام تظل متصلة ومقترنة به، ولا

تفهم إلا في ضوءه. وهو يتكون من مجموعة من المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة، وبذلك تكتسب الكلمة معناها في علاقاتها بالكلمات الأخرى، لأن الكلمة لا معنى لها. بمفردها، بل إن معناها يتحدد ببحثها مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة واحدة فالذهن يميل دائما إلى جمع الكلمات، وإلى اكتشاف عرى جديدة تجمع بينها، فالكلمات تثبت لإبراز منهج يمتلك الأدوات الإجرائية لتحديد الدلالة في المستوى اللغوي الواحد، وبما أن التحليل الدلالي لبنية اللغة يعد من الأمور الضرورية لدراسة دلالة الكلمة، فقد برزت مقاربات كثيرة في اللسانيات تهدف إلى البحث في الدلالة من أهمها نظرية الحقول الدلالية بحيث أن كل مدلولات اللغة تنتظم في حقول دلالية، وكل حقل دلالي مكون من عنصرين هما: تصوري (champ conceptuel) ومعجمي (lexical)

إن الدراسات اللغوية العربية الحديثة لم تعرف المصطلح إلا بعد اطلاعها على الدراسات اللغوية الغربية، بل يمكن القول إن التعاريف المتناثرة في تلك الدراسات متماثلة ومتشابهة ومترجمة، على الرغم من أن الدراسة العربية قد عرفت الحقول الدلالية تطبيقا و اجراء في أكثر من مصدر وعبر قرون متعاقبة ولاشك في أن اللغويين العرب القدامى قد اهتموا في فترة مبكرة إلى تصنيف المدلولات في حقول دلالية ومفهومية، فكانت لهم الريادة في هذا المجال، وتأليفهم الرسائل ومعاجم المعاني والفروق في اللغة دليل على طريقتهم التصنيفية للمعاني. وقد وجد في التراث العربي تطبيقا وممارسات لفكرة الحقول، فقد عرف علماء اللغة القدامى الحقول الدلالية انطلاقا من اللغة نفسها إذ تضمنت تصنيفا شاملا لألفاظها فمنها ما يدل على أنواع الحيوانات والنباتات أو تصنيف مكارم الأخلاق ومساوئها وتشكل رسائل اللبن و المطر لأبي زيد الأنصاري و النبات و الشجر و خلق الإنسان للأصمعي و الخيل لأبي عبيدة معمر بن المثنى كتاب خلق الإنسان للأصمعي: يضم الحمل والولادة، وأعمار الإنسان، جسم الإنسان وتسميه كل الأعضاء، الرأس، العنق، الكتف، الظهر، القلب، الصدر، البطن، اليد، الرجل، ، وأوصاف عامة عن كل منهما. و لم يعرفوا النظرية بالمفهوم المتداول حديثا عند الغربيين الذين

لم يؤلفوا معاجمهم الموضوعية إلا في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ولكن يمكن القول إن نظرية الحقول الدلالية تطورت على أيدي علماء الغرب، ونمت بعد جهودهم المتواصلة، فكانت واضحة المعالم ومعروفه الحدود، ولم تعد نظرية فحسب بل أصبحت منهجا له تطبيقاته في مجالات كثيرة مثل النص الأدبي والترجمة والتعليمية وصناعة المعاجم وما إلى ذلك من الميادين وقد تطورت نظرية الحقول الدلالية في العشرينيات من هذا القرن، خاصة بعدما فرق دو سوسير بين الدراسة التاريخية التعاقبية، والدراسة الوصفية وأوحت فكرة القيمة بتصنيف المدلولات إلى حقول دلالية طبقا لمبادئ دي سوسير اللسانية وذلك بوضع تحديد وصفي بنائي للمعنى، أقر بوجود علاقة دلالية بين عدد من مدلولات الألفاظ في النسق اللغوي وأدت رؤية دي سوسير إلى اللغة على أنها نظام إلى دراسة بنوية لنسق الأصوات أو الصيغة، ففتحت آفاقا جديدة أمام علم الدلالة. وتبلورت فكرة التحليل اللساني للحقول الدلالية في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن لدى باحثين أمثال "ابسن" 1924 و "جولز" و وبروزيج 1934 وتراير ويعتبر ايسن من الأوائل الذين أوضحوا طريقة تصنيف الحقول مما جعل تراير يفيد من منهجه، ويعترف تراير بفضل ثلاثة علماء عليه، وهم: دي سوسير، إيسن، وهمبولت الذي يعد المنبع والمصدر للفكرة مقارنة بسابقه، فبفضل دراسة تراير التنظيمية لحقل الذكاء (الأفكار). استطاع أن ييلور، ويجمع في انسجام الآراء التي كانت سائدة في فترته، بطريقة أسست تيارا أو منهجا أصبح يعرف بهماو ينسبان إليه وتركزت محاولاته خاصة على الحقول المفاهيمية التي قام بها في أغلب الأحيان "الأنثروبولوجيون والإثنوغرافيون"، وقد ترك تراير بصمته في دراسة الحقول الدلالية، حيث يعود إليه الفضل في تجميع الأفكار الخاصة بالحقول الدلالية، فهو من أوائل اللسانيين الذين تجلت في دراساتهم أطروحات دي سوسير، فاعتلى المنهج الذي تبناه مركز الريادة. فهو يرى أن مجموعة ألفاظ اللغة المعينة مبنية على مجموعة متسلسلة لمجموعة كلمات (أو حقول دلالية)، وكل منها يغطي مجالا محددًا لحقل المفاهيم (حقول التصورات). و كل حقل من هذه الحقول سواء أكان معجميا أم تصوريا يتكون من

وحدات متقاربة الدلالة، و أن التغيير في التصور يحدث أساسا انعكاسات في حدود تصور الآخرين، وكل تغيير على مستوى المفاهيم ينعكس على مستوى الكلمات، المعبرة عنه، لأن بين الكلمات والمفاهيم علاقات متبادلة فمفهوم الحقل الدلالي عند "تراير" يمكن وصفه بأنه مجموع الكلمات غير المتقاربة اشتقاقيا في أغلبها - التي بوضعها قريبا من بعضها البعض كالسيفساء تغطي بالضبط ميدانا كليا محدد الدلالات، مكونا إماعرفيا، وإما علميا من التجربة الإنسانية، فيتحدث بالتالي عن حقل دلالي مكون من كلمات تعين الإدراك أو الفهم. تعد آراء "تراير" جهدا معتبرا؛ في تاريخ علم الدلالة والتطبيق لنظرية الحقل الدلالية التي ازدهرت بعد 1931، وقد طور مبادئه وأفكاره "فيسجربر"

(WEISGERBER) حيث وضع التداخل القائم بين مفاهيم الإنسان وكلماته، وأن تقسيم القدماء في التسمية يختلف عن تقسيم المحدثين الذي يعكس طريقتهم في تقسيم الواقع كما كانت أفكار "تراير" أساسا لأعمال "هانس سكمودان" (HANSSCOMMODAN) (وإذا كان تحديد "تراير" لمفهوم الحقل الدلالي يعد ثورة كبيرة في علم الدلالة الحديث، فقد اعتبرت تطبيقاته نموذجا اقتدى به بعض الباحثين، وإن ظفرت آراؤه بنجاح فإنها لم تسلم من النقد، فوجهت إليها ملاحظات ودعوات للتعديل منها، فركزت الانتقادات على أن المعايير التي تسمح بافتراض وجود حقل دلالي بين مجموعة معينة من الكلمات ليست معايير لسانية، خاصة إذا تم اختيار حقول بعيدة عن ميدان المفاهيم الثقافية التي انتقى منها "تراير" نماذجه الإجرائية، مما يجعل صعوبة تحديد بعض مصطلحات العلوم المختلفة التي تتشابك ضمن حدودها. بالإضافة إلى ذلك فالحقول الدلالية لا تحاذي بعضها بعضا، فقد يكون تداخل غير متناه بينها، لأن الوحدة المعجمية قد تنتمي إلى عدة نظم صغرى في ذات الوقت فكل باحث يضعها في الحقل الذي يراه مناسباً لغرضه وقصده. ومهما كانت الانتقادات الموجهة إلى أعمال "تراير" أو إلى نظرية الحقل الدلالية ذاتها، فإنه يبقى المؤسس لنظرية الحقل الدلالية، وأدت هذه الانتقادات إلى تعريف جديد للحقل اللساني،

تأسس على معايير مختلفة لوصف نظام المدلولات اللغوية فكان ذا مردودية وفائدة لاختصاصات كثيرة، ويعرف "جورج مولينييه الحقل الدلالي بأنه مجموعة الكلمات التي تترابط فيما بين جل كلماته على أساس الاشتقاق، وإذا ما تم رصف الكلمات كما ترصف حجارات الفسيفساء المتفاوتة، فإنها تعطى حقلا من الدلالات محصورا ضمن حدود معينة، تنظمه التجربة الإنسانية إما بطريقة تقليدية وإما بطريقة علمية، يعد جورج مونان أول لساني طرح القضية الأساسية لمحاولة بناء المدلولات من وجهة لسانية بحتة، إذ يرى أنه يمكن بناء مجموعة مكونة من عدد غير متناه من وحدات المعجم اللغوي بالنسبة إلى مجموع الظواهر اللغوية التي تتوافر على معنى يهدف الى تحليل الحقول الدلالية إلى جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا، والكشف عن صلة الواحدة منها بالأخرى، وصلتها بالمفهوم العام، وعلى هذا الأساس يكون فهم معنى الكلمة بفهم مجموعة الكلمات ذات الصلة بها دلاليا ويعد البحث في الحقول الدلالية مثمرا وخصبا وبخاصة في الميدان الأدبي الذي يتميز بالمعاني الإيحائية والنادرة، كدراسات الحقل الدلالي لمفردات عند شاعر أو كاتب ، فيبحث عن مجموع المعاني الذي يحمله لفظ في خطاب أو خطابات معينة و قد أقيمت دراسات عديدة حول الحقول الدلالية من أهمها: ألفاظ القرابة، والألوان، والنبات، وأعضاء البدن، ويمكن القول إن أصحاب نظرية الحقول الدلالية يهتمون ببيان أنواع العلاقات الدلالية داخل كل حقل من الحقول المدروسة، فيحصرن تلك العلاقة في أنواع منها: الترادف، الاشتمال، علاقة الجزء بالكل، التضاد، التنافر، وليس من الضروري أن يكون كل حقل مشتملا عليها جميعا، لأنه قد تضم بعض الحقول كثيرا منها، على حين تقل بعض منها في حقول أخرى ويقسم الدارسون الحقول الدلالية إلى أنواع منها: الكلمات المترادفة والكلمات المتضادة التي تكون العلاقة بينها على شكل التضاد لأن النقيض يستدعي النقيض في عملية التفكير والمنطق، فعندما نطلق حكما ما نتأكد من صحته وتماسك بنيته بالعودة إلى حكم يعاكسه، ومن هنا تنشأ الحقول المتناقضة. فاللون الأسود يستدعي الأبيض. ومن الحقول الدلالية الأوزان الاشتقاقية: وهي حقول صرفية، تلاحظ في اللغة العربية

بصورة أوضح مما في اللغات الأخرى، وتصنف الوحدات في هذا المجال بناء على قرابة الكلمات في ضوء العلامات الصرفية التي تعد سمة صورية ودلالية مشتركة بينها داخل الحقل الواحد. وهذا النوع من الحقول موجود في اللغة العربية أكثر من غيرها من اللغات، وتنم الأوزان الاشتقاقية والبناء الصرفي للكلمات عن القرابة الدلالية التي تجمع الألفاظ في حقل معين، ومنها حقل عناصر الكلام وتصنيفاتها النحوية. ومنها الحقول التركيبية: وتشمل مجموع الكلمات التي ترتبط فيما بينها عن طريق الاستعمال، ولكنها لا تقع في الموقع النحوي نفسه، ومنها الحقول المتدرجة الدلالة، وهي التي تكون فيها العلاقة متدرجة بين الكلمات، فقد ترد من الأعلى إلى الأسفل، أو العكس أو تربط بين بناها قرابة دلالية، فجسم الإنسان كمفهوم عام يتجزأ وينقسم إلى مفاهيم صغيرة ر الرأس — الصدر — البطن — الأطراف العلوية — الأطراف السفلية)، ولما كان من الصعب أن تدرك جميع تقنيات المنهج يفضل بعض الدارسين ومنهم "لوهير (LEHEUR) استعمال مصطلحا تجاه و مقارنة بدل مصطلح النظرية أو المنهج لأن معظم الدراسات، الحقلية ليست كاملة بصورة كافية، وغير متبلورة بشكل يرقى بها الى مستوى النظريات الموحدة المتناسقة. إن المعجم الشعري يقوم بدورهم في تركيب الجمل وفي دلالتها فهو يرتبط بحياة اللغة ارتباطا وثيقا، ولهذا فهو في الخطاب يتردد بنفسه أو بتركيب يؤدي معناه فالتركيبية ترى في المعجم الشعري مكونا أساسيا جوهريا تؤسس عليه بنية الجملة ويتحدد معناها فالتركيب والمعجم بحسب هذا النظر غير منفصلين وعلاقتهما تكوينية ضامنة لاشتغال اللغة ومن تظاهرات التركيب التوازي المتمثل في تعاقب متواليات أو أكثر لنفس النظام الصرفي — النحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية و صوتية أو معجمية — دلالية نتناول فيه علاقة التماثل بين طرفين أو أكثر و القائمة على أساس الترادف أو على أساس التضاد أو على أساس الانجرار أو على أساس التناسب على اعتبار أن الحقل العجمي هو العائلة اللغوية التي تستجمع مجموعة من الكلمات تثبت عراها علاقة ما، قد تتحد في الدلالة أو تربطها علاقة الترادف أو الاشتمال أو علاقة الجزء بالكل أو التضاد أو التنافر...

لقد تأسست نظرية الحقول الدلالية على فكرة المفاهيم العامة التي تؤلف بين مفردات لغة ما، بشكل منتظم يساير المعرفة والخبرة البشرية المحددة للصلة الدلالية، أو الارتباط الدلالي بين الكلمات التي يجمعها لفظ عام في لغة معينة، لأن اللغة نظام، وقيمة كل عنصر من عناصرها لا يتعلق بهذا النظام بسبب طبيعته، أو شكله الخاص، بل يتحدد بمكانه وعلاقته داخل هذا النظام، مما يؤكد التراص القائم بين الكلمات وما يجاورها من كلمات أخرى داخل الحقل الواحد، أو في مجموعة من الحقول، بحيث لو أقحمت كلمة في حقل متناسق أو أبعدت عنه أو غير موضعها أدى ذلك إلى اضطراب يؤثر في مجموع مفردات الحقل، ولتصنيف المعجم لا بد من القراءة الباطنية التأويلية لكشف الدلالات الميمنة والدلالات المسكوت عنها لأنه لا تلقى بدون تأويل و لا تأويل بدون تلقي¹ فانتقاء المعجم الشعري يدل على دراية أسلوبية وعلى خصوصية المبدع وتميزه عن غيره، ثم إن إحدى مميزات اللغة الأدبية تعويلها المطلق على طاقتها الإيحائية دون الطاقة التصريحية² ومن خلال هذه الطاقة نكشف عن لغة المؤلف وأسلوبه، ومختلف العلاقات التي تقوم بين مستويات الخطاب، فالكلمات تكتسب مدلولاتها الخاصة والمميزة؛ عبر نتاج السياق وهي برغم من إحالتها إلى مدلول معين، تظهر في الوقت نفسه محملة بمدلولات أخرى ممكنة خاصة في الخطاب الشعري هذه المدلولات إن أفلتت من القصدية فلا تفلت من فضاء المقصدية الذي لا تحده حدود حيث يقول ريفاتير:³ ليست المقصدية بالضرورة الحمولة الدلالية بل كل مقصدية تجدد في النص ما يبررها على مستوى وحداته البانية أي تلك الحمولة الجمالية، هذه القصدية التي تشفرها الوظائف الشعرية من وظيفة إخبارية معرفية إلى وظيفة تأثيرية انفعالية إلى وظيفة حجاجية، ثم إن هيمنة حقول معجمية معينة على نص شعري ما، تحدد هويته، فإذا ما وجدنا نصا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر، فأقرب سبيل لذلك هو تحديد معجمه الشعري ودراسة دلالاته بناء على التسليم بأن

¹ - سعيد يقطين من قضايا التأويل ص 141

² - عبد السلام المسدي قضية البنيوية ص 78

³ - ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب ص 53

لكل خطاب معجمه الخاص، فالشاعر الواحد نفسه تكون له معاجم بحسب المقال والمقام :
إنما الذي بعث في مثل ذلك اللفظ المعجمي الحياة الدلالية هو الفنان"¹ أضف إلى ذلك أن
المعجم العام قد يتراجع عن الهيمنة في النص ويترك الصدارة للظاهرة الصوتية والتركيبية، كما أن
سمة التوسع والتلون هي سمة المعجم الشعري الذي يتغير حسب قدرات الشاعر وإمكانياته على
الخلق والإبداع فليس هناك ثبات للمعجم الشعري و وحدانيته عبر الزمان والمكان ضمن لغة
ما، وإنما هناك معجم شعري متطور باستمرار يثرى بثناء النشاط الإنساني في المجالات المتعددة
سواء الثقافية الفكرية أو الاجتماعية الاقتصادية، تتحكم فيه مختلف الشروط إن الذاتية أو
الموضوعية، فالشاعر يعيش بالكلمة في بيئته اللغوية، وفيها يتم الاتصال بينه وبين الآخرين في
إطار أسلوبه الخاص، فبعلم أسلوب المعجم نبحت في وسائل التعبير للكلمات، وما يترتب عن
ظواهر نشأتها" لأن اللفظ كان على الدوام جزءا نصيا بامتياز"² إن النظر إلى الحقول المعجمية
لشعر محمد مهدي الجواهري لا يتأتى إلا بدراسة هذه الحقول بمنهجية إحصائية دقيقة تسهم
بدور فعال في تحديد هذه الحقول³ ، لأن الطريقة الإحصائية تضع يدنا على بعض الترددات
التي هي ذات مغزى، فلا أحد ينكر دورها في رصد المحاور التي يدور عليها الديوان أو القصيدة
ولا أحد يجادل في أن تلك الترددات تضمن انسجام النص مع نفسه ومع النصوص الأخرى
التي ينتمي إلى جنسها وأثناء تشخيصي للمعاجم المتواترة والحقول الدلالية الطاغية في شعر
محمد مهدي الجواهري، ألفت مجموعة من المعاجم تحمل دلالات البيئة

التي أنبتته والمحيط الطبيعي بكل مكوناته إن المتحركة أو الثابتة بل حتى الجمادات والحيوانات
والتراب الذي فيه درج والزمن الذي ذاق طيب أعياده وأحداثه ومر أزماته ومأساته، بل بيئته
الاجتماعية بمختلف علاقاتها المتشابكة من أسرية واجتماعية وأبعاد ثقافية تحدد معاجم

¹ - عبد الملك مرتاض: الص الأدبي من أين وإلى أين ص 86

² - خوسيه مريا يوثيوفو ايقانكوس، نظرية اللغة الأدبية تر/د. حامد أبو حامد ص 183

³ - محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ص 60

الأمكنة بل حتى الأسماء، أسماء الأعلام والأماكن، وأبعاد إنسانية تحددها حقول معاجم
العواطف والمحسوسات.

الفصل الأول

حقل الطبيعة

الفصل الأول

حقل الطبيعة

الحقل المعجمي الفرعي للماء :

البحر . البركة . الثلج . السيل . الغدير . الغيث . الماء . الموج . النبع . النهر

الحقل المعجمي الفرعي للنبات :

الآس . الدوح . الريحان الزهر . الزيتون . الشجر بالنخل . النوار . الورود . الياسمين

الحقل المعجمي الفرعي للترايبات :

الأرض . البستان . الثرى . الحقل . الربوة . الرمل . الروض

. السهب . الطين . الغوطة . الفج . المرج . الواحة

الحقل المعجمي الفرعي للكواكب :

البدر . الثريا . الأجرام . الجوزاء . الشمس . الفرقد . القمر . النجم

حقل الطبيعة :

إن حقل الطبيعة يحتل حيزا هاما ضمن المعجم الشعري لمحمد مهدي الجواهري المعجمية، حيث ينقسم إلى حقول معجمية فرعية أو كما يسميها بعض دارسي نظرية الحقول الدلالية بحقول تداعي المعاني¹ CHAMPS ASSOCIATIFS ومن بين هذه الحقول الفرعية:

1 الحقل المعجمي الفرعي للماء :

يتشكل هذا الحقل الفرعي من الليكسيمات التالية: { البحر . البركة . الثلج . السيل . الغدير . الغيث . الماء . الموج . النبع . النهر }.

1-1 البحر :

ذكر الجواهري البحر في قصيدته "لبنان يا خمري وطبيي" قائلا²:

في السفح في قمم الثرى *** في البحر، في خضر السهوب

إن ما يحدد التوظيف الدلالي لكلمة البحر هو وجودها ضمن مجموعة وحدات رصفت في نظم تنابعي³ يصور مجالات من الطبيعة جال بها نظر الشاعر فقد سرح طرفه متأملا في كون الله يجوب السفح والقمم معرجا على البحر حيث استمد سيميم البحر معنى خاصا من خلال موقعه في النظم إذ يوحي بخلق عجيب، مدعاة للتدبر فقد جرت الكلمة في سياق انفعالي منبثق عن فكرة دينية وهي تعجب الشاعر من خلق الله، هذا الاندهاش والتعجب يغوص في البنية العميقة لليكسيم البحر إلى عالم ميتالغوي ايحائي يتعد بها عن الدلالة المعيارية العائمة على بنيتها

¹ Ledent comprendre la Sémantique p 206

² . ديوان الجواهري، قصيدة لبنان يا خمري وطبيي ج 5 ص 52

³ . Meaning theory Firths P 19

السطحية ، هذه الطاقة الدلالية التي بطن بها الشاعر ليكسيم البحر هي التي ميزت وحداته واكتسب نسيجه فرادة أسلوبية¹

2.1 البركة :

من مظاهر الطبيعة ورموز سحرها البركة وقد وظفها الجواهري كمشبه به ليرمز إلى جمال العينين وقد زواج بين عناصر أخرى من الطبيعة بما يتناسب مع العنصرين المركبين حينما تناول "البركة" "فقد زاوجها بظلال السرو في قوله² :

لك كالبركتين تحت ظلال السرو ؟ رقا واوغلا

عينان

لم يكتب الشاعر بذكر عنصر طبيعي منفرد إنما زاوجه بما يتناسب معه في الطبيعة ،فصورته مركبة من عناصر نسجت الطبيعة جمال تركيبها ف"البركتان تحت ظلال السرو" ظرف مكاني وهو دال رمزي مكثف لجمالية الصورة وقد نشأ هذا التركيب من اختيار وانتخاب لمجموعة عناصر من الطبيعة يلحمها حسن التجاور فتشبيه الشاعر للعينين اختار له من الطبيعة مشبها "البركتين" ووجه الشبه غير المصرح به هو الاتساع وهو من الصفات الجميلة التي طالما افتتن بها العرب كميزة جمالية وحتى ينشأ التوازن منطقيا فقد أتى بالبركة مثناة لتتوازى مع العينين وهذا الارتباط العددي ناشئ من المصاحبة اللغوية بفعل التجاور والتمثيل فقد ربط صورة البركة بشجر السرو وظلاله الممتدة وهذه الزيادة في المبنى تنضوي تحتها زيادة في المعنى فهناك تشبيه آخر مستوحى من الصورة المكتملة فشجر السرو شبيه بالأهداب المحيطة بالعينين ، وهذا ما ذهب اليه جورج لاكوف بقوله : "الزيادة في المبنى زيادة في المعنى" More of form is more of contents³ ثم ان هذا

¹ M/Riffaterre : essais de stylistique structurale p56

² أفروديت ج 2 ص 164

³ George lakoff and mark johnson metaphor welive by P127

المبنى يتسم بتناسق عناصره فالبركتان يكتمل مظهر جمالها بتناسبها مع جزء مكمل لجمال الصورة وهو ظلال أشجار السرو فهذه الصورة توازيها صورة أخرى تقابلها في المجال وهي العينان ومجاورة الأهداب لها ، إن هذه المزوجة بين الأشكال واختيار الأدوات التعبيرية ما اعتبره جاكبسون المشكل للنص الأدبي بقوله¹ : "إن النص الأدبي خطاب ذو أسلوب منظم يرتكز على اختيار الأدوات التعبيرية والمزوجة بين الأشكال "

* * *

3.1 الثلج :

إن ارتفاع نسبة التكرار في كلمة ما وسيطرتها على حيز هام من المعجم الشعري له دلالات متنوعة ، بيد أن تنوع المعجم الشعري وثراء مادته المعجمية له تفسيرات مغايرة ، وقد لانكون مغالين اذا وصفنا المعجم الشعري للجواهري بالثراء ، وليس أدل على ذلك من تنوع وكثرة الكلمات التي استخدمها الشاعر في حقل الطبيعة و إن قل تواتر بعض الكلمات بهذا الحقل فله مبرراته فلفظة "الثلج " لا تتواتر إلا في النزر القليل وقد يكون مرجع هذا خلو الطبيعة الأم التي صقلت مواهبه في حداثة سنه من هذا العنصر ، أما ذكره لعنصر الثلج فهو دليل تنوع وتفتح على مختلف أنواع المناخات وهو في حياته أشبه بالتروبador حيث جاب أقطارا كثيرة تميزت بتنوع واختلاف مناخاتها والشاعر ابن بيئته ، فقد عاش فترة من حياته ببلبنان وبها جبل لبنان لا يبارحه الثلج وكذلك عاش ببراغ وهي مدينة أوروبية لا تخلو من الثلج الذي ذكره في قوله² :

وانك ثلج لجمر الغضا *** وجمر لمنجمد بارد

¹ roman jackobson : essais de linguistique generale tome1 p62

² - ديوان الجواهري ، قصيدة الناقدون ج 4 ص 281

³ ابو خراش المهدي الديوان ص 23

⁴ كعب بن لؤي الديوان ص 98

لا يعد الجواهري مرسلا لهذا الخطاب إنما تلفظه على لسان متطفي النقد ، فحينما يلبس الحقد والنظرة الضيقة ثوب الجرأة يقولان للثلج انك جمر الغضا ، وقد وظف الشاعر لفظ الثلج بغرض ذكر البرد الشديد كمعادل دلالي ومما يوضح ذلك ذكر الجمر، فهذا التقابل الضدي يمثل توازيا على المستوى الدلالي حيث انبت العلاقة الدلالية على أساس التضاد وهي إحدى العلاقات الدلالية التي صنفها مولينو وتامين في ذكرهم لأصناف التوازيات ، فالفكرة تستجلى حينما يقابلها ضدها فهو الذي يميز حدودها ويكشف خصائصها ، فعلاقة التقابل وان كانت ضدية فكل طرف إنما يستمد هويته من الطرف المقابل بل حياته كامنة في وجود نقيضه وقديما قالت العرب "وبضدها تتميز الأشياء" ، إن المخيلة الخصبة هي أداة توليد الصور الشعرية وهي كنانة الجواهري التي يستل منها دافق السنن الذي يجد فيه القارئ غير قليل من المتعة الفنية والفائدة المعرفية التي نحن واجدوها حين تفحصنا للبنية العميقة للبيت الذي وردت به لفظة الثلج فالسخرية التي يطن بها نصه تكشف الملاء الذي يزهو به الجواهري، بل فضاضة متطفي النقد ومنتحليه تجعلهم يتبححون دون حجل بقلب الموازين، فيصفون الثلج البارد بنقيضه على التمام بأنه جمر الغضا ، وقد سبق شعراء العربية الجواهري في توظيف الثلج فما يميز توظيفه فإدائه الإيحائية : وقد أورده بعض شعراء العربية بدلالة الراحة والطمأنينة والهناء كقول أبي خراش الهذلي¹:

ولم يك مثلوج الفؤاد مهيجا * * * أضاع الشباب في الريلة والخفض

أو قول كعب بن لؤي:²

لئن كنت مثلوج الفؤاد لقد بدا * * * لجمع لؤي منك ذلة ذي غمض

أو كقول الأعرابي:³

¹ أبوخراش الهذلي الديوان ص 87

² كعب بن لؤي الديوان ص 48

³ الأعرابي الديوان ص 21

فلو كنت مثلوج الفؤاد إذا بدت * * * بلاد الأعادي لا أمر ولا أحلى

أما أبو عبيد فيورده بصيغة الفعلية: ¹

في روضة ثلج الربيع قرارها * * * مولية لم يستطعها الرود

أما محمد بن شجاع فيورده في حالي الاسمى والفعلية: ²

قلت جنى النحل بماء الحشرج * * * يخال مثلوجا وان لم يثلج

بعد اطلاعنا على هذه التوظيفات والنماذج المتعددة للثلج في الشعر العربي نلاحظ أن للبيئة دور حاسم في تحديد ظلال البنية العميقة للكلمة وهذا ماذهب إليه هيبوليت تين في نظريته أثر البيئة الحاسم في اللغة عموما وفي المعجم الشعري خاصة فالعرب تستخدم لفظ "الثلج" في حال الفعلية مرفقا بالاستحسان فنقول: أسمعني كلمات تثلج الصدر وهذا التعبير ناتج من تأثير بيئة المناخ العربي الحارة التي دفعت بالعربي إلى أن يستحسن ويطمئن لما هو بارد كالثلج، على عكس الغرب الذين يستحسنون ما هو دافئ فيقولون: أسمعني كلمات تدفئ القلب، إن هذا دليل على أن اللغة تشحن بروافد كثيرة منها البيئة والمناخ وغيرها من المؤثرات التي يمكن أن نستشف بصماتها من الحقول المعجمية الطاغية على اللغة عموما أو بالأخص لغة الشعر.

4.1 السيل :

عرف الزبيدي السيل فقال³: " السيل الماء الكثير السائل وهو مصدر في الأصل لكنه جعل اسما للماء الذي يأتيك ولم يصبك مطره . " قال الله تعالى ﴿ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا ۚ وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِثْلُهٗ ۚ كَذٰلِكَ ۚ

¹ ابو عبيد الديوان ص 36

² محمد بن شجاع الديوان ص 61

³ الزبيدي تاج العروس من جواهر القاموس 251

يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ ۚ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً ۗ وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي
الْأَرْضِ ۚ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ {¹ . فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ
جَنَّتَيْنِ ذَوَاتِي أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثَلٍ وَشَيْءٍ مِنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ }² جمعه السيل سيول ، استخدمه الجواهري
في صورة بلاغية كمشبه به في قوله :³

مضت حجج عشر ونفسي كأنها *** من الغيظ سيل سد في وجهه المجرى

من المصاحبات اللغوية التي علقته بالسيل البحر ، فطالما زواج الشعراء بين هذين الوجدتين
المعجميتين حيث طبيعة العلاقة التي تربطهما هي علاقة الجزء بالكل أو الفرع بالأصل ، فالسيل
فرع يصب في الأصل فتجتمع أجزاء السيول لتصب في الكل وهو البحر لكن سيل الشاعر سد في
وجهه سبيل البحر من الغيظ فقد جاشت نفسه و انهمر سيلها إلا أن هذه النفس سد في وجهها
سبيل البحر فحتى يصور الشاعر حالته النفسية استعان بالطبيعة ووظف بعض عناصرها " السيل
" وتلك حيلة تعبيرية أطلق الجواهري المعنى من خلالها خارج أسوار البنى المعيارية إلى بني
إيحائية تحمل انفتاحا على عالم الانفعالات النفسية⁴ فيكون لها أكثر من معنى ضمن مساحات
النص الأدبي والطرح السيكولوجي وفي موضع آخر عند الجواهري يثني السيل عن مصبه وان كان
عرما ففي قوله :⁵

فسرت نهجك تطغى عندي الكلم *** فأدريها فيثني سيلها العرم

فيشبهه الكلام بأنه سيل ووجه الشبه الكثرة إلا انه يثني وهذا وجه شبه بين الشاعر ومخاطبه زعيم
الوحدة العربية "جمال عبد الناصر" فكلاهما لديه سيل عرم من الكلام إلا انه يكبح جماحه فيديره
ويثنيه، وقد اختار الشاعر الوحدة المعجمية "السيل" بناء على أساس من التوازن المعنوي فهي

¹ سورة الرعد آية رقم 16

² سورة سبأ آية رقم 16

³ ديوان الجواهري قصيدة: المحرقة ج 2 ص 85

⁴ عزيزالتميمي منظومة القراءة سلطة النص ص 2

⁵ ديوان الجواهري قصيدة الخطوب الخلاقة ج 5 ص 257

تقابل الكلم وتتجاوز مع مصاحبة لها وهي العرم وتلك صفة لازمة للسيل وهذا التعاقب المبني على حسن التجاور أنتج تلاهما في التركيب وانسجاما في التأليف.

* * *

1-5 الغدير :

ذكر الجواهري الغدير في مواطن شتى في قصيدته الشهيرة المقصورة وفي مطولته يوم الشهيد وكذلك حينما عبر عن افتتانه بالريف العراقي وراح يصف مباحج الطبيعة في قصيدته "القرية العراقية" أما في المقصورة فيصف الضفادع مفتتنا بجمالها قائلا¹ :

وألبسكن جمال الغدير *** من صاف منكن أو من شتا

ارتبط ذكر الغدير بالضفادع فقد قال كعب بن لؤي² :

صغارها مثل الربى وكبارها *** مثل الضفادع في غدير يحوم

اختزنت ذاكرة الجواهري هذا البيت وأعاد تشكيل صياغتها وفق مصادفه ، فحررها من سياقها الأول حيث اكتفى الشاعر فيه بوصف الضفادع تحوم في الغدير وصهرها في سياق جديد فكسا الضفادع بالغدير ، هذه الصورة التي احتفظت بالجواهر وشخصت جمال المعنى وكشفت أن الشاعر أفاد من التناص لكنه لم يكن مجرد نقل قسري استنسخ فيه الصورة إنما صهرها في بوتقة معارفه وأعاد صياغتها وفق رؤية شعرية جواهرية محظنة تم عما اختلج بمخيلته من مشاعر وانفعالات قد كسر بها الشاعر قواعد المنطق إذ جعل من جمال الغدير لباسا للضفادع فابتعد بنا عما هو مألوف ليفاجئنا بصورة تعج بطاقة وحمولة دلالية تضطرنا الى امتطاء التأويل للوصول إلى

¹ . ديوان الجواهري قصيدة المقصورة ، ج 3 ، ص 156

² كعب بن لؤي ، الديوان ص 73

كنهها الجمالية ، ويواصل الجواهري مدنا بصور تعج بالمفارقات الدلالية ففي إحدى مطولاته "يوم الشهيد" يقول¹ :

لتضمك الغدران في أحضانها *** وتقلك الهضبات والآكام

إن البنية السطحية التي يظهر فيها الغدير فاعلا لفعل إنساني محض دالا على سلوك إنساني خالص وهو الضم " لتضمك الغدران " ترفل بالشعرية فاتحة أفق التأويل لتتحرف عن السنة التي تلفظ هذا التركيب ليحتويه العدول مجليا ايجابية المشهد المتمثل في اعتزاز الطبيعة وازدهائها بالشهيد الذي أشار إليه الجواهري بفعل الضم وهو فعل دال على الاعتزاز والمحبة ، فتركب البنية العميقة لهذا البيت صورة تجريدية موحية مشحونة بأسمى العواطف تجاه الشهيد مضطعة بوظيفة انفعالية متوهجة ومثيرة مارست سلطة قيادت شوارد ذهن القارئ، ومن التوظيفات الكثيرة للفظ "الغدير" قوله² :

ولقد هزني مسيل غدير *** من على جانبيه روض عشيب

إن الدلالة الشعرية للفظ الغدير لا تتصور خارج المركب في إطار معزول بل تتضح وتستكمل من خلال السياق فالغدير دال استجليت قيمته الفنية بمزاوجته بالروض العشيب لأن البنية العميقة للبيت تتجاوز الشكل اللفظي اللغوي لتشعر في نقل القيمة الوجدانية والمتمثلة في افتتان الشاعر بمظاهر الطبيعة كبؤرة ركز الشاعر على دركها

* * *

6.1 الغيث :

من بين المجموعة الدلالية المنضوية تحت الماء الوحدة المعجمية الغيث هذا للكسيم لم يرد تواتره بنسبة تفقده درجة التشبع "saturation" اذا اكتسب من خاصية قلة التواتر طاقته التأثيرية

¹ . ديوان الجواهري قصيدة " يوم الشهيد " ، ج 03، ص168

² القرية العراقية ج 2، ص145

حيث اعتمد ميكائيل ريفاتير هذه الأطروحة حينما اعتبر الطاقة التأثيرية تتناسب عكسيا مع درجة التواتر فكلما تكررت الكلمة ضعفت مقوماتها الأسلوبية وفقدت شحنتها التأثيرية ومالت الى الابتذال وفقدت بعض جمالياتها الأدبية¹ ، ثم إن هذه الندرة في الاستعمال تدفع المتلقى إلى الاصطدام بعناصر جديدة تشكل أمامه هرمونية نصية غير متكررة ، تولد لديه الاندهاش الذي ينتقل به إلى اقتناص الشعرية الكامنة وراء تجدد المعجم الشعري وابتعاده عن رتابة التكرار الممجوج الذي يسوق القارئ إلى الإملال و إضعاف الجذوة الشعرية للنص وإخمادها، و لما كان العرب يتهجون لنزول الغيث ويضربون لمنازله أكباد الإبل فهم يغضبون لنزول النزر القليل منه وفي هذا يقول الجواهري²:

ولقد يغضبون أن ينزل الغيث شحيحا والأرض عطشى تلوب

إن ليكسيم "الغيث" بالبيت مركزي فعلاقته بمجاوراته مرتبطة ارتباطا نحويا وثيقا فهو فاعلا لفعل "ينزل" وهو صاحب الحال التي تليته "شحيحا" ، وهناك إرتباط يتجاوز البنية التركيبية النحوية وهو الارتباط المعنوي الممتد عبر البيت ففعل الغضب سببه نزول الغيث شحيحا وحتى الأرض فهي العطشى للغيث ، وبالتالي فإن الوحدة المعجمية الغيث تستمد قيمتها التعبيرية من أهميتها المعنوية ودورها في التركيب النحوي ثم إن الغيث له دلالة حياتية أساسية فما سمي الغيث غيثا إلا لأنه يغيث الناس ويحييهم ويجنبهم الهلاك ، ويتناسب معناها مع تشكلها الصوتي فصدور الحرف الاول "غ" من داخل الجهاز النطقي وهو صوت طبقي احتكاكي مجهور منفتح لتمتد الكلمة في نهايته الى الثاء وهو صوت أسناني احتكاكي مهموس منفتح وقد توسطهما صوت الياء وهو صوت واسع الانفتاح مجهور منفتح شبه طليق وكأني بالكلمة ندائية تصدر من داخل الجهاز الصوتي لتنتهي منقوثة إلى الخارج وهذا النداء الصادر من المستغيث الى المغيث يجعل الكلمة رسالية يجتذبها

¹ M/Riffaterre : essais de stylistique structurale P68

² القرية العراقية ج 2 ص 148

طرفان باعث وملتقي ، وقد تناص الجواهري مع لسان الدين بن الخطيب في ربط الغيث مع الشح فهذا التركيب الذي أورده الجواهري سبقه الى طرقة لسان الدين بن الخطيب في قوله¹:

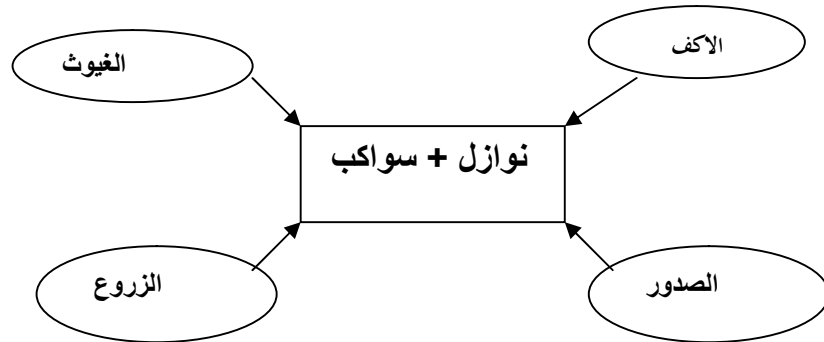
إلى الغيث الذي إن شح غيث *** فمن يمانه يندفق اندفاقا

إلا أن لسان الدين بن الخطيب أورد ذكر الغيث في إطار مدحي مقتنيا نهما سلكه كثير من السابقين حيث ربطوا ليكسيم الغيث بالسياق المدحي ومنهم منجك باشا في قوله²:

بدر أفق العلا وشمس المعالي *** وغمام النداء اذا الغيث شحا

فكلا الشاعرين جعلوا من كرم ممدوحيهما بديلا لشح الغيث ، إن توظيف مد فضاء الرؤية الى المغيث كطرف باعث ممد يقابله المستقبل كطرف مستغيث مستقبل بل يظهر طرفا آخر وهو المستغاث له كالأرض و الحيوانات ولما كانت للفظ الغيث دلالات متفاوتة ومتنوعة أكسبته إيجاء مكثفا اعتلت بواسطته مصاف إمكانيات الاختيار وسبكت عرى التأليف ، وفي موضع آخر يذكر الشاعر " الغيث " بصيغة الجمع قائلا³:

هذي الأكف على الصدور نوازلا *** مثل الغيوث على الزروع سواكبا



¹ لسان الدين بن الخطيب - الديوان ص 167

² منجك باشا الديوان ص 44

³ ديوان الجواهري قصيدة الوترى ج 3 ص 296

شبه الأُكف بالغيوث ووجه الشبه بين الطرفين هو النفع والإفادة فالسياق يوضح أن أكف الطيب تنزل على الصدر كالغيث بصفة "سواكبا" وهي من المصاحبات التي ارتبطت سواء على مستوى البنية التركيبية أو على مستوى الصورة وقد طرق البحري هذا في قوله:¹

وَلَا إِنْسَكَبَتْ بِيضُ الدَّمْعِ وَحُمْرُهَا بِحَقِّ عَلى مِثْلِ الغُيُوثِ السَّوَاكِبِ

ويشترك البحري مع لسان الدين بن الخطيب في اختيار نفس الصورة في قوله:²

وجودا بوبل الدمع تهمي شؤونه*** كما هملت مزن الغيوث السواكبا

اختلف البحري ولسان الدين بن الخطيب مع الجواهري في طرفي التشبيه فطرفاه عند الجواهري :

الغيوث / الأُكف أما البحري فطرفا التشبيه عنده : الدموع / الغيوث .

الأُكف	الدموع	الغيوث
+جمع	+جمع	+جمع
+صلب	+مائع	+مائع
+إنساني	+إنساني	+طبيعي
+نازل	+نازل	+نازل

هذه الأطراف تشترك في مقومات كثيرة وتختلف في بعض المقومات فالدموع مقوم إنساني بيد أن الغيوث من الطبيعة وهذه المعادلة التي اشترك فيها الطرفان في مجموعة من المقومات الأساسية أنتجت تشاكلا على مستوى طرفي الصورة واختلفا في مقومات ثانوية شكلت مساحة مميزة

¹ البحري . الديوان ص161

² لسان الدين بن الخطيب الديوان ص77

أكسبت الصورة قوة وإيجاء غدت شاعرية المشهد وأغنت شعرية القصيد؛ أما ابن الرومي فقد ارتقى بالصورة إذ جعل الأكف مصدرا للغيوث ، منها تهطل فقال¹ :

فكيف الغنى عمن بمعروفه الغنى *** وعمن بكفيه الغيوث الروابع

إن هذا التناسل بين الجواهري وسابقه " البحتري وابن الرومي ولسان الدين بن الخطيب " ناشئ من تلك المعرفة المختزنة في ذاكرته من بنيات بلورها إبداع الشاعر في مقول جديد يحمل مقصدية وصفية لصنيع الطيب معبرة عما احتدمت به جوانبه من فرط إعجاب بالرسالة الإنسانية والاجتماعية التي يؤديها الطيب ومما تتسم به فريدة توظيف ليكسيم "الغيوث " هو خرق العرف المدحي النفعي التكسبي والانتقال به إلى مدح القيم .

7.1 الماء : سائل عنصر لا تكون الحياة إلا به ومن دونه تنقرض الحياة ولهذا قال المولى تبارك وتعالى { {وجعلنا من الماء كل شئ حيا } }² تنوعت أشكاله فما يسقط من السماء كان مطرا أو غيثا ومنه ما يشكل محيطا أو بحرا ومنه ما يشكل نهرا... الخ وقد جمعت هذه الأنواع في حقل خاص تحت اسم حقل الماء، حيث ذكره الجواهري في عدة مواضع فوظفه بقصد تبين خاصية الشفافية وإيجائها الجمالي في قوله³ :

نحو حمامها ترى من خلال الماء... فيه... ما يستثير الغرورا

أو للدلالة على الغيث في قوله⁴ :

أترى كان يعوز الله ماء *** لو أتت ديمة علينا سكوب

وكذلك لنفس الدلالة في قصيدة المقصورة¹ :

¹ ابن الرومي . الديوان ص 106

² سورة الانبياء آية رقم 30

³ - ديوان الجواهري قصيدة افروديت ج 2 ص 162

⁴ . ديوان الجواهري قصيدة القرية العراقية ج 2 ص 142

وكنا أناسا كماء السماء *** تخبط طورا وطورا صفا

وحيثما أراد أن يعبر عن دماثة خلق أهل تونس ورقتهم حياهم بروح رقيقة تمسح الماء والعشب في قوله²:

وحيا القباب البيض روح كأهلها *** رقيق الحواشي يمسح الماء والعشبا

أما في قصيدته عن أبي العلاء فيقول³:

على الحصير وكوز الماء يرفده *** وذهنه.... ورفوف تحمل الكتبا

رمز الجواهري بكوز الماء إلى زهد أبي العلاء في الحياة وتقشفه و يستدل هذا المعنى من خلال تسييق الوحدة المعجمية فالماء كدال عائم على سطح البنية يطن معنى مقصود تكشفه المصاحبات اللغوية المشكلة لنسيج البيت ف"الحصير" و"الكوز" هما رمزان لحياة التقشف وعلى قارئ البيت أن يستنتق هذه الدوال وما تحمله من شحن وما بطنت به من معاني الزهد والتقشف اللذان يمثلان عنوان شخصية أبي العلاء المعري

أما في قصيدته أنتم فكرتي فيقول⁴:

أنا كالهدهد أستدل على الماء *** ومني الظامي بعذب الورود

مما نلاحظه في هذا البيت هو ارتباطه ببعض المصاحبات اللغوية التي اشتركت معه في نسيج البيت كالظماً والورود فابن الرومي يقول⁵:

أرى ماء وي عطش شديد *** ولكن لاسبيل الى الورود

¹ . ديوان الجواهري قصيدة المقصورة ج 3 ص 213

² . ديوان الجواهري قصيدة تونس ج 3 ص 64

³ . ديوان الجواهري قصيدة أبي العلاء ج 3 ص 84

⁴ . ديوان الجواهري قصيدة أنتم فكرتي ج 5 ص 73

⁵ ديوان ابن الرومي ص 117

فقد ارتبط ذكر الماء بالعطش والورود عند ابن الرومي وكذلك وجدناه في بيت الجواهري حيث صاحب الماء ذكر الظامي وهي صيغة اسم فاعل من الظمأ أي العطش وكذلك ارتبط بالورود التي وردت قافية لكلا البيتين سواء بيت الجواهري أو بيت دالية ابن الرومي ، فعلى مستوى المعنى يتمحور البيتان حول معنى مركزي واحد وهو وجود الماء المرفق بالعطش وعدم التمكن من الورود وهذا التناص المعنوي تلقائية حدثت تكررته كالجادة ترسمها أقدام المارة¹

8.1 الموج :

عرفه ابن منظور فقال² : {الموج ما ارتفع من الماء فوق الماء ،والفعل ماج الموج والجمع أمواج وقد ماج البحر يمجج موجا وموجانا ومؤوجا وتموج اضطربت أمواجه وموج كل شيء وموجانه : اضطرابه } وزاد على هذا الخليل بن أحمد الفراهيدي قوله³ : { ماج الناس دخل بعضهم في بعض }

وقد وظفه الجواهري في قصيدة عن أبي العلاء قائلاً⁴ :

لا موجة الصدر بالنهدين تدفعه ***** ولا يشق طريقا في الهوى سربا

اتجه الجواهري بالموجة إلى معنى الاضطراب والتداخل وهي صورة بلاغية مركبة مغلطة في الإيحاء إذا استعار التموج والاضطراب إلى حركة النهدين وتلك صورة توحى بالتأثير وإحياء الغريزة الجنسية في الإنسان وهذا مانفاه عن أبي العلاء وهي كذلك كناية عن زهده في النساء وعدم الاكتراث بالغريزة

¹ . عبد الله محمد الغدامي : الخطيئة والتكفير ص 56

² بن منظور لسان العرب مادة موج

³ العين الخليل بن أحمد الفراهيدي ص 347

⁴ ديوان الجواهري قصيدة ابو العلاء ج 3 ص 87

الجنسية ، والجنوح بالموج الى هذا المعنى ليس ابتداءا وتفردا من الشاعر إنما نسجت العرب على هذا المنوال ومن ذلك قول ابن هانيء الأصغر :¹

زعزعت موج الردف في مئزر **** يكاد يغرق فيه المئزر

أما أبو الفضل الوليد² :

والصدر موج في سكينته **** قد فضضته أشعة البدر

فكلا الشاعرين وظفا الموج بمعنى حركة التموج والاضطراب فموج الردف توحى بحركة الدفع والخفض أما أبو الفضل فقدم مفارقة قابل فيها بين الخبر والحال فيخبرنا عن الصدر بأنه مضطرب حتى وان أبدى ظاهره سكينته فالتقابل الضدي بين الموج و السكينة يحدث مفارقة يستقر دركها حينما يستقر المعنى بالذهن وذاك الإيحاء هو الشفرة التي بطنها الجواهري بلفظ الموج الذي تحددت دلالاته من خلال السياق³ وبهذا عدت لفظة الموج مضمارا لعلاقة إشكالية بين المعنى المجازي والمعنى المرجعي⁴ فلم يستخدمها الجواهري استخداما معياريا إنما انتقل بها إلى شساعة المجاز و الدلالة الموحية بالاضطراب وهذا التوسع الدلالي من شأنه أن يغذي الفضاءات الشعرية ويكشف مدى غنى المبدع بالشعرية الفياضة الدافقة وغير هذا التوظيف كانت استعمالات أخرى للكسيم الموج إلا أنها لم تتعد نطاق الدلالة المرجعية ماعدا توظيفه للكسيم الموج في قوله⁵ :

يتبحون بأن موجا طاغيا *** سدوا عليه منافذا ومساربا .

إن الموج الذي سدت عليه المنافذ ليس الموج الحقيقي إنما جحافل الناس التي تشبه في مدها وتدافعها اضطراب الموج الذي وصفه بأنه طاغيا وما فكرة سد المنافذ والمسارب أمامه مجرد تبجح ولهذا اختار الجواهري لفظ الموج ليعبر عن معنى فخري ينتصر به للشعب ويزدهي به ، وهذه

¹ ابن هانيء الاصغر الديوان ص79

² أبو الفضل الوليد الديوان ص45

³ LEICH:DECONSTRUCTIVE CRITICISM /P47

⁴ JACKOBSONROMAN:CLOSING STATEMENT P358

⁵ . ديوان الجواهري قصيدة الوترى ج 3 ص 401

الحمولة النفسية هي لون طاغي على أسلوب الجواهري تمثل في نزعتة الإصلاحية المتمردة
والثائرة على كل ألوان الظلم .

* * *

9.1 . أ . النبع :

ذكر الجواهري النبع في قصائد عدة ومناسبات مختلفة فقد ذكره في "دجلة الخير " قائلاً¹:

يا دجلة الخير يا نبعا أفارقه **** على الكراهة بين الحين والحين

وكذلك قال²:

إني وردت عيون الماء صافية **** نبعا فنبعا فما كانت لترويني

وكذلك في قصيدة خلفت غاشية الخنوع بذكره في البيت التالي³ :

وأولاء أزهارى يرعرع نشأها **** نبع الأسى وخميلة الضراء

أما في قصيدة "يا أم عوف " ذكره قائلاً⁴ :

وأنا حين يروي الناس نبعمهم **** نروي بنبع هموم فحرت فينا

إن المطلع على توظيف الجواهري للوحدة المعجمية " النبع " يلاحظ التشاكل الحادث على مستوى المعنى فالدلالة المركزية للنبع هي مصدر تدفق الماء الكثير وقد نادى الشاعر دجلة وجعل من النبع مرادفا للنهر إذ ناداه " يا نبعا " ثم استبدل عيون الماء بالنبع ، أما في قصيدة خلفت غاشية الخنوع فإنه يوظف في التركيب " نبع الأسى " فيضيف الأسى وهو أمر معنوي إلى النبع وهو أمر محسوس لتنشأ صورة ينزاح بها عن المعيارية إلى معنى جديد استقى من المعنى الأساسي

¹ . ديوان الجواهري قصيدة يادجلة الخير ج 5 ص 83

² . ديوان الجواهري قصيدة يادجلة الخير ج 5 ص 83

³ . ديوان الجواهري قصيدة خلفت غاشية الخنوع ج 4 ص 217

⁴ . ديوان الجواهري قصيدة يا أم عوف ج 4 ص 205

للنوع أي الكثرة والتدفق وانزاح بهما إلى معنى مجرد حينما أحالها على الأسي ، وكذلك يوظف الجواهري النوع بالانزياح به من الإطار المحسوس إلى الإطار التجريدي فيذكره كذلك في تركيب إضافي في قصيدة يأم عوف "نوع هموم" فالنوع يفيض ويتدفق بالهموم ، إن هذا الانحراف بمعية اللغة إلى الإطار الإيحائي من شأنه أن يغذي شعرية البيت ويرتقي بالصورة إلى تركيب تشاكل فيه الملموس بالمحسوس وتلك مفارقة شعرية تقرب المعنى وتزيده وضوحا.

9.1 . ب . النوع :

وفي موقف آخر وظف الجواهري ليكسيم النوع قائلا¹ :

أعد للنوع سلسله و زحزح آسنا ركدا

كان أمام الجواهري فسحة من الخيارات الكثيرة في توظيف ليكسيم النوع سواء من خيارات اللغة الواسعة أو من بين خيارات المرادفات لكنّه أثر توظيف ليكسيم النوع لأنه ارتآه أنه أقربها ملامسة للبؤرة الدلالية التي استقصدها وامتاحت من خيارتها هذا الاختيار الذي فرض شروط تأليف للمنتالية حيث اتبعه ليكسيم "سلسلة" وهو يتناسب تناسباً طردياً وليكسيم "النوع" حيث ليكسيم "سلسل" يدور في ذات الفلك الدلالي للنوع مما يجعل هذا السبك يحبك فسيفساء الصورة الشعرية التي تتشكل عناصرها البنائية من مختلف البنى الدلالية لليكسيمات متألّفة ، فعلى المتلقى أن لا يقنع في استكناه المعنى بالدلالة العائمة على سطح البيت بل يتعداه إلى الدلالة الإيحائية المبطنّة التي أنيطت بالصورة الشعرية ، المعبر عنها ضمن التصوير الكنائسي بنسيجه الخطي المتشابك حيث دعا الشاعر أن نعيد لنوع الحياة سلسله وأن نزحزح الآسن الراكد حتى يتحرك وتجري فيه الحياة فهذه دعوة للنشاط والحركة ونبد الخمول وقد امتطى الشاعر ليوصل هذا المعنى صورة شعرية بطنها

¹ ديوان الجواهري قصيدة أزح عن صدرك الزبدا ج 06 ص 209

بقصدية خاصة فكانت الصورة الشعرية جسرا نقل المتلقي من ضفة البنية السطحية الى ضفة البنية العميقة، ضفة معنى المعنى والى بؤرة الدلالة الإيحائية

9.1 . ج . النبع :الينابيع :

وفي موقف آخ يوظف النبع في صيغة الجمع ،لماهم الجواهري بأن يشارك الثورة العراقيةأفراحها فأنشد قصيدة "أبا الشعر" ومنها هذا البيت ¹:

وفجرت منه الينابيع ثرة من البذل لم يترك لهاأمس مسربا

حيث أورد الفعل "فجرت" مصاحبا دلاليا للكسيم "الينابيع" شأنه شأن شوقي إذ قال ²:

ولو أني خطبت على جماد فجرت به الينابيع العذبا

كما تناص في ذات التوظيف مع ابن الرومي في قوله ³:

ولكن قضاياه سداد وجوده ينابيع بالمعروف منفجرات

تعالق نص الجواهري بنصوص أخرى وفي هذ السياق يقول جيران جينيت ⁴ "بعلاقة حضور متزامن بين نصين أو أكثر أو هو الحضور الفعلي لنص داخل نص آخر وبدرجات وأنماط عديدة ومختلفة من هذه العلاقة"

إن هذا التعالق لا يعد تكرارا ممجوجا ولانفخا في هيكل ميت إنما هو إحياء وبعث ،وليد امتصاص ملكة الجواهري لبني أسلوبية أعاد صياغتها وأخرجها من سياق المدح الفردي إلى فلك جديد ،فلك تولدت فيه رؤية الإزدهاء بالثورة العراقية وصنيع الشعب ،فعلى أساس تضافر التجربة

¹ ديوان الجواهري قصيدة ابا الشعر تغن بتموز ج 7، ص 127

² . ديوان ، أحمد شوقي ، ص 278

³ . ديوان ابن الرومي ، ص 23

⁴ البني الأسلوبية حمد بن هاشم ص 336

الشعرية التي نشأت في رحمها نواة مؤازرة الثورة العراقية كبنية عميقة لتؤلف وتشكل بنية تركيبية منسجمة يرفل من خلالها المعنى الجديد في حلة لغوية قشبية قائمة على أساس الاختيار الواعي لهذا التركيب لأنه الأنسب والأقدر في الكشف عما يختلج بصدده، والتوزيع الأفقي الذي يستوفي المعنى ويقيد آبهه حيث إن هذا الإجراء وذلك من شأنهما أن يشكلا نمطا من أنماط الممارسة التي أملتتها شعرية الجواهري

9.1 . د . النبع :

وقد وظف الجواهري ليكسيم النبع في مواطن مختلفة منها البيت الذي يقول فيه ¹:

وقد يثوب ضمير خاب آمله والنبع حتى من الجلمود ينبثق

إن الثنائية البارزة بهذا البيت ثنائية بلاغية تكشف صورة شعرية تمثلت في إضفاء جمالية و شعرية على البيت حيث لا يوضع المشبه والمشبه به في صورة من الصورة المعروفة بل يستشعران من خلال السياق والمعنى و التركيب فيغدو العجز مرآة عاكسة للصدر لالبنيته اللغوية السطحية إنما لبنيه العميقة المتمثلة في المعنى وهذه الصورة إنما هي اختيار نفعي تحكم فيه مقتضى التعبير لأن الشاعر رأى أنه الأكثر مطابقة وهناك اختيار آخر ، مس بنية البيت حيث قدم ليكسيم النبع وأخر الفعل ينبثق وهو تلاعب بالكلمات أملته ضرورة الإيقاع واستقامة الوزن وإقامة القافية وكذلك من بين الآليات الأسلوبية التي مست البيت آلية التناص حيث تناص الجواهري في الشطر الثاني من البيت مع النص القرآني المتمثل في الآية الكريمة اذ يقول المولى تبارك وتعالى

في محكم التنزيل ²: "ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشْقُقُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ

¹ ديوان الجواهري قصيدة حبيبي ج06 ص229

² سورة البقرة الآية رقم74

وَمَا اللَّهُ بِعَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ" وقد رسخت الصورة الفنية لهذا المعنى القرآني التي استلها الجواهري من ذاكرته المختزنة حيث يعد استمداده من النص القرآني ضرب من الائتلاف بين المصدر والعقيدة الروحية للشاعر وهذه البصمة الدينية المتكررة في النصوص الشعرية الجواهرية إنما هي دلالة عائدة طفت على السطح لتعكس دلالة جوهرية تتمثل في تشبع الشاعر بمفاهيم وأطروحات مصدر الشريعة الإسلامية حيث تعد ينبوع إلهام ومورد أساسي من موارد شعره وشعريته و هذا النوع من التناص هو الذي تطرق إليه الأستاذ الباحث محمد مفتاح بقوله¹: "فالتناص اذا ،اما ان يكون اعتبارا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي" فهذا التناص مما يستدعي من المتلقي ان ينشط ذاكرته ويشحذ همته ويقارب بين المعنى والمعنى بين معنى النص الجواهري والمعنى المصدرى الذي طرقة النص القرآني

* * *

10.1 النهر :

لا يورد الجواهري ليكسيم "النهر" على ما وضع له أصلا إنما يوظفه توظيفا استعاريا ، إذ ينزاح بمعناه الأصلي إلى معنى جديد ،فهو حين يقول في قصيدة وخط المشيب²:

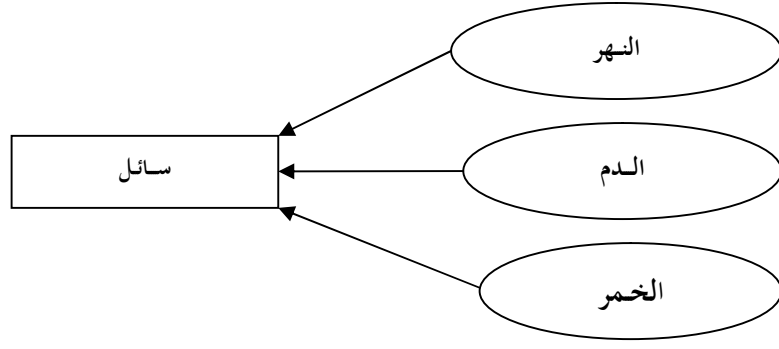
ويا نُهْرًا يسيل دما وخنمرا *** حسونا ذا ، وذا ، من ضفتيه

فسياق القصيدة يدل على أن الشاعر لا يقصد النهر إنما يقصد به الشباب ، حيث يرسم لوحة يصور فيها الشباب كنهر جار من الدماء التي تفور عزيمة وإرادة وثابة ، ونهر من الخمر إذ تنتشي العقول بقضايا الشباب ، وهذا العدول نابع عن اختيار واع يتزامن مع حسن التأليف ، فاللحمة التي تربط التجاور وتستحكم بنياته إنما هي صفة السائلية التي تتعالق بها البنيات الثلاث ، فيقال نهر الماء إذا جرى وانهرت الدم أي أسلته³

¹ محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ص131

² ديوان الجواهري قصيدة وخط المشيب ج 4 ص 278

³ اسماعيل بن حماد الجواهري الصحاح ص104



يظهر الشاعر في هذا البيت بناء هندسياً ميزته حسن التجاور والتأليف، ويكشف طبيعة العلاقة الركنية، فلو استبدلنا لفظ النهر بغيره من المرادفات لما أدت الغرض المنشود، والعوائق التي تحول دون إمكانية الاستبدال كثيرة، منها المعنوية المرتبطة بالبنية العميقة والدلالة المركزية للكسيم النهر هي الجريان وبهذه الدلالة تنسجم مع المصاحبات اللغوية المجاورة، إن هذا الانزياح الاستعاري يكشف اللغة الإيحائية الصادرة عن التحول الدلالي الذي ينزاح بالدلالة المعجمية إلى آفاق جديدة تكشف ثراء النص بالدلالات المستوحاة من تشاكل بنائه بحيث إن مرجعية النص كامنة في التحولات المعجمية ومدى غناه بالدلالات المختلفة لعناصره البنائية¹

2 الحقل المعجمي الفرعي للنبات :

يتشكل هذا الحقل الفرعي من مجموعة الأزهار والأشجار وقد ركزت في دراستي هذه على الوحدات المعجمية الأكثر تداولاً والتي بلغت فيها نسبة التكرار الحد الذي يؤهلها للدرس وهي { الآس - الدوح - الريحان - الزهر - الزيتون - الشجر - النخل - النوار - الورود - الياسمين } ما نلاحظه في هذا الحقل الفرعي هو تركيز الشاعر على توظيف الأشجار التي عادة ما تتخذ رموزاً وأيقونات كالنخل والزيتون وقد غلب على توظيفها الطابع الانزياحي إذ شحنتها بدلالات ابتعدت بها عن اللغة المعيارية فغلب على توظيفه الدلالات الإيحائية

¹ Introduction à l'analyse de la poésie : Jean Molino et Joëlle Gardes Tamine p42

1.2 الآس:

في قصيدة "حبت للشعر أنفاس" يشتط الشاعر غيضا معبرا عن أساه وقد اختار روياء لهذه القصيدة حرف السين وهو حرف من الحروف الأسنانية الثوية يصدر صغيرا خفيفا يجعله مهموسا وهو احتكاكي رخوي¹ كل هذه الصفات تؤهله أن تبني عليه قصيدة ترتكز على نبرة الحزن والأسى وقد نهج قبله هذا المسلك كثير من الشعراء فالبحتري حينما حضرت رحله المهموم والأسى أبداع سينيته المشهورة والخنساء رثت أخاها صخرًا فاخترت السين روياء و ليكسيم آلاس من ضمن القوافي المنتهية بالسين الذي ذكره الجواهري في البيت التالي:²

يروى البلقع الأجرد **** لا الزهر ولا الآس

في هذا البيت تمثل التركيب النحوي في استخدام العطف اذ ربط الآس بما سبقه وهذا العطف يعضد بحذف خبر لا والغرض البلاغي الإيجاز إذ العرب تعد الإيجاز بلاغة وقد ساعد هذا الإيجاز في استقامة الوزن ونأى بالتعبير عن الأسهاب المموج وعدا هذا التركيب ثمة تركيب بلاغي آخر حيث انزاح الشاعر إلى فضاء إستعاري يكشفه السياق ففي قوله³:

تفجر أيها الينبوع **** ينطف منك إحساس

يروى البلقع الأجرد **** لا الزهر ولا الآس

السياق يدلنا على أن الينبوع الذي يريد منه الشاعر أن يتفجر هو ينبوع الشاعرية الذي يأبى له أن ينضب حتى يروي بالإحساس كما يروي الماء البلقع الأجرد بشعرية لها قدرة خارقة على إحصاب البلقع الأجرد لاما نبت زهره وأشجر آسه تلك هي الصورة الشعرية التي شدت أطرافها البنية السطحية المنزاحة بالمعجم الى فضاءات دلالية مكثفة .

¹ محمد الانطائي ، المحيط في اصوات اللغة العربية ونحوها و صرفها جزء 1ص 26

² ديوان الجواهري قصيدة حبت للشعر أنفاس ج 4 ص 172

³ ديوان الجواهري قصيدة حبت للشعر أنفاس ج 4 ص 172

2.2 الدوح : يوظف الجواهري الدوح في قصيدته "أنتم فكريتي " قائلا :¹

كم تعرت على رياح خريف **** للرزايا أوراق دوح خضيد

يسري عبر سياق قصيدة "انتم فكريتي " نغم الطموح والتحدي فالروح الإصلاحية التي اعتلى منبرها الشاعر جعلته يهيب بالأجيال أن تأخذ المشعل وتكون خير خلف يتقوى درب السلف يضحى بشبابه وان كان غضا طريا كأوراق دوح خضيد في هذا السياق اختار الشاعر رموز الطبيعة لينزاح بها الى معان تجيش بعنفوان التجدي والتضحية فانتقل من المستوى العيني للغة "dennotative" الى مستوى التضميني "connotative" حيث كثف تجربته الشعرية فغدت لغته موحية ممتدة الظلال فاعتمد التركيب النحوي التالي :

الفاعل مضاف	+	مضاف إليه	نعت	مفعول لأجله	الخبرية
تعرت +		دوح	خضيد	للرزايا	كم

إن الامتداد اللغوي ينطلق من الابتداء ب"كم" الخبرية التكثرية المجابه بالفاعل "تعرت" حيث تأخر فاعله "أوراق الدوح" ليفسح المجال للمسبب رياح الخريف بل يتقدم الفاعل حتى المفعول لأجله الرزايا و يتبع الفاعل نعت المضاف إليه ، إن إقحام المفعول لأجله للرزايا هو اللواء الطافي الموحى بالدلالة والذي يكشف مقصدية الشاعر ف"الرزايا" لفظة لها إجماء وبعد تجريدي دال يقودنا الى ما حبلت به البنية العميقة فالبيت يحوي صورة بلاغية حيث التشبيه الضمني فكل البنية السطحية ليست مقصودة لذاتها انما موظفة لتعبر عن معنى عميق لا ما توهم به البنية السطحية فرياح الخريف هي ابتلاءات الدنيا أما أوراق الدوح فرامز للشباب الذي عندهم الشاعر بعنوان

¹ ديوان الجواهري قصيدة انتم فكريتي ج 5 ص 75

القصيدة فالشاعر يغري الشباب بالتضحية في سبيل الأمة وهذا هو المعنى الخفي الذي بطن به بيته فأوراق الدوح رامز دال على الشباب وفعل التعرية يرمز للتضحية ورياح الخريف هي التحديات وكم الخيرية توحى باستمرار الأجيال في التضحية جيلا تلو الآخر فقد انزاح الشاعر برموز من الطبيعة إلى دلالات أخرى تجريدية بغرض توصيل رسالته فقد تقمص دور المرسل المصلح واعتمد الانزياح كشفرة لرسالته حتى تؤدي الرسالة مختلف وظائفها تجاه الشباب المرسل اليه ومن وظائفها الأساسية الإصلاحية التي لها دور رسالي مضطلع بالجيل الجديد وهي تتم عن انفعال النضال كقيمة أخلاقية أما الانزياح فكان وسيلة اضطلعت بالوظيفة الشعرية الفنية¹ المنتجة لشعرية تختزل الأبعاد وتقرّب الصورة في غاية الإيجاز .

* * *

2- 3 الريحان :

زواج الجواهري بين الريحان وغيره من عناصر الطبيعة كمصاحبات لغوية في أكثر من موضع فقد ذكره في قصيدة يادجلة الخير²:

أتضمنين مقيلا لي سواسية***** بين الحشائش أو بين الرياحين

وفي قصيدة يا أم عوف³:

على خضيل أعارته طلاقتها***** شمس الربيع وأهدته الرياحينا

وفي ذكرى المالكي⁴:

ويا أخوا الحدث الثاوي بمدرجه***** تهفو عليه رياحين وأزهار

¹ Roman Jakobson: Essais de linguistique Generale P43

² ديوان الجواهري قصيدة يادجلة الخير ج 5 ص 84

³ ديوان الجواهري قصيدة يا أم عوف ج 4 ص 200

⁴ ديوان الجواهري قصيدة ذكرى المالكي ج 4 ص 265

وكذلك في ذكره قصيد عن الوتري¹ إلا أنه ذكره مفردا لم يزاوجه بعناصر من الطبيعة كالحالات السابقة

وزقاق خمر تستجد مساحبا **** وهشيم ريحان يذرى جانبا

إنما يؤدي الجزء وظيفته في إطار مجموعة تشاركه وظائف جزئية لأداء المهمة مكتملة فلا تبدو الصورة في الطبيعة تامة دون تضافر مختلف أجزائها ولهذا احتال الشاعر بتجميع عناصر من الطبيعة متألفة كمصاحبات لغوية عائمة على البنية السطحية تمتد جذورها لتمتص من البنية العميقة الإيحاء ورحيق الشعرية الغضر النضر فالمقبل الذي يتمناه الشاعر بدجلة كعنصر من الطبيعة ثم بين حشائشها كعنصر ثان وارد فه بعنصر ثالث هو الرياحين لي شحن الطاقة الدلالية بمد شعري يكون بإمكانه إيصال الرسالة وعبورها من فضاء المبدع إلى فضاء التلقي فالعناصر المذكورة لها دلالات مشتركة بين الطرفين تضافرت في بلورة رموزها الطبيعية والتشفير المعياري اللغوي بل حتى الإيحاء الأيقوني لعناصر الطبيعة، فالحشائش كرمز من الطبيعة واسم ضمن قائمة دستور اللغة المعياري يتجاوز هذا إلى إيحاء الخضرة وامتداد المروج حيث يعد عنصرا ومكونا أساسيا لامتداد الخميطة ، بل حتى الرياحين فمن دلالاتها الموحية نضارة ورودها ورائحتها الزكية هذه الدلالات هي المشكلة لفضاء البنية العميقة الذي تنعته الدوال العائمة كلوحات إشارية تستوقفنا لغوص في طيات الدلالات العميقة ، ففي قصيدة أم عوف زواج بين الرياحين كعنصر من الطبيعة وشمس الربيع وان تباعدا في فضاء الطبيعة فالرياحين تستمد من الشمس النور وتقابله بمد الظل وتغازل أشعة الشمس بعقب عطرها وهذا بعض الإيحاء الناتج عن اختيار الشاعر لعناصر من الطبيعة والتأليف بينها لتنتج مزيجا من الوظائف الفنية والرسائل التي يطن بها الشاعر قصائده كتحية الإجلال والإكبار للمالكي الذي جعل الرياحين والأزهار تهنؤوا على جدته بطبيعتها ونضارتها

* * *

4.2 الزهر :

¹ ديوان الجواهري قصيدة الوتري ج 3 ص 397

اعتمد الجواهري هذا اللكسيم في حالات مختلفة منها صيغة الإفراد وصيغة الجمع ومنها التعريف والتنكير ومن هذه التوظيفات ما يقوله في قصيدة أفروديت¹ :

وهي تروي حقدًا وزهرا وغدرا

ان ليكسيم الزهر تشاكل صوتيا مع ما جاوره من ليكسيمات فقد سبقه ليكسيم " حقدًا " ولحقه ليكسيم " غدرا " وهي وحدات معجمية مشكلة صوتيا من سببين خفيفين

غدرا	زهرا	حقدًا
o/o/	o/o/	o/o/

وهناك كذلك تشاكل على مستوى البنية التركيبية فقد تابعت المنصوبات معطوفة { حقدًا و زهرا وغدرا } لتشاكل مجموعة مفعولات لفضاء التعدي لفعل { تروي } إلا أنها تحدث المفارقة و التمايز على مستوى المعنى فالزهر عنصر طبيعي موح بجمال المنظر وله رائحة زكية بينما يتشاكل تركيبيا مع ليكسيمات تناقضه فلكسيما الحقد والغدر يعبران عن خلقين ذميمين سلبيين يعكسان القبح وهو نقيض الجمال ، وهذا جدول لأهم مقومات هذه الوحدات المعجمية :

الزهر	الغدر والحقد
عنصر طبيعي	غريزة طبيعية
جميل . لطيف	ذميم . سيئ
إيجابي	سلبي

¹ ديوان الجواهري قصيدة أفروديت ج 2 ص 170

إن هذه المقومات المتقابلة ضدياً تكشف المفارقة والتمايز على مستوى البنية العميقة للبيت فقد تضافرت ثنائيات التمايز لتنتج دلالة إيحاءية تستدل من مضمار السياق فـ "كريزيس" تشبع وتروى من نفسها غرائز الزهو والحقد والغدر عندما تستعرض ضحايا حسنها وجمالها فهي تجد متعة صادية وتلذذ دفين بالقرابين التي تذبح عند معبد غرائزها وكبرياتها .

أما في قصيدة "لبنان يا خمري وطيبى" فيوظف الزهر قائلاً¹ :

لمعتق زهر الربى*** عن ديمة سمح سكوب .

هذا التوظيف يختلف عن التوظيف السابق في التركيب النحوي " زهر الربى " فالزهر عرف بالإضافة فإذا ارتبط ليكسيم الزهر بما قبله بعلاقة المفعولية ، فإنه لا يرتبط بما يعده بعلاقة الإضافة وقد انتج هذا الارتباط التركيبي انسجاماً على مستوى الدلالة الذاتية "la signification dennotative" والتي تجعل من الزهر الدال العائم للصورة اللغوية والممثل للمعنى المرجعي والذي ينضوي تحته مدلول منزلق في مكان الدلالة الإيحاءية² "la signification connotative" المشكلة لصورة زهر الربى المعتق التي تسقيها السحب وتكشفه ألوانه الساحرة من جمال الطبيعة الأخاذ ، فالزهر إشارة لغوية تجري في مضمار المعنى المجازي الممتد في ثنايا البنية العميقة .

* * *

5.2 الزيتون :

¹ ديوان الجواهري قصيدة لبنان يا خمري وطيبى ج 5 ص 50

² LeichV.B Deconstructive Criticism P71

القراءة الاستبطانية لسيميم "الزيتون" تكشف تداخل مستويات دلالية مختلفة كإجاءات العلامة العرفية الناشئة من البعد الثقافي والديني، فهي شجرة مباركة لها فوائد جمّة صحية واقتصادية وقد ارتقت في رمزيتها لتشكّل أيقونة للسلام اعتمدها الشيفرة المشتركة لمستخدمي هذه العلامة الأيقونية¹ وقد وظفها الجواهري في قصيدة "جربيني" المفعمة بانديفان شبابي اعتراه توق لا نظير له لتكسير التابوهات والعنان العائقة دون تحقيق مآرب الشباب، وفيها يرسم تجربة شعرية هي أشبه بقفزة في ظلام الموت فيصف بعض أحوالها قائلاً:²

حيث لادجلة تلاعب جنبيها*** ظلال النخيل والزيتون

في خضم هذه التجربة يوظف الوحدة المعجمية "الزيتون" كمعادل دلالي لجمال الطبيعة التي تشد الشاعر للحياة فمن أهم ما يفتقد بعد رحلته إلى العالم الآخر شجر "الزيتون" هذا الافتقاد الذي يعد أحد أسرار شعرية الحنين للحياة أما في البيت:³

يا سكتة الموت، يا إعصار زوبعة*** يا خنجر الغدر يا أغصان زيتون

فينادي دجلة باستبدالات تقابلت دلالاتها في تشاكل تناقضي فحينما هي سكتة الموت أي الأبد الصامت ثم على النقيض هي إعصار زوبعة تضج وتعنف بالحياة أما في العجز فينتقابل نداء دجلة على أنّها حينما خنجر غدر وحينما آخر أغصان زيتون التي تمثل أيقونة السلام ومن خلال هذه التقابلات الضدية نجد أن البنية العميقة للبيت ارتكزت على ثنائية قطبية اعتمدت التضاد لكشف مختلف الإسقاطات الفكرية والانفعالية التي اعتركت بمسارب ذهن الشاعر واختلجت لواعجها بصدوره والتي شكّلت مفارقات لرؤاه التي لا يمكن استبعادها دون استبطان و انزلاق في مسارب البنية العميقة للبيت .

* * *

¹ امبرتو ايكو : أنظمة العلامات مدخل الى السيميوطيقا ص32

² ديوان الجواهري قصيدة: جربيني ج 01 ص 492

³ ديوان الجواهري قصيدة يادجلة الخير ج 5 ص 84

6.2 الشجر :

يقول الجواهري في قصيدة "ذكرى المالكي" ¹ :

وكيف زان الثرى زهر الرنا أنقا *** وأسرج الشجر المجرود نوار

تجانس ليكسيم "الشجر" صوتيا مع ما سبقه وما لحقه من متجاورات فاشترك مع "أسرج والمجرود" في حرفي الراء والجيم ، وهذا التجانس في الحروف وتوزيعه على امتداد البيت في محور تعاقبي ولد انسجاما صوتيا وتناغما موحدًا أسهم في تماسك البنية السطحية وجعل اختيار "الشجر" توفيقا مزدوجا توفيقا على المستوى الصوتي وتوفيقا على مستوى البنية العميقة ، فكلمة الشجر مركزية بالمعنى إذ هي التي أسرجت فعلاقتها بما يسبقها علاقة المفعولية أما علاقتها بما بعدها فهي علاقة وصفية فهي الموصوف لصفة "المجرود" أما النوار فهو الفاعل الذي تأخر حتى يستقيم الوزن فبدون ليكسيم "الشجر" يختل البناء وتتلاشى عراه ويتضعض معناه ، وفي قصيدة مدح بها الجواهري عميد الأدب العربي طه حسين يقول ² :

أنبيك أن الرافدين تطلعت **** ضفافهما واستنهض الشجر الزرعا

فبقدمه تتطلع الضفاف والشجر يستنهض الزرع وهي كناية عن صفة ابتهاج أهل العراق فقد ارتقى الجواهري بفاعلية الشجر إذ جعله يستنهض الزرع سعادة بقدم طه حسين وهذا انزياح عن السنن العربي يجري ضمن استنطاق الجماد وإضفاء الصفات الإنسانية عليه مادفع بالبيت الى الاضطلاع بالوظيفة الانفعالية الكاشفة لابتهاج الشاعر بقدم عميد الأدب العربي ومدحه له.

* * *

¹ ديوان الجواهري قصيدة: ذكرى المالكي ج 4 ص 273

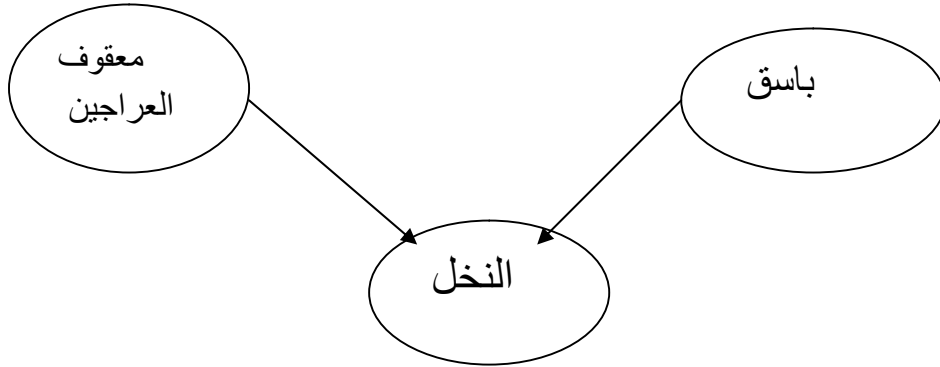
² ديوان الجواهري قصيدة : أحبيك طه ج 3 ص 10

72 النخل:

ذكر الشاعر النخل في قصيدة " دجلة الخير قائلا :¹

وسدرة نبعها خضد وساقية **** وباسق النخل معقوف العراجين

ان السياق الذي ذكرت فيه الوحدة المعجمية "النخل" هو سياق مدحي أثاره إحساس الشاعر بالإعتراب والحنين إلى مسقط رأسه لذا فإن التركيب الإضافي "باسق النخل" يوحي بالإعجاب برمز النخلة ونعتها بأنها باسقة ، وقد أثر الشاعر صيغة الجمع لان الصورة في مخيلته هي لبساتين النخل التي تملأ على الرائي بصره ولم يكتف بالوصف الجامع إنما راح يفصل في تجزيء الصورة فأضاف "معقوف العراجين فغدت لفظة "النخل" بعجز البيت مركزية فلكل لبنة من اللبنة المجاورة لها علاقة الفرع بالأصل



هذا يدل على إنسجام التأليف ، وحسن سبك المتجاورات الذي من شأنه أن يستجمع المعنى ويجليه فلا نكاد نلمس أدنى شرح بين البنية العميقة والبنية السطحية الدالة عليها ، ثم إن الصفتين اللتين أزمهما الشاعر بالنخل لهما عميق الإيحاء فالنخل باسق وهي صفة توحى بالاستعلاء و الكبرياء و الصفة الثانية معقوف توحى بانحناء العراجين المشكلة لعلاقة إمداد بأشهى الجنى وهي

¹ . ديوان الجواهري قصيدة: يادجلة الخير ج 5 ص 105

تمثل علاقة كرم وعطاء تشاكلت مع الاستعلاء والرفعة وكذلك تضيفه للنخل في قصيدة " لبنان يا خمري وطيبى " يجري في سياق المدح حيث يمدح الأخطل الصغير ، فالنخل وكل العراق من شماله الى جنوبه يحيي الأخطل الصغير ويظهر ذلك في قوله¹ :

من نخله وزبوتة *** ومن الشمال إلى الجنوب

أما في قصيدة " أفروديت " فيوظف النخل في صورة تشبيهية فيقول² :

يبتدي منه مرسلا ((سعف النخل)) له عند أخصيك انتهاء ...

شبه سعف النخل بالشعر واذا كان الشعر من صفات الجمال عند المرأة فينبغي لوجه الشبه أن يكون أقوى في المشبه به من المشبه والصورة تدل على أن الجواهري يعتبر سعف النخل من أصول الجمال ومصادرها ولاغرو في ذلك فهو يذكر صراحة في مطولته المقصورة إن النخل سيد الشجر³ :

على النخل ذي السعفات الطوال على سيد الشجر المقتني

ان النخل يتجاوز عند الجواهري مجرد دلالة معيارية إلى رمز يمارس من خلاله وظيفة انفعالية هي الحنين الى الوطن .

* * *

82 النوار :

ترد الوحدة المعجمية النوار في قصيدة ذكرى المالكي⁴ :

وكيف زان الثرى زهر الربى أنقا *** وأسرج الشجر المجرود نوار .

1 . ديوان الجواهري قصيدة لبنان ياخمري وطيبى ج 5 ص 50

2 - ديوان الجواهري قصيدةأفروديت ج 2 ص 163

3 . ديوان الجواهري قصيدةالمقصورة ج 3 ص 216

4 . ديوان الجواهري قصيدة: ذكرى المالكي ج 5 ص 273

يقوم ليكسيم النوار مقام القافية وقد تأخر عن مرتبته الأصلية في الجملة وحقه التقديم وهو يقوم بوظيفة الفاعلية فحقه أن يلي الفعل أسرج ولكن ليستقيم الوزن وتبنى القافية المرتكزة على حرف الراء ، تأخر ليكسيم "النوار" وكذلك نلاحظ ارتداد حرف الراء في البيت فقد تكرر تكرارا يلفت الانتباه { الثرى ، الزهر، الرى، اسرج ، شجر ، مجرود ، نوار } ان هذا التكرار الصوتي الأفقي يقابله تكرار صوتي مماثل على الصعيد العمودي فقد بنيت القصيدة على حرف الراء كروي مما يشكل لنا بناء هندسيا يحتل فيه حرف الراء حيزا هاما من البنية الصوتية للقصيدة والراء يتميز بأنه صوت لثوى مجهور غير مطبق مما يكسبه انبعاثا مرفقا يتناسب و السياق الجاري في الفضاء المدحي وترادفت الوظائف على اكساب الليكسيم طاقة دلالية ، فالتركيب البلاغي الاستعاري والذي يشبه فيه النوار بالفتيل المضيئ ، جعله يضطلع بوظيفة انفعالية تعبر عن الابتهاج بالأخطل الصغير وفي هذا الصدد قال رولان بارت¹ : "الاسلوب ليس أبدا أي شيء سوى الاستعارة" فللاستعارة دور بلاغي لايمكن استبداله بأي من وسائل البيان الأخرى.

* * *

9.2 الورد :

يقول الجواهري في قصيدة انتم فكري² :

كن مهرا حرا كريما عزيزا *** لنعوش تكلمت بالورد

أورد الشاعر الورد في صيغة الجمع حتى ينشئ تكافؤا منطقيًا مع الطرف المقابل المتمثل في "نعوش" المكلل بالورد الذي ورد كذلك بصيغة الجمع ولهذا اللكسيم معنيان مختلفان يتميزان من خلال السياق فقد ذكر في بداية القصيدة انتم فكري³ :

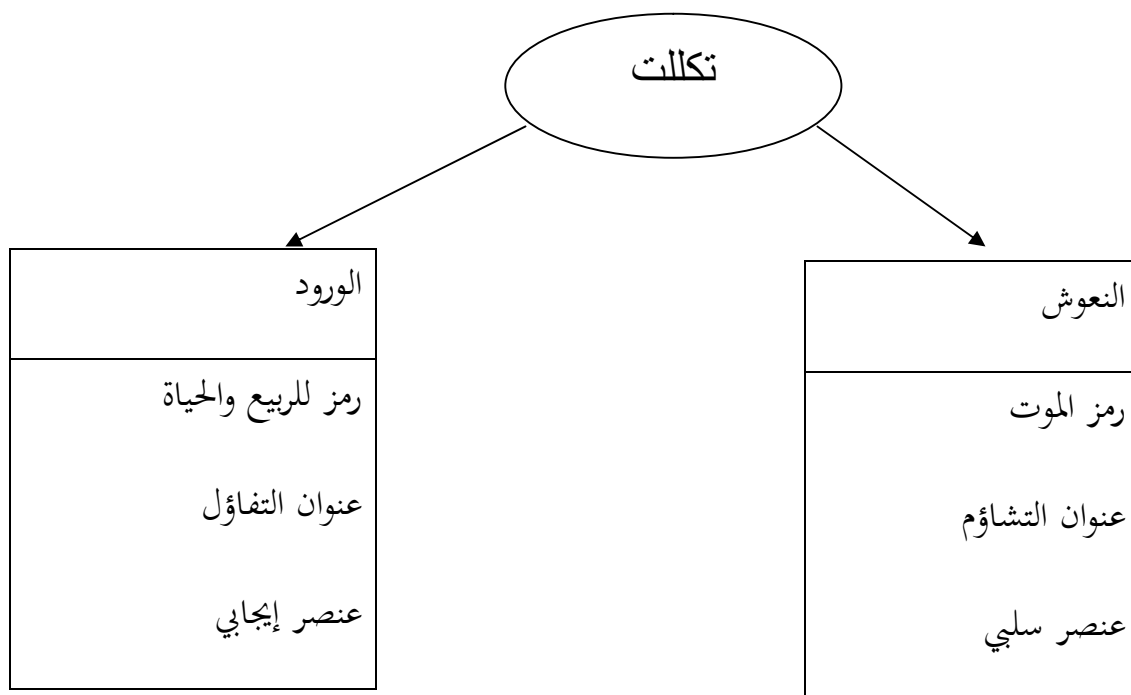
أنا كالهدهد استدل على الماء *** ومني الظامي بعذب الورد .

¹ Barthes Roland Introduction a l'analyse structurale du récit P23:

² ديوان الجواهري قصيدة انتم فكري ج 5 ص 75

³ ديوان الجواهري قصيدة انتم فكري ج 5 ص 73

فلكسيم " الورود " تشابه تماما نظيراتها في البيت السابق وما يجعلنا نميز بينهما إنما هو السياق فقد جرت الأولى في سياق صاحبها لغويا كلمة مكمل فيدفعنا هذا لاعتبار دلالتها على الأزهار ، أما " الورود " الثانية فقد صاحبها لفظة عذب مما يحصرها في الحقل الدلالي للماء، وقد وظف الكاتب الورود متقابلة مع النعوش وهذا التقابل الضدي بين الورود كرامز للربيع وهوفصل ازدهاء الطبيعة وعنفوانها وعنصر ايجابي تفاؤلي ، قابله بالنعوش وهي عنصر سلبي وعنوان التشاؤم وتقف كطرف نقيض للحياة رمزا للموت ، وهذا الاحتدام بين الطرفين " النعوش " الورود " توسطه الفعل "تكلل" الذي يجبك التأليف ويجذب أطرافا تنافرت دلالتها المعيارية فيحدث انسجاما في التأليف لانستصيغه دون تفجير مكنون بنيته العميقة



* * *

10.2 الياسمين :

ذكر الجواهري الياسمين في قصيدة المقصورة في البيت :¹

وتلك الشراشيف كالياسمين **** تاه العقال بها وازدهى

لايستمد لكسيم "الياسمين" قوته الدلالية من السياق الوصفي القريب بل من السياق المترامي عبر فضاءات القصيدة الممتدة عبر المرسلات الكلامية في علاقاتها الحضورية² والتي تعج بانفعالات قدحية حادة فهو ينتقد ممثلي الشعب في البرلمان ويشبههم بأصنام بغي تحيئهم المطاعم منقادة وبعد وصف دواخلهم يعرض لوصف مظاهرهم كاشفا البهرج الذي يخفي غير ما يبدي فيصف العقال الذي يتيه بالشراشيف وبها يزدهي حيث يشبهها بالياسمين الذي يتشاكل بنيويا مع الشراشيف والعقال فتآلفت هذه العناصر لترجم رسالة ترسم رسما كاريكاتوريا ساخرا لممثلي الشعب الذين استبدلوا ذمهم بأرخص سوم أي بالمطامع والنزوات ، في هذا السياق جرى توظيف العنصر الطبيعي "الياسمين" لينزاح بالدلالة إلى مجال النقد الساخر.

* * *

3الحقل المعجمي الفرعي للترايبات :

يتشكل هذا الحقل الفرعي من : « الأرض . البستان . الثرى . الحقل . الربوة . الرمل . الروض .

السهب . الطين . الغوطة . الفج . المرج . الواحة»

3-1 الأرض :

¹ ديوان الجواهري قصيدة: المقصورة ج 3 ص 209

² جورج مولينيه: الاسلوبية ص10 تر : د. بسام بركة

ذكر الجواهري الأرض مائة وأربعة عشر مرة ومنها قوله في قصيدة خلقت غاشية الخنوع :¹

فقالوا قرابين أَرادها *** للأرض من وصى بها لسماء .

وظف الشاعر الأرض كمعادل دلالي للوطن ، فالقربان تضحية في سبيل الوطن ، وقد صاحبت الأرض السماء في أكثر من موضع منها في قوله :²

تعيش على الأرض أم الكفاح *** وتربط أحلامها بالسماء .

تقابلت الأرض بالسماء كطرفي معادلة يتم بعضها البعض الآخر فالأرض تميز بذكر مقابلها السماء ، وفي موقف آخر يقول :³

يا موئل الذكرى يغطي أرضها *** وسماؤها حشد من الأسماء .

غدت السماء من المصاحبات اللغوية للأرض ولا غرو من ذلك إذ تميز الأشياء بأضدادها و بين "الأرض والسماء " يوجد تقابلا ضديا تكتمل فيه الفكرة بالنقيض لتكون بؤرة سبقها التعليق المتمثل في الفعل يغطي فالبؤرة " الأرض والسماء " تعد معادلا دلاليا لكل الجامع الذي لاشيء بعده وما التشويش في ترتيب عناصر الجملة المتمثل في تأخير الفاعل "حشد" وتقديم الأرض إلا لكشف الاهتمام بالبؤرة المركز عنها كدلالة أساسية ضمن سياق المعنى .

وارتبط كذلك ذكر الأرض بالدم كرمز للتضحية ، ففي قصيدة ذكرى المالكى يقول:⁴

مززع من أديم الأرض ليس له *** إلا على الدم إرساء وإقرار .

أو كقوله :⁵

¹ ديوان الجواهري قصيدة خلقت غاشية الخنوع ج 4 ص 218

² ديوان الجواهري قصيدة المقصورة ج 03 ص 208

³ ديوان الجواهري قصيدة خلقت غاشية الخنوع ج 4 ص 223

⁴ ديوان الجواهري قصيدة ذكرى المالكى ج 4 ص 280

⁵ ديوان الجواهري قصيدة كما يستكلب الذيب ج 4 ص 162

يبقى القصيد لظى والأرض مشربة***دما وتذرى مع الريح الأكاذيب .

من الصحابات اللغوية للأرض الدم وقد ارتبط بها لكشف دلالة التضحية ففي قصيدة "ذكرى المالكي" أديم الأرض مزعزع لا يستقر إلا على الدم وفي قصيدة "كما يستكلب الذيب" الأرض مشربه بالدم لا ترتوي إلا بالتضحيات .

وفي مواقف أخرى تناص ذكر الأرض مع توظيفات قرآنية مما يكشف ثقافته الدينية ففي ذكرى المالكي يقول:¹

أبدت بما وهبته الأرض زخرفها*** وازينت منه أنجاد وأغوار

فقد تناص مع قوله عز وجل في سورة يونس:² ((انما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلا أو نهارا فجعلناها حصيدا كأن لم تغن بالأمس كذلك نفصل الآيات لقوم يتفكرون)).

أما في قصيدة تونس ردي خيول الله فيقول:³

وضاقت عليه الأرض فهو مهوم*** عليها نتهته ان يريح بها جنبا .

فقد تناص مع قوله عز وجل في سورة التوبة:⁴ ((وعلى الثلاثة الذين خلفوا حتى إذا ضاقت عليهم الأرض بما رحبت وضاقت عليهم أنفسهم وظنوا أن لا ملجأ من الله إلا إليه ثم تاب عليهم ليتوبوا إن الله هو التواب الرحيم))

¹ ديوان الجواهري قصيدة ذكرى المالكي ج 4 ص 272

² سورة يونس آية رقم 24

³ ديوان الجواهري قصيدة تونس ردي خيول الله ج 3 ص 66

⁴ سورة التوبة آية رقم 118

ان تناص الشاعر مع النص القرآني دليل على مصدر مهم من المصادر الثقافية التي طالما تشرب الشعراء العرب من معينه الذي لاتنضب معانيه فهم ينسجون على منواله ويستحضرون بناه ويلتقطون همسات معانيه يغذون بها نصوصهم

* * *

2.3 البستان :

كنى عن دجلة بأَم البساتين في قوله¹ :

حييت سفحك عن بعد فحيني *** يادجلة الخير يا أم البساتين

حقيقة أن نهر دجلة هو مصدر سقي كثير من البساتين ولذا فمجاز الأمومة دال على أن دجلة هي مصدر سقي ووجود كثير من البساتين المحيطة بها ،وبما أن الأم هي مصدر وجود فكذلك دجلة هي مصدر وجود البساتين وبالتالي يكون الجواهري وفق في اختيار ليكسيم "البساتين" من بين كل إمكانيات الاختيار المتاحة، هذا من ناحية المعنى أما من الناحية العروضية فقد تم اختيار لفظ البساتين لتناسبه مع قافية القصيدة ورويتها اذ بنيت على حرف النون كروي ثم إن ليكسيم البساتين تناسب مع ما جاوره من ليكسيمات فهو و دجلة عناصر من الطبيعة وقد ذكر في صدر نفس البيت السفح فالليكسيمات الثلاثة أجزاء من الطبيعة التي تمثل بؤرة المكان الذي يحن اليه الشاعر أما من ناحية البنية التركيبية فإذا عرف دجلة بالخير كمضاف اليه فقد نعتها مكنيا عنها بانها أم البساتين وفي هذا التمطيط ازدهاء وتركيز كاشف للحنين الفياض بالحبّة للبيئة التي درج فيها وجاذب أترابه أطايب التجارب وعواطف الطفولة، فتغدو الليكسيمات الدالة عن الطبيعة رموزا كاشفة للحنين والحبّة والشوق الذي مدد به فضاءات البنية العميقة للبيت .

3.3 الشرى :

¹:ديوان الجواهري قصيدة يادجلة الخير ج 5 ص 83

استعمل الجواهري "الثرى" في مواطن كثيرة من ديوانه، وقد تنوع توظيفه، ففي قصيدة خلقت غاشية الخنوع يقول¹:

يامن رأى حلفا عجيبا أمره *** بين الثرى وكواكب الجوزاء

يوظف الجواهري ليكسيم "الثرى" كمعادل دلالي للدهماء المستضعفة ويقابله بكواكب الجوزاء كطرف نقيض دالا على طرف قصي موجود في أسمى وأعلى المراتب، يستخدم الشاعر لغة التوصيل مع لغة الإيحاء فتفاعل لغة الرسالة المبتدئة بالنداء مع لغة الفكر والإحساس الذين بطن بهما تقابل الحلف العجيب بين الثرى كرامز لطرف لا يوجد في نفس المرتبة مع طرف الحلف الثاني والذي رمز له بكواكب الجوزاء كناية عن الاستعلاء وبهذا امتلكت القصيدة من خلال توظيفها لرمز الثرى قدرتها على الإيحاء والتمدد في وجدان المتلقي، حيث استطاع الشاعر أن يبلغ مقصد يته الكاشفة للبعد الإيديولوجي السياسي الساخر من خلال تلك الحمولة الدلالية والجمالية التي بطن بها قصيدته فارتقى اللفظ إلى الرمزية الدالة التي تنقلنا بعيدا عن حدود القصيدة ونصها المباشر لتكشف لنا رؤية الشاعر وموقفه من الراهن السياسي كل ذلك كان وفق اختيار حر لعناصر بنيته التركيبية وتأليف سحري لا نكاد نميز عرى تمفصلاته وإنما يكاد السياق يستجمع البنيات ككتلة واحدة لا تميز حدود خلايا نسجها. كذلك من بين التوظيفات التي ربطت بين الثرى و عامة الناس كمعادل دلالي قوله في المقصورة²:

ولم أدر كيف يكون الزعيم *** إذا لم يكن لاصقا بالثرى

يكشف هذا البيت رؤيا سياسية وموقف ايديولوجي اذ كنى عن ارتباط الزعيم بالقاعدة الشعبية بان يكون لاصقا بالثرى فلكسيم الثرى ورد كمعادل دلالي للقاعدة التي ينبغي أن يكتسب منها الزعيم شرعيته فيحرق الشاعر المعنى المعياري للثرى ويجعله رامزا للدهماء وبهذا الانحراف يكتسب

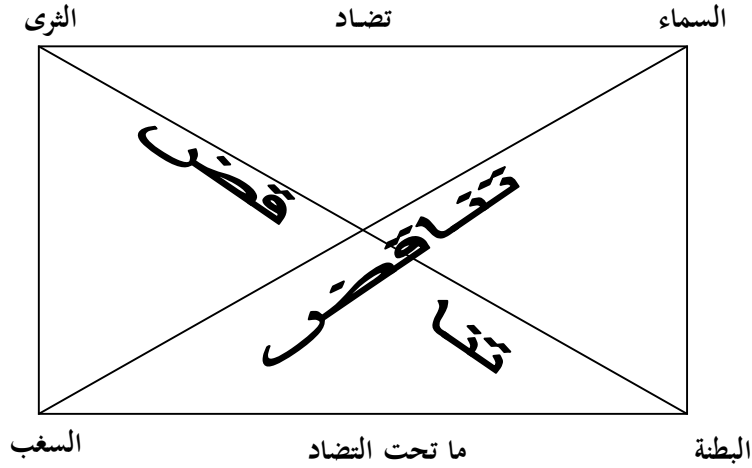
¹ ديوان الجواهري قصيدة خلقت غاشية الخنوع ج 4 ص 221

² ديوان الجواهري قصيدة المقصورة ج 3 ص 208

المعجم الشعري عند الجواهري طاقة الايحاء والثراء وتنسج الدلالة لتقيد أو ابدالمخيال ومرة أخرى يقابل الشاعر بين الثرى والسماء ففي قصيدته تونس ردي خيول الله يقول¹ :

تركت الذي رام السما يلمس الثرى***ومن كان يشكو بطنة يشتكي السعبا

إن ليكسيم الثرى ومقابله السماء هو الذي ينتقل بنا إلى عالم المجاز إذ وظف الثرى كرمز للأسفل حيث التقابل الضدي بين السماء والثرى يقابله في الشطر الثاني للبيت تقابلا ضديا آخر تمثل في ثنائية (بطنة × السعب) فالبطنة تقابل السماء والعلاقة الرابطة بينهما تستنبط من جوانية الثنائية فالذي رام السماء وشكى البطنة إضطره إلى لمس الثرى والشكوى من السعب إن هذا التقابل نشأت عنه صورة كاشفة لواقع تركب من نقيضين متضادين وقد جرى هذا التقابل في سياق مدحي أبدى فيه الشاعر إعجابه ب "مونتغمري" وبما ألحقه من هزيمة بالقائد الألماني "رومل" من خلال هذا نستنتج أن ليكسيم الثرى يكتسب طاقته الدلالية من خلال البنية الممتدة عبر البيت



* * *

4.3 الحقل :

¹ ديوان الجواهري قصيدة تونس ردي خيول الله ج 3 ص 65

يوظف الجواهري ليكسيم " الحقل " في قوله :¹

قال : ما أصبر الحقول على الناس *** فقالت ومثلهن القلوب

وظف الشاعر ليكسيم الحقول في صيغة التعجب لذا فهي جزء من مركب فهي مفعول به في جملة فعلية محلها خبر للمبتدأ ما التعجبية حيث تستمد دلالتها من ضمن السياق التعجبي ثم أن الدلالة الغائصة تستمد من إيجاء الصورة التشبيهية بين الحقول والقلوب التي تعد عدولا عن الدلالة المعيارية للفظ الحقول هذا الانحراف الذي اكتسبت به اللفظة دلالة جديدة استعارتها من الإنسان المتعلقة بصفة الصبر .

وفي قصيدة الدم الغالي يقول² :

ولطالما ذوت الكرامة *** مثلما تذوي الحقول

تم اختيار ليكسيم الحقول لعدة أسباب منها تناسبه والقافية وانتهائه بالروي الذي بنيت عليه القصيدة هذه علة عروضية أما العلل الأخرى فقد وجد الشاعر التضارع المتماثل بين صفة معنوية وهي ذوي الكرامة والصفة المجسدة في ذوي الحقول فهذا التماثل بين الكرامة والحقول والذي اشتركا فيه في وجه شبه واحد وهو الذوي والذبول ، ومن هنا كان منشأ حسن التجاور، فالعلاقة القائمة بين الفعل " تذوي " و "الحقول" علاقة ارتباط معنوي تتضمنه البنية العميقة للبيت أما علاقة الصدر بالعجز فهي علاقة بيان وإتمام المعنى بغرض إيضاحه

* * *

3 . 5 الربوة:

من الأبيات التي ذكر ليكسيم الربوة بها قوله :¹

¹:ديوان الجواهري قصيدة القرية العراقية ج 2 ص 149

² ديوان الجواهري قصيدة: الدم الغالي ج 4 ص 106

منى على الربوات الخضر باكرها *** سقط الندى فحواشي نبتها عمم

يرتبط ويمتد ويتكامل هذا البيت بالبيت الذي سبقه لأن ليكسيم " الربوات " لا يستمد دلالاته المقصودة ولا هويته التامة إلا من خلال التركيبة الممتدة عبر البيتين فالنداء : يا دمشق والتحية : "سلام" يكتملان بقوله : على الربوات فسواء البنية النحوية التي تتعالق فيها الكلمات تعالق وظيفي تركيبى أو البنية البلاغية التي تكتمل فيها الصورة بين المجاز المرسل في "دمشق " ب"على الربوات " ،تتظافر مختلف البنى لتنتج الدلالة المستقصدة فالابتهاج والازدهاء بذكر مفاتن الطبيعة الخلافة لدمشق من ربوات خضر وحواشي نبتها الطويل المكتمل وسجع الهتوف بالغوطتين هذا الاسهاب والتفصيل له ما يبرره فالوظائف المتعددة التي بطن بها الجواهري أبياته من شعرية تمثلت في توظيف عناصر الطبيعة وما تحويه من لطائف معاني ووظيفة سياسية تمثلت في شد أزر أشقائه السوريين والافتخار بأجسادهم ،أما في قصيدته ذكرى المالكي فيذكر الربى في قوله:²

وياربي الشام لا جافتك ناضجة *** باللفظ تندى عشيات وأبكار

إن توظيف الأساليب الإنشائية من نداء " ياربي الشام " ودعاء " لاجافتك " من شأنه أن يجعل البيت مضطلع بوظيفة انفعالية من دلالاتها حب وإفتتان الشاعر ووفائه لأهل الشام وهذا ما تتضافر بلاغيات البيت للدلالة عليه فربى الشام مجاز مرسل يحي من خلاله أهل الشام وقد اعتمد الشاعر اختيار مجموعة من الألفاظ اشتركت دلالتها في معنى أساسي تمثل في الرقة واللفظ والحسن فلكسيم " ربي " يدل على المرتفع من الأرض المكسو بالعشب وهو من المناظر الطبيعية الحسنة وقد تجاور مع الدعاء اللين " لاجا فتك " أي لا أفزعتك والذي تبعته الحال المتعلقة بالفاعل المتأخر عشيات ولم يجعلها نضاحة على صيغة المبالغة إنما رقت لتناسب الدلالة المحورية للبيت وهي متعلقة بالجوار والمجور " اللطف " حتى أن الفعل تندى توازى في الدلالة مع ناضحة إذ كلاهما يدل على الرش الخفيف .

¹:ديوان الجواهري قصيدة الخطوب الخلافة ج 5 ص 257

² ديوان الجواهري قصيدة: ذكرى المالكي ج 4 ص 271

3 . 6 الرمل :

هو الذرات الناعمة المجتمعة كالتراب مع اختلاف اللون والكثافة وتكون في الصحراء ، ذكرها الجواهري سبع مرات، وصفها حيناً بأنها حمراء في قوله:¹

في مثل رملتك الحمراء زاهية*** كانت تخب عفاريتنا مهارينا .

و حيناً آخر وصفها بالسمره قائلاً :²

يابنت مروان يركز راية*** حمراء فوق رمالك السمرء .

وقد تناص الجواهري في بيته الذي ربط فيه بين الرمل وسير الجمال مع أبي العلاء في قوله :³

فلا تبك جملاً إن رأيت جمالها*** تسنمن من رمل الغضا ما تسنما .

فان كانت الجمال تتسنم رمل الغضا عند أبي العلاء فهي تخب كالعفاريت على الرملة الحمراء عند الجواهري ، إن هذا التناص بين الشاعرين يكشف ارتباط الرمل بسفينة الصحراء فنص أبي العلاء الغائب المستحضر يتداخل بأجزاء منه في نص الجواهري الراهن المستحضر وهذه صورة من الصور المكررة المشكلة لصورة الرمل في الشعر العربي

أما في قوله :⁴

وانساب حشد الرمال السافيات بها*** يحصي الأناسي منها والأحايينا

إن لكسيم " الرمال " مركزي بالبيت وقد نال هذه المركزية من العلاقات المتشابكة في نسيج البنية التركيبية التي تعود كل خيوطه الجزئية الى مصدر واحد حفل به الشاعر واسترعى اهتمامه ، ففاعل

¹ ديوان الجواهري قصيدة يا أم عوف ج 4 ص 203

² ديوان الجواهري قصيدة خلفت غاشية الخنوع ج 4 ص 223

³ ديوان أبي العلاء المعري ص 83

⁴ ديوان الجواهري قصيدة يا أم عوف ج 4 ص 207

فعل الانسياب هو "حشد الرمال" ، والموصوف بصفة السافيات "حشد الرمال" ، والضمير المستتر هو "الفاعل لفعل "يحصي" يعود على "حشد الرمال" ، هذه المركزية اكتسبها الدال "الرمال" من انسجامه مع مختلف البنيات المجاورة حيث نال مرتبة الصدارة بين كل إمكانيات الاختيار .

7.3 الروض:

يستخدم الشاعر ليكسيم الروضة في سياق انفعالي مدحي في قوله:¹

وسقيت من وعي البلاد وعزها *** ما يصطفيك بروضة غناء

هذا السياق الذي لا يترك الدال "الروض" في حدود المعنى المعجمي بل يوسع دلالاته سابجا به في فضاء البنية العميقة التي تشاكل فيها معنى الروضة بالسياق المدحي فصارت دالة على الجزاء الحسن والاصطفاء بخير العطاء الذي رمز له بالروضة الدالة على الخضرة والماء ، أو لم يقال "ثلاث يدهن الحزن الماء والخضرة والوجه الحسن" إذن فالماء والخضرة أي الروضة تعد معادلا دلاليا للابتهاج والحسن وهذا المعنى هو الذي أراده الشاعر من توظيفه للروضة ، وفي موقف آخر رثائي يزدهي الشاعر بأخيه الشهيد ويجعل من الزهرة بديلا له فيناديه قائلا:²

يا زهرة من رياض الخلود *** تغولها عاصف مزرم

فيستخدم الروضة في حال الجمع ليحيلنا على رياض الجنة مكنيا عنها بالخلود فهذا التركيب الإضافي "رياض الخلود" المسبوق بحرف الجر من التبعية يهدف الى تصوير الجمال الذي انتقي بعضه المتمثل في الزهرة كجزء جمالي رمزا بديلا للشهيد ، هذا الصدر المعبر عن الجمال يقابله العجز الذي يبدي النقيض فتتشاكل بنيات العجز لتصور معنى يجسد أفعال المعتدي الغاشم

¹ ديوان الجواهري قصيدة: خلفت غاشية الخنوع ج 4 ص 225

² ديوان الجواهري قصيدة: أتعلم أم لا تعلم أخي جعفر ج 3 ص 261

كاشفا لمظهر من مظاهر القبح والسوء ،فينشأ عن هذه الثنائية تقابل ضدي بين حمولة دلالية
جمالية في الصدر وحمولة دالة عن القبح في العجز .

* * *

8-3 السهب :

السهب من الأرض المستوي في سهولة والجمع سهوب¹ وقد ذكره الجواهري بصيغة الجمع في
قوله²:

في السفح في قمم الثرى*** في البحر في خضر السهوب .

حينما سرح طرف الشاعر وجمال متدبرا في ملكوت الله راح يتفرس السفح وقمم الثرى والبحر
وانتهى الى السهوب الخضراء فليكسيم السهوب اختاره الشاعر آخرا في البيت لأدائه وظيفته القافية
وانتهائه بحرف الباء وهو الروي الذي بنيت عليه القصيدة ، ان تشظي الدلالة المحورية ممططة ضمن
عناصر الطبيعة "السفح" و"قمم الثرى" و"البحر" و"السهوب" ماهو الى وسيلة تناسلت فيها
مختلف الدلالات الجزئية لهذه العناصر لتولد شعرية القصيدالتي امتزج فيها رمز الصورة الطبيعية
بحسن التركيب والتجاور المسابير لموسيقى من شأنها أن تصدر قصدية الشاعر المتكشفة عن البعد
الديني اذ يتدبر الشاعر في صنع الله العجيب وتلك هي الدلالة المحورية التي احتوتها البنية العميقة
للبيت وتجزأت عبر عناصر الطبيعة .

* * *

9-3 الطين :

¹ ابن منظور لسان العرب مادة سهب

² ديوان الجواهري قصيدة:لبنان ياخمرى وطبيي ج 5 ص 52

قال ابن منظور في تعريفه للطين¹ ((الطَّيْنُ: معروف الوَحْلُ، واحدته طِينَةٌ، وهو من الجواهر الموصوف بها؛ حكى سيبويه عن العرب: ممرت بصحيفة طينٍ خاتمها، جعله صفة لأنه في معنى الفعل كأنه قال لَيِّنِ خاتمها))

أما الزمخشري² فقال في الطين ((طينت البيت. ورجل طيان: ماهر في طيانه. وطنت الكتاب: جعلت عليه طينة الختم. ومن المجاز: طانه الله على الخير: جبله عليه، وكل إنسان على ما طانه الله، وله طينة طيبة: جبلة وخلق، ولو تركت وطينتك))

ذكر الجوهري الطين في قصيدة يادجلة الخير:³

حييت سفحك ظمانا الود به*** لوذ الحمائم بين الماء والطين

من بين المصاحبات اللغوية للطين الماء وقد ذكره كثير من الشعراء مصاحبا للماء منهم ابن المعتز في قوله:⁴

صرفت معنى حديثي عن ظنونهم*** عمدا كمن فر من ماء إلى طين

وكذلك ذكره أبو العتاهية:⁵

فلا تمش يوما في ثياب مخيلة*** فانك من طين خلقت وماء

هكذا ارتبط ذكر ليكسيم "الطين" بالماء في القصيدة العربية وما هذا الجمع إلا لارتباط العنصرين بأصل تكوين الإنسان ولم يكن ذكر الجوهري له لغرض إبلاغي نفعي إنما جرى في إطار وظيفي شعري⁶ يكشف انفعال الجوهري بالصورة الطبيعية وما امتزج بها من عواطف وأحاسيس .

¹ ابن منظور: لسان العرب مادة طين

² الزمخشري، أساس البلاغة ، ص 73

³ ديوان الجوهري قصيدة: يادجلة الخير ج 5 ص 83

⁴ ديوان ابن المعتز ص 18

⁵ ديوان أبي العتاهية ص 88

⁶ Jakobson Roman :Closing Statement:LinguisticsandPoetics P353

أما في قصيدة جريبي فيقول: ¹

أخرجتني طبيعتي وآرائهم *** ازددت بلة في الطين

لم يذكر في هذا البيت الماء ولكن ذكر أحد لوازمه وهو البلل ويوظف الشاعر الطين موحيا بطبيعته الإنسانية مكنيا عنها بالبله في الطين ، الطين الذي يقدمه الجواهري كمعادل دلالي لإنسانيته وطبيعته الأصلية .

10 3 الغوطة:

من ليكسيمات الطبيعة استعمل الجواهري الغوطة في قوله: ²

تباركت " غوطة " شدتك خضرتها *** كما يشد الضلوع العشر زنار

الغوطة هي الوهدة في الأرض المطمئنة وقيل هي مجمع النبات والماء³ تلك هي الدلالة المعجمية للكسيم "الغوطة " ولا يتعد الشاعر عن هذه الدلالة إلا انه ركز على الجانب الجمالي للغوطة حينما مطط البنية التركيبية قائلا : شدتك خضرتها فنت الغوطة بأنها لافتة للانتباه بخضرتها وأظن مستخدما الصورة البيانية التي استنفذت بنية عجز البيت فاحتفى بالغوطة داعيا لها بالبركة هذا الأسلوب الإنشائي الذي يكشف انفعال الشاعر وتأثره بجمال الغوطة يستجمع أطراف الدلالة من خلال مجاورات لكسيم "الغوطة" من دعاء "تباركت، وتعليق وصفي " شدتك خضرتها " وتشبيه " كما يشد الضلوع العشر زنار " هذه المجاورات التي تخدم ليكسيم الغوطة الذي يعد مركزيا بالبيت تصب كل دلالاتها الثانوية في دلالة أساسية تكشف قصد الباحث الانفعالي والوظيفة الأدبية التي تنتقل بالبيت إلى الأثر الجمالي، حيث يشارك في فسيفسائه عدة عناصر شعرية

¹ ديوان الجواهري قصيدة: جريبي ج 01 ص 492

² ديوان الجواهري قصيدة: ذكرى المالكي ج 4 ص 272

³ ابن منظور، لسان العرب، مادة: غوط

كالتركيبات المختلفة من بلاغية ونحوية والدلالة الغائصة تحتها دون أن نهمّل الجانب الموسيقي
وماله من أثر في جمالية البيت

* * *

11.3 الفج :

الفج الطريق الواسع بين جبلين... وجمعه فجاج¹ ذكرها الجواهري في قصيدة يا أم عوف قائلاً
2:

حتى كأن الفجاج الغبر تفهمنا*** والمبهمات من الوادي تناغينا

جعل الجواهري من ليكسيم "الفجاج" طرفاً محاوراً يتعامل معه فالفجاج تفهم والمبهمات تناغي إن
الارتقاء باللغة من مستوى الحقيقة إلى مستوى المجاز يولد تصورات ذهنية ودلالات متجددة
تولدت من خرق معيارية اللغة فالاستعارة في قوله : " الفجاج تفهمنا " تعد انحرافاً وانتهاكاً
متعمداً لسنن اللغة العادية ، هذا العنف المنظم الذي يقترف ضد الخطاب العادي على حد قول
ارليخ³ هو المضطلع بالوظيفة الجمالية للغة إذ يتيه في فضاء المخيال على الدلالات الإيحائية بعيداً
عن قيد الدلالة المرجعية .

أما في قوله :⁴

يا لآلئ الغواص من كل فج *** جمعت في نظام عقد فريد

¹ ابن منظور ، لسان العرب ، مادة : فج

² ديوان الجواهري قصيدة يا أم عوف ج 4 ص 207

³ Hawks: structuralism and semiotics p 72

⁴ ديوان الجواهري قصيدة : انتم فكركي ج 5 ص 63

يستعير للشباب فيناديهم يا لآلى الآتية من كل فج ويعني بليكسيم الفج الجهة والمكان، فقد اجتمع الشباب في براغ من كل الانحاء فدلالة لفظ الفج تحدد البعد المكاني ، حيث الفضاء الجواني للبيت يختزل مشهدا في الصورة مصغرة اذ الجمع الغفير يختصر في مجموعة لآلى تشكل عقدا فريدا ، لتتظافر بلاغيات الجملة من نداء وتصوير فتؤسس جمالياتها بعيدا عن قيد المدلولات .

* * *

3.12 المريج :

المريج هو الفضاء وهو الأرض ذات كلاً ترعى فيها الدواب والجمع مروج¹ وقد وظفها الشاعر كمعادل دلالي للقوة والجمال والعطاء .ففي قصيدة لبنان ياخمرى يقول:²

يامن يقايضني ربيع *** العمر ذا المريج العشيب

بالعبقرية كلها *** بخرافة الدهن الخصيب

فمن المصاحبات اللغوية للمريج صفة العشيب وهي للتأكيد على أن المريج مكسو بالعشب ، وقد آثر الشاعر أن يختار ألفاظا من الطبيعة تناسقت على أساس من التكامل ، فالربيع والمريج والعشيب ألفاظا تدور في فلك الطبيعة تتعالق على أساس الجزء من الكل، فالعشيب صفة من صفات المريج وهو جزء من مظاهر الربيع ، وقد تشاكلت هذه البنية لتنتج معنى مجازي لا ينكشف إلا من خلال تسييق وحداته اللغوية ،فما يسبق المريج "العمر " هو لفظ مفتاح ينتقل بنا إلى تصورات ذهنية دلالية محددة استقصدها الشاعر حيث ربيع العمر وهو كناية على موصوف هو الشباب وهي كناية مطروقة، وقد آثر الشاعر أن يحدد الدلالة مستخدما اسم الإشارة "ذا المريج "أي الربيع

¹ . ابن منظور، لسان العرب، مادة: مريج

² ديوان الجواهري قصيدة لبنان ياخمرى ج 5 ص 44

الذي انبت الكلاً وما هذا التمثيط وتضافر كثير من العناصر إلا للاحتفاء والازدهاء بالشباب الذي يقايمه بالعبقرية كلها ، والتي يحقر من شأنها واصفا إياها بخرافة الذهن عكس ازدهائه بالشباب

3.13 الواحة :

في قصيدته خلفت غاشية الخنوع يذكر ليكسيم الواحة في البيت¹ :

أمنت بالحرر النوافح في الثرى *** ييسا أرج الواحة الخضراء

إن ذكر عناصر مختلفة من الطبيعة منها " الواحة " يجري في سياق سياسي حيث يتطرق للتضحية في سبيل الوطن فالدماء الحمراء تصير أريحا في الواحة الخضراء ، فيتجاوز ليكسيم " الواحة " مع الأريج ويمتد لصفة الخضراء فحسن التجاور نابع من حسن الاختيار لمركبات بنية البيت الذي يضطلع برسالة انفعالية ، حيث احتدمت جوانح الشاعر بروح التضحية والنضال في سياق فخري تسامت فيه شاعريته عن الرثاء البكائي ، هذه الانفعالية التي تشكل عنصرا هاما بالبيت تضافرت وحسن الاختيار وحذاقة التأليف بين عناصر الطبيعة لتشكل فضاء امتزج فيه البعد المعرفي بالبعد الجمالي ، وتلك بعض معالم الهوية الشعرية الجواهرية .

4 الحقل المعجمي الفرعي للكواكب:

¹: ديوان الجواهري قصيدة خلفت غاشية الخنوع ج 4 ص 218

نالت الكواكب حظا ضمن المعجم الشعري العربي وان وظفت توظيفات معيارية فقد غلب عليها الانزياح والعدول الدلالي وقد تقفى الجواهري نهج السلف من الشعراء فلم تخل قصائده من ليكسيمات : البدر القمر والشمس والنجم وغيرها من الكواكب .

* * *

1.4 البدر

وظف الجواهري ليكسيم البدر في قوله¹ :

كالبدر من بعد الخسوف يزداد من وضوح و من كشف

من التشبيهات التي ألفتها العربية و درج عليها الشعراء التشبيه بالبدر و مرادفاته ، و قد و ظفه الجواهري في هذه الصورة الفنية و هي قليلة الطرق إذ تقدم البدر و مصاحبته بوضع يعتريه ألا و هو الخسوف لم يتطرق إليه كثير من الشعراء غير انه تناص مع لسان الدين بن الخطيب في توظيف المعنى ذاته فلسان الدين يتجه إلى توظيف الدلالة عينها حيث يقول² :

مازددت بالتمحيص إلا جدة و نضوت من خلع الزمان ليبسا

و لطالما طرق الخسوف أهله و لطالما اعترض الكسوف شمساً

إن هذا التمثيل يجعل من دلالة الألفاظ المكونة لمتتالية البيت تعتمد على العلاقات التي تربط عناصر المتتالية فتتركب الصورة من دلالات الألفاظ و لا تقتصر الدلالة الكلية على لفظ او ليكسيم البدر وحده بل تتعداه إلى مختلف البنات بدلالاتها الجزئية و التي ماهي في الحقيقة إلا أجزاء من فسيفساء تشكل كلية الصورة الفنية والتي تحمل الدلالة فالبدر جزء دال تنضاف له دلالة الخسوف لتتشكل عبر هذا النسق الدلالة الكلية التي توصلنا إلى مقصدية الجواهري فالصور الفنية و خاصة التشبيهية فهي صور مركبة بحيث طرف منها يصور المشبه به المتمثل في البدر يعتريه

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة، لغة الثياب ج 07 ص 83

² لسان الدين بن الخطيب الديوان ص 60

الكسوف ثم يظهر أعلى و أوضح أما الطرف الثاني فيتمثل في الصورة التي يقابلها فهي صورة المشبه الذي إذا اعترته ظروف و أخفته فهو بعدها يزداد نضاعة ووضوحا، إن الصورتين تكمل الواحدة الأخرى بل تغدو الواحدة مرآة للأخرى فالمعنيان متوازيان يتجهان إلى دلالة واحدة و ييطان مقصدية واحدة هي محجتهم التي يرسان عليها في آخر المطاف

2 4 الثريا :

الثريا هي مجموعة من الأنجم تجتمع في شكل عنقود ، وظفها الشاعر في سياق و صفي يصور موقفه من تشتت رهط الآداب ببغداد قائلا¹ :

نثرة أصبحوا وكانوا كحبات*** الثريا تلم في عنقود.

ليعبّر الشاعر عن حال تألف واجتماع أهل الآداب امتطى صهوة البيان موظفا ليكسيم "الثريا" كمشبه، وقد تعددت أوجه التشابه التي تشع بها دلالة ليكسيم الثريا منها الاجتماع والعلو والتألاً، أما المقابلة بين حالهم بالأمس وما آلوا إليه فتباينت بين التألف والاجتماع بالأمس والفرقة التي أصبحوا عليها هذا التباين الذي يخفي دلالة الحنين للأمس والتذمر مما آل إليه الحال تلك هي الرسالة التي حملت شفرتها بنية البيت التي تتكشف عن انفعالات متعددة منها الغضب ورفض الحال الواقعة والحنين والتمني أن تعود الأيام إلى ماكانت عليه .

3 4 الأجرام :

في قصيدة يوم الشهيد يصف الشاعر مظاهر الترف والبذخ التي يعيش فيها العتاة فيقول² :

وصفا لهم فلك الصبا فتألاًوا*** فيه كما تتألاً الأجرام

يختار الجواهري السماء موطناً للعتاة كناية عن وجودهم في السلطة واعتلائهم الحكم ،حيث يشبههم بالأجرام التي تتألاً ، من المصاحبات اللغوية للأجرام أنها بارقة متألئة وأنها تدور في فلك

¹ أنتم فكري ص ج 5 ص 78

² يوم الشهيد ج 3 ص 269

لذا كان وجه الشبه بين العتاة والأجرام التلألأ وقد اختيرت الأجرام كمشبه به لأن صفة التلألأ قوية به ولا زمة من لوازمه وحتى يكون التلألأ بارزا والتشاكل متكافئا فقد أتى بالأجرام على صيغة جمع القلة لتناسب مع "العتاة" وهم جمع قلة، ثم إن هذا التلألأ ليس أصلا في الأجرام فهي كواكب غير مضيئة بل مضاءة أي تستمد تألأها من جسم آخر مضيء و حقيقتها أنها كواكب معتمة إذا ظهر الكوكب المضيء "الشمس" اختفت الأجرام وهذا توفيق آخر كاشف لحقيقة العتاة

4 الجوزاء :

الجوزاء هي نجم يعترض في جوز السماء وهي كذلك من بروج السماء وقد وظف الجواهري الكواكب والنجوم كمعادل دلالي للرفعة والسمو والعلية وفي هذا السياق وظف الجواهري الوحدة المعجمية الجوزاء قائلا :¹

يامن رأى حلفا عجيبا أمره *** بين الثرى وكواكب الجوزاء

ينقسم البيت إلى دالتين الأولى هي انفعالية تعبر عن تعجب واستنكار الشاعر من حلف بغداد أما العجز فيقابل فيه بين طرفي نقيض الثرى ويقابله بكواكب الجوزاء، فيستخدم أداتين بلاغيتين، أما أولاهما فهي بيانية توضح الدلالة إذ شبه ممثلي "الدول المستضعفة ب"الثرى" وممثلي "الدول الغربية الغنية" بكواكب "الجوزاء" على سبيل الاستعارة التصريحية إذ استبدل دال بدال رامز من شأنه أن يثري الدلالة ويوسع إيحائها لتضمّر معنى جديد ألحقه الشاعر بالرمز نعي من خلاله موقف الشاعر الغاضب الراض للحلف ، أما الأداة البلاغية الثانية فهي من البديع إذ طابق بين الثرى وقابله بكواكب الجوزاء وماللتقابل من إحاء فالثرى دال على الحضيض الأسفل أما كواكب الجوزاء فدالة على الرفعة والسمو وعلو المكانة وهذا العرض الساخر كاشف لموقف الشاعر من الحلف ،هذه الوسائل البلاغية من بيان وبديع تتضافر والأسلوب الإنشائي المتمثل في النداء

¹ حلفت غاشية الخنوع ج 4 ص 221

والتعجب لتنشأ عنها وظيفة انفعالية دلالتها المركزية الغضب الراض للحدث السياسي المتمثل في حلف بغداد

* * *

5.4 أ. الشمس :

من أكثر الليكسييمات المتداولة في الشعر عامة وعند الجواهري خاصة ليكسيم الشمس الذي احتل حيزا معتبرا ضمن المعجم الشعري للجواهري ، حيث استخدمه مفردا وفي حال الجمع وبصيغة التصغير، معرفا ونكرة ففي قصيدة الجزائر يقول:¹

جزائر أسطورة حلوة *** بشمس ترد على يوشع .

الحضارة العربية تدلف بجناحين المشرق العربي والمغرب العربي إن دجى المشرق سطعت شمس المغرب هذه الفكرة رمزها الشاعر بقصة النبي يوشع الذي ردت الشمس عليه من المغرب ككرامة وتعزيز لقدرة المؤمنين ، فقد تصطع الشمس من مغربها إكراما للمؤمنين ، لهذا اختصرت هذه الفكرة بذكر قصة النبي يوشع، وحيلة الرمز الأسطوري لاختصار الأفكار المسهبة من حيل الإبداع التي اتسع تداولها في مرحلة لاحقة وعدت خاصية من خصائص الشعر الحديث ، إشراق شمس الحرية من الجزائر "المغرب العربي" رمز له الشاعر بطلوع الشمس من المغرب على النبي يوشع ، فتوظيف اشراق الشمس من المغرب كرمز حياة يجرر الوجود من الظلام والظلم يعد اقتضابا للفكرة لتتسع دلالتها خارج المعنى النصي المقروء الى المعنى اللانصي الايحائي الذي حبلت به البنية العميقة

5.4 ب. الشمس :

وفي مناسبة أخرى يذكر الشمس قائلا:¹

¹. ديوان الجواهري قصيدة: الجزائر ج 4 ص 242

يحم أخو الحق من مريح *** كما حمت الشمس من مطلع .

اختيار الشمس كمشبه به تم لعلتين أولهما أنها رمز للحرية والضوء المبدد للظلام ثانيهما أنها تصدر من حرارة مشتدة وذلك حال الثورة الملتهية في معاركها ونضالها المستمر حتى تحقق النصر ، تلك علل الاختيار والتي كانت بذاتها سببا في حسن التأليف اذ تناسبت "الشمس" والفعل "حمت" وما تبعها من جار ومجرور "من مطلع" فتحقق الانسجام بين عناصر البنية التركيبية التي احتوت ليكسيم الشمس .

وفي قصيدة أم عوف يعرف الشمس بالإضافة قائلا: ²

على خضيل أعارته طلاقته *** شمس الربيع أهدته الرياحين .

فيذكر الشمس معرفة بالإضافة "شمس الربيع" هذا التمطيط البنيوي بغرض تخصيص الدلالة يمتد الى صدر البيت ففاعل الفعل "أعارته" "هو" شمس الربيع "يمتد كذلك إلى العجز ففاعل الفعل أهدته هو "شمس الربيع" وبالتالي تتمتع الوحدة المعجمية "الشمس" بمرتبة مركزية ضمن بنية البيت إذ ترتبط مباشرة بكل أطراف البيت ، ثم إن الصفة الجامعة والمشاركة لأغلب الليكسيمات المكونة للبيت هي علاقتها بالطبيعة فالخضيل والربيع والرياحين تشترك كلها مع ليكسيم "الشمس" في كونها عناصر من الطبيعة وبالتالي فهي عناصر منسجمة التأليف غير متنافرة لا على مستوى المبنى ولا على مستوى المعنى

* * *

4.6 الفرقد :

من الكواكب التي يهتدى بها "الفرقد" فهو كوكب يتميز بأنه لا يغرب ويطوف بمدار الجدي وقد وظفه الجواهري في قوله: ¹

¹ . ديوان الجواهري قصيدة : الجزائر ج 4 ص 240

² . ديوان الجواهري قصيدة: ام عوف ج 4 ص 200

الشامخات أنوفهن الى السما *** والمطلعات لفرقدين فراقدا

يجري توظيف ليكسيم " الفرقد " في سياق مدحي ولهذا الغرض فقد امتطى الشاعر البيان فاستعار الفرقد من الطبيعة معادلا دلاليابديلا لطلبة ثانوية الجعفرية² وأما الفرقدان فهما نجمان متلازمان من نجوم القطب الشمالي والفرقد هو اسم واحد منهما يبدو للناظر أكثر لمعانا من الثاني " ، فوصف تخريج الطلبة بأنه تصعيد تجاه الفرقدين لفرقد كثيرة وما علو أولئك إلا بنيلهم العلم، تناسب ليكسيم الفرقد مع ما جاوره من بنى مشكلة للبيت فالشامخات وصف دال على العلو والرفعة والسما ظرف مكاني تتواجد به الكواكب منها الفرقد و"المطلعات" حركة موحية بالطلوع وهو صفة من صفات "الفرقد" ،لذا انسجمت هذه الوحدة مع مجاوراتها واتجهت جميعها لتصب في دلالة العلو والسمو والرفعة .التي جرت في السياق المدحي الاحتفائي بأهل العلم وطلبته .

* * *

4 7 القمر :

القَمَرُ الَّذِي فِي السَّمَاءِ مَعْرُوفٌ. قَالَ ابْنُ سِيدِهِ: يَكُونُ فِي اللَّيْلَةِ الثَّالِثَةِ مِنَ الشَّهْرِ، وَهُوَ مُشْتَقٌّ مِنَ الْقَمَرَةِ، وَالْجَمْعُ أَقْمَارٌ. وَقَالَ أَبُو الْهَيْثَمِ: يُسَمَّى الْقَمَرُ لِلْيَلْتَيْنِ مِنْ أَوَّلِ الشَّهْرِ هِلَالاً، وَلِلْيَلْتَيْنِ مِنْ آخِرِهِ لَيْلَةٌ سِتٌّ وَعِشْرِينَ وَلَيْلَةٌ سَبْعٌ وَعِشْرِينَ: هِلَالاً، وَيُسَمَّى مَا بَيْنَ ذَلِكَ قَمَرًا. وَفِي الصَّحاحِ: الْقَمَرُ بَعْدَ ثَلَاثِ إِثْنَيْ عَشَرَ إِلَى آخِرِ الشَّهْرِ يُسَمَّى قَمَرًا لِبَيَاضِهِ. وَالْقَمَرَاءُ: ضَوْءُهُ، أَيِ الْقَمَرِ وَالْقَمَرَاءُ: لَيْلَةٌ فِيهَا الْقَمَرُ³

ذكر الجواهري القمر كهلال وبدر أما الهلال فوظفه في قوله:⁴

لك مثل الهلال من خلل الغابة يبدو رفع رفيع مكان

¹ . ديوان الجواهري قصيدة يابنت رسطاليس ج 3 ص 195

² اسماعيل ابن حماد الجوهري ،الصحاح ،مادة :فرقد

³ ابن منظور :لسان العرب ،مادة: قمر

⁴ ديوان الجواهري قصيدة: أفروديت ج 2ص 165

انتقل الشاعر من خلال التوظيف البلاغي للجسد كمشبه "الرفع" الى صورة طبيعية مقابلة كمشبه به "الهلال" فتعددت أوجه التشابه ومنها الشكل و الارتفاع والعلو، إن اختيار ليكسيم "الهلال" كمشبه به تم لأن وجه التشابه به أقوى من المشبه "الرفع" لذا غدت الصورة توضيحية بيانية ثم إن اختيار ليكسيم الهلال أزره الشاعر بعنصر طبيعي آخر وهو الغابة هذا التآزر الذي أسهم في حسن التأليف وسبك التجاور بين أجزاء بنية اللغة الواصفة، وكذلك في توظيفه للبدر يمتطي الوصف فيقول: ¹

لك رأس كدورة البدر غطته من الشعرغيمة سوداء

اختار "البدر" كمشبه به لأنه من أجمل عناصر الطبيعة وأنسبها خاصة في كمال الاستدارة ثم أتم الصورة مشبها الشعر بالغيمة السوداء فالصورة المركبة تجلي بوضوح غرض الشاعر وبالتالي اجتمع للبنية حسن الاختيار وعضده بحسن التأليف فلا نلمس أدنى تنافر او تصادم بين أجزاء التركيب بل على العكس إنه حسن التأليف والانسجام الذي انتقل بنا من صورة إلى صورة طبيعية أوضح إذ يشترك كل راء في امتلاك صور جمال الطبيعة التي تعد شركة بين سائر المبصرين وأما ليكسيم القمر فيوظفه في سياق رثائي قائلا: ²

حسب قمر الدجى يجلى العماء به *** وفي السماء مصابيح وأقمار

استخدم الشاعر القمر في مناسبات مختلفة من بينها توظيفه في سياق رثائي في قصيدة ذكرى المالكي وقد تناص في هذا التوظيف مع كثير من الشعراء وتنوعت مستويات التناص فمنها التناص الجاري في سياق المناسبة فقد ألفت العرب أن تشبه فقيدها المرثي بالقمر ومن ذلك قول تماضر بنت عمرو بن الشريد، الخنساء: ³

كنا كأنجم ليل وسطها قمر يجلو *** الدجى فهو من بيننا القمر

¹ ديوان الجواهري قصيدة: أفروديت ج 2 ص 163

² ديوان الجواهري قصيدة: ذكرى المالكي ج 4 ص 265

³ ديوان: الخنساء ص 50

فقد تشاكل البيتان في توظيف القمر اذ كلا الشاعرين شبه فقيده بالقمر .وتناص الجواهري مع الفرزدق حينما قرن القمر مع بعض المصاحبات اللغوية كالدجى والفعل يجلو في قوله :¹

مثل النجوم أمامها قمر لها *** يجلو الدجى ويضيئ ليل الساري

فقد تشاكل البيتان في توظيف مصاحبات لغوية تستجمعها الدلالة المشتركة حيث ذكر الجواهري القمر وعرفه بالإضافة الدجى وجعله مجليا للعلماء : أما الفرزدق فقمره يجلو الدجى و يشترك ابن الرومي مع الجواهري في تعريف القمر بإضافة الدجى و في توظيفه في السياق الرثائي في قوله:²

من سائل قمر الدجى *** ما باله ترك الطلوعا

ان تعدد أوجه التناص بين الشاعر وسابقه يدل على ان الشاعر رضع من لبان الثقافة الشعرية العربية وليس عجيبا ان تظهر بصمات هذه الثقافة في شعره إنما هذا دليل تواصل وامتداد لروح الاصاله التي ترفل في جمال الثبات المعبر عن لآلئ المعاني والدلالات

* * *

84. أ النجم :

النجم رمز الرفعة و الضياء و الاهتداء ، كثيرا ما وظف ليكسيم النجم في الشعر كرمز وقد تناثرت توظيفاته لدى الجواهري في محطات مختلفة وسياقات متعددة منها قوله :³

فكل نجم تمنى في قرارته *** لو انه بشعاع منك قد جذبا .

لم يجر استخدام الوحدة المعجمية " النجم " عل سبيل الحقيقة إنما وظف توظيفا مجازيا فالاستعارة الممكنية المتمثلة في تمنى النجم هي البؤرة¹ التي يتمحور حولها البيت وما يتبعها لا يعدو أن يكون

¹ ديوان :الفرزدق ص181

² ديوان :ابن الرومي ص94

³ .ديوان الجواهري قصيدة: ابو العلاء ج 3 ص 82

تعليقا فالفكرة الأساسية هي تمني النجم أما قوله : "في قرارته "أو فحوى التمني الواردة بعجز البيت بأن يكون شعاعا مجذوبا ، التعليق لا يعد إضافة لا جدوى منها إنما هو استزاده تكمل المعنى وتوضحه فكل زيادة في المبنى زيادة في المعنى² وللكسيم النجم ارتباط بسائر الالكسيمات المكونة لبنية البيت ف"الشعاع "جزء صادر عن النجم وللاجتذاب علاقة بالنجم هذا الارتباط أنتج انسجاما بين مختلف البنى اللغوية المشكلة للبيت والتي ترتب عنها توازي في انسجام المعنى المنتج على مستوى البنية العميقة وليس المعنى السطحي فحسب إنما المعنى الموحى به والذي ذكره الجرجاني بقوله :³ " ومعنى المعنى هو أن تعقل اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر " هذا المعنى الآخر هو الذي رمز إليه " حيث يتمنى كل نجم أن يجتذب بشعاع منك " الى معنى خفي بطن به بنيته العميقة .

8.4 ب النجم :

وفي مناسبة أخرى يوظف النجم في سياق مدحي قائلا :⁴

كم رحمت تطلع من نجوم تختفي *** فينا وكم أعليت نجما ثاقبا

إن للكسيم " النجوم "علاقة بالفعلين المذكورين في صدر البيت " تطلع " تختفي " فهما صفتان للنجم أما في العجز فله كذلك علاقة وطيدة بالفعل " أعليت " والصفة " ثاقبا " وهذا الارتباط المعنوي يشد اللحمة بين أطراف البيت ويحدد الدلالة ، وقد أملى السياق المدحي على الشاعر التوظيف المجازي للوحدة المعجمية " النجوم " فاستخدم الاستعارة التصريحية حيث حذف المشبه وهم "الأطباء" الذين كَوَّنهم وصرح بالمشبه به "النجوم" فانتقل بالمعنى إلى فضاء التخيل وانتقل من حدود اللغة المعيارية الى عالم المجاز الخصب اللامتناهي .

¹ د ، محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري { استراتيجيات التناس } ص 70

² George lakoff and mark johnson metaphor welve by P127

³ عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة ص 49

⁴ ديوان الجواهري قصيدة الوترى ج 3 ص 396

8.4 . ج النجم :

وفي مناسبة أخرى يوظف الوحدة المعجمية النجوم في حال الجمع قائلًا :¹

ودعا ظلام الليل أن يختط لي *** بين النجوم اللامعات مضاربا .

إن اختيار النجوم اضطرار معنوي فلا شيء يعادله دلاليا فلو اختار القمر أو الشمس أو أي كوكب آخر لما جاز لعدم تعدده فينفرد ليكسيم النجوم بتعددده و بهذه الصفة نال زيادة مصاف إمكانيات الاختيار، أما على مستوى التأليف فتناسبه مع مجموع الليكسيمات المكونة لبنية البيت يؤهله بأن يكون العنصر المتكامل مع باقي أجزاء البيت، فالظلام والليل وصفة اللامعات من القرائن الدلالية لليكسيم " النجم " ثم إن هذه الوحدة المعجمية لم تستخدم استخداما معياريا إنما وظفت مجازيا كرمز دال ينقلنا خارج النص المباشر إلى فضاء التأمل في سراديب جوانية النص التي ترسم إحياءات النجم من رفعة وعلو مكانة وضياء للآفاق المدلّمة .

* * *

¹ ديوان الجواهري قصيدة الوترى ج 3 ص 402

الفصل الثاني

حقل الإنسان

أعضاء الجسد وعلاقات القرابة

الفصل الثاني

الحقل المعجمي لأعضاء الجسد :

الحقل المعجمي الفرعي للرأس :

الجبين . العين . الهدب . الجفون . الأذن . الخد . الأنف . الشارب . الشفاه . الثغر . اللسان .
الضرس

الحقل المعجمي الفرعي للجذع :

الرقبة . المنكب . الصدر . الضلوع . القلب

الحقل المعجمي الفرعي للأطراف:

اليدين . الذراع . الزند . الأكف . القدم . الكعب . الرجل . الركبة

الحقل المعجمي الفرعي للمكونات العامة للجسد :

الجلد . اللحم . العظام . النخاع . الوريد

الحقل المعجمي لعلاقات القرابة :

الحقل المعجمي الفرعي لأصول القرابة :

الأم . الأب . العم والخال . الجد

الحقل المعجمي الفرعي لفروع القرابة : الأخ . الابن . الحفيد

الحقل المعجمي لأعضاء الجسد :

وظف الجواهري أعضاء الجسد ، فكانت رموزا لدلالات كثيرة ومتنوعة وقد ورد بعضها مكررا متواترا بطريقة لافتة للانتباه تستوقف الدارس كالوحدة المعجمية " العين " التي كررها مائة وأربع و ثلاثين مرة متناثرة بين القصائد وفي مناسبات مختلفة ، وقد قسمت هذا الحقل الى أربعة حقول فرعية :

. الحقل المعجمي الفرعي للرأس .

. الحقل المعجمي الفرعي للجذع .

. الحقل المعجمي الفرعي للأطراف .

. الحقل المعجمي الفرعي للمكونات العامة للجسد .

أ - الحقل المعجمي الفرعي للرأس :

ويحتوي هذا الحقل الفرعي على الوحدات المعجمية التالية :

{ الرأس . الجبين . العين . الهدب . الجفون . الأذن . الخد . الأنف . الشارب . الشفاه . الشعر } .

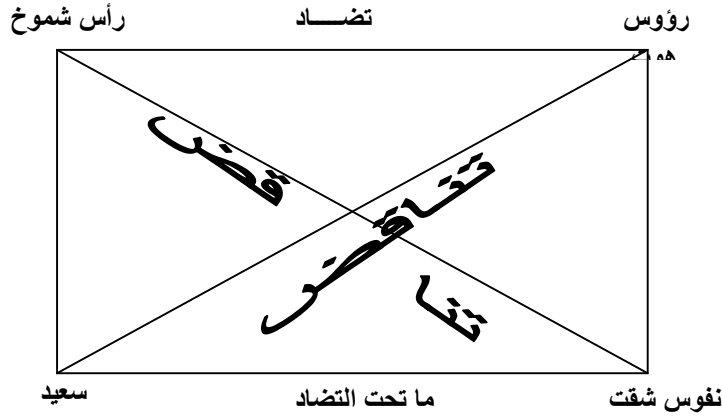
01 . أ . الرأس :

من بين مختلف التوظيفات للكسيم الرأس قوله¹ :

كم رؤوس هوت لرأس شموخ*** ونفوس شقت لأجل سعيد

إن البنية السطحية للبيت تتكون من تباين وتقابل بين نقيضين الرؤوس التي شقت لأجل سعيد

¹ ديوان الجواهري، قصيدة أتم فكري ج 5 ص 75



تتعاضد أطراف التقابل { رؤوس هوت # رأس شموخ } و نفوس شقت # سعيد { لتنتج دلالة انجرت عن تضافر مجموعة من اللكسيمات التي تألفت لتشكّل بنية سطحية منسجمة ، فمن الدلالات المشتركة بين " الرأس " و " الشموخ " العلو ، وكذلك تشاكلت دلالة الفعل " هوت " والفعل " شقت " في تعبيرهما عن الانحناء والذل فاشتركا في مقوم سلبي ، يقابل مقوم النقيض الايجابي حيث يعبر عنه التشاكل بين الوحدة المعجمية " الشموخ " والوحدة المعجمية " سعيد " فتتولد الدلالة الايجابية الازدهاء و نشوة الفرحة .

ولكي يسمو الشاعر في بيته من الإطار الذاتي إلى الإطار الموضوعي اختار ضمير الغائب " هو " و " هي " فالرؤوس هي التي هوت والنفوس هي التي شقت من أجله هو السعيد . إن اختيار المعينات : " هو وهي " وغياب الأنا يعد إرتقاء من وحل الذاتية إلى الإطار الموضوعي¹ ليتشكل من خلاله البعد المقصدي المتمثل في التضحية ؛ كما استغل الشاعر دلالة كم الخبرية الدالة على

¹ د. محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ص 150

التكثير وربطها بالزمن الماضي في أفعال " هوت " شقت " وغابت الدلالة المكانية حتى لا يقيد الدلالة بما يثقل ويشبط عنفوان شعريته فتسمو كلا من الدلالة و المقصدية لتجري في مضمار خلة التضحية وتسبح في فضاء القيم الخالدة.

1. ب. رأس :

وظف الجواهري ليكسيم "رأس" في سياق آخر في قوله¹ :

أراعن يطمعون بمشمخر يدق برأسه القمم الرعانا

أول ما يشد الانتباه في هذا البيت هو تركيبته الإيقاعية فأغلب الحروف المكونة له

تشكل من حروف أصواتها مجهورة ونحدد ذلك من خلال الجدول التالي:

عدد الحروف	الحروف	مخارج الحروف
05	الميم	شفوي مجهور
04	الراء	لثوي مجهور
03	النون	لثوي مجهور
03	العين	حلقي مجهور

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة في الفتیان ج 07 ص 107

02	القاف	لهوي مجهور
02	الياء	شجري غاري مجهور
01	الطاء	لثوي اسناني مجهور
01	الواو	شفوي مجهور
01	الهمزة	حنجري مجهور

ان المنظومة الصوتية للبيت تعكس نوعا من المطابقة بين التمثيل الصوتي والتمثيل الدلالي حيث طغيان نوع مكرر من الصور الصوتية يوحي بوجهة الدلالة إذ تغدو البنية الإيقاعية حاديا يتجه بقافلة الأصوات إلى بؤرة البنية العميقة ، وفي هذا المضمار يقول رومان جاكوبسون¹: « ليس الشعر المجال وحيد الذي تخلف فيه الرمزية الصوتية آثارها ، وإنما هو المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية الى علاقة جلية وتتمظهر بالطريقة الملموسة جدا والأكثر قوة » وبهذا تعتبر لغة الشعر دوالا يستنطقها ويستقرئها المتلقي ويستنتج منها الدلالات المتوخاة . ف² "افتقار الفونيمات إلى المعنى لا يدل على أنها تفتقر إلى القيمة في النص الشعري، فلكل صوت من هذه الفونيمات التي لا معنى لها خصائص صوتية تميزه عن غيره من أصوات اللغة، ويمكن للشاعر أن يكرر الأصوات أو يقيم بينها صورا من العلاقات التي تجعلها تتشكل في صورة بنية صوتية قد لا تكون لمفرداتها معانٍ، ولكن خصائصها الصوتية وطبيعتها تشكيلها في النص تخدم الدلالة العامة التي يهدف الشاعر إلى إبرازها" فالمتتالية الصوتية المكونة من مجموعة أصوات مجهورة تساهم بقسط وافر في كشف دلالة البيت ، إذ نلمح تناسبا إن لم نقل دلالة مطابقة بين هذه الأصوات المجهورة ودلالة البيت حيث الفخر و الإزدهاء والهجاء فأول ليكسيم وظفه الشاعر بالبيت هو "أراعن" جمع أراعن وللجمع دلالة في تقوية المعنى حيث الخطاب غير موجه لمفرد بل

¹ [قضايا الشعرية] رومان جاكوبسون ، تر محمد الولي ومبارك حنون ، دار البرتقال ، الدار البيضاء ، ط 1 1988 ص 54

² التحليل البنائي للموشحة، د. عبد الهادي زاهر، ص 11 مكتبة الاداب القاهرة 2000

لجماعة، فالتحدي يوحى باستهانة الشاعر لهذه الجماعة، لذا فإن ورود أغلب حروف هذا الليكسيم حروفاً مجهورة مما يدل على أن النبرة الخطائية لم تنم عن خفوت وهدوء إنما هي صرخة مدوية في آذان هؤلاء الحمقى " أراعن " ليليتها ليكسيم مشمخر وهو لفظ نزرا ما يستعمل في القاموس الشعري الحديث إن لم نقل هو من حوشي الكلام وغريبه ، فالشاعر يكشف عن غنى كنانته الشعرية و رصانة معجمه الشعري بل هو محي للغة، وعن المشمخر يقول بن منظور¹ :

المشمخر من الرجال الجسيم وقيل الجسيم من الفحول وكذلك الضمخر وانشد لرؤبة:

أبناء كل مصعب شمخر سام على رغم العدى ضمخر

وقيل هو الطامح النظر المتكبر ، والمشمخر الطويل من الجبال والمشمخر الجبل العالي قال الهذلي :

تالله يبقى على الأيام ذو حيد بمشمخر به الظيان والآس

وقيل الرعن أنف يتقدم الجبل والجمع رعان ورعون ."

لم يستقصد الجواهري المعنى المعياري لليكسيم "مشمخر" إنما انتهك هذه المعيارية لينزاح بها إلى معنى جديد حيث وظف صورة شعرية أحل نفسه محل الطود الشامخ وبهذا الخرق لسنن اللغة يكون الجواهري قد فتح أفقا دلاليا كسر من خلاله الرتبة وجدد ، وقد تناص في هذا المعنى مع قول الأعشى² :

كنا طح صخرة يوما ليفلقها فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل

02 . الجبين :

يوظف الجواهري الجبين في قوله³ :

فمنها الذي فوق الجبين لوقعه *** يد ويد بين الحشا و الأضالع

¹ بن منظور لسان العرب مادة شمخر

² ديوان الأعشى ص80

³ . ديوان الجواهري ، قصيدة، أحب أيها القلب ج 3 ص 23

يعود الضمير العالق بمن التبعية على الذكريات ويظهر ذلك في قوله¹:

تلقت أطرافي ألم شتائنا*** من الذكريات الزاهبات الرواجع

تركب البيت من مجموعة وحدات معجمية أغلبها من أعضاء الجسد { الجبين ، اليد ، الحشا ، الأضالع } وكان من بين المحددات المعينان المكانيان { فوق وبين } والاسم الموصول الذي وظف بغرض الوصف والتحديد أما ضمير الهاء العالقة حيناً "بمن" وحيناً بالاسم المجرور "وقعه" فتعود على الذكريات "هي" ، بالرغم من أن الشاعر يصدر عن منزع الذاتية إلا أنه سعى أن يلامس مدار الموضوعية بتوظيفه لضمير الغائب "هي" والابتعاد عن التمرغ في أحوال ذاتية الأنا أو حضورية المخاطب أنت ؛ ثم إن ارتباط ليكسيم "الجبين" بالظرف "فوق" يشكل صورة بلاغية حيث كنى عن صفة تمحورت دلالتها حول التأثير البليغ وعميق الاكتراث ثم إن ليكسيمات "الجبين" و "الحشا" و "الأضالع" هي أجزاء دلالية تكتمل دلالتها حين اجتماعها وقد ركمها ليتوسل بها للتعبير عن أثر الذكريات وعمق تأثيره عند استحضرها جس الذكرى لتلك المحطات الحياتية التي تركت بصماتها في حياته ومقصدته من ذلك أن النسيان لم يجد سبيلاً لذاكرته الحية .

* * *

3 العين :

هي أكثر أعضاء الجسد تكراراً فقد ذكرها متناثرة في ديوانه مائة وأربع وثلاثين مرة ، وغلب على استعمالها التوظيف الإيحائي من بين هذه الاستعمالات قوله²:

وهذا زعيم لأن السفير*** يرنو إليه بعين الرضا

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة ، أحب أيها القلب ج 3 ص 23

² ديوان الجواهري ، قصيدة ، لمقصورة ج 3 ص 209

تجاور ليكسيم العين مع صفة الرضا وتعتبر هذه الصفة من المصاحبات اللغوية للعين وهذا المعنى مطروق في

الشعر العربي فقد ذكره الشافعي رضي الله عنه قائلا :¹

وعين الرضى عنى كل عيب كليلة *** ولكن عين السخط تبدي المساويا

واصطحب ليكسيم " العين " الفعل " رنا " الذي يدل على إدامة النظر مع سكون الطرف فبهذه الدلالة تألفت البنى المشكلة للعجز وحسن تجاورها ؛ أما في قوله :²

على الجسر ما انفك من جانبيه *** يتيح الهوى من عيون المها

تناص الجواهري في هذا البيت مع الشاعر علي بن الجهم في قوله :³

عيون المها بين الرصافة والجسر *** جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

فقد تناص البيتان من ناحية الشكل بتوظيف بنى لغوية مشتركة كعيون المها والجسر والهوى ، أما من ناحية المعنى فتشاكلت الدلالة، حيث تمحورت البؤرة المركزية للبيتين حول الهوى الصادر من عيون المها وقد تناسب ليكسيم "العيون " مع الفعل " يتيح " الذي يدل على تهيئة الهوى ، فالعيون مجال امتداد تعدى الفعل "يتيح" و هناك تصاحب دلالي بين الهوى والعين فقد ارتبط ذكر العين بالهوى فهي وسيلة الهوى وأحيانا مصدره وسره

أما قال ابن حمديس :⁴

حسان تدير بسحر الهوى *** عيون المها في وجوه البدور

وكذلك قال أبو نواس :¹

¹ ديوان الشافعي ص63

² ديوان الجواهري ، قصيدة، المقصورة ج3 ص217

³ علي بن الجهم الديوان ص29

⁴ ابن حمديس الديوان ص41

صبرت لها حتى إذا ما تفجرت *** عيون الهوى حولي وطار خماري

إن هذه التوظيفات التي جمعت بين العيون والهوى لدى كثير من الشعراء تشكل رافدا من الروافد الثقافية التي نهل الجواهري من معانيها وصورها ، فلا غرو أن يصطبغ بها إنتاجه الشعري وتطفو تلوناتها متناثرة بين طيات ديوانه

* * *

4 الهدب :

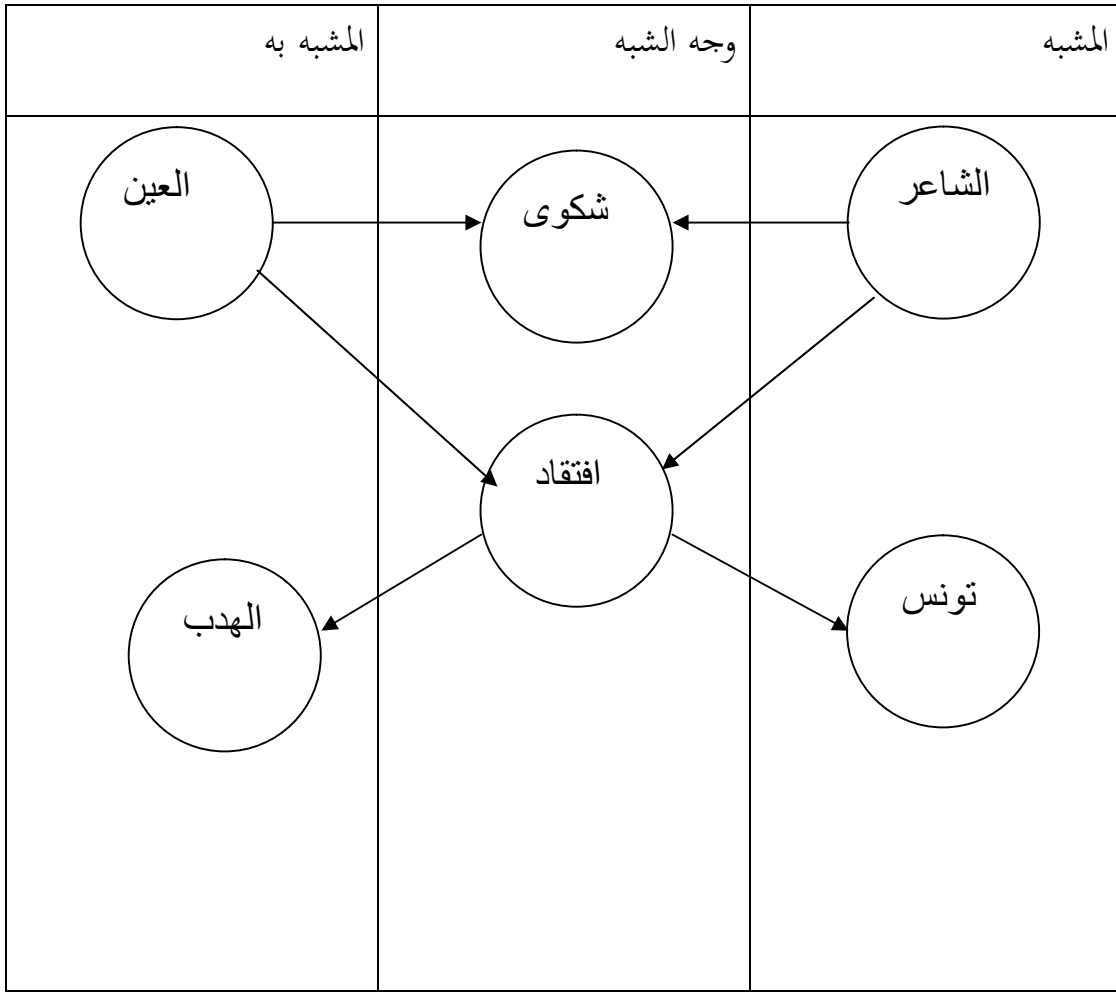
ذكر الجواهري الهدب في قصيدة تونس ردي خيول الله² :

نحن لذكرها ونشكوا افتقادها *** كما شكت العين التي افتقدت هدبا

إن العامل المشترك ووشيجة التعالق بين المشبه والمشبه به تتمثل في وجه الشبه "الافتقاد والشكوى" ، حيث تلاحمت العلاقات بين الوحدات المعجمية على عدة مستويات فهي ترتبط بلاغيا :

¹ ابو نواس الديوان ص78

² ديوان الجواهري ، قصيدة، تونس ردي خيول الله ج 3 ص 64



وكذلك ترتبط هذه الوحدات المعجمية نحويا :

فعل	فاعل	اسم موصول	فعل + فاعل + مفعول به
-----	------	-----------	-----------------------

			صفة	} الجملة صلة الموصول
شكت	العين	التي	افتقد + ت { هي } + هدبا	

وترتبط كذلك كمقاطع موسيقية :

ك	ما	ش	ك	تل	عي	نل	ل	تف	ت	ق	دت	هد	با
ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص	ص
ح	ح	ح	ح	ص	ح	ص	ح	ص	ح	ح	ص	ص	ح

وكما وازى الشاعر بين الشطرين بلاغيا نلاحظ كذلك توازيا على مستوى الإيقاع ، فالمقاطع القصيرة

المفتوحة بالصدر ستة تقابلها ستة بالعجز وأربع مقاطع قصيرة مغلقة بالصدر تقابلها خمسة بالعجز وأربع مقاطع طويلة مفتوحة بالصدر تقابلها ثلاثة مقاطع بالعجز .

وازي الجواهري بين صورتين أما التي بالصدر فهي حنين وشكوى افتقاد الشاعر لتونس وقابلها في العجز بشكوى العين لافتقادها الهدب، ومن ناحية التركيب النحوي يعد ليكسيم " الهدب " امتداد تعدي لفعل " افتقدت " فهو ارتباط أساسي بدونه لا تستقيم الجملة ، أما موسيقيا فالوحدة المعجمية " هدبا " تشكل مقطعا هاما من قافية البيت وتحتوي لبنة موسيقية أساسية

تمثلت في الروي " الباء " الذي بنيت عليه القصيدة فعلاقتها الموسيقية أفقية وعمودية لذا غدا تلاحم العلاقات بين الوحدات المعجمية بلاغيا يشكل مظهرها هاما من الهرمونية الاستطيقية للبيت وهو عامل مهم في انتاج دلالة متماسكة منسجمة غير مفككة تنطوي تحتها بنية عميقة منسجمة الأطراف متلاحمة الأجزاء والتي تتبرج فيه القصيدة والمقصدية جريئة لتعلن حنين وافتقاد الشاعر لتونس الصريح دون إيجاء متستر كاشفة البعد القومي الذي يشكل إحدى عناصر هوية الشاعر و خاصة من خصائص شعره.

5 - الجفون :

من المواطن التي وظف بها الجفون قوله¹:

وأخذنا بكف كل مهاة*** رنقت في الجفون منها نعاسه

تستمد الوحدة المعجمية " الجفون " طاقتها الدلالية التامة من خلال علاقتها مع مجاوراتها فلفظة " نعاس " تكمل المعنى وتزيده وضوحا وكذلك المحل الذي احتلته إذ أثر الشاعر تقديم الجار والمجرور وحقه التأخير لكن للاهتمام بأمر المتقدم علق الجار والمجرور مباشرة بالفعل وتأخر المفعول به وحتى يستقيم الوزن فقد احتل ليكسيم " الجفون " هذه المرتبة؛تشارك هذه الدوال لتستجمع مدلولها وصفا يعبر عن تزيين الجفون بالنعاس أما قصيدة الشاعر من توظيف هذه الصيغة الوصفية فتمثلت في تصوير نزوات الشباب ومتعته لهذا اضطلعت بمجل الليكسيمات بالتعبير عن الوظيفة الانفعالية التي وجهت مسار الخطاب الشعري وكيفت علاقة القصيدة بالمتلقي.

* * *

6 - الأذن :

¹ ديوان الجواهري، قصيدة، النزغة (ليلة من ليالي الشباب) ج 1 ص 482

من أعضاء الجسد التي قل استعمالها عند الجواهري ليكسيم " الأذن " الذي ذكره في قصيدة الدم يتكلم قائلاً: ¹

لاترى عيني الديار ولا تست *** مع أذني مالا تطيق استماعا

يجري هذا البيت في سياق انفعالي غاضب حيث تكرر النفي به ثلاث مرات فبعد ما تمنى في البيت السابق أن يعيش بعيدا عن المجتمعات الإنسانية مدد هذه الدلالة في هذا البيت بأنه لا يرى الديار ولا يسمع مالا يطيقه فاتسع الشاعر وبسط بناه التركيبية ليخترق حدود النظم ولاضير مادام يجيد حتى تغدو دلالاته متماسكة الأطراف²، و توظيف " العين " والأذن كدوال على حاستي النظر والسمع ، تربط الإنسان بمحيطه و لم يكن الجواهري أول من انفرد بالمزاوجة بين حاستي السمع والنظر بل قد سبقه ابن الرومي حين قال: ³

وما العين عينا حين تفقد أختها *** ولا الأذن أذنا ما طوى أختها الفقد

إن المزاوجة بين ليكسيمي " العين " و " الأذن " له دلالة خاصة تمثلت في علاقة الإنسان وإطلاعه على العالم الخارجي المحيط به ولما كان الجواهري يرفض فتح هذه العلاقة مع ما يحيط به من عوالم تمنى أن يعيش بعيدا عنه حيث لا يراه ولا يسمعه، إن هذا الأسلوب الخبري الذي اعتمد النفي المكرر صيغة لتوضيح المعنى قصد كشف دلالة رفض الشاعر لواقعة والتمرد عليه، هذه الدلالات المكثفة عنها بتوظيف ليكسيمي "العين والأذن" تفتح مجال الإيحاء حينما لا يستجيب الخطاب المباشر للمتوارى المنخبوء فيضطر الشاعر لانتهاك معجمية اللغة فيحول مساراتها المعيارية نحو مسار جديد حيث يقبض الشاعر على هوام شعريته ويتصيد شواردها

7 - الخد :

¹ ديوان الجواهري، قصيدة، الدم يتكلم بعد عشر ج 2 ص 95

² ابن سنان الخفاجي سر الفصاحة ص 49 { دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان، ط، 1982 }

³ ابن الرومي الديوان ص 188

ذكر الجواهري ليكسيم " الخد " في عدة مناسبات منها في قصيدة الجزائر¹ :

وروما تكب على وجهها *** وتمسح من خدها الأضرع

ارتبط ليكسيم " الخد " بالفعل " تمسح و الضمير "ها" المتصل بها يعود على روما مايدل على التوظيف المجازي فقد شبه روما بالمرأة فحذف المشبه به ورمز له بالخد وهي استعارة مكنية ان هذا التوظيف البلاغي يجعل الصورة معبرة عن دلالة غائرة يعوم دالها على سطح البنية البلاغية والمتمثل في صورة الاستعارة المكنية التي خرقت معيارية اللغة وأعدت تشكيل دلالة جديدة استقطر من خلالها رحيق شعرية ما انفكت تتضوع رحيق التأويل ، ولقد قدم الشاعر ليكسيم " الخد " وآخر المفعول به " الأضرع " لسبيين أولهما الاهتمام بأمر المقدم وثانيهما استقامة الوزن الموسيقي ، وللكسيم " الخد " قدرة خاصة على إثارة تصورات ذهنية يتعدد تناسلها إذ مسح الأضرع من الخد يدل على الذل والمهانة أما قصيدة الشاعر وما تضمنته من مقاصد فتكشف إزدهاء الشاعر وافتخاره بانتصارات الثورة الجزائرية وتشقييه في الطغمة الاستعمارية رامزا لها بحاملة لوائها روما .

8- الأنف :

لا يذكر الأنف إلا ووظف كرمز للأنفة والعزة والشموخ وقد ارتبط ذكره بهذه الدلالات ، ففي قصيدة يابنت رسطاليس يذكره الجواهري قائلاً² :

الشامخات أنوفهن الى السما *** و المطلعات لفر قدين فراقدا

إن التوظيف البلاغي يفتح لليكسيم " أنوفهن " مجالا دلاليا خاصا إذ تعود "النون" العالقة بالأنوف على جمع المعاهد التي شبهت بالإنسان ولم يذكر الإنسان بل رمز له بالأنف ، فإضفاء صفات إنسانية على الجماد يعد إنزياحا وعدولا به من عالم السكون إلى عالم الحركة والقيم ؛ كما

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة، الجزائر ج 4 ص 236

² ديوان الجواهري ، قصيدة، يابنت رسطاليس ج 3 ص 195

تجاوزت الوحدة المعجمية الأنوف مع " الشامخات " و " السماء " وهذا لتشكل بؤرة التسامي وهي مركز المعنى الذي يقصده الشاعر من خلال أطروحته المدحية التي أبدى فيها إعجابه بافتتاح منارات العلم وقد وظف في مناسبة أخرى الأنف في قصيدة يوم الشهيد:¹

وبك العتاة سيحشرون وجوههم *** سود وحشو أنوفهم إرغام

اختار لهذه العبارات القدحية آية الوصف فنعت حال العتاة بأن وجوههم سود وحشو أنوفهم إرغام " حيث تناص في هذه العبارة مع الآية الكريمة التي يقول فيها عز وجل² { } يوم تبيض وجوه وتسود وجوه فاما الذين اسودت وجوههم أكفرتهم بعد إيمانكم فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون { }

وكذلك تناص في ذكره حشو أنوفهم إرغام مع ابن الرومي:³

وعشت بمقذى من عيون شوانئ *** سعيدا بمدمى من أنوف رواغم

وكذلك قول بشار بن برد:⁴

فأنت الهوى شطت بك الدار أو دنت *** وان رغمت منه أنوف الحواسد

إن تركيب: " رغم الأنف " عبارة عربية لطالما جرت على الألسن لنتج صورة بلاغية قدحية تدل على دس الأنف في التراب وهي كناية عن الذل والهوان ؛ في الأبيات السابقة تناص كل من الجواهري وابن الرومي وبشار بن برد في توظيف العبارة القدحية "رغم الأنف" والتي جرت في سياق الفخر ومدح الخليف بل تجاوزوا ذلك إلى ذم العدو الذي يرمز له الجواهري بأجزاء من الجسد " وجوه " و " أنوف " ليصوره في صورة قدحية تكشف ذله وهوانه وحقارته .

* * *

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة، يوم الشهيد ج 3 ص 269

² سورة آل عمران آية رقم 106

³ ابن الرومي الديوان ص 94

⁴ بشار بن برد الديوان ص 187

9-الشارب :

في إطار قدحي يذكر الجواهري الشارب قائلاً¹ :

وهذا الذي إحدى يديه بجيبه *** وأخراهما تلهو بشاربه كبرا

يجتهد الجواهري في رسم بعض الشخصيات الاجتماعية رسماً ساخراً لتوحي الصورة بدلالات خاصة فوضع اليد في الجيب واليد اللاهية بالشارب تحمل في طياتها دلالة الكبر، فيكشف من خلالها انفعاله وغضبه من هذه الشخصيات الاجتماعية فيستغل عنصرين من الجسد "اليد" و"الشارب" وقد سبق الجواهري إلى توظيف الشارب في إطار الوصف الساخر القدحي ابن المعتز إذ يقول² :

ذا شارب وظفر طويل *** ينغص الزاد على الأكيل

إن تناص الجواهري مع ابن المعتز في توظيف الشارب في مجال واحد، حيث السخرية الهادفة التي ترسم نماذج اجتماعية جديدة بالنقد والمهزاء فحتى يضطلع البيت بمجموعة من الوظائف الانفعالية والاجتماعية والإصلاحية فلطالما رأينا الجواهري حاملاً لواء الإصلاح بخطابه الانتقادي .

* * *

10 الشفاه:

وظف الجواهري ليكسيم الشفاه في قصيدة يوم الشهيد حيث قال³ :

ولقد ترقق في العيون تساؤل *** وعلى الشفاه تحير استفهام

¹ ديوان الجواهري، قصيدة، المحرقة ج 2 ص 88

² ديوان ابن المعتز 41

³ ديوان الجواهري، قصيدة، يوم الشهيد ج 3 ص 274

اجتهد الجواهري في أن يوازي بين الشطرين فوزي بين الوجدتين المعجميتين "العيون و"الشفاه" حيث أتى بهما على صيغة الجمع ووازي بين فعلي الشطرين فكان فعل صدر البيت "ترقرق" مضارع وفعل عجزه " تحير " كذلك مضارع ،فاقتربت دلالتهما ليعنيان التساؤل والحيرة أما فاعلا الشطرين فإن اختلف شكل الدال " التساؤل " و " الاستفهام " فالمدلول واحد هكذا يتقابل الشطران ليطرقا دلالة مركزية واحدة بدوال مختلفة توحد مدلولها ليشكل بؤرة فحواها الاستفهام المضطلع بالوظيفة الوصفية الانفعالية حيث وصف وجها حائرا يعلوه الاستغراب .

11 - الثغر :

الثغر هو الفم وقيل هو اسم الاسنان كلها مادامت في منابتها قبل أن تسقط وقيل هي الأسنان كلها كن في منابتها أو لم يكن¹ ، وظفه الجواهري في حالات مختلفة فأورده معرفا وأورده نكرة ، أما في حال التعريف فيذكره في قصيده أتعلم أم أنك لا تعلم قائلا² :

ولقطت من زيد طافح *** بثغرك شهدا هو العلقم

في وداع الشاعر الأخير لأخيه لثمه في هذا الموقف نجده يشتط ذاتية وتغمر انفعالاته شطآن الشعرية ولاغرو في ذلك فتوديع الأخ الشهيد وروحه تفيض مشهدا مثيرا وظف فيه ليكسيم " الثغر " لتتمفصل علاقته مع الليكسيمات المجاورة له فالفعل "لقطت" يرتبط ارتباطا وثيقا بالثغر اذ دلالاته استجماع ما صدر من الثغر أما الزيد الذي ظهر على الثغر فهو الريق الطافح وصفه بالشهد و العلقم ، هذه العلاقات المتشابكة تكسب ليكسيم "الثغر" مركز الريادة ليكون البؤرة الدلالية التي اعتمدها الجواهري ، اختاره ليكون رمزا لنبض الحياة واعتمد الذاتية من خلال امتطاء صيغة المتكلم أنا لقطت بثغرك والمخاطب أنت قصد احياء المشهد لكن تجريد ها من المثبطات

¹ ابن منظور لسان العرب مادة ثغر

² ديوان الجواهري ،قصيدة،أتعلم أم أنك لا تعلم (أخي جعفر) ج 3 ص 261

الزمكانية والتحديدات الاسمية هذا التجريد يرفل بها في عالم النوازع الأخلاقية الخالدة التي ترسم لحظة الفراق الجوهرية التي تنفطر لها جوارح الإنسان .

* * *

12- اللسان :

اللِّسَانُ: جارحة الكلام، وقد يُكْنَى بها عن الكلمة فيؤنث وقد يُدَكَّر على معنى الكلام وإن أردت باللسان اللغة أثنت. يقال: فلان يتكلم بلسانِ قومه.: يقال: إن لسانَ الناس عليك لحسنة وحسنٌ أي ثناؤهم. . وقوله عز وجل¹: ((واجْعَلْ لي لسانَ صِدْقٍ في الآخِرِينَ))؛ معناه اجعل لي ثناءً حس {وما أرسلنا من رسول إلا بلسانِ قومه ليبين لهم فيفضل الله من يشاء ويهدي من يشاء وهو العزيز الحكيم }²؛ أي بلغة قومه وقد ذكره الجواهري في قوله³:

قال لي صاحبي الطريف وفي الكف *** ارتعاش وفي اللسان انجباسه

من المصاحبات اللغوية لليكسيم "اللسان" الانجباس فهي صفة قد تعلق باللسان في بعض الظروف النفسية حينما يجتمعان يكونان صورة بلاغية هي كناية عن صفة عدم القدرة على النطق وقد أتمت هذه الكناية الدلالة الأساسية للبيت حينما تضافرت مع سابقتها "وفي الكف ارتعاش" حيث استغل الشاعر عناصر جسدية كالکف واللسان ليعبر عن دلالة الاستحياء و الهيبة

* * *

13 الضرس :

وظف الجواهري الضرس في قصيدة النزعة بقوله¹:

¹ سورة الشعراء آية 84

² سورة ابراهيم آية رقم 04

³ ديوان الجواهري، قصيدة، النزعة (ليلة من ليالي الشباب) ج 1 ص 481

بسم الدهر برهة وتجافى ***بعدها كاشرا لنا أضراسه

إن ليكسيم "الأضراس" ينتقل بنا من عالم النص المقروء إلى دهاليز الإيحاء فتوظيفه الكنائي الموحى بمعاونة طحن الزمان للشاعر فقد تجاوزت لفظة "الأضراس" مع الحال "كاشرا" وهي من الأحوال التي تضيء للأضراس معنى دلالي خاص يوحي بالافتراس والوحشية

الدموع :

وظف الجواهري ليكسيم الدم و الدموع في قوله²:

و تساقت الدم و الدموع أخوة ألفتهما نجبا من الأنخاب

تضفي صيغة الفعل "تساقت" صفة التجاذب و تبادل السقيا بين طرفي الجناس الناقص "الدم و الدموع"، فهذا التركيب لا تشد لحمته آلية الجناس وهي آلية ظاهرة في شكله البنائي فحسب بل تعزز هذه اللحمة و تزيد التركيب تماسكا صيغة الفعل تساقت بما توجه من تجاذب و تبادل للسقيا ، بل يركز على هذا الأساس و يضاف عنصرا آخر لا يقل أهمية عن هذين العنصرين السابقين ألا و هو الفاعل المؤخر (أخوة) بما تعنيه من لحمة و تماسك و تقارب ، فالجواهري يجعل من التماسك خاصية أساسية في البيت و تتعاقد البنيتين لتحقيق هذه القصدية فالبنية السطحية و نعني بها البناء اللغوي الذي تمثله الآلية البلاغية حيث الجناس الناقص عاضدتهما و سارت في المسار ذاته للبنية التحتية أو العميقة و الممثلة في التركيب المعنوي للعناصر الفعلية سواء الفعل تساق أو الفاعل أخوه هذه البؤرة المتمثلة في التماسك هي نواة القصيدة و محجة قصديتها

* * *

¹ ديوان الجواهري، قصيدة، النزعة (ليلة من ليالي الشباب) ج 1 ص 482

² ديوان الجواهري، قصيدة، طيف تحدر يوم الشمال ج 06 ص 10

ب . الحقل المعجمي الفرعي للجذع :

1 الرقبة :

وظف الحواهري ليكسيم الرقبة في قصيدة الجزائر قائلًا¹ :

وخلي الرقاب الغلاظ القباح *** ترق على ترف المبضع

تتمحور أجزاء الجملة حول ليكسيم الرقاب، وتمتد علاقاته مع مختلف أطراف بنية البيت فهو يعد موصوفا لصفتي الغلاظ "القباح" وهو الفاعل لفعل ترق وهو المفعول به لفعل "خلي" ولهذا نشأ من خلال هذه العلاقات النحوية المتشابكة انسجاما على مستوى المبنى والمعنى فتتألف لبنات البنية لتكون جسرا نتوسله للولوج الى البنية العميقة وتركم علاقة أخرى تسند العلاقات النحوية وهي العلاقة البلاغية فقد وظف ليكسيم الرقاب كمجاز مرسل علاقته الجزئية فهي جزء دال على سائر الجسد وهو رامز يفتح باب الإيحاء ليحيلنا على الانسان ، تتضافر هذه العلاقات النحوية والبلاغية لتشكل دلالة جمعت القدح في المستعمر و الازدهاء قصد مساندة الجزائريين في نضالهم .

2 المنكب :

هوكل ناحية من الجبال أو الأرض. وَمَنْكِبُ الْقَوْمِ: رأس العرفاء على كذا وكذاوالمِنْكِبُ: مجمع عظم العضد والكتف، وحبل العاتق من الإنسان والطائر ونحوه.قال: وهو من صِفَةِ المِتَطَاوِلِ الجائر.وَمَنَاكِبِ الأَرْضِ: جوائِئُهَا؛ وفي التنزيل العزيز:((فَامشُوا فِي مَنَاكِبِهَا))² يريد في

¹ ديوان الجواهري ،قصيدة،الجزائر ج 4 ص 240

² سورة الملك آية رقم 15

جوانبها¹ حينما احتاج الجواهري الى لفظ يحمل دلالة المساعد المعين وجدها مركزة رمزية ماثلة في ليكسيم " المنكب " فوظفه محملا إياه هذه الدلالة قائلا²:

فمالك بين السواعد ساعد *** يحس ولا بين المناكب منكب

فالوحدة المعجمية " المناكب " وردت في صيغة الجمع أو المنكب بصيغة المفرد تبطن دلالة الصديق المعين والأخ المساند ، من خلال تسييق هذه الوحدة نلفي أن الشاعر يقصد أن العراق حينما تشتد به أزمة لا يجد بين السواعد من يعين ولا بين المناكب من يحتمل معه شدة الأزمة لذا استغل الصورة البلاغية الماثلة في المجاز المرسل حيث انبت العلاقة الجزئية بين المنكب رمز المساعدة كجزء من الانسان المعين الممثل للكل، فنلمس تشاكلا بين المعاني الجزئية الماثلة بين الشطرين فمعنى الصدر كرر باستخدام ليكسيمات مغايرة تحمل نفس الدلالة في العجز وهذا التشاكل بين الشطرين من شأنه أن يركز الدلالة ويعمقها ويثبتها ، ولا يعد هذا الإطناب ممجوجا لأنه وان اشتركت القصديّة في دلالة المآزرّة و المساعدة فقد يختلف جزئيا مدلول الصدر والعجز وان تقاربت الدلالة فالساعد يحمل دلالة مد يد المساعدة بينما المنكب يبطن دلالة حمل بعض ثقل الأزمة .

3 الصدر :

اعتمد الجواهري في التشكيل الشعري على الصورة ومن خلالها يوظف ليكسيم "الصدر " توظيفا ايجائيا ففي قوله³:

حملوا الرصاص على الصدور وأوغلوا *** فعلى الصدور من الدماء وسام

من السمات الأولى التي يمكن أن تستنبط من خلال تكرار ليكسيم "الصدر" سواء بالصدر أو العجز هي الاهتمام بالكلمة و دلالتها وأنها مانالت هذه الخطوة إلا لأنها تشكل عنصرا أساسيا

¹ ابن منظور لسان العرب مادة منكب

² ديوان الجواهري ،قصيدة،:عقابيل داء ج 2 ص 217

³ ديوان الجواهري ،قصيدة،يوم الشهيد ج 3 ص 275

في البنية الدلالية للبيت حيث استخدم الصورة البلاغية يتوسل بها لبلوغ مرمى الدلالة، فكفى عن الإقدام على الحرب بقوله "حملوا الرصاص على الصدور ووظفها في العجز توظيفاً كئيباً، فكفى بالوسام الذي على الصدر على الشهادة وقد انسجم ليكسيم "الصدور" مع ما جاوره من ألفاظ انسجاماً صوتياً فما قبله اشترك معه في حرفي "الصاد والراء" وهما حرفان أساسيان بالبنية الصوتية للكسيم "الصدور" كما اشترك مع ما بعده بحرف الواو الذي كرر بالكسيم اللاحق له "الصدور" وأوغلوا، كما قد ارتبطت بحرف الجر على الذي يدل على الاستعلاء، إن الدلالة الأساسية للبيت والتي تنشطر منها الدلالات الجزئية توازت مع قصدية الشاعر، فإن دلالاته الأساسية هي الاستعلاء والتي تستنبط من الدلالات المنشطرة ففعل حملوا على الصدور تعني وضع الشيء بالأعلى، وفي موقف آخر نراه يشبه الصدور بالألغام حيث يتجه بها للدلالة على الغضب: ففي قوله: ¹

وإذا انفجرت الصدور بغيظها *** حنقا كما تتفجر الألغام

أما في قوله: ²

تنضح من صدرك المستطاب *** نزيفا إلى الله يستظلم

فإن الدلالة هنا تتغير ليجعل من الصدر منبعاً ينضح فترفق بدلالة مكابدة الظلم

أما في قوله: ³

أئذني لي أنزل خفيفاً على صدرك *** عذبا كقطرة من معين

وقوله: ⁴

وتلاقى الصدران واصطكت *** الأفخاذ... حتى لم يبق إلا لماسه

¹ ديوان الجواهري، قصيدة، يوم الشهيد ج 3 ص 271

² ديوان الجواهري، قصيدة، أتعلم أم أنك لاتعلم (أخي جعفر) ج 3 ص 263

³ ديوان الجواهري، قصيدة، جربيني ج 1 ص 493

⁴ ديوان الجواهري، قصيدة، النزعة (ليلة من ليالي الشباب) ج 1 ص 481

ففي هذين البيتين يتجه بدلالة لكسيم الصدر الى المجال الغريزي الجنسي ،تناسلت دلالات
ليكسيم الصدر فاتحة باب التأويل لتعبر من جمود المعيارية المعجمية الى عالم الإيحاء المتناسل فحينما
تكون مصدر الحنان الأمومي الدافئ وحينما تتدفق غيضا وحينما فيح من حمى الجنس العارم

4 الضلوع:

أغلب استعمالات الضلع كانت على صيغة الجمع وقد تنوعت بين جموع التكسير ، { ضلوع ،
أضلاع ، أضلع } ومنتهى الجموع { أضالع } ففي قصيدة الجزائر يقول :¹
وما هي إلا ضلوع تقرر *** لهول يطوح بالأضلع .

اعتمد الشاعر أسلوب القصر مستخدما النفي والاستثناء ليختصر صورة الثورة في تعبير مجازي
وظف من خلاله الوحدة المعجمية "الضلع" حينما بصيغة جمع التكسير "الضلوع" وحينما "أضلع"
فالضلوع ، التي تقرر هي كناية عن الجبهة الجزائرية ومن والاها أما الأضلع التي طوح بها الهول فهي
كناية عن المستعمر المعتدي ، إن هذا التوظيف الرمزي يكسب المعنى سحر الجدة فينتقل بنا خارج
حدود القصيدة بعيدا من قيود النص المباشر إلى تأمل وتحسس نبض المعنى الذي يوربه الإيحاء لهذا
فان مقصدية البيت تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة فتتوالد في وعي القارئ حينما يسبح في
فضاءات الإيحاء فعندما جاور الفعل " تقرر " ليكسيم الضلوع أكسبه دلالة خاصة توحى بالهناء
والرضا أما ليكسيم الأضلع فعلى النقيض فقد تجاور بجملة " هول يطوح " والتي اتجهت به إلى
دلالة الاضطراب والهلع ، هذه الثنائية التي تستعدي مقصدية مركبة أحد أطرافها الشاء وتأييد
الجزائريين في ثورتهم أما طرفها الآخر فهو قدح في المستعمر وتهديده وتوعده .

¹ ديوان الجواهري ،قصيدة،الجزائر ج 4 ص 241

أضلع:

وفي موقف آخر يستخدم ليكسيم " أضلع " قائلاً: ¹

ونثر أضلاعها نثرة *** شتاتا كما صرف الدرهم

بلوغ كبد دلالة ليكسيم " أضلاع " نضطر الى تسييق هذه الوحدة فنجدها تجاورت مع مجموعة من الألفاظ اشتركت في معنى أساسي واحد ، اصطبغت كذلك هي بمعناه ، فдал "نثر" حابل بمدلول "البعثرة" وكذلك مصدر المرة " نثرة" ولفظ "شتاتا" تنهلان من دلالات البعثرة واتحد معهم الفعل صرف الذي يعني جعلها ضروباً أي تجزيئها فظهرت صورة الأضالع وهي مجزأة متباعدة غير مجتمعة هذه هي الدلالة المركزية للبيت والتي إشترت وتآلفت مجموعة الليكسيمات لتنتجها قصد كشف بشاعة جرائم المستعمر وبالرغم من أن الدافع لإبداع الأبيات حادثة تاريخية محددة فلم يشر لها ولم يسجلها مباشرة بل آثر تجريدها من قيد الحدث التاريخي وخلق سبيلها لتسبح في فضاء التجريد مخلدة سلوكا بشريا لطالما إكتوى البشر بجواه

الضلوع :

وقد وظف الجواهري ليكسيم "الضلوع" في موقف آخر في قوله ² :

لله صدرك ما أشد ضلوعه في شدة وأرقهن رخاء

في هذا الموقف المدحي يوظف الجواهري مجموعة أدوات بلاغية يصور من خلالها إعجابه بمواقف الزعيم جمال عبدالناصر فيتجه إلى علم المعاني فيوظف صيغة التعجب " ماأفعل " " ماأشد" ليعبر عن تعجبه الشديد من صلابة الرجل في هذا السياق يضطر لكشف مواقف أخرى على طرف نقيض فيتجه الى المحسنات البديعية موظفا الطباق " شدة وأرق" فقابل الشدة ليس فقط بالرقة بل

¹ ديوان الجواهري ،قصيدة،أتعلم أم أنك لا تعلم (أخي جعفر) ج 3 ص 263

² ديوان الجواهري ،قصيدة، ذكرى عبد الناصر ج 06 ص 54

آثر توظيف "صيغة التفضيل" أرق" لكشف قدرة الزعيم على الكفاءة العالية والاعتدال في التعامل مع مختلف المواقف وتحمل العبارة آلية من آليات علم البيان حيث يوظف التعبير الكنائي عن صفاته الخلقية الشدة والبأس ويقابلها بالرقّة و اللين والسماحة هذا التعبير الكنائي من شأنه ان ينتقل بالدلالة من الالهاب الحسى إلى دلالة تجريدية معنوية تصب كلها في بؤرة مدحية مما أناط البيت بالوظيفة الانفعالية.

5 - القلب :

القلب هو تحويل الشيء عن وجهه ، أما اصطلاحا فهو مضغة من الفؤاد معلقة بالنياط ، وظفه الجواهري في كثير من المواقف والمناسبات منها قوله¹ :

قلب يذوب أسى وشعر كله ***ضم وبيت كله آلام

تجاور ليكسيم "قلب" بالفعل يذوب وهي صيغة مطروقة عند العرب لذا نجد تناص في توظيفها مع قيس بن الملوح في قوله² :

لئن كان لي قلب يذوب بذكرها *** وقلب بأخرى إنها لقلوب

تشاكلت معاني الجمل الجزئية فصبت معانيها في مصب واحد فالقلب ذاب أسى والشعر ضم أما البيت فالآلام، تشترك دلالة الأسى والضم والآلام في كونها دوال تصب في مدلول الحزن المشترك فتستهدف عبر الوصف صورة جليلة تكشف مدى معاناة الشاعر وحزنه وقد وظف ليكسيم "قلب" في صورة بلاغية تمثلت في الاستعارة المكنية حيث وصف القلب بالذوبان فتوازت الجمل

¹ ديوان الجواهري ،قصيدة. يوم الشهيد ج 3 ص 276

² .قيس بن ملوح الديوان ص78

بلاغيا محتوية صورا بلاغية متضارعة وظف فيها المجاز وسيلة غائرة في البنية العميقة ليصطاد قصدا انفعاليا يصور حزنه ومكابدته المحن، وفي موقف آخر يقول¹:

ينهض الزرع بعد حصد وقد ي***جتث من أصله فؤاد كئيب

قابل الشاعر بين الفؤاد والزرع وجعلهما يشتركان في صفة الاجتثاث إلا أن الفؤاد لا يستعيد الحياة بعد الاجتثاث وقد أردف "الفؤاد" بصفة "كئيب" وهو تركيب تفكك شفرته في مخبر المجاز إذ يشترك طرفا الثنائية {فؤاد كئيب} في كثير من المقومات العرضية كما يختلف في قليل منها مما يضيق حيز التوتر بين الطرفين ويجعل الصورة أقرب للحقيقة لا تثير استغرابا ولا توترا لدى المتلقي فمما يحي الاستعارة قلة المقومات الجوهرية المشتركة، إذ أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضع ليس بمعدن له كانت صبابة النفوس به أكثر وكان بالشغف منها أجدر² وهذا ما يظهره الجدول التالي :

فؤاد	كئيب
+ إنساني	+ إنساني
+ مفرد	+ مفرد
+ نكرة	+ نكرة
+ مذكر	+ مذكر
+ مادي	+ معنوي

¹ . ديوان الجواهري، قصيدة، القرية العراقية ج 2 ص 149

² عبد القاهر الجرجاني اسرار البلاغة ص 110

+وصف	+اسم

ج . الحقل المعجمي الفرعي للأطراف :

اليد :

إن توظيف ليكسيم "اليد" يضطرنا أن نتجاوز معيارية اللغة إلى السبح في فضاءات المجاز ، فقد اعتادت اللغة أن تعدل عن المعيارية لتركب سهوة المجاز حتى تقيد دلالات قد يصعب على اللغة المعيارية تقييد أوابدها وكنموذج على هذا قول الشاعر :¹

ولا تبخلوا أن تمدوا يدا *** لتحضن منه خيالا سوى

جاور الشاعر ليكسيم "اليد" مع الفعل "تمدوا" فتنتجت دلالة مجازية كنى بها عن صفة المساعدة بهذا التركيب وكذلك تصاحبت اليد مع الفعل تبخلوا وقد قال الله عز وجل² ((ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوما محسورا)) فكنى عن البخل باليد المغلولة إلى العنق وعن الإسراف ببسط اليد ، وفي مناسبة أخرى يوظف اليد قائلا :³

فسارية العلم المستقل *** بغير يد الموت لم ترفع

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة ، المقصورة ج 3 ص 215

² السورة الإسراء آية 029

³ ديوان الجواهري ، قصيدة ، الجزائر ج 4 ص 235

وظفت اليد في تركيب إضافي حيث عرفت بالموت كمضاف إليه أما بلاغيا فهذا التركيب الاستعاري يشبه الموت بالكائن الحي الذي له يد فيستعيرها منه ليلحقها بلكسيم الموت ، فهي استعارة مكنية عن التضحية ، وكذلك ارتبط ليكسيم " اليد " بالفعل "ترفع" فتولد تآلف وانسجام بين مختلف دوال عجزالبيت أما وظيفة البيت فقد حوتها البنية العميقة للبيت اذ ينم عن رسالة وجهها الشاعر مضمونها أن التضحية سبيل رفع راية الاستقلال

اليد :

يوظف الجواهري ليكسيم "اليد " في قصيدة "أزح عن صدرك الزيدا " في قوله¹:

ويدنو حيث ضقت يدا وضعت سدى وفات مدى

إن من أهم المحاور التي انبنى عليها هذا البيت محور الاختيار ويظهر ذلك جليا في اختيار اللكسيمات التالية :يدا،سدى ، مدى ،وفي هذا السياق يقول ولز²:ان الاختيار نظرة شائعة جدا في الأسلوب،فالمؤلف يختار سمات معينة من الموارد الكلية للغة وبهذا المعنى الواسع للاختيار لا يختلف الكتاب عن جميع مستعملي اللغة فهو جزء من قدرتنا بوصفنا متكلمين أصليين ،إذ نختار لأقوالنا الفونيمات المناسبة والتركيب المناسب والمعجم المناسب والمفردات المناسبة الخ.لتناسب مع ما نعنيه في القول ومع السياق الذي ستقال فيه " إن صوت الدال هو صوت هيمن على القصيدة فهو رويها وهو الحرف الأكثر تكرارا بأبياتها،اذ تكرر بالبيت أربع مرات ،فهذا الفونيم باعتباره بنية ذهنية لغوية يشترك جميع الناطقين بتوظيفها وفق الحاجة الخاصة وبقصد إثارة معينة يستهدفها الباعث، باعتباره يصدر رسالة تنطوي على شفرات متعددة منها ما هو إيحائي نفسي ومنها ما هوإيحائي ببعده اجتماعي ،فاختيار الجواهري لهذا المورفيم كروي له دلالة نفسية خاصة تنطبع على كل سياق القصيدة ، فبما أن فونيم "الدال "يتميز صوتيا بأنه :لثوي ،أسناني،

¹ ديوان الجواهري ،قصيدة، أزح عن صدرك الزيدا ج06ص210

² Wales ;ADICIONNARY OF STYLISTICS.P621

مجهور، انفجاري، فهو يتناسب والرسالة النفسية الانفعالية التي أرادها الجواهري لقصيدته حيث ينتقد عصره المليء بالزيف والخداع، ساميا بنفسه متعاليا بكبرياء سائرا في نهج من الطموح وقد ذكر الجواهري في هذه القصيدة بأنها آخر ما لديه ومن أعز قصائده إليه، إن المقصود بالدنو في البيت هو المطمح الذي يراه يدنو حينما تضيق يد الشاعر ويضيع سدى ويفوت مدى، إن انفجارية فونيم الدال تكشف قوة في البوح وضيقا بالشاعر وأسفا وينكشف ذلك بجلاء ووضوح في البيت الذي يقول فيه¹:

فلست بواجد أبدا على السبعين ما فقدنا

فكذلك نلاحظ تكرار فونيم الدال بالبيت ثلاث مرات، إذا كان التكرار في بعض المواطن يعد سمة سلبية فإنه في لغة الشعر يتخذ منحى آخر إذ هو وسيلة تعبيرية وله وظيفة شعرية خاصة، فتراكم فونيم الدال بالبيت وبالقصيدة أكسبها من خلال جمهوريته وجهره وانفجاريته قوة كشف ووضوح حيث أوجدت توازيا بين الطاقة الصوتية والطاقة الثورية وهذا ما تناسب طرديا مع الفكرة الأساسية للقصيدة التي تنم وتصدر عن البوح والتصريح في قوله²:

أزح عن صدرك الزبدا ودعه يبيث ما وجدا

حيث يعزز رومان جاكسون هذا الطرح بقوله³: "ليس الشعر المجال الوحيد الذي تخلف فيه الرمزية الصوتية آثارها وإنما هو المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية الى علاقة جلية وتتمظهر بالطريقة الملموسة جدا وأكثر قوة"

وقد ورد هذا البيت في الرابطة والجمهورية بصيغة أخرى وفيها يقول⁴:

ويدنو حيث فات مدى وضعت سدى وضقت يدا

¹ ديوان الجواهري، قصيدة، أزح عن صدرك الزبدا ج06 ص211

² ديوان الجواهري، قصيدة، أزح عن صدرك الزبدا ج06 ص209

³ قضايا الشعرية، رومان جاكسون، تر: محمد الولي ومبارك حنون دار توبقال الدار البيضاء ط1 1988 ص 54

⁴ ديوان الجواهري، قصيدة، أزح عن صدرك الزبدا ص 210 ج06

اختلفت مراكز الإدراك لدى الجواهري فولدت له تنوعا في الرؤية الشعرية فهو يستحسن البيت حينما يرى أن هناك تناسبا في التركيب الأول ، وقد يغير مركزه الإدراكي في موقف آخر فتتولد لديه ذائقة شعرية مختلفة فيستحسن تركيب البيت على النحو الثاني ، وهذا التغيير التركيبي يعده البعض لعب بالكلمات ، وفي هذا الصدد يقول ميكائيل ريفاتير¹ : « إن الخطاب الأدبي هو قبل كل شيء لعب بالكلمات » فنواة المعنى التي قصدها الجواهري واحدة وتتحقق في مختلف تقلبات التراكيب التي قدمها حيث غير بعض المواقع ويعد هذا اللعب بالكلمات اختياري ، كما نلاحظ تكرار صوت الدال في هذا البيت، هذا التكرار الذي أكسب التشكيل الخطي الأفقي إيقاعا مونوتونيا ولد عند تقاطعه مع البنية التركيبية انسجاما يسر الوصول إلى مقصدية البيت .

يد :

وفي قصيدة بعنوان " حبيبي " وظف الجواهري ليكسيم يد في قوله² :

كم من يد لك فيها صنت لي قدما كادت على النمق المفروش تنزلق

لما هم الجواهري برد الجميل لزوجته و الاعتراف لها بما أسدته له من جميل . امتطى أسلوبا تصويريا اضطره لتوظيف معجم خاص فاختر ليكسيم اليد و الرجل و اتجه بهما إلى دلالة خاصة يستوحياها المتلقي من خلال إيجاءات الدوال العائمة على سطح بنية البيت وقد لا تنكشف له هذه الدلالة إلا إذا غاص في أعماق البنية التي شكلت الصورة فيها الكثير من دلالات الإيجاء و الرمز ويظهر ذلك من خلال البيت الذي يقول فيه³ :

كم من يد لك فيها صنت لي قدما كادت على النمق المفروش تنزلق

¹ seuil paris 1983 ، sémiotique de la poésie ، Michaël Riffaterre

² . ديوان الجواهري ، قصيدة ، حبيبي ج 06 ص 231

³ ديوان الجواهري ، قصيدة ، حبيبي ج 06 ص 231

فاليد سبقت بكم التكوينية أي أن أيد كثر و القراءة السطحية للبيت التي تعتمد اللغة المعيارية لا تكاد تبين و لا تجد سبيلا لمعنى مستساغ إلا إذا اكتشفنا الحذف الذي طرأ عليها حيث وظف المجاز المرسل ليشكل دلالة جديدة لليد وهي دلالة المساعدة و الإعانة و الإغاثة ، حتى نتج معجم خصب توالدت فيه دلالات جديدة و معان خاصة حبلت بها الصورة الشعرية . و لم يكتب الجواهري بهذه الصورة التي انحرفت باللغة من إطارها المعياري إلى لغة تنشط في بوتقة إحياءات دالة متعددة بل عضدها ممططا دلالتها بصورة أخرى كانت تنمة للمعنى فاليد صانت قدما كادت تنزلق على النمرق المفروش و مما يلاحظ هنا التداخل العجيب لمختلف العناصر المكونة لنسيج النص الشعري فالتقديم و التأخير الذي طرأ على البنية اللغوية للبيت إذ قدم شبه الجملة " على النمرق المفروش " على الفعل تنزلق و حقيقة تتجسد هنا مقولة أن الأسلوب لعب بالكلمات ، فلإيقاع دور في ترتيب عناصر المتتالية الدلالية ، فليس الإبداع الشعري رصفا و ضما لألفاظ إنما يتحكم فيها النظم حيث يفتق أكام الدلالات و يوزعها بحيث تشكل فسيفساء متناسقة في الشكل و الدلالة و لهذا قال عبد القاهر الجرجاني¹ : ((ليس الغرض نظم الكلم أن توالى ألفاظها في النطق ، بل أن تناسقت دلالاتها و تلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل))

* * *

الذراع :

في قصيدة " الجزائر " يذكر ليكسيم " الذراع " في صيغة الجمع قائلا² :

وتطعن في جلق بالفؤاد *** وتمنى بوهران في الأذرع

¹ دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ص 35

² ديوان الجواهري ، قصيدة ، الجزائر ج 4 ص 236

أراد الشاعر أن يعبر عما يناله المستعمر من اقتصاص فوظف البيان ليختصر سبيل دلالاته وكان ليكسيم الأذرع وسيلة للتعبير عما تكبده المستعمر من خسارة حيث تشكل الشطران في توظيف جملتين متوازيتين من حيث التركيب فركبنا بالشكل التالي :

فعل	فاعل	جار ومجرور { اسم مدينة	جار ومجرور {عضو من جسم
تطعن	هي { فرنسا }	في جلق	بالفؤاد
تمنى	هي { فرنسا }	بوهران	في الأذرع

تمازجت الصورة بالإيقاع فاغتنت الدلالة التي تعددت روافدها لتتحد في المصعب ،ومن روافدها الصورة البلاغية ففي الصدر كناية عن جهاد الأشقاء في سوريا وأما في العجز فكناية عن النشاط الثوري الجزائري ورافد آخر تمثل في تعلق المتواليات المتوازية بمحور دلالي مركزي حيث تعاقبت نفس الدلالة التي تشكلت من بنية نحوية مكررة¹ وبنية إيقاعية متجانسة حدّت تصريحية النهج الاتباعي الذي تقفى الشاعر ديدنه واصطدمت بالقصدية الثابتة التي لم تترك مجالاً لتعدد التأويل غير حيز ضيق ينحصر في بضع صور بلاغية .

الزند :

ارتبط ليكسيم " الزند " عند الجواهري بمعنى القوة فهو وسيلة الدفاع و سلاح الهجوم ، ومن هذه الدلالات قوله² :

وإذا مد إليكم ساعد *** بالأذى فاقسموا زندا يطن

¹ Introduction analyse dela poesie :jean molino-joelle;tamine presse universitairesde France

p211paris1982

² ديوان الجواهري ،قصيدة، أرف الموعد ج 4 ص 330

تمثل التوازي بين المعنيين المطروقين بالبيت في العلاقة التي انبنت على أساس الانجرار حيث ارتبطت دلالة المتواليات { فاقتموا زندا يطن } والتي تمثل جواب الشرط للمتواليات الأولى أي جملة الشرط { إذا مد إليكم ساعد بالأذى } ؛ كما أن المتواليات اشتراكاً في توظيف أجزاء من جسم الإنسان فالساعد الذي مد للأذى يشكل صورة بلاغية تعد كناية عن الظلم والزند الذي يطن يحمل دلالة سرعة القطع وهي كناية عن رد الظلم والاقتصاص و حتى يبرز الشاعر الدلالة المتوخاة اعتمد على آليات مختلفة تعاضدت فيها الصورة بالنحو حيث استخدم أسلوب الشرط وانتخب من كنياته المعجمية ليكسيمي { الساعد والزند } وامتطت هذه الآليات إيقاعاً خاصاً حيث اعتمد بحر الرمل كوزن موسيقي للقصيدة .

و إذا مد إليكم ساعد * * * بالأذى فاقتموا زندا يطن

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

هذا الوزن الذي ساهم في إبراز الدلالة بتكرارية التفعيل فاعلاتن .

أما في قوله¹ :

أره لثورته عظام جماجم * * * وبعث له زندا أطن وساعدا

ليصيب كبد الدلالة وظف من أعضاء الجسد { عظام ، جماجم ، زندا ، ساعد ، } لم تسهم الاعتبارية بيد في تركيب هذا البيت إنما هو الاختيار الواعي فقد جاور الشاعر بين مجموعة ليكسيمات هي أعضاء من حقل دلالي مشترك فإذا وظفت عظام الجماجم لتدل على البطش والفتك فان ليكسيمي { الزند و الساعد } ينطويان على دلالة رفع الظلم ورد الاعتداء كما أن المتواليات ارتبطتا بحرف عطف فعلي الأمر { أره و ابعث } اللتان تدلان على استنهاض الهمم

¹ . ديوان الجواهري ، قصيدة ، يابنت رسطاليس ج 3 ص 200

الساعد:

وظف الجواهري ليكسيم الساعد في تصوير كنائي قائلاً¹:

قد شد ساعدنا المبسوط ساعده لو ارتخى عنه حبل مبرم مسد

فيوحي الساعد المبسوط إلى موقف خاص حيث تتجلى القيمة التعبيرية من خلال ثنائية الدلالة إذ علينا أن نتجاوز الدلالة القريبة للدلالة المبطنة والتي توحى بدلالة التعاون و شد الأزر و لطالما كانت اليد و مختلف أجزائها رمزا وأيقونة لمثل هذه الدلالات في مختلف الثقافات الإنسانية و من ضمنها الثقافة العربية و وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر قول الشاعر السراج الوراق²:

و نالت نواقبس الديارات و جمّة و خوف لم يمدد إليهن ساعد

فليكسيم "الساعد" جرى العرف اللغوي أن يوظف لغير معناه الأصلي بل يتجاوز بدلالته إلى معنى المعنى إلى ما يناط به الساعد من وظائف لها دلالات كنائية تنتقل بها من الملموس إلى مختلف أطر التجريد من القيم الإنسانية كالمساعدة و التأزر و ماتبطنه من دلالات مختلفة و في هذا التصوير الكنائي انتهاك لعرف اللغة حيث ألغى الشاعر دلالة الساعد الأصلية و اتجه إلى دلالة جديدة تحدد من خلال مختلف الوظائف التي يؤديها الساعد، و بهذا يغدو الشعر دوماً مجدداً لآليات الخطاب متوسعا فيها و في هذا الإطار يقول جون كوهن³: "إن الشعر يكسر بطريقته الخاصة قوانين الخطاب" ثم يظهر جلياً ان النص الجواهري ماثلاً أمامنا وقد تغدّى على نصوص سابقة تداخلت في تكوينه فإذا تناص مع السراج الوراق في دلالة الساعد فقد تناص كذلك مع النص القرآني في عجز البيت فهو يقول: "لو ارتخى عنه حبل مبرم مسد" فقد تناص في توظيفه ل:

¹ ديوان الجواهري، قصيدة، الصحراء في فجرها الموعود ج 06 ص 189

² - ديوان السراج الوراق ص 57

³ . جون كوهن بنية اللغة الشعرية ص 176

حبل مسد . مع الآية الكريمة¹ « في جيدها حبل من مسد» هكذا يغدو النص الجواهري ممتصا محولا لأجزاء من نصوص سابقة جمعت كمتاليات شكلت النص الجواهري فهو يشكل فسيفساء من المكونات الثقافية العربية الإسلامية تتقاطع في فضائه الإبداعي لتكون في الأخير جزء هاماً من شعرية الجواهري.

* * *

الأكف :

يضع الشعر الاتباعي المغازي عند الأبواب وإن أبحر بها في خضم المجاز فهو لا يتعد بها عن شاطئ الدوال كذلك فعل الجواهري بلكسيم الكف ومن توظيفاته²:

والذي يخلع الأصيل على الأرض *** بكف الدجى أحيذ سليب

إن الوظيفة الانفعالية للبيت تجاذبتها عاطفتا الإعجاب بالأصيل وكره الدجى حيث عبر عنها بإجراء بلاغي تمثل في الاستعارة فشبه الدجى بالإنسان ولم يذكره بل ذكر أحد لوازمه وهي الكف هذا العدول الذي يعد عنفاً منظم يقترب ضد الخطاب العادي ويخرج به إلى عالم المجاز الفسيحة أرجاؤه³ ولكي يعبر عن انفعاله استنجد بمجموعة من الليكسيمات فاستخدم ليكسيما "الأصيل" و"الدجى" للدلالة على الزمن وليكسيم "الأرض" للدلالة على المكان ، كمحددات تستقر الدلالة عليها .

¹ القرآن الكريم سورة المسد آية 5

² ديوان الجواهري ، قصيدة ، القرية العراقية ج 2 ص 145

³ Hawks structuralism and semiotics p71

الكف :

وقد وظف الجواهري ليكسيم كف في قوله¹ :

يرواح بين كفيينا عنان ويجمع بين رجلينا ركاب

النصوص الجواهريّة غنية بالتوظيفات التطريسية حيث يعتمدّها في سبكه المعجمي ، ومما ورد من تلك التطريسات مصاحبته لليكسيم "الكف" ب "العنان" في البيت السابق، و هو من المصاحبات اللغوية المطروقة عند سابقيه من شعراء العربية ، فقد صاحب الطغرائي لفظة الكف بالعنان في قوله² :

ومجدولة جدل العنان بكفها عنان فؤادي في الهوى و عناني

و كذلك في قول المتنبي³ :

و قلت ليت بكفي عنان جرداء شطبه

وقد تجاوز الجواهري التوظيف الإشاري اللغوي فلم يكتف بذكر الكف الواحدة إنما راح يقدم الصورة مكتملة واضحة فذكر أن العناق تمسك الكفين ليتناسب الصدر مع العجز فإذا راوحت الكفان العنان فقد جمعت الرجلان الركاب هذا التوازي بين الشطرين لم يكن اعتباطيا بل هو وليد توازي في الصورة الشعرية الواصفة، و قد تناص كذلك الجواهري في عجز البيت مع أبي العلاء المعري في قوله⁴ :

و قد اثبت رجلي في ركاب جعلت من الزماع له بدادا

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة، إلى وفود المشرقين تحية ج 06 ص 170

² الطغرائي الديوان ص 69

³ المتنبي الديوان ص 193

⁴ أبو العلاء المعري الديوان ص 219

و إن اختلف البناء النحوي للتركيبتين ، فقد جمعت الصيغة الفعلية بينهما كعامل مشترك، فالجواهري اعتمد الفعل يجمع و آخر الفاعل ركاب حيث سبقه بظرف الزمان المفعول فيه و جعل الرجلين مضافا إليه هذا البناء و هذه الهندسة استدعاها البناء الإيقاعي للبيت فما تأخير الفاعل إلا لاستقامة الوزن و إنشاء القافية أما المعري فقد اعتمد كذلك على الجملة الفعلية إلا أنه وزع عناصر الجملة توزيعا نمطيا مألوفاً لم يعتمد فيه على إرباك عناصر الجملة فقد قدم الفعل المتعدي و اتبعه بالفاعل ثم المفعول به رجلي وتلاه بشبه الجملة المكونة من الجار و المجرور في ركاب ، الملاحظ أنه و إن اختلف البناء والتركيب النحوي و التوزيع المعجمي لمختلف الليكسيمات المكونة للشطر فإن الصورة الشعرية تغدو متقاربة الأطراف ، متماسكة العرى جيدة السبك

* * *

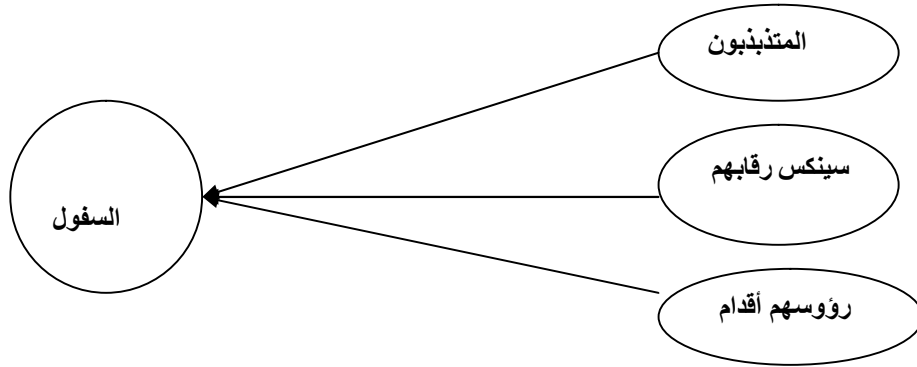
القدم :

وظف الجواهري ليكسيم "القدم " مقترنا بدلالة خاصة استمدتها من موضعه فلما كان الرجل أسفل جزء من الإنسان صار دالا على ما هو سافل ، ووطيئ ، وديء ، ومن توظيفه للقدم بهذه الدلالة قوله¹ :

سينكس المتذبذبون رقايم *** حتى كأن رؤوسهم أقدام

يهدف البيت إلى كشف دلالة الوضاعة والدناءة ولبلوغ هذا المرمى وظف الشاعر مجموعة وحدات معجمية كلها تصب في هذه الدلالة وهذا الشكل يبين هذه الفكرة :

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة ، يوم الشهيد ج 3 ص 270



لدرك بغيته وظف " القدم " بدلالة الكناية عن السفول، وهنا يمكن الخرق الذي تباشره الكناية حتى تجعل الدال "قدم " قادر على التعدد الهادف وتنوع الدلالة ، فلما لم يجد الجواهري في اللغة المعجمية المعيارية ما يسد حاجته ،راح يغرف من بحر المجاز لغة ثانية تبطن دلالات متناسلة، اعتمدها كلغة حبلية بينات أفكار تحمل لون وشكل الصناعة الجواهريية ؛وقد تناص في جمعه بين ليكسيمات " الرأس والقدم و الرجل مستهدفا بنفس الدلالة التي تتضمن السفول ويقابلها الإعلاء وحيث يقول أبو العلاء المعري :¹

فكم قارن من رأس برجل *** وكم ألحقن من قدم برأس

فأبو العلاء حينما قارن الرأس بالرجل أي هوى وأسفل بما كان منزلته العلو إلى ما منزلته السفول هذه هي البؤرة التي تناص فيها مع الجواهري في قوله : "حتى كأن رؤوسهم أقدام " فيسفل المتذبذبون حتى تهوى رؤوسهم فتتنزل منزل سفول الأقدام ، فيمتص نص الجواهري أجزاء من نصوص سابقة فيغدو نصه الشعري فسيفساء من نصوص أدجت فيه وذابت في مدوناته² حتى صارت جواهريية الهوية

¹ أبو العلاء المعري الديوان ص 103

² M, Riffaterre / semiotique de la poesie p 34

الكعب :

يتخذ ليكسيم " الكعب " كرمز لأسفل شيء بالرجل وقد وظفه الجواهري بهذه الدلالة في عدة مناسبات منها قوله :¹

وبصرته لما تصعر خده *** بأنك أعلى من أخادعه كعبا

من خلال ثنائية تناقض طرفاها في الموضع إذ موضع الأخدعين بأعلى رقبة الإنسان أما الكعب فموضعه أسفل الرجل توصل بهما الجواهري ليتسور جدار المعيارية المعجمية متسللا إلى فضاء المجاز الرحب فالأخادع كناية عن الاستعلاء والكبرياء والكعب كناية عن الوضاعة والسفول وبهذا يكون الشاعر قد عدل عن جماد المعيارية ليمارس شطح المجاز الساحر بتجدده وتكثيفه للتجربة الشعرية فعوض أن يسهب في إنشائية وصفية آثر إيجاز الإيجاء مستخدما ليكسيم " الكعب " كرمز دال استقصده من خلال السفول حيث انتقل بنا من العالم المعنوي الشعوري ليتخذ له رمزا محسوسا ماديا فكان " الكعب " الدال المتجلي العائم على الدلالة التي كثف حشوها وترامت أطرافها ؛ و في مناسبة أخرى يقول :²

نغلي الحزازات فيهم أن رؤسهم *** دون وكعبي رفيع الشأن موهوب

في سياق تفاخري استعلائي يوظف الجواهري ليكسيم " الكعب " ويصاحبه بصفة " رفيع " فبهذه المفارقة المتمثلة في جمع النقيضين في معادلة قام طرفاها على التناقض ، فالرأس وموضعه العلو فهو دون أما الكعب وموضعه الأسفل فهو رفيع ، تنطوي هذه المعادلة على دلالة القدح في الآخرين والتفاخر و الاستعلاء بجعل أدنى موضع أي " الكعب " رفيع فتراوحت الصورة بين خرق المعقول وبناء صورة جديدة تثير مفارقة دلالية بالنزول بما يعلو والعلو بما يسفل .

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة، تونس ردي خيول الله ج 3 ص 65

² ديوان الجواهري ، قصيدة، كما يستكلب الذئب ج 4 ص 161

. الرجل .

يذكر الجواهري ليكسيم " الرجل " في قوله ¹:

ومداس أرجلهم ونهب نعالهم *** شعب مهيض الجانحين مضام

وقد صاحبه ب " مداس " ليدل على موطن الرجل فيستغل هذا التركيب لينشئ منه صورة تختصر الظلم في مشهد رمزي ثم تتمدد الدلالة لتطال عجز البيت فيتم الصورة بوصف الشعب المظلوم وقد وردت الرجل في صيغة الجمع وذلك قصد تكثير المواطن، فتبلج بوضوح دلالة الظلم ، وحتى يرتقي بالخطاب الشعري من الذاتية فقد اتجه به إلى آفاق الموضوعية حينما اعتمد ضمير الغائب " هم " والذي يشحذ من بعض مقصدياته تقزيم و ازدراء العتاة الظلمة الذين يستهينون بالشعب أما التركيب الإضافي " أرجلهم " فقد اعتمده الشاعر قصد الاختزال وتجنباً للإسهاب الذي قد ينزل بالعبارة إلى الابتذال عكس الإيجاز الذي يكسبها بلاغة وقد عد العرب الإيجاز من البلاغة .

* * *

. الركبة :

وظف الجواهري الركبة في تركيب نزع به الى الكناية عن الاضطراب والخوف ففي قوله ²:

فهل كان حتما أنني انخي له *** وتصطك مني الركبتان إذا مرا

فقد أوردهما في تركيب نحوي حلت فيه محل الفاعل لفعل تصطك الذي يوحي بالاضطراب وقدم الركبة في صيغة المثني لتتناسب مع الفعل " تصطك " الذي يشترط أن صيغة " يفتعل " تكون بين طرفين وقد وظف الركبة في سياق وصفي انفعالي ليكشف مرارة المعاناة الناتجة عن صراع الطبقات الاجتماعية.

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة ، يوم الشهيد ج 03 ص 269

² ديوان الجواهري ، قصيدة ، المحرقة ج 02 ص 88

د - الحقل المعجمي الفرعي للمكونات العامة للجسد:

يتكون هذا الحقل من الليكسيمات التالية : [الجلد ، اللحم ، العظام، النخاع ، الوريد]

1 - الجلد :

وظف الجواهري ليكسيم "الجلد" في قوله¹ :

كم قلوب تحرقت وجلود*** وقلوب تملمت في جلود .

أورد الوحدة المعجمية "الجلد" في صيغة الجمع لغرضين أولهما التكاثر حتى تتناسب والقلوب التي وردت في صيغة الجمع وكم الخبرية التي تدل على التكاثر : أما الغرض الثاني فيتمثل في التناسب ولكن هذه المرة لتتناسب مع غيرها في الوزن فينشأ التصريح بين الصدر والعجز، وكذلك الجناس التام فأما الأولى فتعني الغشاء الذي يكسو جسم الانسان، وأما الثانية فهي حال القلوب المتملمة في صبر وقد نشأ حسن التأليف والانسجام بين ليكسيم الجلود وما جاورها من ليكسيمات ، فالفعل تحرقت يدل على صفة لاحقة بالجلد وقد ورد بصيغة الجمع ليأتلف والقلوب التي جاءت على صيغة فعول فاشتركا في نفس صيغة جمع التكسير .

* * *

2-اللحم :

¹ ديوان الجواهري، قصيدة، أنتم فكري ج 05 ص 74

لحم الانسان هو مجموع العضلات التي تكسو العظام لقوله تعالى : ((ثم خلقنا النطفة علقة ، فخلقنا العلقة مضغة ، فخلقنا المضغة عظاما ، فكسونا العظام لحما ، فبارك الله أحسن الخالقين))¹ وقد وظفه الجواهري ليدل على سائر جسم الإنسان في قوله² :

تشخص التضحيات لحما وروحا *** حين تروي لغيب عن شهود .

خرق الشاعر عرف اللغة بتوظيف مجازي حينما استبدل سائر جسم الانسان باللحم كجزء رامن ليدل على استحضار الحدث قاصدا تعظيم التضحيات التي تمثل ثروة المجد الأثيل ، وقد عطف اللحم على الروح حيث نتج عن هذا التركيب دلالة تكامل الطرفين المكونين للانسان فاستحضرتة بكل جوارحه؛ وحينما يطرق الجواهري عالم القيم كتطرقة في هذا البيت للتضحية في سبيل الأمة فانه يؤثر أن يوظف ضمير الغائب ليعتلى منبر الموضوعية ويتعد عن ضمائر المخاطبة التي تولد من رحم الذاتية³ .

* * *

3 العظام :

استخدم الجواهري العظام كرمز للأموات في قوله⁴ :

كم تلول من الرقاب ضخام *** وركام من العظام نضيد

لكي يولد الشاعر تجانسا صوتيا بين مختلف اليكسيمات المكونة للبيت اختار له وزن فعال { رقاب ، ضخام ، ركام ، عظام } فهذا التكرار لصيغة فعال ولد تجانسا بين مختلف عناصر البنية المشكلة للبيت وتشاكل ليكسيم العظام مع ليكسيم الرقاب في كونهما أجزاء من جسد الانسان حيث مطط دلالاته لتمتد الى وصف " ضخام " و امتد ليكسيم العظام لوصفي " ركام ونضيد "

¹ سورة المؤمنون آية رقم 14

² ديوان الجواهري ، قصيدة، أنتم فكري ج 05 ص 75

³ محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري { استراتيجية الناص } ص 151

⁴ ديوان الجواهري ، قصيدة، انتم فكري ج 05 ص 74

فهذا الامتداد الوصفي من شأنه أن يلحم الدلالة الأساسية للبيت ويقرب أفق المقصدية التي استهدفت اختزال تاريخ النضال .

* * *

4. النخاع :

لم يتطرق الجواهري إلى أعضاء الجسد البارزة فقط، بل تعداها لما خفي فذكر النخاع ومن توظيفاته يقول¹ :

ملاً الله دوركم من خيالي *** شبحا مرعبا يهز النخاعا

لفهم دلالة البيت نضطر الى تسييقه على حد قول فيرث { المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية }² ولذا نجد هذه المتوالية مرتبطة بالأبيات السابقة إذا تقع مقول القول أشار اليه البيت التالي³ :

لو سألنا تلك الدماء لقاتل *** وهي تغلي حماسة واندفاعا

فليكسيم "النخاع" تدرك دلالاته حينما تسيق في الجملة الدعائية ((ملاً الله)) وبالتالي فلو استبدل تركيب "يهز النخاع" في سياق آخر كأن يكون سياقاً طبياً لكانت لها دلالة خاصة أما وهي مصاحبه بالدعاء وقد تجاوزت مع ليكسييمي "شبحا مرعبا فدلالاتها الاضطراب والخوف وعدم الاستقرار والهناء؛ ولما تعارضت لدى الشاعر الوحدة التركيبية ووحدة البيت فاخترق حدود النظم وتجاوز القافية وامتد المعنى الى البيت المجاور حيث توسل بالتضمين الخارجي⁴ عند اضطراره إليه .

5. الوريد :

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة، الدم يتكلم ج 02 ص 96

² Firths theory Meaning p 288

³ ديوان الجواهري ، قصيدة، الدم يتكلم ج 02 ص 95

⁴ أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ا لكتابة والشعر ص51

هو عرق نابض بالرقبة قال تعالى¹: ((ولقد خلقنا الإنسان ونعلم ما توسوس به نفسه ونحن أقرب إليه من حبل الوريد)) وجمعه أوردة وظفه الجواهري في قوله²:

فأنشودة المجد ما وقعت *** على غير أوردة قطع .

أمتطى الشاعر المجاز ليختزل فيافي التعبير دون عناء فجعل للمجد أنشودة خاصة لا توقع إلا على أوردة قطعت أوصالها فلكسيم "أوردة" ورد في صيغة الجمع ليدل على أن مجد الأمة ينال بالتضحيات المتكاثفة و تركيب "الأوردة القطع" تركيب بلاغي يكتفي عن التضحيات ولطالما ارتبط لكسيم الوريد وجاوره معنى القطع تسعى دلالة البيت جاهدة لبلوغ اليقين خارقة السنن المعياري للغة متوسلة بمنطق صوري شعوري مكنية عن التضحيات بالتركيب البلاغي "أوردة قطع" وهو يوازي بين طرفي معادلة طرفها الأول قيمة تجريدية تمثلت في المجد أما طرفها الثاني فهي التضحية كنى عنها بصورة ملموسة مادية "الأوردة القطع"

الحقل المعجمي لعلاقات القرابة :

تناثرت الليكسيمات الدالة على علاقات القرابة بين ثنايا قصائد الجواهري وانقسمت الى قرابة الأصول وقرابة الفروع ، وان لم تستغل مساحة معتبرة ضمن المعجم الشعري للجواهري إلا أن دلالتها وتوظيفاتها كانت أساسية، أما هذه الندرة في التوظيف فمرجعها أن طبيعة هذه الوحدات المعجمية تتجه نحو عمق الدلالة لا التمدد ضمن المعجم الشعري ،وقد تمحورت حول الوحدات المعجمية التالية : { أم . أب . أخ . ابن . حفيد . جد . عم . خال }

¹ السورة : ق آية رقم 16

² ديوان الجواهري ، قصيدة ، الجزائر ج 04 ص 235

الحقل المعجمي الفرعي لأصول القراة :

1- الأم :

وظفت الوحدة المعجمية " أم " متناثرة بين عدة قصائد : { خلفت غاشية الخنوع . الخطوب الخلاقة . ستالغراد . انتم فكري . جريبي . يابنت رسطاليس . يوم الشهيد . عتاب على النفس . أجب أيها القلب . الجزائر . الناقدون . عقابيل داء وقصائد أخرى {
ففي قصيدة يا بنت رسطاليس يقول¹ :

يابنت رسطاليس أمك حرة *** تلد البنين فرائدا وخرائدا

يتولد الانسجام في هذا البيت من توظيف عدة وحدات معجمية من حقل القراة ف : ((بنت وأمك وبنين)) كلها من حقل دلالي واحد، ومن المصاحبات اللغوية للأم صفة حرة حيث تناص في هذا التوظيف مع بشار بن برد في قوله² :

وكم لك أم حرة حارثية *** وأخرى من الصيد المقيمين مرافدا .

هذا التناص الذي تمثل في حضور تركيب " أم حرة " في كلا النصين، فنص الجواهري لا يمكنه أن يحقق استقلالته تامة عن باقي النصوص ولا يمكن حتى لمادته أن تكون موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، حيث نظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه جميعها تسحب إليها كما من الآثار والتي تمثلت هنا في تركيب " أم حرة " والذي كرره كثير من الشعراء السابقين من بينهم بشار بن برد في قوله الذي استشهدنا به ولهذا فان النص يشبه في معطاه جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار والمعتقدات و الارجاعات، إن شجرة نسب النص حتما شبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا أو لاشعوريا، والموروث يبرز في حالة تهيج المبدع وكل

¹ ديوان الجواهري، قصيدة، يابنت رسطاليس ج 03 ص 195

² بشار بن برد، الديوان، ص 217

نص حتما نص متداخل¹ ؛ من بين لحم التماسك النصي ارتباط الوحدة المعجمية " أم " بالجملة الفعلية "تلد البنين " فهذا الارتباط الدلالي حيث يقع الفعل "تلد" والمفعول به " البنين " قاب قوسين أو أدنى من دلالة الأم

أما في قوله² :

أعقما وأمات البلاد ولودة *** وإنك يا أم الفراتين أنجب .

وظف الوحدة المعجمية " الأم " في صيغة الجمع التي تجمع على حالتين أمات وبزيادة الهاء " أمهات " وذكر صاحب لسان العرب أن جمع أمات بغير الهاء قد استعمله العرب لغير العاقل من البهائم أما بالهاء الزائدة فقصدوا به جمع الأمهات العاقلات³ ، ولكن كثيرين من خالفوا ما ذهب إليه ابن منظور كذي الرمة في قوله⁴ :

سوى ما أصاب الذئب منه وسرية *** أطافت به من أمهات الجوازل

حيث استعمل " أمهات " للقطا ، وقد نتوهم بأن الجواهري أراد جمع غير العاقل قاصدا الدم بسخرية مرة وخاصة أنه يبدي غضبا من خلال سياق قصيدة "عقابيل داء" إلا أن السياق اللاحق يكشف افتخار الشاعر ومدحه لأهل العراق بقوله⁵ :

وما انفك يزهي منك في الصيد أصيد *** ويلمع في الغلب الميامين أغلب

إذا قيل من أرض العراق تطلعت *** عيون لها وانحال أهل ومرحب

ثم إن الوزن يستقيم بليكسيم " الأمات " على عكس ليكسيم " الأمهات " الذي يتولد من توظيفه اضطرابا بالوزن وكسر له، فالفاعلية الشعرية تتحدد بدرجة التوتر والصراع بين التركيب

¹ Leitch : Deconstructive Criticism P59

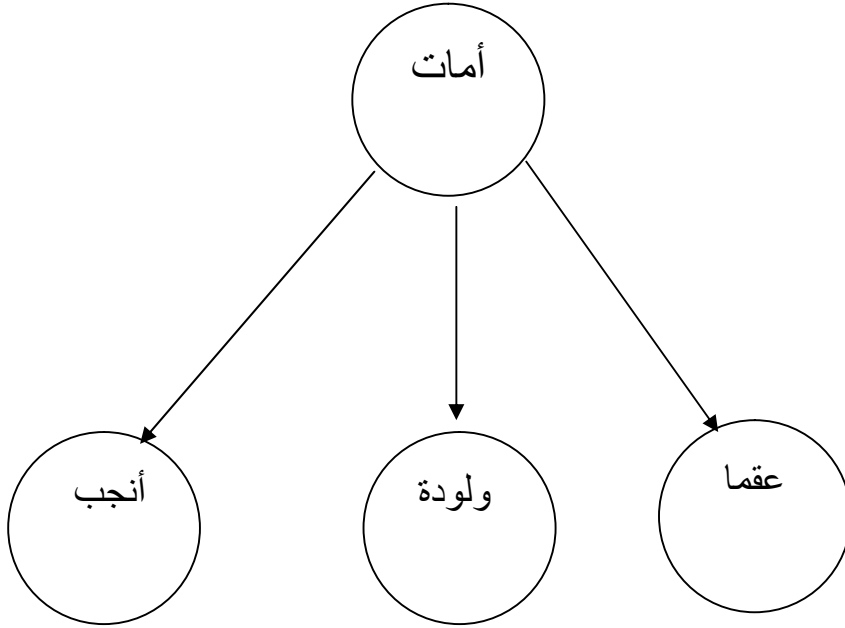
² ديوان الجواهري ، قصيدة، عقابيل داء ج 02 ص 217

³ ابن منظور لسان العرب مادة أم

⁴ ذو الرمة ، الديوان ، ص 18

⁵ ديوان الجواهري ، قصيدة، عقابيل داء ج 02 ص 217

والعروض فحينما يتعارضان يكون الفوز للعروض ويجب أن يخضع الشاعر لمقتضياته¹. وتعتبر الوحدة المعجمية "الأمت" مركزية بالبيت تنشط منها علاقات تجاه أغلب الليكسيمات المكونة للبيت وهذا مايبينه الشكل التالي :



إن اختيار هذه المفردات محكوم كما أسلفنا الذكر بقواعد النظم وبقواعد الإجمار التي تفرضها علاقات التأليف حيث ينشأ انسجاما بين الليكسيمات المأخوذة من حقل دلالي واحد مما يكشف أن اختيار 'أمت' دون غيرها تم عن وعي وقصد منتجا للدلالة المستقصدة .

* * *

2 - الأب :

¹ جون كوهن بنية اللغة الشعرية ص 58

ذكر الجواهري الوحدة المعجمية " الأب " في عدة مواضع وبصيغ مختلفة فأحيانا بمرادفتها " الوالد " ومن بين هذه الاستعمالات للأب قوله :¹

بناء أقيم بجهد الجهود *** وسهرة أم ورعيا أب .

إن خلو البيت من المحددات الخطابية كالضمائر يرتقي بالمعنى من عوالم الذاتية الى سماء الموضوعية وقد أرف هذا الخلو بصيغة البناء للمجهول في قوله "بناء أقيم " ،وتعاضدت مع هذين العاملين توظيف الجمل الاسمية بدلا من الجملة الفعلية في العجز : (سهرة أم ورعيا أب) فيندم المحدث الزماني بانعدام الأفعال لتمتطي العبارة سهوة التجديد فيغدو الأب رمزا للأبوة المطلقة حيث يكشف عبر تركيب (رعيا أب) عن معنى أسلوبى يحدد قيمة تعبيرية ترسم مدلولاً ثقافياً ورؤية اجتماعية ،ومن هذا المعيار تتحدد الوظيفة المرجعية² إذ أشار البيت إلى مدلول ثقافي . اجتماعي عبر عن رؤية الشاعر الخالصة ، كما مارس الشاعر خاصية الإجمال ثم التفصيل حيث وزع تفاصيل المعنى عبر الشطر الثاني الذي أجمله الشاعر في الصدر .

* * *

3 - العم والخال :

من أصول القرابة العم وهو أخ الأب والخال وهو أخ الأم وقد قل استعمالهما عند الجواهري ومن بين التوظيفات القليلة قوله :³

ومحمد رفعت رسالة ربه *** كفاه ، لا الأخوال ولا الأعمام .

تستوحى دلالة ليكسيمي الأخوال والأعمام من خلال تسييقهما ضمن البيت، اذ توخى الشاعر من توظيفهما دلالة النسب ، فلم تنشر الرسالة المحمدية اعتمادا على علاقات النسب ولا الانتماء

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة ، عتاب مع النفس ج 02 ص 27

² Initiation aux problemes des linguistiques contemporaines

³ ديوان الجواهري ، قصيدة ، يوم الشهيد ج 03 ص 280

القبلي بل كان التوفيق الرباني والتأييد الإلهي ، وقد ورد اليكسيمان بصيغة الجمع لسببين أولهما أن المقابل لهما هو صيغة المثني "كفاه" وهي أنسب للجمع من الأفراد ، أما ثانيهما فتمثل في أن صيغة الجمع دالة على الكثرة الموازية للنسب المتعدد الجذور والأصول والموحية بالكثرة، كما أن الاختزال على مستوى البنية النحوية المتمثل في الإيجاز عن طريق الحذف حيث حذف خبر لا العاملة عمل ليس وصرح باسمها " الأحوال وتقدير الكلام : { لا الأحوال رفعوا رسالة ربه } يعتبر عدولا عن المعيار النحوي لغرض بلاغي اذ يستهدف الوظيفة الشعرية الجمالية عن طريق توظيف خاصية الاختزال بالحذف

4 . الجد :

كثيرا ما كرر استعمال الوحدة المعجمية " الجدود " يريد بها الأجيال السابقة والآباء السالفين ، ففي قصيدة كما يستكلب الذيب يقول¹ :

والعالفون حصيد الذل راكمه *** هم والجدود ! فموروث ومكسوب

تشكلت الوحدة المعجمية " الجدود " صوتيا من :

¹ ديوان الجواهري، قصيدة، كما يستكلب الذيب ج 04 ص 160

الفونيم	نوعه حسب المخرج
الجيم	شجري مجهور
الداال	لثوي مجهور
الواو	شفوي مجهور
الداال	لثوي مجهور

اجتمعت كل الحروف المشكلة للكسيم الجدد في كونها مجهورة ثم تناسقت في المخارج حيث انطلقت من "الجيم" وهو حرف شجري لتنتقل الى حرف "الداال" حيث تلي الحروف اللثوية الشجرية في المخرج لينتقل الى الحرف الشفوي "الواو" لينتهي ممارسا الوقف على حرف "الداال" كتردد صوتي ساكن تتوقف عنده الوحدة المعجمية ، إن مد الضم هو صفة مكررة عبر البنية الصوتية للبيت فنجدها في : العالفون . الجدد . موروث . مكسوب ، هذا التكرار الصوتي له دور في انسجام البنية الصوتية واستجماع أطراف المعنى وتقريب الدلالة ؛ وقد وردت " الجدد " بصيغة الجمع لتتناسب مع " العالفون " كما أن ارتكاز البيت على الصيغ الاسمية وخلوه من الفعلية اكسب المعنى ثباتا وبروزا تكشف عنه مختلف البنى الصوتية والصرفية والنحوية ، وقد نلاحظ مزاجته بين الاسماء في قوله : { حصيد الذل } فجمع بين الحصيد المحسوس والذل المجرد وقد وظف ليكسيم "الجدود" بغرض دلالة قدم وتوارث الذل حيث عضد هذه الدلالة يقوله { فموروث ومكسوب } فأبدع في كشف المعنى عن طريق تضاد موروث و نقيضها مكسوب

الحقل المعجمي الفرعي لفروع القرابة :

1 الأخ :

وظفت الوحدة المعجمية توظيفات مختلفة حينما بدلالاتها المرجعية وحينما آخر شكلت عدولا معجميا إذ تسورت الجواز لتسبح في غمرات الإيحاء . ومن هذه الاستعمالات قوله¹ :

ويا أخ الحدث الثاوي بمدرجه *** تهفو عليه رياحين وأزهار .

وقوله² :

يغازلها ما غازلته أخو هوى *** يلاعبها ما استمتعت منه ملعبا

قوله³ :

منطق للعقول أقرب مما *** يدعيه أخو عفاف مريب

وكذلك قوله⁴ :

يحم أخو الحق من مريح *** كما حمت الشمس من مطلع

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة ، ذكرى المالكي ج 04 ص 265

² ديوان الجواهري ، قصيدة ، الأصيل في لبنان ج 03 ص 79

³ ديوان الجواهري ، قصيدة ، القرية العراقية ج 02 ص 150

⁴ ديوان الجواهري ، قصيدة ، الجزائر ج 04 ص 240

اشتركت جميع هذه التوظيفات في دلالة الوحدة المعجمية " أخو " على " صاحب " ،وما ذلك بالابتداع بل قد جرى اللسان العربي على نحو هذا التوظيف

أما في قصيدة " الناقدون " فيقول¹ :

أخا القلم الراعف الرافد ***
ويا لابسا بزة الناقد

وظف الشاعر ليكسيم " أخ " في تركيب إضافي انتقل به الى المستوى الإيحائي حيث قال ليتش " ان الإشارة اللغوية هي مضمار لعلاقة إشكالية بين الضدين المتكافئين المعنى المجازي والمعنى المرجعي " ² ، فأوحى بكناية عن موصوف { الكاتب الناقد } فانفصل الدال العائم الذي يمثل الصورة اللغوية عن المدلول المعياري الذي يمثل الصورة الذهنية وبما أنها غير قارة فهي تسبح في فضاء الإيحاء لتشكّل دوما صورا ذهنية مختلفة متوسعة دلاليا و إن بدت لابسة بزة واحدة³ ولكي يعمق الدلالة عضد الكناية ب " الراعف الرافد " وهي صفات للقلم السيل وبالتالي يتحقق من خلال هذا البناء المتعاقب حسن التجاور وانسجام البنية السطحية وعمق إيحاء البنية العميقة .

2 - الابن :

ذكر الجواهري ليكسيم " الابن " في صيغ متعددة كالإفراد و الجمع "أبناء " بنين " والتعريف والتذكير منها قوله :⁴

والمنزلات على المدى سور الهدى *** ورسالة الآباء للأبناء .

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة ، الناقدون ج 04 ص 281

² Leich deconstructive criticism p 47

³ Leich deconstructive criticism p11

⁴ ديوان الجواهري ، قصيدة ، خلفت غاشية الخنوع ج 04 ص 218

إن توظيف ليكسيم الأبناء احتل آخر بيت بغرض بناء القافية المؤسسة على الهمزة ، كما قد جاوره لفظ الآباء لينشأ عنها تشاكل بلاغي تمثل في جناس ناقص وطباق الايجاب الدال على جيلين تعاقبا رسالة التضحية وقد آثر استخدام صيغة الجمع المشكلة للاسم الممدود لتناسب مد الصوت " آباء . أبناء مع امتداد الرسالة من جيل الآباء الى جيل الأبناء ، وعلى حد قول ريفاتير¹ { إن الخطاب الأدبي هو قبل كل شيء لعب بالكلمات } فقد تمثل هذا اللعب في اختيار كلمة أبناء دون غيرها من المرادفات و الإتيان بها على صيغة الجمع ثم مجاورتها بالآباء وهي وحدة من الحقل المعجمي للألفاظ الدالة على القرابة ، ثم إن دلالتها المستوحاة من خلال هذا التركيب تمثلت في الجيل المناط بأداء الرسالة التي ذكرها الشاعر في قوله " رسالة الآباء " .

أما في قوله²:

تذوبت في بنات الضاد أنظمة *** وفلسفات وآراء وأفكار

إن للوحدة المعجمية " بنات " خارج سياق البيت في درجة الدلالة الصفر دلالة واضحة تتمثل في مجموعة أبناء من جنس الإناث لكن حينما ندرسها في إطار المركب " بنات الضاد " فانزاح بالمعنى المعياري إلى معنى جديد كشفه تجاور اللفظتين في تركيب كنائي عن الموصوف "الحروف العربية" و في هذا السياق يقول د محمد كريم الكواز³ ((فهذا العدول الموضوعي المؤثر في سياق جزئي متجسدا في الخروج عن هذه الدلالة الوضعية وعلى هذا الخروج قامت مباحث المجاز والاستعارة والكناية .)) وبهذا الانزياح تنتقل العبارة من الوظيفة الإخبارية إلى وظيفة شعرية حيث يفتخر بالمنجزات الفكرية وماصنعه أهل العراق من علوم ضمنوه لغة الضاد .

3 الحفيد :

¹ M/ riffaterre ;Semiotique de la poesie

² ديوان الجواهري ،قصيدة، ذكرى المالكي ج 04 ص 270

³ د محمد كريم الكواز علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ص91

ارتبط ليكسيم الحفيد بدلالة الإرث والثروة المصاحبة له وفي هذا الصدد يقول الجواهري¹ :

ولكم قص من حياة جدود *** قصص كان ثروة لحفيد .

فكذلك ربطه لسان بن الخطيب بمصاحب "الارث" اذ قال² :

ياحفيد الولي ياوارث الفخر الذي نال في مقام وحال .

إن من الدلالات الغائرة تحت الدال العائم "الحفيد" دلالة الإرث والثروة إذ هناك ارتباط شرطي منطقي فكل حفيد يجني ثروة وإرث الآباء والأجداد ، كما ارتبط ليكسيم الحفيد بمقابلته بالجمع الأجداد ، فقد قابل الجواهري بين هذين الليكسيمين فنشأ عن هذا التقابل من الناحية البلاغية طباقا حتى تميز الأشياء بأضدادها ، ومن الناحية الإيقاعية نشأ عنها تصريح فتراوحت أواخر فواصل الصدر والعجز ، وقد اعتمد البيت على الوظيفة الإخبارية التي تضع المعنى والمغزى على الباب فلا يبذل القارئ جهدا للوصول إلى المعنى وتلك بعض ميزات الشعر الاتباعي الذي يلقي بجواهره على الشاطئ ويقرب معانيه من ذهن المتلقي مبتعدا عن نمط القصيدة التي لا يظفر بمعانيها إلا بعد كد ولأبي ويستعصي على المتلقي فك شفرتها وقد يضطر لاستعمال الموسوعات والاطلاع الواسع على كتب الثقافة الانسانية حتى يحصر بعض دلالاتها.

بنات

وظف الجواهري ليكسيم " بنات " في قوله³ :

بنات الشعر كنت أبا رؤوما أسامرهن نجوي و ابتهاالا

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة ، أنتم فكري ج 05 ص 75

² لسان الدين بن الخطيب الديوان ص 64

³ ديوان الجواهري ، قصيدة ، تحية ونفثة غاضبة ج 08 ص 175

إن توظيف الجواهري للكسيم "بنات" في تركيب إضافي " بنات الشعر " من شأنه أن ينتقل بالدلالة المعجمية إلى دلالة إيحائية جديدة تتوصل من خلال إجراءات أسلوبية مختلفة منها تسييق العبارة و محاولة توليد الدلالة من خلال القراءة والمتعمقة للصورة الكنائية فالوصول إلى دلالة التركيب "بنات الشعر" من خلال توظيف التسييق فقرة السوابق و اللواحق تحيل على البؤرة الدلالية للتركيب ، اذ سبق هذا التركيب قوله ¹ :

سماحا إن شكا قلبي كلا لا و ان لم يحسن الشعر المقالا

و إن راحت تعاصيني القوافي بحيث الفضل يرتجل ارتجالا

فالتيمة الأساسية التي تعرض لها الشاعر من خلال مختلف المتتاليات الشعرية تتمحور حول الابداع الشعري ، فهذه القرينة السياقية الحاضرة تبين لنا أن الجزء النصي لا تحصر دلالاته إلا من خلال الاطلاع على كلية الخطاب فالاجابة على المقدمات التي تسيق الجزء تساهم في تفكيك شفرته الدلالية ، كما أن الاجراء الاسلوبي الأخر و المتمثل في خرق الدلالية المعجمية يحيل على تفكيك تركيب الصورة و امتطاء المجاز حيث الحقيقة تحيلنا على مجال مغلق ، فالجاز يحيلنا على الدلالة السباقية ذاتها بل يعضد التفسير السياقي ، فإذا كان للشعر بنات فهي القصائد ، فيغدو التعبير الاستعاري مسلكا قريبا تنتهجه للوصول إلى الدلالة الايحائية المستقصدة فقد شبه الشعر بالأب و القرنية الدالة على ذلك هي ذكر أحد لوازم الأبوة حيث ذكر ليكسيم "بنات" و هناك إجراء أسلوبيا ثالثا نعضد به تسويغ السياق و تسويغ المجاوز، ألا و هو استحضار مختلف التناصت التي تدور في ذات الفلك الدلالي ، فقد ألفت العرب توظيف ليكسيم "بنات" في غير دلالاته المعجمية بل مارسا عليه خروقات دلالية مختلفة منها قول المهلهل بن ربيعة ² :

رمته بنات الدهر حتى انتظنه بسهم المنايا انها شر رائح

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة، تحية ونفثة غاضبة ج8 ص 175

² ديوان الجواهري ، قصيدة، المهلهل بن ربيعة الديوان ص 34

أما لسان الدين بن الخطيب فيقول¹ :

تَحَوَّلُ بِنَاتُ الْفِكْرِ حَوْلَ دُبَالِهِ كَمَا حَفَّ جَوَّالُ الْقَرَّاشِ بِنَبْرَاسِ

و في موضع آخر يقول² :

جَلَا مِنْ بِنَاتِ الْفِكْرِ بِكَرًّا وَزَفَّهَا إِلَى نَاطِرِي تَحْتَالُ فِي حَبْرِ الْحَبْرِ

أما مهيار الديلمي فيوظف ليكسيم " بنات " في الدلالة الاليجائية عينها التي وظفها الجواهري³ :

و عَقَّ الرِّجَالَ بِنَاتِ الْقَرِيضِ فَكُنْتُ بَهْنِ حَفِيَا رُوُوفَا

و يتجاوز الجواهري التناص مع مهيار الديلمي في تركيب " بنات الشعر " بل يمطط التناص إلى المعنى الموالي حيث يشترك معه في المعنى ذاته فإذا كان مهيار حفيا رؤوفا تجاه بنات القريض فكذلك الجواهري أبا رؤوما تجاه بنات الشعر .

¹ لسان الدين ابن خطيب الديوان ص 46

² لسان الدين ابن خطيب الديوان ص 51

³ مهيار الديلمي الديوان ص 28

الفصل الثالث

الحقل المعجمي للعواطف والحواس

الفصل الثالث

الحقل المعجمي للعواطف :

الحقل المعجمي للسرور

أ . الحقل المعجمي الفرعي للفرح

ب الحقل المعجمي الفرعي للأمان

الحقل المعجمي للأسى

أ . الحقل المعجمي الفرعي للنوازع الخلقية الذميمة .

ب . الحقل المعجمي الفرعي للألم

ج الحقل المعجمي الفرعي للخوف

الحقل المعجمي للحواس

الحقل المعجمي للمسموعات :

أ . الحقل المعجمي الفرعي لأصوات الانسان الدالة على الحزن

ب . الحقل المعجمي الفرعي لأصوات الحيوان

ج . الحقل المعجمي الفرعي لأصوات الطبيعة

الحقل المعجمي للمذوقات

الحقل المعجمي للمشموحات

الحقل المعجمي للمبصرات

الحقل المعجمي للعواطف والحواس :

تمهيد :

يوضح القاموس الشعري الجواهري بالوحدات المعجمية الدالة على العواطف والأحاسيس وقد تنوعت دلالاته بين قطبي الأسى والسرور الا أن حقل الوحدات الدالة على النوازع السلبية من ألم وحزن بكاء وخوف كانت هي الغالبة وقد احتلت حيزا لم يترك من مساحة الاشتغال لحقل السرور الا نورا ضئيلا ، حيث تنوعت فروع الحقل المعجمي للأسى بين الحقل المعجمي الفرعي للنوازع الخلقية الذميمة . الحقل المعجمي الفرعي للحزن . الحقل المعجمي الفرعي للخوف . الحقل المعجمي السرور : الحقل المعجمي الفرعي للفرح . الحقل المعجمي الفرعي للمحبة . الحقل المعجمي الفرعي للأمانى .

الحقل المعجمي للسرور :

أ . الحقل المعجمي الفرعي للفرح :

هذا الفرع يحتوي اللىكسيمات الدالة على عاطفة الفرح التي وان استعملها فهي موعلة الدلالة عميقة الايحاء وتمثلت في اللىكسيمات التالية : { . السعيد . الجذلان . الزاهي . الباسم . الخبطة . السرور . الزهو . العيد . الأعراس . اللهو . اللذة . الضحكة . }

1 . السعيد :

يوظف الجواهري لىكسيم " السعيد " في قصيدة عدنا وقودا قائلا :¹

أعائد للشباب عيد ؟ أم راجع عهده السعيد

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة عدنا وقودا ج 3 ، ص 225

من خلال الصيغة الانشائية الاستفهامية يوظف الشاعر ليكسيم " السعيد " وقد وازى بين الصدر والعجز فكشف عن التشاكل التالي :

أ	عائد	للشباب	عيد
أم	راجع	عهده	السعيد

فتشاكلت همزة الاستفهام مع أداة الاستفهام أم كما تشاكل الفعل " عائد " مع مرادفه " راجع " واستبدل " الشباب " بالمركب الإضافي " عهده " حيث الهاء تعود على الشباب وختم الشطرين بالوحدتين المعجميتين : عيد . سعيد ، حيث أدتا وظيفة إيقاعية بتشكيلهما التصريح القائم بينهما وكذلك اضطلعوا بالجناس الناقص ؛ هذا التشاكل في إطار التوازي تمادت فيه الليكسيمات رافلا بها الإيقاع والبلاغة والتركيب النحوي نحو قصدية الاحتفاء و الازدهاء بالشباب ؛ واستخدم لفظ السعيد في صيغة الجمع إذ قال ¹:

طاف بالكون فأعفى أهله *** تعساء وأفاقوا سعداء

قابل الشاعر في حالتين :

أعفى	تعساء
أفاقوا	سعداء

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة ستالينغراد ج 03 ، ص 55

فالغفوة هي النوم الخفيف ركبها مع لفظة تعساء لتدل على أن الإنسان أمسى تعسا و أفاق سعيدا فقابل بين الإغفاء والإفاقة وبين التعساء والسعداء لتتولد من خلال هذا التقابل دلالة تغير الحال من التعاسة الى السعادة ؛ وقد تم اختيار ليكسيم سعداء ليقابل تعساء فتستقيم الدلالة أفقيا بذكر الشيء وصدده وكذلك تم اختياره لاستقامة إيقاع القافية عموديا .

* * *

2 جذلان :

من الوحدات المعجمية التي تتحلق حول محراب السعادة ليكسيم جذلان وقد الجواهري في قوله¹:

أنت سألت الكون عن أي باعت *** بدا في غروب الشمس جذلان

معجبا

توسط ليكسيم جذلان لفظتا الشمس ومعجب حيث شارك الشمس في دلالة الانبعاث من جديد وانبثاق الحياة فإذا كان من معاني السعادة والجدل حب الحياة فالشمس رمز الحياة والتحدد ، أما معجبا فالإعجاب ينطوي على سلوك المحبة فمن أعجب بأمر أحبه وكذلك السعادة من بعض دلالاتها المحبة . فيكون ليكسيم جذلان شارك مجاوراته من هذه الدلالة المشتركة .

يرسم لنا الشاعر مشهدا من أجمل مشاهد الطبيعة حيث الزمن غروب الشمس وقد سعى لاستكمال المشهد بوصف حال الباعث بصفتين متقاربتين في الدلالة " جذلان ومعجب

¹ ديوان الجواهري، قصيدة الأصيل في لبنان ج 3، ص 79

فالصفة المشبهة جذلان والتي وظفت نحويا لتؤدي وظيفة الحالية عطفت على ليكسيم
معجب الذي ينطوي على حظ كبير من دلالة جذلان حيث اشتركا في معنى السرور .

* * *

3 باسم :

في قصيدة جريبي وظف ليكسيم " باسم " في قوله ¹:

حيث لا رونق الصباح يحيني *** ولا الفجر باسم يغريني

وازي الشاعر بين شطري البيت ؛ حيث ارتكز الصدر على ثلاث ليكسيمات تجتمع في محور
دلالي مشترك يصب في حقل الفرحة وقابله في العجز بالعدد نفسه من ليكسيمات اجتمعت
في نفس المحور الدلالي إذ كلا الادلالتين اشتقتا من حقل الفرحة وقد اعتمد النفي
كإستراتيجية دالة على المقصدية فالجملة الاولى اعتمدت الإنكار الذي أنجزته أداة النفي "لا"
ففت دلالة الفرحة والتفؤل لتعضدها الدلالة الممطة في الشرط الثاني والتي اعتمدت على
النفيلا كوسيلة لتبليغ الرسالة المنطة باغليب وقد اعتمد توظيف ليكسيم " باسم " كحال
للفجر فتعاضدت البنية النحوية والتركيب البلاغي الذي تجسده الاستعارة الممكنية حيث
ألحق بالمجرد " البفجر " صفة محسوسة " باسم " فانزاح بالتركيب الى تعبير مجازي ، ألف فيه
بين المجرد والمحسوس فانسجمت الدلالة لتنصهر في بوتقة موحدة .

* * *

4 زاهي :

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة جريبي ج 1 ، ص 492

تعددت اليكسييمات الدالة على الفرحة والغبطة وتنوعت سبل توظيفها منها قوله¹ :

والكأس عادت كأس موت ينتشي*** زاهي الشباب بها ويمسح شاربا

توسطت الوحدة المعجمية " زاهي " بين فعل " ينتشي " واسم " الشباب " وقد ربط حبل العلاقة بوشائج مختلفة منها النحوي فهي فاعل للفعل " ينتشي " ومضاف " للشباب " المضاف إليه ؛ ووشيجة دلالية فالفعل ينتشي يشترك مع زاهي في دلالة الفرحة أما علاقته الدلالية بالشباب ، فالشباب مرحلة زهر العمر وسروره وهذا معنى مشترك بينهما ، وكما قال ليتش² : "ليس النص ذاتا مستقلة أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى " فقد تعددت جذور نص الجواهري وتناس مع شعراء سابقين كقول أبي العتاهية³ :

تزودت تشمير المشيب وجده*** وفارقي زهر الشباب وهزله

فتركيب " زهو الشباب " وطأه لسان أبي العتاهية في جادة الشعر ليطأه بعد حين من الدهر لسان الجواهري بتغيير طفيف في الدال لا في المدلول ، فأبو العتاهية اختار المصدر " زهو " أما أبو العلاء فاختار صيغة اسم الفاعل " زاهي "

* * *

5 ضاحك :

ذكر ليكسيم " الضحك " في قوله⁴ :

مشى الهداة على أضواء ضحكته*** واستلهمت دمه الفوار ثوار

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة هاشم الوتري ج 3 ، ص 397

² Leitch.deconstructive criticism p59

³ ديوان أبي العتاهية ص 73

⁴ ديوان الجواهري ، قصيدة ذكرى المالكي ج 4 ، ص 265

في سياق مدحي يوظف الشاعر الضحكة في تركيب إضافي على انها مضاف إليه لاسم
المحور أضواء ، وقد تشاكل اللفظان حيث اشتركا في حرف الضاد وتشاكلت ليكسيما
الصدر في انتمائها لحقل السرور فالهداة لفظ ايجابي يدل على الاهتداء المناقض للتيهان
والاضواء معادل للنور الكاشف للظلمة وهو من دواعي السرور فهذا التشاكل المعنوي الذي
يصب في دلالة مشتركة ، كما تشاكل تركيب : "أضواء ،ضحكته "ليكون التفعيلتين
الأساسيتين اللتين يتكون منهما إيقاع بحر الخفيف .

أضواء ضح	كنه
0//0/0/	0///
مستفعلن	فعلن

إن هذا التشاكل اللغوي والإيقاعي عضده الشاعر بتركيب بلاغي حيث انزاح بالتركيب إلى
معنى إيجابي فجعل للضحكة أنوار ، هذا ما ولد انسجاما وتوفيقا في التأليف بين المحرد
والمحسوس بين الضحكة المعنوية والملموس الأنوار ، فهذا التركيب عائم على سطح البنية
بدواله ليحصر تشظي المعنى الغائص في سراديب البنية العميقة

ب الحقل المعجمي الفرعي للأماي :

ب 01 الأمل :

يذكر الأمل في قصيدته بريد الغربة قائلاً :¹

أشاع اليأس بي عمر*** وكنت وكله أمل

قابل الجواهري بين اليأس و الأمل حيث وظف ليكسيم الأمل ليحتل مرتبة القافية محتلاً على حرف الروي اللام . إن من بين أسباب اختيار ليكسيم " أمل " ، السبب الإيقاعي فهو يتناسب والقافية ويتوفر على حرف الروي ، وهناك سبباً معنوياً وبلاغياً إذ الأمل يقابل اليأس وقد قال جاكسون في الصدد : { }² إن اختيار الكلمات يحدث بناء على أسس من التوازن والتماثل واختلاف وأسس من الترادف والتضاد . { } فالوحدة النحوية أمل تقابل اليأس فينشأ عنها طباق الايجاب هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فان الأشياء تميز بأضدادها فيتضح معنى اليأس بذكر الأمل .

* * *

ب 02 المنى : ذكر المنى في قصيدة بريد الغربة بقوله :³

وعمر المرء فضل منى*** بها ما شق يحتمل .

ارتبط ذكر المنى بالعمر فهناك ارتباط دلالي بين الدالين فالمنى تجرى في مضمار زمن العمر تنتهي بانتهائه وتمتد بامتداده بالرغم من أن البيت ذو نزعة وجدانية إلا أن الشاعر ابتعد به عن الخطاب الذاتي فلم يوظف المعينات الخطابية الذاتية كالأنا ويعد هذا التوجه انفتاح على

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة بريد الغربة ج 05 ، ص 237

² رومان جاكسون : قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون

³ ديوان الجواهري ، قصيدة بريد الغربة ج 05 ، ص 237

الموضوعية هذا الوهم الذي طارده الشاعر ساعيا إلى عدم تمثل الذاتية ، فقد عمد في صدر البيت إلى توظيف أسماء تراكمت في تتابع دون أن نجد أثرا للفعلية المرتبطة بالضمائر الكاشفة للبعد الذاتي أما في عجز البيت فقد اختار فعلين : شق ويحتمل وان اختلفت أزمنتها فالأول دال على الزمن الماضي والثاني دال على الزمن المضارع فالأول فاعله يعود على الضمير هو والفعل "يحتمل" فاعله كذلك هو ، حيث يعدا اختيار ضمير الغائب هو نزوعا الى الموضوعية وابتعادا عن ذاتية الخطاب

ب 03 الأحلام :

. يذكر الجواهري الوحدة المعجمية " الأحلام " في قوله :¹

ألا هل ترجع الأحلام *** ما كحلت به المقل

وازی الشاعر بين "الأحلام" وما كنى عنه في العجز مما كان واقعا كحلت به المقل ، وقد اختار الشاعر ليكسيم الأحلام من بين غيره من امكانيات لأسباب مختلفة ، منها الانسجام الایقاعي و التوفيق المعنوي مع المجاورات فقد صاحب ليكسيم "الأحلام" ليكسيم المقل عند بن حمدیس في قوله :²

لم يبق لي من طيبهن سوى *** ما أبقت الأحلام المقل .

فقد تصاحب "ليكسيم" الأحلام مع المقل في البيتين ، بيت الجواهري وبيت ابن حمدیس ، هذا التصاحب يولد دلالة مشتركة متداولة تجرى مدارين متقاربين مدار الواقع ومدار الأحلام الذي لاينأى بعيدا عن الواقع . ثم إن الأحلام والواقع يقفان على طرفي نقيض ، فالأحلام لاترجع ما صار أثرا بعد عين تلك هي البنية العميقة التي تمحورت حولها دلالة البيت واصطادات معانيها شبكة البنية السطحية والتي جسدتها الليكسيمات : ترجع ، الأحلام ،

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة بريد الغربة ج 05 ، ص 237

² بن حمدیس الديوان ص 138

ما كحلت به المقل . بتركيباتها النحوية الاستفهامية أو تركيبها البلاغية " ترجع الأحلام " وما كحلت به المقل " التي كنى بها عن الأثر بعد عيني أو البنية الإيقاعية التي نالت الوحدة المعجمية من خلالها مصاف الاختيار وسبكت حسن التأليف بين أطراف دوال البنية .

* * *

ب 04 الحالم :

يوظف ليكسيم الحلم في صيغة اسم الفاعل ويوردها في حال جمع المؤنث السالم في قوله :¹
ورحت عبر القرون الحالمات به *** تهزني منك بالأجماد أحجار .

يورد ليكسيم "الحالمات " في بنية نحوية يمتد فيها الموصوف إلى صفة "القرون الحالمات " فتتولد بلاغيا استعارة مكنية حيث شبه القرون وهي ظرف يجسد حجم زمني معين بالإنسان حيث الحالم ولم يذكره بل ذكر أحد لوازمه وهو "الحلم " ، أما من الناحية الإيقاعية فليكسيم "الحالمات " يشكل مقطعا إيقاعيا مهما ضمن وزن بحر البسيط فهو يأخذ جزءا هاما من تفعيلة مستفعلن الأساسية بوزن بحر بسيط :

ورحت عبر القرون الحالمات به *** تهزني منك بالأجماد أحجار .

ثم إن اختيار الشاعر الألفاظ الإيحائية : كالحالمات والأجماد يكشف الوظيفة الانفعالية للبيت .

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة ذكرى المالكي ج 4 ، ص 273

المجد :

وقد وظف الجواهري ليكسيم المجد قائلاً¹:

طرق المجد موعات عليها كل يوم في كل شبر شهيد

لايولد الشاعر من غير مخزون ثقافي يترسب بذاكرة الشاعر ليستل من كنانته حسب الحاجة ودواعي الإبداع الشعري ومتطلبات القصيدة لذا نجد الجواهري في كثير من قصائده يقتفي لغة سابقه فيتناص معهم في أكثر من موقع ومن بين هذه العينات توظيفه لتركيب " طرق المجد " إذ تناص في هذا التوليف بين الطريق و المجد مع ابن المعتز في قوله²:

و طريق المجد اذا سار في النا س ليحيي أمواهم و يحوز

غير أننا لا نجد الجواهري في تناصه قد إجتز توظيف سابقه لكنه تناسب موضع القدم مع سابقه وفق معطيات شعرية مختلفة كونه وضمه في صيغة الجمع وفي بنية معنوية مختلفة تماماً مما يجعل من لغة محاورة ممتصة لنصوص سابقة غير مجترة فالتوظيف الاستعاري " طرق المجد " حيث نسب المحسوس طرق للمجرد المجد ، وهو توظيف ناتج عن الآليات الخطائية المتراكمة عبر مسار القصيدة العربية المتوالد والمتناسل وبما أن الجواهري لم يخرج على هذا السمت الإبتاعي فقد أحياه وفق توظيف دلالي متجدد تطلبت البيئة الشعرية الحديثة وليس أدل على ذلك من مصاحبته بليكسيم " الشهيد " وليكسيم الشبر الذي اتجه بالمعنى اتجاهها خاصا حيث تولدت دلالة موحية بالوطنية والتضحية وهذه الكثافة في المعنى تختزل في بؤرة القيم السامية التي ينشدها الشاعر من مجد وشهادة وتضحية .

1ديوان الجواهري ،قصيدة سلمت ثورة وبورك عيد ، ج 06 ، ص 80

² ابن المعتز ، الديوان ، ص 73

02 الحقل المعجمي للأسى :

أ. الحقل المعجمي الفرعي للألم :

01 الألم :

في قصيدة يادجلة الخير يوظف الألم قائلاً :¹

جنباً الى جنب آلام أقتطفها*** قطف الجياح حينى اللذات يزهوني

بروح متعالية وثابة الى معالي الحياة ، يشبه الشاعر اقدمه على الآلام كالثمار التي يقطفها ويجنيها كاللذة مزهوا بها ، فليست الآلام التي تثني عزائمه انما ينزاح بتوظيفه للآلام الى التوظيف جديد فيشبهها بالزهر أو الثمار التي تقطف هذا التوظيف البلاغي الذي عدل فيه عن المؤلف ، وقد أورد الآلام في صيغة الجمع للدلالة على الكثرة وضعف الفعل أقطف وجعله أقطف لتناسب كثرة الآلام ، فينشأ الانسجام على مستوى الدال والمدلول ، وقد قابل الآلام باللذات ويساوي بين المعنيين ليصدم المتلقى بهذا التساوي فيجتهد في اصطیاد الدلالة المبطنة والتي جعلها الشاعر محجة قصديته .

02 الأوجاع :

يوظف الوجع في قصيدة يادجلة الخير قائلاً :²

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة يادجلة الخير ج 5 ، ص 92

² ديوان الجواهري ، قصيدة يادجلة الخير ج 5 ، ص 89

يادجلة الخير لم نصحب لمسكنة *** لكن لنلمس أوجاع المساكين

ان توظيف ليكسيم " الأوجاع " كمفعول به نلمس ، الذي فاعله الشاعر يجعل البيت يضطلع بوظيفة اجتماعية ، حيث يعتلي الشاعر الإصلاح ويلتزم بما تعلينه أفراد المجتمع من حيف وعوز وحاجة ، وقد أورد ليكسيم "أوجاع " في صيغة الجمع ليتناسب مع المضاف اليه الذي ورد جمعا " المساكين " كما نلاحظ التمثيط الذي بدأت تفصلاته من النفي " لم " ليستدرك " تملكن " و يتعلق بالفعل المتعدي وللمفعول به أوجاع الممتد الى المضاف اليه مساكين هذا التمثيط الذي سبكت عراه علاقات نحوية يستحكم البنية السطحية لتكون دالة على مدلول البنية العميقة التي تكشف انفعال الشاعر حيث استبدل الأنا بضمير الجمع نحن في " نصحب " و " نلمس " فتكون هذه النيرة الخطايبية المفعملة بالذاتية المنفعلة بالحدث .

* * *

3 الملل:

يوظف الشاعر الملل في قصيدة بريد الغربية¹:

لقد أسرى بي الأجل *** وطول مسيرة ملل

اشتركت مجموع ليكسيمات عجز البيت في توليد دلالة الأمل فلفظ الطول يدل الملل والألم وقد ارتبط بالمسيرة التي تعد استهلاكاً للمكان والزمان وحينما تجتمع مع مقياس الطول وترتبط بالملل تصب في مدلول المعاناة والمكايده التي تكشف الملل والألم ؛ احتل ليكسيم " الملل " مكان القافية كما شكل بلاغياً التصريح " الأجل - الملل " ؛ هذا التنعيم الإيقاعي بين الصدر والعجز : الأجل - الملل - يسهم في تقريب المعنى وتوضيح الدلالة .

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة بريد الغربية ج 05 ، ص 237

04 القنوط :

وظف الشاعر ليكسيم القنوط قائلاً¹ :

ودب القنوط على وجهها *** وسال على فمها الفاغر

في وصفه لسمكة رأى القنوط دابة تدب على وجه السمكة وفي هذا عدول عما ألقناه من اللغة ، فقد انزاح بالعبارة الى المجاز حيث شبه المعنوي المحسوس " القنوط " بالمادي الملموس " " الديقب " وقد تناسب لفظ القنوط مع مجاورته " الوجه اذ الوجه كاشف للإحساس بالقنوط ، وقد تعددت إمكانيات الاختيار بدل القنوط لتناسبها الإيقاعي مع بحر القصيد حيث تعادل تفعيلة : فعولن التي تكرر أربع مرات بالصدر وأربع مرات بالعجز في وزن بحر المتقارب .

ودب القنوط على وجهها *** وسال على فمها الفاغر

o//o/o///o///o// o//o/o///o //o/o//

فعولن فعول فعولن فعو فعولن فعول فعولن فعو

05 اليأس :

وظف الجواهري ليكسيم اليأس قائلاً² :

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة بائعة السمك في براغ ج 05 ، ص 247

² ديوان الجواهري ، قصيدة طيف تحدر يوم الشمال ج 06 ص 10

حتى إذا اليأس استثناط طموحا برجاء حمس مؤمنين غضاب

تطفو الثنائية المبنية على أساس التناقض: "اليأس # الرجاء" بارزة على سطح بنية البيت فإن عضد الجواهري اليأس بفعل الاستشاطة و التطويح الذي يعني الإسقاط ، فقد قابله بالرجاء وعضد الرجاء بشحنات تذيب اليأس المستشاط المطوح فالرجاء هو رجاء حمس أي "شجعان" مؤمنين غضاب ، حيث يكشف هذا التقابل قوة ووحده بين طرفيه:

اليأس	الرجاء
استشاط	حمس
مطوحا	مؤمنين
	غضاب

ولم يكن الجواهري أول من قابل اليأس بالرجاء بل قد تناص في هذا المضمار مع العديد من الشعراء السابقين منهم عنتر بن شداد حيث يقول¹:

¹ عنتر بن شداد الديوان ص 32

ولا تجنحي بعد الرجاء إلى اليأس

فسيري مسار الآمن يابنت مالك

ومنهم جرير الذي يقول¹ :

وعند اليأس ينقطع الرجاء

احن إذ نظرت إلى سهيل

أما مهيار الديلمي فيقول في هذا السياق² :

اليأس حر و الرجاء عبد

ملك نفسي منذ هجرت طمعي

إن التقاطعات الكثيرة للجواهري مع سابقه وتناصه في أكثر من موضع مع أسلافه له أكثر من دلالة ومنها أن الجواهري رضع لبان العربية منهم وسار على نهجهم وتقى آثارهم وليس هذا فحسب بل هذا التقاطع يكشف تواصل البيئة العربية بكل أطيافها الشعرية، إن اللغوية أو الاجتماعية، فالقصيدة الجواهريّة غير منفصلة العرى عن ديوان العرب الشعري بل هي جزء من فسيفسائه وهذا التناص هو من الوشائج المتأصلة في عمق البيان العربي عبر مختلف الأزمنة والحقب، فالمعجم الجواهري يستمد أصالته من توغله في الماضي واستعادته للسمت الشعري العريق.

6-الضر:

يوظف الجواهري ليكسيم " الضر " قائلاً³:

وطالوا كما طلتم على الضر منكبا

و مسهم الضر الذي نال منكم

¹ جرير الديوان ص 61

² مهيار الديلمي الديوان ص 73

³ ديوان الجواهري، قصيدة أبا الشعر ج 07 ص 129

من المصاحبات اللغوية للكسيم الضر ، مس و قد جرى ديدن العرب أن لا يذكروا الضر إلا و ربطوه بالمس و نجد ذلك في أشعارهم مذ درجوا على قول الشعر فمن شعراء الجاهلية عبید السلامي يقول¹:

على الجار و الأضياف و السایل الذي شكوا مغرماً أو مسه ضر معسر

و كذلك يوظف هذا التركيب أبو العتاهية قائلاً²:

كل إذا ما مسه الضر شكاً و كل من أبكته دنياه بكى .

وكذلك نجد في القرآن الكريم في قوله تعالى³: ((وأيوب إذ نادى ربه أي مسني الضر وأنت أرحم الراحمين)) إن تعالق نص الجواهري بهذه النصوص السابقة سواء القرآن الكريم أو الشعر قد نتج عن اختزان ملكة معرفية سابقة ترسبت بالمعجم اللغوي للشاعر و قد وظفها مصادفة دون العمد و في هذا الإطار يقول أبو هلال العسكري⁴: ((ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم و لكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم و يبرزونها في معارض من تأليفهم و يوردوها في غير حليتها الأولى و يزيدونها في حسن تأليفها و جودة تركيبها و كمال حليتها ومعرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها و لولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول ، و إنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين)) ، حقيقة لا غنى لأي كان في أن يتناول تراكيب سابقه لذا كان ينهل الجواهري من تراكيبهم إلا أنه كان يظهرها في إبداعه بحلة قشبية وتركيب يكشف بصمته و من ذلك أنه أورد تركيبه في توازي حيث ابتداءً بيته بالفعل "مس" و هو فعل متعدي ثم أردفه بالمفعول به في صيغة الضمير المضاف إليه "هم" ثم الفاعل الضر هذا التركيب الذي

¹ عبید السلامي الديوان ص51

² أبو العتاهية الديوان 229

³ سورة الأنبياء آية رقم 83

⁴ أبو هلال العسكري الصناعتين ص202

انبنى على أساسه الصدر قابله متوازيا في العجز تركيب الفعل "طال" و الفاعل المتمثل في الضمير الواو و المفعول به "منكبا" و من الاستزادة في حسن التأليف تمطيط المتتالية بأن أضاف و صفا للفاعل المعرف "الضر" حيث أضاف له الاسم الموصول "الذي" بغرض تمطيط الدلالة الوصفية التي تحدد بدقة أي ضر فتكشف أنه يقصد الضر الذي ألم بهم ونال منهم و يمطط المتتالية الدلالية إلى عجز البيت موظفا حرف العطف الواو كل هذا يصب في كمال الحلية و المعرض . و لم تكن الوظيفة التداولية هي أقصى ما استهدفه الشاعر انما هي الجسر الذي نعبر من خلاله إلى فضاء الوظيفة الجمالية للبيت ، حيث لا يقف الجواهري عند وصف الضر الذي ألم بهم "الضمير يعود على أبناء جلدته" و في عجز البيت يعود الضمير الذي لحق بالفعل "طالو" على المستعمرين من خلال هذا المعنى الذي بطنه الشاعر بوظيفة جمالية تكمن في تمكن أبناء جلدته من إلحاق الضر بالأعداء، تلك هي البنية العميقة التي حبل بهامعنى المعنى أي قصيدة الشاعر حيث يزدهي بالثورة و يتغنى بصنيع أبناء جلدته ، بل يتشفي بالطغاة و من سياق القصيدة الذي يكشف هذه المقصدية قوله¹ :

أحاق بهم بغي الطغاة و عذبوا بأسياط "جلاد" بكم قد تعذبا .

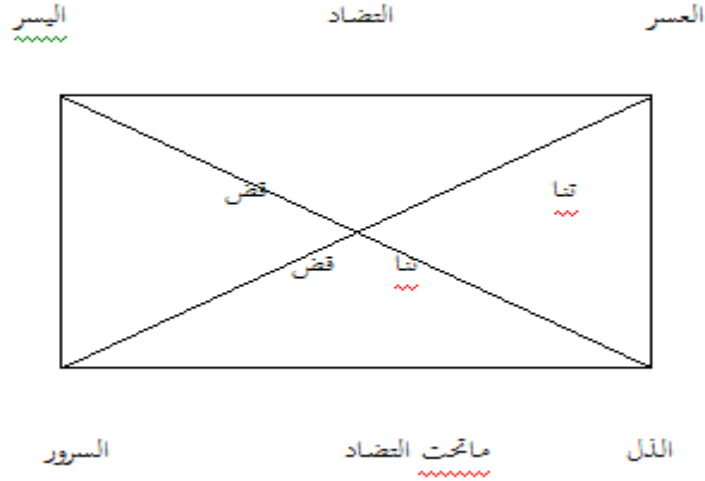
عسر / يسر :

وقد وظف الجواهري ليكسيم العسر قائلا² :

كما سرنا عسرنا مستعليا بدلا عن يسرهم يمتطيه الذل و الملق

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة أبا الشعر ج 07 ص 129

² ديوان الجواهري ، قصيدة حبيتي ج 06 ص 230



ارتأى الجواهري أن يسكب ما جاشت به قريحته الشعرية في إطار ثنائية تقابلية جعل طرفيها الصدر ويقابله العجز هذه الثنائية تبطن طاقة دلالية متقابلة في إطار تناقضي إذ تبني العسر في سرور كبديل ليسر غيره يمتطيه الذل ، فبطن البنية العميقة بدلالة الفخر بالعسر و السرور به و قابل ذلك في الشق الثاني للصورة أي في عجز البيت باليسر الذي يعتريه الذل فقابل بنية الفخر في صدر البيت ببنية دلالية تتجه إلى بؤرة دلالية تقف على طرف نقيض والمتمثلة في الدم و الهجاء وقد تناص فيما يلامس عن قرب هذا المعنى مع الأبيوردي حين قال¹ :

ومتشح باللؤم جاذبي العلا فقدمه يسر و أخرني عسر

تجري هذه الثنائية في بؤرة دلالية طرفها العسر و اليسر فبينما يزدهي الجواهري بعسره مستعليا و يزدري بغيره و يرى أن يسرههم يعتريه الذل . فإن الأبيوردي رأى أن اللئيم الذي يجاذبه العلا قدمه اليسر و أنه أخره العسر ، فالفرق بين الشاعرين أن الأبيوردي يرى العسر مؤخرا له لكن بنبرة فيها الاستعلاء يرى الجواهري أن عسره يسره في استعلاء و من هذه الدلالة الإيجابية نال بيت الجواهري جمالا وشعرية كشفت ازدهاءه واعتداده ورضاه بعسره ومن هنا نكشف أن الجواهري تناص مع الأبيوردي في أن طرق ذات البؤرة الدلالية و جدد

¹ الأبيوردي الديوان ص 92

في البنيتين الدلالية و الشكلية و في هذا الإطار قال د محمد مفتاح¹: ((إن كل نص مركزي يحتوي بالضرورة على نصوص فرعية تختلف نسب و جودها.)) فقد تضرر هذه النصوص الفرعية حتى تغدو آثارا لا تكاد تكشف إلا بعد جهد و لأي وتدبر.

ب الحقل المعجمي الفرعي للخوف :

01 الخوف :

وظف ليكسيم الخوف مستخدما صيغة اسم الفاعل الخائف وقد أوردتها على حال الجمع الخائفين لتقابل اسم الفاعل " المفضلين " في عجز البيت حيث قال²:

والخائفين اجتداع الفقر وماهم *** والمفضلين عليه جدع العرائين

وقد مطط المعنى حينما ارتبط به اللفظ المجاور " اجتداع " به ارتباطا نحويا فهو مفعول به لاسم الفاعل والذي بدوره تمطط الى مايليه فكان مضافا الى المضاف اليه " الفقر " وقد اعتمد الشاعر على الاسمية دون ان يوظف أي فعل بالبيت " الخائفين " فاسم الفاعل " الخائفين " يتضمن الاتصاف بصفة الخوف دون أدنى إشارة الى أي تحديد زماني ، هذا التجريد من الزمن يرتقي بالبيت إلى الفكرة المجردة التي تسبح في فضاء الخلود الأدبي

* * *

02 الوجل :

في قصيدته بريد الغربة يذكر الوجل قائلاً¹ :

¹ محمد مفتاح دينامية النص ص 89

² ديوان الجواهري ، قصيدة يادجلة الخير ج 5 ص 88

على أني لأن ينهي *** غد طول السرى وجل

تضافرت الوسائل الشعرية حتى تتسق الدلالة بتوظيف الشاعر لتقنية الانزياح فقد عدل عن التركيب المؤلف ليؤخر خبر إن وحقه أن يلي : اسم أن { { أني وجل } } فحينما يتعارض الإيقاع و التركيب تكون الأولوية للإيقاع وفي هذا الصدد يقول جون كوهن² : { { عندما يتعارض العروض والتركيب يكون الفور دائما للعروض ويجب على الحملة أن تخضع لمقتضياته } } فقد أحر الشاعر ليكسيم " وجل " حتى يستقيم له الوزن ويبي من خلاله قافية البيت وقد اختاره ليكسيم الوجمل من بين كل الخيارات المتاحة لتناسبه مع الايقاع وتوفره على حرف الروي الذي بنيت عليه القصيدة .

* * *

03 الجبن :

في معنى مطروق وظف الشاعر ليكسيم الجبن قائلا³ :

واللائذين بدعوى الصبر مجبنة *** مستعصمين بجبل منهم موهون

ان هذا المعنى الذي قصده الشاعر مطروق حيث قال ابن الجوزي⁴ : ((تشابه علينا الجبن بالورع إذ كلاهما كف وإمساك)) وقد تناص الشاعر في هذا المعنى مع قول أبي العلاء المعري⁵ :

ما أكثر الورع المزؤود من جبن *** فينا وان قل في اشياعنا الورع

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة بريد الغربة ج 5 ص 237

² جون كوهن : بنية اللغة الشعرية ص 58

³ ديوان الجواهري ، قصيدة يادجلة الخير ج 5 ص 88

⁴ ابن الجوزي اللطف واللطائف ص 115

⁵ ابو العلاء المعري الديوان ص 78

وكما تقول جوليا كريستيفا¹: { } ان كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى { } فنص الجواهري اقتبس المعنى من سابقه وقد يكون وطأ قدمه موطأ أقدام سابقه ، ولكسيم " مجبنة" أساسي بالبيت اذ يقع موقع البؤرة الدلالية التي استقصدها الشاعر وقد طرق الجواهري ذات المعنى في بيت آخر إذ يقول²:

ولم أجد كمجال الصبر من وطن *** يرتاده الجبن مصطافا ومرتعا

فجعل من الجبن فاعلا لفعل الارتياح وفي هذا عدول عن سنن اللغة الاعتيادي إلى فضاء المجاز حيث يكتسب ليكسيم الجبن من دلالة الفاعلية طاقة دلالية .

* * *

04 الرعب :

ذكر الرعب في مناسبات عدة منها قوله³ :

وكم حوت من ربيع الدهر أخيلة *** فطرنا رعبا وأفراسا فعرينا .

إن التكرار هو وسيلة من وسائل التعبير له دواعي وأغراض مختلفة وله مستويات وأشكال متعددة فهناك التكرار اللفظي وهناك التكرار الصوتي الذي يجري على مستوى الحروف ، فقد تكرر حرف الراء ستة مرات وهو أول حروف الوحدة المعجمية " الرعب " كما تكرر حرف العين بالبيت ثلاث مرات . هذا التكرار يساهم في انسجام المبنى وايصال المعنى حيث يقول قريماش⁴ : ((ثمّة ما يبرر للتكرار وجوده أنه يسهل استقبال الرسالة)) هذا التكرار الذي

¹ Culler/STRUCTURALIST POETIC P139

² ديوان الجواهري ، قصيدة اليأس المنشود ، ج 3 ، ص 189

³ ديوان الجواهري ، قصيدة يا أم عوف ج 4 ، ص 207

⁴ د . منذر عياشي : الأسلوبية وتحليل الخطاب ص 72

ساهم في تنعيم البيت و إيجاد توازن صوتي من خلال صدى التكرار مما يصرف نظر المتلقي بعيدا عن الدلالات المرجعية للكلمات ويجوله الى ما في لغة البيت من خصائص فنية شكلية من خلالها حقق ليكسيم " رعب " انسجامه مع مجاوراته كما انه شد عضده الدلالي من خلال العلاقة النحوية التي تربطه بالفعل " طرنا " إذ ينعت حال الفاعل ، كم ساعد الانزياح في تيسير نيل الدلالة إذ ينزاح بالدال من مدلوله المرجعي إلى مدلول جديد يشكله العدول الدلالي لتركيب " طرنا رعبا " أي فرعنا ، فالدلالة المعيارية لا تتقبل هذا التركيب ولكن الدلالة الإيحائية تستوعبه وتستقرى مدلوله دون تردد و في يسر .

الحقل المعجمي الفرعي للنواز الخلقية الدميمة .

1. الغدر :

يقول الجواهري في قصيدة يادجلة الخير¹:

ياسكتة الموت بإعصار زوبعة *** ياخنجر الغدر يا أغصان زيتون

o/o/o/o//o/o/o//o/o//o/o/ o///o//o/o/o// o/ o// o/ o/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وقد تتالت التقابلات بالبيت لتشكل توازيا تصطدم به البنى لتكشف بواطنها فالسكتة يقابلها الإعصار وهدوء الموت وسكيبته تقابلها الزوبعة بضجيجها ، أما خنجر الغدر الرامز

¹ . ديوان الجواهري ، قصيدة يادجلة الخير ج 5 ص 84

للدماء والعنف والحرب والاقتيال فقد قابله بغصن الزيتون الرامز للسلام من هنا يرتقي الشاعر بالشعر من رسم حروف إلى رسم أيقونات دالة تنشطر دلالتها في مسارب البنية الدلالية العميقة .

الغدر

وفي موضع آخر وظف الجواهري ليكسيم الغدر قائلاً¹:

حمق الغدر أيثني ساعدا عن كفاح فقد كف إصبعا

الدلالة العائمة على سطح البيت لا تشكل في شيء قصدية الجواهري فكل اللبنة رموز تحتاج إلى فك التشفير، حيث اعتمد الشاعر انحرافات لغوية شكلت مادة هامة بل و سيلة أساسية في جمالية البيت، فالوظيفة الشعرية لهذه الانحرافات إنما استمدتها من آلية التصوير كإجراء أسلوبى أكسب البيت شحنات دلالية قوية فمحجته الدلالية غائرة في دهاليز البنية العميقة التي تشكلت بفضل تعدد وتعاضد مختلف الآليات الأسلوبية منها الاستفهام الانكاري [أيثني ساعداً] حيث تتجه بالبيت إلى الوظيفة الانفعالية، كما أن الانحراف الممارس بالبيت الذي تولدت منه الصورة الشعرية الموحية حيث رمز بلكسيم الغدر إلى المستعمر الفرنسي و ألحق به صفة الحمق ففي هذا التركيب "حمق الغدر" صاحب الشاعر بين ليكسمين توازيا في منحى الدلالة إذ ينزعان إلى صفتين خلقيتين ذميتين، ولم يكتف الشاعر بأن كسر الدلالة المعيارية من خلال هذه الصورة الأولى بالبيت بل راح يعضدها بدلالات متولدة من خلال هذه الانحرافات المتتالية، فهو يرمز بالساعد للثائر الجزائري حيث وظف المجاز المراسل فرمز بالجزء إلى الكل فالساعد جزء من الجسد الذي يمثل الكل، ولا تكتمل هذه الصورة بل قد مطط الدلالة إلى عجز البيت حيث رمز للقادة الجزائريين الذين

¹ ديوان الجواهري، قصيدة . بكرت جلق ج 07 ص 233

اختطفهم الغدر الاستعماري الفرنسي سنة 1957 بأنهم إصبع من يد لها أصابع أخرى
فالصورة بشكلها الطافح على سطح البنية تجبل بمعنى عميق يقابل هذه النسبة السطحية فإذا
كان الأصبع يمثل بعض القادة الثوريين فالجزائر ولود كل أبنائها يسترخصون يوم الروع
أنفسهم

حيث يقول الجواهري في هذا السياق¹:

خمسة "إنّ بطونا حملت ثقلهم ماعقمت أن تضعا

* * *

02 الغضب :

وظف الجواهري ليكسيم " الغضب " قائلاً²:

ترنحت من شكاة بعدك الدار *** وهب بالغضب الخلاق إعصار

لايوظف الجواهري الغضب بدلالته السلبية انما ينتحي به بعدا دلاليا ايجابيا ، اذ يقصد به
غضب الجماهير ومطالبتها بحقوقها وثورتها على الظلم هذه الدلالة المستمدة من خلال
سياق البيت ، وللتعبير عما جاش يصدر الشاعر من عواطف ثائرة غاضبة اختار ثلاث
ليكسيمات تصب في محور دلالي واحد حيث يقول فيرث³ : { } المعنى لا ينكشف إلا من
خلال تسييق الوحدة اللغوية ، فمعظم الوحدات الدلالية تقع في مجاورة وحدات أخرى وان

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة بكرت جلق ج 07 ص 233

² ديوان الجواهري ، قصيدة ذكرى المالكي ج 4 ص 265

³ Firths theory of meaning p288

معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها . { هذه اليكسيمات هي : الغضب ، الخلاق ، الإعصار ، فالغضب وهو شحنة انفعالية تكشف الحنق والحقد تتناسب مع ليكسيم " إعصار " وهو لفظ دال على غضب الطبيعة وهيجانها ، هذا التناسب تولد عنه حسن انسجام تأليف بديع يجعل من هذه الدوال إشارات متكاملة لدلالة التحمت مدلولاتها لتشكيل في الذهن رسالة متأججة بعواطف الغضب والثورة كقصد استرسله الشاعر عبر البيت .

* * *

03 الكيد :

الكيد ما يختلج بالدواخل من حيلة وما تضره النفس من مكر ذكره الجواهري بقوله¹ :

عوذت " جلق " بالضحايا جمة*** من كيد هماز بها مشاء

تجري دلالة ليكسينم " الكبد " في سياق فخري ليستمد دلالاته من توظيف معاني مستنبطة من الثقافة الدينية فعوذت مفهوم ديني يعني تحصين مدينة جلق وأهلا حيث يبطن المعنى بفخره بضحايا الوطن الذين ابتنوا بتضحياتهم حصنا لجلق ، ثم يجري ليكسيم الكبد في متتالية تناص فيها مع القرآن الكريم إذ يقتبس من قوله عز وجل² { ولا تطع كل حلاف مهين ، هماز مشاء بنميم } { فهو يعوذ جلق من كبد المغتاب³ الذي يأكل لحوم الناس بالطعن والغيبة ويمشي بالنميمة بين الناس وينقل حديثهم ليوقع بينهم وهو الفتان ، فقد

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة خلفت غاشية الخنوع ج 4 ص 222

² سورة القلم الآية رقم 11

³ صفوة التفاسير للشيخ محمد علي الصابوني الجزء الثالث ص 227

تناسبت دلالة الكبد مع مجاوره إذ تصب الدلالة المشتركة في قصدية تصور العدو كائدا مغتابا ، نماما ، فتانا .

* * *

4 البغضاء :

في قصيدة خلفت غاشية الخنوع يذكر البغضاء قائلا¹ :

سيرون كيف تجيد في أباها *** صنع المعاجز جمرة البغضاء

مناحية التركيب الأفقي ورد ليكسيم "البغضاء مضافا الى "جمرة " فجع الشاعر بين المادي والملموس جمرة و المعنوي المحسوس البغضاء هذا العدول عن سنن اللغة المعياري نشأ عنه التشبيه البليغ حيث أضاف المشبه الى المشبه به ، ويقابل هذا التركيب النحوي البلاغي تركيب ايقاعي مزدوج " البغضاء تعادل إيقاعيا تفعيلة مستفعلن وهي تفعيلة أساسية بإيقاع البيت ومن ناحية أخرى فهي عموديا تشكل القافية والروي اللذان بنيت على أساسهما القصيدة فهي اسم ممدود "بغضاء" تناسب الوحدات المعجمية المشكلة لقافية القصيدة : بلاء - عزلاء - السجناء.

05 السخط :

يذكر الوحدة المعجمية السخط قائلا :¹

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة خلفت غاشية الخنوع ج 4 ص 222

وفي ذلك عن سخط أهل البلاد *** على حكمه أو رضاهم غنى

قابل الشاعر ليكسيم السخط بنقيضه "الرضا" ليساوي بين العاطفتين فسواء سخط أهل البلاد أو رضوا فموقفهم مستغنى عنه لأنه غير مهم كأصحابه ، هذا التقابل بين الدوال له دلالة عميقة يكشف الشاعر من خلال معنى المعنى الذي حوته البنية العميقة للبيت مقصدا انتقاديا وموقفا من نضام الحكم الجائر ، فيرتقي بالعواطف الى مواقف نقدية سياسية ومما يلاحظ على البيت غياب الفعلية فقد سيطرت البنى الاسمية على البيت وما ذلك الا ان الشاعر لم يرد أن يقيد فكرته بزمان تنتحر الفكرة على أسواره بل اعتمد توظيف الاسمية البحتة ليفتح أمام معاينه الخلود الأدبي

06- الحقد :

الحقد :

وقد وظف الجواهري ليكسيم الحقد في قوله²:

وقد كان يرضعها الوليد براءة ويقىئها حقدا على الأتراب

هناك تفاعل بين تركيب البيت والسياق و يظهر ذلك في قوله : يقيئها حقدا فقد وظف نحويا ليكسيم الحقد كحال للجملة الفعلية "يقىئها" وهذا التفاعل ناتج عن التناسب المعنوي بين جملة " يقيئها" وهي تركز على مقوم معنوي سلبي يتناسب وليكسيم "الحقد" الذي ينحو كذلك نحو مقوم سلبي ، فنالت هذه الصورة الاستعارية متانة السبك من منحيين منحى تركيبى معنوي ومنحى تركيبى نحوي وهي تنتج توازيا كاشفا لحيوية التجربة الشعرية من مستويات مختلفة اذ تنتج تقابلا معنويا مع صدر البيت الذي تجبل به الصورة الاستعارية حيث جعل الوليد يرضع براءة ويقىئ الحقد فانزاح بالحقد كنانة خلقي سلبي مجرد إلى

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة المقصورة ج 3 ص 209

² ديوان الجواهري ، قصيدة طيف تحدر يوم الشمال ج 06 ص 14

محسوس في صورة جديدة غير مألوفة: " يرضع الوليد براءة ≠ وقيئها حقدا" وتقابلا إيقاعيا بين الصدر والعجز مما يكشف الوظيفة الانفعالية التي انيطت بالبيت وهي محجة قصدية الشاعر .

* * *

الحقل المعجمي للمحسوسات :

1 _ الحقل المعجمي للمسموعات :

وظف الجواهري مجموعة من الوحدات الدالة على المسموعات كأصوات من إصدار الإنسان دالة على الحزن وأصوات تصدرها الطبيعة وأصوات الحيوان

أ . الحقل المعجمي الفرعي لأصوات الإنسان الدالة على الحزن :

{العويل . الأنين . النحيب} .

* * *

1 العويل :

في قصيدة يوم الشهيد يوظف ليكسيم "العويل" قائلا¹:

ويكاد يشهق بالعويل بلاطه *** ويصيح بالألم الدفين رخام

ينزاح الشاعر بإضفاء صفة العويل على البلاط فيجمع بين المحسوس والملموس ليكون صورة استعارية ترسم الحزن والأسى الذي خيم على البلاط ويمطط نفس الدلالة التي ذكرها في

¹ ديوان الجواهري، قصيدة يوم الشهيد ج 3 ص 276

الصدر إلى العجز فيجعل الرخام يصيح بالألم الدفين ، موظفا صوتا العويل والصياح للدلالة على عواطف الحزن والأسى والألم كم أن هناك تناسبا طرديا بين دلالات الوحدات المجاورة ف"يشهق" تدل على امتداد الصوت ، كذلك "العويل" هو صوت البكاء الممتد والصياح تدل على الصوت الممتد هذا التناسب بين المتجاورات من ناحية الدلالة ولد انسجاما وحسن تأليف بين مختلف بني البيت كما عضده بتناسب آخر صوتي حيث المقاطع الصوتية المتتالية الدالة على الامتداد، فالمقاطع المفتوحة شغلت حيزا كبيرا ضمن البنية الإيقاعية للبيت فعددتها 25 منها 19 مقطع قصير مفتوح و06 مقاطع طويلة مفتوحة و04 مقاطع قصيرة مغلقة، إذ إن كثرة هذه المقاطع يدل انفتاحها على امتداد صوتي متكرر مما يوازي امتداد دلالات مختلف البنى المشكلة للبيت

و	ي	كا	د	يش	هـ	ق	بل	ع	وي	ل	ب	لا	ط	هـ
ص	ص	صح	ص	صح	ص	ص	صح	ص	صح	ص	ص	صح	ص	ص
ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ص	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح

و	ي	صي	ح	بل	أ	ل	مد	د	في	ن	ر	خا	م
ص	ص	صح	ص	صح	ص	ص	صح	ص	صح	ص	ص	صح	ص
ح	ح	ح	ح	ص	ح	ح	ص	ح	ح	ح	ح	ح	ح

2 الأنين :

وظف الجواهري ليكسيم الأنين في قوله¹ :

أدري على أي قيثار قد انفجرت *** أنغامك السمر عن أنات محزون

بغرض تكثيف دلالة الأنين أوردها الشاعر في صيغة الجمع أنات ومطط الدلالة بتمطيط البنية إلى إضافة محزون حيث هناك تناسباً دلالياً بين مدلول الأناث والمحزون يشكل بنية دلالية أنتجت البنية النصية التي تحقق فيها الانسجام من خلال التفاعل النصي بين مختلف البنى الجزئية المشكلة للبنية الكلية للبيت ، فعلاقة " أنات " دلالياً تتضافر ودلالة " أنغامك السمر " بل هي تتعداها إلى دلالة " انفجرت " فالأنين مصدر انفجار الأنغام فالبؤرة الدلالية المتمثلة في الحزن والأسى هي التي تستقطب جميع هذه البنى ، ثم أن الشاعر انزاح بدلالة " أنات " من صوت إنساني يشكو إلى فضاء دلالي جديد حيث أسبغ الحزن والأنين على نهر دجلة وهو جماد غير ناطق ، و إذا اعتبر سوسير أن الكلمة هي صورة صوتية تحيلنا على صورة ذهنية فإن ليكسيم " أنات " هو صورة سمعية إذ لا نكاد نميز بين الدال والمدلول ولا تعد العلاقة بينهما في هذه الحال اعتباطية طالما عبر الشكل عن المضمون

* * *

3 النحيب :

وظف الجواهري النحيب في قوله¹ :

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة يا دجلة الخير ، ج 05 ، ص 88

وإذا الطاغوت في أعراسه *** يملأ الدنيا نحيبا وبكاءا

من أصوات الإنسان التي يصدرها عند الحزن النحيب وهو ² : ((رفع الصوت بالبكاء أو أشد البكاء)) وقد تناص الجواهري مع أبي العلاء في ذكر النحيب مرتبطا بالبكاء وذلك في قوله :

إلا عدي بكاء ونحيبا *** فمن سفه بكاؤك النحيب

فمنشأ تداخل الخطاب عند الشاعرين ليس إركاما أو تكرارا إنما هو الاشتراك في الغرض من معين واحد والاستفراد من رافد مشترك وهذا التعالق يكشف كذلك تقارب الحقل المعجمي الشعري ولا غرو من ذلك فقد تضارع الرجلان في سمات متعددة منها أن كلاهما متمرد وفي هذا الصدد يقول الباحث عبد المالك مرتاض ³ : ((إن النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنوية والايديولوجية)) ولعل إعجاب الجواهري بأبي العلاء فتح المجال لكثير من التوظيفات المعجمية فتترسب كتحصيل ثقافي أورك في بيئة جديدة بمعطيات مخالفة إن اختلفت لبواعث سوسيلوجية ومستجدات لم تستطع أن تخفي جذورها .

* * *

ب . الحقل المعجمي الفرعي لأصوات الحيوان :

أما أصوات الحيوان فمنها : [السجع ، التغريد ، النقيق ، الهديل ،]

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة ستالينغراد ، ج 03 ، ص 56

² بن منظور لسان العرب ، مادة ، نحب

³ عبدالمالك مرتاض في نظرية النص الأدبي مجلة المجاهد الأسبوعية 1988

1 السجع :

يقول الجواهري في قصيدة أحييك طه¹ :

أحييك طه لأطيل بك السجع *** كفى السجع فخرا محض اسمك إذ تدعى

إن ورود ليكسيم السجع متكررا ضمن جملتين فعليتين أكسبه دينامية نالها من حركية الأفعال [أطيل ، كفى ،] ومن تنوع وظيفته داخل البنية النحوية فحينما ورد مفعولا به وحينما ارتقى لوظيفة الفاعلية ، كما أن موقعه ضمن إيقاع البيت أكسبه مشاركة موسيقية فعالة إذ يساهم في تشكيل التصريح القائم بين الصدر والعجز [السجع . تدعى] كما أن انزياح الشاعر عن الدلالة المعيارية في جملة [كفى السجع فخرا] إلى دلالة إيحائية يفسرها التركيب البلاغي الاستعاري ، فيكون الشاعر بهذا التشكيل الاستعاري قد خرق بل هدم شفرة اللغة وبناءها المعجمي الدلالي ليبنى على أنقاضه بناء ثانيا دلالاته إيحائية زادت روح اللغة عمارة وعمرا واتسع مدلولها ، هذا هو الفعل الاستعاري الذي يجعل للدال مدلولات متعددة ، فينشأ النسق التعبيري الجديد [كفى السجع فخرا] ليوحي بالحمولة الدلالية التي تضمنها سياق البيت و بالقصدية المدحية

2 . التغيريد :

من أصوات الطيور وقع اختيار الشاعر على توظيف التغيريد في قوله² :

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة أحييك طه . ج 03 ص 118

² ديوان الجواهري ، قصيدة أنتم فكرتي ، ج 05 ص 137

أناطير الصباح يزعجني الليل *** ويحلو بسحرة تغريدي

ان الانسجام بالبيت ناشئ من كون بعض البنى المشكلة للبيت مستعارة من حقل دلالي مشترك ك:[الطير والتغريد] كما ان ظرف الزمان "سحرة" يتناسب ولكسيم " تغريدي " لدواعي دلالية وإيقاعية فحتى يستقيم الوزن وتنشأ قافية البيت إختار الوحدة المعجمية " تغريدي " والتي تنتهي بحرف الروي " الرء " الذي بنيت عليه القصيدة حيث خرق الشاعر العرف النحوي فأخر الفاعل عن مرتبته ليستقيم له الوزن ؛ كم أن الشاعر يظهر الوظيفة الانفعالية سافرة حين يستهل البيت بضمير المتكلم " أنا " الكاشف للدلالة الفخرية التي يجري البيت في مدارها

* * *

3 النقيق :

صوت الضفدع هو النقيق وقد وظف هذا اللكسيم في قوله :¹

سلام على جاعلات النقيق *** على الشاطئين بريد الهوى .

ليفلق الشاعر نواة الدلالة بدلالات متشظية خرق العرف المعياري الدلالي لينسج الدلالة الإيحائية فكنى عن الموصوف الضفادع بتركيب جاعلات النقيق " مستغلا " صوت الضفدع للدلالة عليه بل ليترجمه الى بريد الهوى ثم ان ليكسيم " النقيق " من ألفاظ اللغة التي نحتت من أصواتها وبالتالي تختصر المسافة بين الصورة الصوتية والمدلول ويكون الدال شفافا يكشف

¹ ديوان الجواهري، قصيدة المقصورة ، ج 03ص137

ماوراءه من مدلول ، كما قد تصاحب ليكسيم النقيق بمجاوره الشاطئ لأنه تلازم في الطبيعة
صدور صوت النقيق من شاطئ النهر فهو الظرف المكاني الذي يعيش به الضفدع

* * *

4 الهديل :

صوت الحمام الهديل وظفه الشاعر في قوله ¹:

سجا الليل إلا حماما أجدّ *** هديلا وترجيع كلب عوى

ارتبط ذكر الصوت بمصدره ، فمن المصاحبات اللغوية للكسيم " الهديل " الحمام فقد ذكره
جرير في قوله ²:

بكرت حمامة أيكة محزونة *** تدعو الهديل فهيجت أحزاني

أما ابن المعتز فذكره بقوله ³:

وبكيت من جزع لنوح حمامة *** دعت الهديل فظل غير مجيبها

ويذكره ابن الرومي في قوله ⁴ :

يدعو الحمام بما الهديل تأسيا *** وتباريا فوق الغصون الميس

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة المقصورة ، ج 03 ص 214

² جرير ، الديوان ص 119

³ ابن المعتز . الديوان ص 89

⁴ ابن الرومي الديوان ص 47

إن من بين النبي المشكلة للبيت والتي تدور في فلك الدلالة الصوتية "الهديل" ومجاورتها الترجيع والفعل عوى هذا التشاكل من شأنه أن يلحم الدلالة ويخلق الانسجام بين مختلف النبي المشكلة للبيت وبالتالي فإن الاختبار الواعي والتأليف المنسجم يستجمع أطراف الدلالة كما أن الشاعر تناص مع قوله عز وجل¹ {والضحى والليل إذا سجى} إلا أن الشاعر آثر أن يقدم التركيب في جملة فعلية بدل الجملة الاسمية التي يتخللها الشرط في الآية الكريمة ، وقد يكون هذا التركيب الفعلي من اضطرار الوزن واستقامة المعنى والدلالة المنشودة ، ويعد ذكر " الهديل " تمطيًا لتعدي الفعل "أجد" فهو مفعولا به أضمر فاعله لتفادي التكرار فقد ذكر الفاعل كمستثنى بالا " الاحماما" وبالتالي فإن التلاحم النحوي والمعنوي وتلاحم المقاطع الصوتية ينصهر في بوتقة الدلالة ليصطاد القصيدة الانفعالية التي هيجت جوانح الشاعر .

* * *

نعيق :

وظف الجواهري ليكسيم نعيق في قوله² :

فلق الإصباح غريب و نعيق البوم تشبيب

بنى الجواهري بيته على أساس التقابل الثنائي بين مختلف البنيات المكونة لمتتالية البيت ففي صدر البيت ، "فلق الإصباح" بنية تركيبية مكونة من: اسم نكرة + اسم معرف، جمع بينهما نحويًا تركيب: المضاف و المضاف إليه ، ويقابلها في عجز البيت تركيب مماثل حيث يستهل الشرط الثاني باسم نكرة " نعيق " و يليه اسم معرف "البوم" كذلك ارتبط ارتباطًا نحويًا

¹ سورة الضحى الآية رقم 10 و2

² ديوان الجواهري ، قصيدة كم بيغداد لأعيب ج 07 ص 238

بتركيب المضاف و المضاف إليه ليشكلا ذات الوظيفة النحوية المتمثلة في المبتدأ و تتمطط دلالة المتتالية للخبر حيث ورد في صدر البيت "غريب" أما في عجزه فتمثل في " تشيب" فيشكلان تقابلا مبنيا على أساس التباين و على عدة مستويات ، إن المستوى البلاغي حيث هناك مقابلة بين دلالة الإيجاب المنجرة عن مدلول " فلق الإصباح" حيث قابله بنقيضه غريب و دلالة السلب المنجرة عن مدلول " نعيق البوم " وقد قابله بنقيضه تشيب، هذه المطابقة تساهم في كشف الحالة النفسية للشاعر إذ بعدما يستهل البيت بمركب "فلق الإصباح " يصطدم بالخبر الذي لا ينحو النحو الإيجابي الذي سلكه التركيب الابتدائي بل على العكس ينتج دلالة مناقضة تماما للدلالة الابتدائية و هي دلالة تنحو منحى سلبي و هو اختيار واع يكشف التصادم بين الدالتين ويمطط الجوهري المتتالية الدلالية للاستزادة وظيفة معرفية *fonction cognitive* ولكن للتركيز على *fonction emotive* الوظيفة الانفعالية للمتتالية الشعرية وقد تناص الجوهري مع ابن سنان الخفاجي في بناء بيته على المفارقة و التصادم في تشكيل ذات البنية الدلالية ، حيث يقول ابن سنان الخفاجي ¹:

و خبراني أين شمس الضحى فإن لون الصبح غريب .

فإذا كانت مفارقة ابن سنان الخفاجي في كون لون الصبح غريب فإن المفارقة ذاتها مرتسمة في بيت الجوهري حيث " فلق الإصباح غريب" هذا التركيب المعجمي يكشف ذات المفارقة و ذات التصادم الشعوري المتولد عن الانفعال نفسه إلا أن الجوهري جعل من البؤرة الدلالية مركزا ابتدائيا مطط دلالته و كشفها بوجه آخر على خلاف ابن السنان الذي جعلها تقريرا بعد إستفهام ، فالجوهري قدم فلق الإصباح على أنه سواد غريب و " نعيق البؤم" ألفته العرب صوت شؤم غير محب أقره تشببيا في مفارقة عجيبة و اصطدام لما هو مألوف و ما

¹ ابن سنان الخفاجي الديوان ص112

تلك إلا آلية أسلوبية اعتمدها الجواهري حتى يكشف غضبه ومما يعضد هذه الوظيفة
الانفعالية قوله في موضع آخر من هذه القصيدة¹:

خزيت بغداد من بلد كل شيء فيه مقلوب

* * *

ج . الحقل المعجمي الفرعي لأصوات الطبيعة :

{ الصدى . الخير . الارعاد }

1 الصدى :

في قصيدة أتعلم أم أنك لا تعلم يوظف ليكسيم الصدى قائلاً²:

أخي " جعفرًا " إن رجع السنين *** بعدك عندي صدى مبهم

وظف في سياق البيت مرادفا للصدى وهو رجوع وذلك للتركيز وتكثيف دلالة الصدى ،
وهذا اللكسيم محوري بدلالة البيت إذ يوحي بالامتداد المتكرر الذي لا معنى ولا طعم له ؛
إن تركيب الجملة الاسمية من مرادفين : " إن رجع السنين صدى مبهم "؛ فاسم إن هو"
الرجع" وخبرها "صدى" هذا الترادف اللفظي نتج عنه تعميق الدلالة إذ قابل الشاعر بين
رجع السنين كظرف أول و" صدى مبهم" كظرف ثاني ليضيف دلالة الإبهام للصدى

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة كم ببغداد ألعيب ج 07 ص 238

² ديوان الجواهري ، قصيدة أتعلم أم أنك لاتعلم ، ج ص 213

فيكون قد بنى الدلالة بتدرج إنتهى فيه الى كشف الوظيفة الانفعالية للبيت التي تعبر عن قصدية السؤم والملل بعد حدوث الفراق اذ يتكرر الزمن في تكرار مبهم ؛ وهذا الترادف الكامل من ناحية المعنى إذ الرجوع هو الصدى فقد تطابق اللفظان تمام المطابقة¹ و قد وظفه لإستقامة الوزن إذ لو كرر استخدام "الرجع" لما استقام الوزن ولكن بتوظيفه للصدى تحقق الوتد للتفعيلة .

فعو	لن	فعو
0//	0/	0//
همو	مب	صدى

* * *

2 الخريبر

من أصوات الطبيعة الخريبر وقد انزاح بدلالته الى صورة بلاغية في قوله :²

وخريبر المياه في السمع كالقبلة ... حرانة.

تهيج الشعورا ... !

¹ أحمد مختار عمر علم الدلالة ص220

² ديوان الجواهري، قصيدة أفروديت ، ج 02، ص156

حيث شبهه بالقبلة ليستمد من أثر الخريز ما يحدثه من تشنيف للسمع كصوت جميل بأثر القبلة هذا التشبيه بين طرفين لانكاد تعثر لهما في الظاهر على وجه شبه، يمثل انزياحا عن الاعتيادي ليجدد الشاعر بشطحة إبداعية تتجاوز المألوف وتكسر قيد المعيار الاعتيادي للغة لتقفز في فضاء الإبداع فترفل العبارة في حلة التجديد الذي اتخذ من الانزياح عن المألوف مطية، كما أن لفظ الخريز تصاحب والمياه في تركيب إضافي فعرف الخريز بالمضاف إليه المياه وهذا التمطيط في البنية كاشف لتدقيق دلالي لا يعد إطنابا يقدر ما يعد توضيحا للدلالة واستكمالا للصورة .

* * *

3 الازعاد :

من أصوات الطبيعة ليكسيم "أرعد" وقد وظفه الشاعر في قوله¹ :

بكر الخريف فراح يوعده * * * أن سوف يزيده ويرعده

أسبغ الشاعر على بيته زينة لفظية تمثلت في التصريع القائم بين يوعده ويرعده وهذا التصريع يمثل في ذات الحين جناسا ناقصا ، مما جعل البيت يمتلك انسجاما بنيويا من خلال هذه الزركشة اللفظية التي لا تخفي المعنى بقدر ما تجعل الدوال العائمة على سطح البنية تكشف عن كنه المدلولات ولهذا قال ر. جاكبسون² : "ان اختيار الكلمات يحدث بناء على أسس من التوازن والتماثل...." فالتصريع أحدث توازنا ايقاعيا بين نهاية الصدر والعجز، أما التماثل القائم بين يوعده ويرعده فقد قارب أ طرفا البؤرة الدلالية للبيت ومن معاني الازعاد التواعد

¹ ديوان الجواهري، قصيدة دجلة في الخريف ، ج03 ، ص 149

² Roman .Jackobson:Essais de linguistique generaleP37

والتهديد ،وبالتالي فان البناء الشعري كيان عضوي يحدده انسجام مختلف البنى المشكلة له وعلاقات التناسب القائمة بين أجزائه.

* * *

2 _ الحقل المعجمي للمذوقات :

1 الحلو :

يذكر الجواهري ليكسيم الحلو في قصيدة أزف الموعد قائلاً¹ :

والغد الحلو بنوه أنتم *** فإذا كان لكم صلب فنحن

ذكر الجواهري ليكسيم الحلو في مناسبات مختلفة وقد كررها بتواتر لافت للانتباه في قصيدة أزف الموعد ولم يوظفها ضمن النسق المعياري بل عدل بدلالاتها إلى الدلالة الإيحائية في تركيب الغد الحلو فقد ألحق صفة الحلو بالزمان ، والدلالة المعيارية للزمن تلفظ أن تعلق بها صفة الذوق لكن إذا عدلنا بها إلى فضاء الإيحاء تتولد لها دلالة جديدة ناشئة من التعالق بين الدوال (الغد + الحلو) هذا التعالق الذي لا يكتفي بتمطيط البنية بل يتعداها إلى إنتاج تمطيط آخر مقابل على مستوى الدلالة إذ تختزنه البنية العميقة ضمن امتداد دلالة البيت ، فمن الدلالات التي تبطنها البنية العميقة لهذا المركب

(الغد الحلو) دلالة التفاؤل للغد ودعوة الأبناء للإقبال على الغد وحمل جيل الأبناء لمشعل مسؤولية الغد .

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة أزف الموعد ، ج 04 ص 327

حلو:

وفي موضع آخر يوظف الجواهري ليكسيم "الحلو" في قوله¹:

ونفخت في أمل حياة حلوة ووضعت شاخصها بغير نصاب

وفي قصيدة "طيف تحدر يوم الشمال" يوظف الجواهري ليكسيم حلو في حال التأنيث كوصف للحياة

ان تعالق طرفي المتتالية اللسانية " حياة حلوة" لا يستقيم له معنى في "درجة الصفر اللغوية" على حد قول رولان بارث " فالحياة " مونيوم مجرد لا تناله حاسة الذوق ، وهذا كاف لتجاوز الوظيفة المرجعية وفتح أفق جديد للخطاب الأدبي حيث ينحرف به إلى معان تشكل خطابا شعريا ينفث في روح القصيدة شعرية متميزة، هذا العدول لا نراه يشكل تفردا خاصا بالجواهري إنما قد أخذه من جراب الشعر العربي القديم وقد تناص فيه مع سيدنا علي بن أبي طالب كرم الله وجهه اذ قال² :

إذا ما شئت أن تحيا حياة حلوة المحيا

فلا تحسد ولا تبخل ولا تحرص على الدنيا

وقول أبي العلاء المعري³:

كدحنا لفانية حلوة فكيف نلومك إن تكدحي

فمن خلال هذا التوظيف يغدو النص الجواهري مندجحا ضمن الخطاب الشعري العربي له نسب عريق، فهذا التطريس الذي يكشف حضور الأقدمين ضمن النص الجواهري ليس مجرد

¹ ديوان الجواهري ،قصيدة طيف تحدر يوم الشمال ج06ص12

²علي بن أبي طالب الديوان ص123

³أبو العلاء المعري الديوان ص218

تكرار أو إعادة إنتاج إنما إنتاج جديد امتص إرثا شرعيا ومشروعاً وحوله وفق متطلب إبداعي جديد حيث إن تأثر الجواهري بسيدنا علي بن أبي طالب رضي الله عنه هو وليد بيئة ثقافية ودينية تعطيه اهتماماً بالغاً ببيئة وإن أضمرت ضمن مكتسبات الشاعر فهي تطفو من حين لآخر لتشكّل جزءاً مهماً من المعجم الشعري الجواهري من خلال ظاهرة التناص

حلو

وكذلك وظف الجواهري ليكسيم "حلو" في قوله¹:

وذكريات حلو شجاها وأي ذكرى بلا شجون

إذا ما حاولنا تفكيك و تجزئ المعنى و تشطيره لنصل إلى نواة دلالة البيت فإننا نصطدم أول مانصطدم بالتناقض الصارخ بين دلالة اللفظتين المتتاليتين: "حلو شجاها" إذ الأولى حلو تنزع نحو دلالة إيجابية توحى بذوق حسن مرغوب فيه أما دلالة اللفظة "شجا" فهي عكس ذلك إذ تنحو منحى سلبياً فالخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه العين يجعل من معاني "الاسم المقصور" الشجا²: "ما نشب في الحلق من غصة هم أو عود أو نحوه"، فأنى للغصة أن تكون حلوة إلا إذا كسرنا العرف اللغوي و أذبنا حاجز الاصطدام بمحاولة تصويغ المعنى و ذلك بأن نتقنى آثار مقصدية الشاعر عبر ما بطن به بيته من معنى المعنى و ذلك من خلال تسييق لمجموع مكونات نسق البيت ممتطين بعض أعراف اللغة فقد درج العرب أن يخرقوا المعنى المعياري لحاسة الذوق "حلو" و يتجهوا بها إلى معنى تذوق المحسوس لا الملموس

¹ ديوان الجواهري، قصيدة آه على تكلم السنين ج 07 ص 63

² الخليل بن أحمد الفراهيدي العين مادة "شجا"

فتصير الذكرى حلوة بل أرقى من ذلك يصير هم الذكرى و حزنها حلوا و من ذلك قول
الشاعر ابن عبد ربه الأندلسي¹ :

لا يجتني حلو المحامد ماجد حتى يذوق من المطالب مرها

و كذلك يقول أبو العتاهية² :

و لسنا على حلو القضاء و مره نرى حكما فينا من الله أعدلا

أما المتنبى فيوظف ليكسيم " حلو " قائلا³ :

حلو خلأثقه شوس حقائقه تحصي الحصى قبل أن تحصي مآثره

* * *

2 الزلال :

ذكر الجواهري الزلال في قصيدة " إلياس أبو شبكة " قائلا⁴ :

أخي إلياس : لا وصريح ود *** وعاطفة أرق من الزلال

تقف الوحدة المعجمية " الزلال " على طرف من طرفي صيغة التفاضل ، فقد قابل الشاعر
الزلال وهو ملموس مذوق بالعاطفة وهي مجرد المحسوس ، وقد جرى اختيار الوحدة المعجمية
" الزلال " دون غيرها لإقامة معنى التفاضل لدواعي مختلفة منها التناسب المعنوي فلا أرق في
الطبيعة من الماء الزلال ، أما من ناحية التأليف المعنوي فتتسجم مع مختلف الوحدات

¹ ابن عبد ربه الأندلسي ص 97

² أبو العتاهية الديوان ص 181

³ أبو الطيب المتنبى الديوان ص 148

⁴ ديوان الجواهري، قصيدة : أخي إلياس ص 184

المعجمية المشكلة لبنية البيت فالود والعاطفة وأرق تتقارب دلالتها ودلالة الوحدة المعجمية الزلال في آن واحد ،اذكلا هذه الوحدات تنهل من الرقة، فالود هو الحب وفي الحب رقة وفي العاطفة رقة إذ نقول على رحمه : "رق لها وماء زلال رق وعذب" ، فتتشابك مختلف الوحدات ناهلة من معنى واحد مما يلحم البنية ويظهرها منسجمة .

* * *

3 العذب :

يذكر ليكسيم "عذب" في قوله¹ :

أئذني لي أنزل على صدرك *** عذبا كقطرة من معين

يتحقق الانسجام بين مختلف البنى المشكلة للبيت إن على المستوى البلاغي فالصورة التي شبه فيها العذب بالقطرة كمشبه به حيث تعد جزءا من المشبه به وكذلك يتحقق حسن التأليف والانسجام على مستوى التركيب النحوي فالعذب حال يتم أثناء وقوع الفعل " أنزل" فشبه اقترابه منها كنزول الماء، وهذا التشبيه يعد انزياحا بمعنى الجسد الصلب إلى صفة السيولة التي تكشف حالة الشاعر أثناء نزوله ، لذا يحتل ليكسيم "عذب" البؤرة الدلالية أما باقي البنى فلا تعدو أن تكون تعليقا يدور في فلك دلالة "العذب" كالقطرة والمعين لذا يكتسب ليكسيم "عذب" مركزته من خلال علاقاته النحوية والبلاغية والدلالية مع مختلف المجاورات ، فبذلك يكون تحقق للشاعر التوفيق على محوري الاختيار والتأليف .

* * *

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة جريبي ، ج 01 ص 493

4 المر :

من الألفاظ الدالة على الذوق " المر " وقد ذكره الجواهري في قصيدة المقصورة قائلاً¹ :

بعلقمة الفحل أزجي اليمين *** أني ألد بمر الجنى

يتعالق ليكسيم "مر" تعالقا نحوياً مع تابعه " الجنى " فهو مضاف والجنى مضاف إليه أما دلاليا فالجنى من صفاته الذوق ويكون أحيانا مرا ، كما يتعالق مع الفعل "ألد" تعالقا دلاليا فاللذة والمرارة متناسبان بل إن كل طرف يستدعي دلاليا الطرف الآخر إلا أن الشاعر عدل بدلالة المر الى معنى جديد غير معهود فهو يجد فيه لذة هذه الدلالة التي بطن بها عجز البيت كما يتعالق مع ليكسيم " علقمة" اسم الشاعر وهما من نفس الحقل الدلالي إذ يقول ابن منظور²: "العَلْقَمُ شجر الحَنْظَل، والقطعة منه عَلْقَمَةٌ، وكُلُّ مُرٍّ عَلْقَمٌ، وقيل: هو الحنظل بعينه أعني ثمرته، الواحدة منها عَلْقَمَةٌ، وقال الأزهري: هو شَحْمُ الحنظل، ولذلك يقال لكل شيء فيه مرارة شديدة: كأنه العَلْقَم. ابن الأعرابي: العَلْقَمَةُ النَّبِقَةُ المرَّةُ، وهي الحزرة. والعَلْقَمَةُ: المرارة. وعَلْقَمَ طعامه: أمره كأنه جعل فيه العَلْقَم. وطعام فيه عَلْقَمَةٌ أي مرارة. والعَلْقَمُ: أشدُّ الماء مرارة "

* * *

3 _ الحقل المعجمي للمشمومات :

(عبق . عطر . شذى)

1 عبق :

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة المقصورة ، ج3 ص204

² ابن منظور لسان العرب مادة علقم

عرف ابن منظور مادة عبق قائلاً¹: " عَبَقَ به عَبَقًا لَزِمَهُ، وَعَسِقَ به كذلك، وَعَبِقَ الرَّذْعُ بالجسم والثوب: لَزِقَ، وفي بعض نسخ كتاب النبات: تُعَبِقُ به الثيابُ، وفي بعضها تُعَبِقُ. وَعَبِقَتِ الرَّائِحَةُ فِي الشَّيْءِ عَبَقًا وَعَبَاقِيَةً: بَقِيَتْ؛ وَعَبِقَ الشَّيْءُ بَقْلِي: كَذَلِكَ عَلَى الْمَثَلِ، وَرِيحُ عَبِقٍ: لَاصِقٌ، وَرَجُلٌ عَبِقٌ وَامْرَأَةٌ عَبِقَةٌ إِذَا تَطَيَّبَ وَتَعَلَّقَ بِهِ الطَّيِّبُ فَلَا يَذْهَبُ عَنْهُ رِيحُهُ أَيَّامًا"؛ وقد ذكر الجواهري هذه الصفة في قوله²:

لكم المروج وعطرها *** ونسيمها العبق العليل .

. تناص الجواهري في توظيف ليكسيم العبق مرتبطين بالنسيم مع ابن الرومي³:

به عبق مما تسحب فوقه *** نسيم الصبا تجري على النور والزهر .

يتحقق انسجام بنى البيت من خلال تعالقها الدلالي فجمال الطبيعة هو البؤرة الدلالية التي يتعالق فيها ليكسيم العبق مع المروج والعطر والنسيم والعليل ، أما تعالقها المباشر مع مجاوراتها فكان نحوياً تعالق الصفة العبق بالموصوف النسيم . وقد تم اختيار ليكسيم العبق كونه صفة داله على الموصوف النسيم كما ان حسن التأليف يظهر في تماسك لحمتها الدلالية مع الصفة تليتها العليل والموصوف الذي علقت به " النسيم " .

* * *

2 العطر

يذكر العطر في صيغة فاعل وفي حال جمع المؤنث قائلاً¹:

¹ ابن منظور لسان العرب مادة عبق

² ديوان الجواهري، قصيدة . الدم الغالي ، ج 04، ص 108،

³ . ابن الرومي ،الديوان ،ص 123

سلام على عاطرات الحقول *** تناثر من حولهن القرى .

يوظف ليكسيم "عاطرات" توظيفاً بلاغياً في تركيب كنائي عاطرات الحقول " كناية عن الزهر ويرتقي بها إلى درجة المخاطب فيسبغ عليها صفة السمع والحوار حينما يجيئها قائلاً : سلام على عاطرات الحقول ، وقد تحقق انسجام البنى من خلال التعالق الدلالي لليكسيمي العاطرات والحقول فالصفة المشبهة التي تصدر العطر عرفت بإضافة الحقول ، التي وردت على صيغة الجمع حتى تتناسب والمضاد الوارد على صيغة الجمع هذا التناسب الصرفي والدلالي ولد انسجاماً بين بنى صدر البيت .

* * *

3. الشذى :

في احتفائه ومدحه الوطن يدعو الشباب إلى خدمته والتفاني في بنائه يقول مادحا²:

وهو إذ تستوبئ الأرض شذا*** وهو إذ يقبح كل الكون حسن

حتى يحصر الشاعر الجمال بوطنه وظف الطباق بين الاستوباء والشذا فاذا استوبأت الأرض كلها فالوطن شذا، إن هذا التطابق الدلالي يبرز غرض الشاعر ويكشف مدى إعجاب الشاعر وافتتانه وحبه لوطنه وقد قابل الصدر بنفس الطباق في العجز فبجح الكون يقابله حسن الوطن ، من خلال هذا التوظيف البلاغي يكشف التقابل بين الشطرين دلالة واحدة وهي شذا وحسن الوطن وان ليس كالوطن حزن ، وفي هذا الصدد يقول جاكسون³ ((ان اختيار الكلمات يحدث بناء على أسس من الترادف والتضاد)) فان تضاد الوباء بالشذى والقبح بالحسن فقد توازن الشذى والحسن.

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة المقصورة ج 05 ص 157

² ديوان الجواهري ، قصيدة أرف الموعد ج 04 ص 134

³ R.Jackobson :Closing Statment P237

* * *

4 _ الحقل المعجمي للمبصرات :

يحفل النص الشعري الجواهري بالألفاظ الدالة على المبصرات منها ما استخدم لما وضع له أصلا ومنها ما وظف توظيفاً للدلالات إيحائية مختلفة ، فذكر الجواهري اللون (الأبيض والأسود والأخضر والأحمر والأصفر)

* * *

1 الأبيض :

ذكر الجواهري اللون الأبيض في مواضع عدة منها قوله¹:

يا أبيض الريش طرن منه *** غدفان ريش الجناح سود

وقوله²:

ما سره والبيض تنكره *** أن المراعي الخضر تحمده

وقوله³:

المغدقون على البياض نعيمهم *** والخالعون على السواد زرائباً

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة عدنا وقودا ، ج 03 ص 226

² ديوان الجواهري ، قصيدة دجلة في الخريف 03 ص 150

³ ديوان الجواهري ، قصيدة الوتري ج 03 ص 395

اعتادت العرب أن توظف اللون الأبيض لدلالات مختلفة وأحيانا متناقضة فإذا قيل فلان أبيض كانت كناية عن طهره وشرفه وسمو أخلاقه أما إذا قيل أرض بيضاء فهي الأرض التي لا عمارة فيها ولا نبات ، أما الجواهري فقد عدل بتوظيفه للون الأبيض إلى تركيب كنائي، فكنى عن موصوف "أبيض الريش" وهو الشيب و تقابله كناية أخرى عن موصوف هي "غدبان" كناية عن الشباب فتغدو الإشارة اللغوية مضمارا لعلاقة إشكالية بين المعنى المجازي الذي خصها الشاعر به والمعنى المرجعي المعجمي الموضوع أصلا لهذه الإشارة اللغوية على حد قول ليتش¹ وقد تناص الجواهري مع الشاعر بن جعفر في بيتين ذكرهما صاحب العقد الفريد حيث قال²: "قال معاوية: ما هذا يا بن جعفر؟ فقال: هذه جارية أرويتها رقيق الشعر فتزريده حسناً بحسن نَعْمَتِهَا. قال: فَلْتَقُلْ. فحرَّكت عُوْدَها وغنَّت، وكان معاوية قد خَضِبَ:

أليس عندك شُكْرٌ لَلَّتِي جَعَلْتِ ما ابيضَ من قادمات الرِّيش كالحُمَم

جَدَّتْ منك ما قد كان أخلقه رَبُّ الزمان وصَرَفُ الدهر والقَدَم

فحرَّك معاويةً رجله، فقال له ابن جعفر: لم حركت رجلك يا أمير المؤمنين؟ قال: كلُّ كريم طُروب. "لا يعد هذا التناص من قبيل النقل الحرفي وإنما امتص نص الجواهري العبارة ودمجها ضمن معنى جديد ولدته بيئة الشاعر وان غدا نصه شبكة من الاستحواذ اللفظي فسماته الخاصة تكشف أبوة النص الجواهرية وما المخزون المعجمي إلا وليد التراكم الثقافي والازدحام بين موروث الأمس ومكتسب اليوم.

أما في قوله³:

المغدقون على البياض نعيمهم *** والخالعون على السواد زرائباً .

¹ Leich deconstructive criticism p52

² ابن عبد ربه الاندلسي العقد الفريد ص1492

³ ديوان الجواهري، قصيدة الوترى ج 03، ص395

في سياق قدحي يوظف الشاعر الثنائية الضدية " بياض سواد "منزاحا برمزية اللون إلى تعبير كنائي عن فئات اجتماعية وعلاقتها بالحكام فإن أكرموا فئة تستحق التكريم فهم يهضمون حقوق السواد الأعظم من الأمة ، وقد لا نستطيع حصر المعنى في صدر البيت إذا لم نربطه بالعجز حيث يقول فيرث¹ : ((المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية ومعظم الوحدات الدلالية تقع في مجاورة وحدات أخرى وإن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها)) فالبياض لا يتحدد معناها و لا تتوضح دلالتها إلا بذكر طرف الثنائية التالي وهو السواد ، فتتضح دلالة السواد على عامة أفراد الأمة والبياض على نزر قليل من الأمة حظي بتكريم هؤلاء الحكام له .

* * *

2الأسود

وظف الجواهري الليكسيم الدال على اللون " الأسود" في مواضع مختلفة وقد نوع في توظيفه فحينما يستخدمه بصيغة الأفراد وحينما بصيغة الجمع وحينما في حال التذكير وحينما آخر في حال التأنيث ومن ذلك قوله² :

حتى كأن مصائرا محتومة*** سودا تنيلهم منى ورغائبا

أو قوله³ :

والأمثلون هم السواد فديتهم*** بالأرذلين من الشراة مناصبا

وكذلك قوله⁴ :

¹ Firth :theory of meaning p288

² ديوان الجواهري ،قصيدة الوترى ج03، ص399

³ ديوان الجواهري ،قصيدة الوترى ، ج 03، ص401

⁴ ديوان الجواهري ،قصيدة أبو العلاء ، ج 03، ص87

نعوا عليك وأنت النور فلسفة*** سوداء لالذة تبغي ولا طربا

إن توظيف ليكسيم " سودا " وظف لدلالة سلبية تكشف المنحى القدحي للبيت حيث انسجمت نحويا مع الموصوف فوردت بصيغة الجمع منصوبة هذا الانسجام النحوي يكشف التمطيط المعنوي فوصف المصائر بأنها محتومة وسودا ، تمطيط له دلالاته ساهم في إثراء البؤرة الدلالية للبيت إذ مصائر الحكام الذين ينتقدهم الشاعر تتضح بدلالة القدح بذكر الصفات المتتالية " محتومة وسود "

أما توظيفه لها في قوله :

والأمثلون هم السواد فديتهم *** بالأرذلين من الشراة مناصبا

فانتقالها من حال التنكير إلى التعريف له دلالة تخصيص ، فقد اعتادت العرب أن تكني عن العامة بالسواد ، ومن هذه الدلالة يقول ابن الرومي¹ :

أتأرت عيني سواد الناس كلهم *** فما رأيت سواه فيهم وضعا

أم قول حافظ إبراهيم في مدح شوقي² :

وشعرك ماء النهر يجري مجددا *** وشعر سواد الناس ماء بمنقع

إذا انزياح الجواهري عن المعنى المعياري المعجمي للسواد ليس بدعا إنما هو انزياح جرى على ألسنة العرب يخصص لهذا اللكسيم دلالة العامة ، هذه الدلالة التي تعتبر مشترك تناص فيه

¹ ديوان ابن الرومي ص 129

² ديوان حافظ إبراهيم ص 74

كثير من الشعراء ممن طرقت هذه الدلالة وفيها يقول ابن منظور¹ : ((سواد القوم معظمهم
وسواد الناس عوامهم وكل عدد كثير (...))

أما في احتفاء الجواهري بالمعري فيقول مادحا :

نعوا عليك وأنت النور فلسفة*** سوداء لا لذة تبغي ولا طربا

فيصف آراء ومواقف المعري بأنها فلسفة سوداء ، منزاها بصفة سوداء إلى دلالة التشاؤم ،
ومثلما يقول ميكائيل ريفاتير² : ((إن الخطاب الأدبي هو قبل كل شيء لعب بالكلمات
((لذا فقد قدم الجواهري الحال وهو وصف فضله على المفعول به وهو عمدة لا تتم الجملة
الفعلية المتعدية إلا به وسر هذا التقديم والتأخير هو الانسجام الإيقاعي فحتى يستقيم الوزن
للشاعر اضطر أن يؤخر المفعول به وصفته " فلسفة سوداء " ويقدم الجملة الجالية " وأنت
النور " إن هذا التركيب لبنى البيت من شأنه أن يولد انسجاما على مستوى موسيقى البيت
ولهذا قال نور الدين السد³ : ((عملية الاختيار هذه تتضمن معنى الصنعة في الكلام
بوعي وإدراك)) هذا الوعي الصادر عن حذق الفنان الممزوج بالشعرية المدركة لمختلف
الأبعاد إن الجمالية أو الفنية المتعلقة بمدارك اللغة .

* * *

3 الأخضر:

تناثر الليكسيم الدال على اللون الأخضر بين ثنايا قصائد الجواهري وقد احتل التوظيف
المعياري حيزا هاما من هذه الاستعمالات كقوله⁴ :

¹ ابن منظور لسان العرب ص 681

² M.Riffaterre sémiotique de la poésie seuil paris 1983 P8

³ نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ج 2 ص 66

⁴ ديوان الجواهري ، قصيدة القرية العراقية ج 02 ص 196

ملء عينيك خضرة تستسر النفس منها وتستطار القلوب

وقوله¹:

الهواء الهباب والنور والخضرة *** تأتي ما ليس يأتي الطبيب

أو قوله²:

سقى تونس ما يدفع الخطب إنها *** بخضرتها تكفي الذي يدفع الخطبا

لكن توظيفه لهذا الالكسيم توظيفا إيحائيا جرى في قوله³:

خبر فقد جبت الحياة رحية *** حضراء لم تكذب لعينيك رائدا

جرى هذا التوظيف منازحا عن المعيارية المعجمية إلى توظيف إيحائي اذ يوحي تركيب " الحياة الخضراء " إلى كناية عن العنفوان والابتهاج هذا الانزياح يكشف السمات الدلالية للألفاظ التي وقع اختيار الشاعر عليها وفي هذا الصدد يقول جان موكاروفسكي⁴: ((إن السمة الدلالية لمفردات الكاتب لا تتأثر فقط بالمجالات المعجمية التي يحكم اختيار واستعمال الكلمات في عمله)) فقصدية الشاعر من خلال سياق البيت الذي يجري في مضمار المدح والاحتفاء بالعلم وطلبته يتناسب ومدلول تركيب " الحياة الخضراء " بل ان ليكسيم " الخضراء " يصف الحياة أثناء ما جابها المخاطب وهذا الوصف الحالي يتجه بالبيت إلى دلالة مدحية إحتفائية

¹ ديوان الجواهري، قصيدة القرية العراقية ج 02 ص 197

² ديوان الجواهري، قصيدة تونس ردي حيول الله ج 03 ص 221

³ ديوان الجواهري، قصيدة يا بنت رسطاليس ج 03 ص 166

⁴ محمد الخطابي : لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب ط 1 المركز الثقافي العربي بيروت لبنان 1991

خضر :

يقول رولان بارت في كتابه نظرية النص أن¹: "كل نص هو تناص" فالحقيقة أن هذا المبدأ ينطبق بصفة واضحة على اغلب النصوص الجواهرية، إذن جدها فسيفساء جامعة لنصوص سابقة ، فهي تمتص مجموعة نماذج من نصوص سابقة و تعيد صياغتها بطريقة أو أخرى في شكل جديد، وفي هذا السياق نجد توظيف الجواهري للكسيم الربى وقد صاحبه ب "خضر " حيث يقول² :

وأصب في الأنفاس من خضر الربى نفحات عطري

فهذا التوظيف مطروق في العربية و من سابقه الذين طرقوه نجد صفي الدين الحلبي يقول³ :

إذا نظمت نظم القلائد في البرى تقلدها خضر الربى و نحوها

وكذلك لسان الدين بن الخطيب يقول⁴ :

دبح الغيث به خضر الربى كيفما شاء ووشى ووشع

كما نجد تناسبا طرديا بين مختلف الليكسيمات الموظفة بالبيت فلم تكن "خضر" وحدها موظفة في صيغة الجمع بل كذلك الربى و النفحات وحتى الأنفاس إلا أن الشاعر مارس خرقا في ترتيب البيت فقدم ماحقه التأخير إذ قدم شبه الجملة وأخر الفاعل وذكره بآخر البيت بينما نجد فعله في صدر البيت وقد نرجع سبب هذا الخرق لاستقامة الوزن ،فيكون هذا

¹ رولان بارت نظرية النص تر محمد خير البقاعي مقال في مجلة العرب والفكر العالمي ع3 صيف 1988 بيروت

² ديوان الجواهري ،قصيدة . آليت ج07 ص44

³ . صفي الدين الحلبي الديولن ص 31

⁴ . لسان الدين ابن الخطيب الديوان ص112

الخرق ضرورة إيقاعية فالإيقاع أساس من أسس شعرية البيت وهي لا تتحقق و لا تكتمل إلا به ومعه.

* * *

4 الأحمر :

من الألوان التي طالما وظفت بقصد إيحائيتها اللون الأحمر وقد استعملها الجواهري استعمالا معياريا لم يعدل فيه الى فسحه الايحاء بقوله¹ :

وتراها وشعلة الشفق الأحمر *** تبدو أثناءها وتغيب .

أما فضاء العدول للكسيم " الأحمر " فقد نجده في قوله² :

يتقامرون على المنايا بينهم *** حمرا فلا الأيسار والأزلام

تناص الجواهري في ذكر ليكسيم " حمرا " مع المنايا مع الفرزدق في بيته الذي يقول فيه³ :

سما لهما مروان حتى أراهما *** حياض منايا الموت حمرا مشاربه

وعلى اعتبار أنه من المسلمات أن كل نص هو وليد نصوص أخرى وأن كل توظيف لمفردة ما قد جرى على ألسنة السابقين تقول جوليا كريستيفا⁴ : ((ان كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى)) فقد تشرب النص الشعري الجواهري من نصوص سابقيه والتي تمثل الزاد المعرفي والرصيد الثقافي الذي نهل

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة القرية العراقية ج 02 ص 145

² ديوان الجواهري ، قصيدة يوم الشهيد ، ج 03 ، ص 276

³ الفرزدق الديوان ص 112

⁴ Culler: structuralist poetic p 139

منه حتى استقام عوده وسال نبعه بأشعار حبك نسجها من مادة القدماء إلا أنها تنصهر في بوتقة الجدة والحداثة اللتان ولد الشعر في بيئتهما .

أما قوله ¹ :

يريح جنبي أن يذكر جواهركم *** جمر من الضغنه الحمراء مشبوب

وقد انزاح بهذا التركيب غير المؤلف والذي جمع فيه بين المعنوي المجرد الضغنه والمادي المرئي اللون الأحمر الى معنى جديد يكشف حقيقة الحقد والضغنه حينما أسبغ عليها لون الحمرة وقصدية البيت تكشف نزعة صادية الا أنها انتحت منحى ايجابي عند الجواهري فهو يعبر عن سروره العميق بأن يرى حساده والحاقدين عليه على مثل هذه الحالة من التحرق والتآكل والتضمر .

5 الأصفر :

وظف الجواهري الليكسيم الدال على اللون الأصفر في عدة مواضع منها قوله ² :

إن يعصر المتحكمون دماءهم *** أو يغتدوا صفر الوجوه شواحبا

تناص الجواهري في توظيف ليكسيم " صفر " مركبا مع الوجوه مع قول أبي تمام ³ :

أبقت بني الأصفر المراض كاسمهم *** صفر الوجوه وجلت أوجه العرب

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة . كما يستكلب الذيب ، ج 04 ، ص 162

² ديوان الجواهري ، قصيدة الوتري ، ج 03 ، ص 401

³ أبوتمام الديوان ص 51

وكما يقول ميكائيل ريفاتير¹: ((إن الأدب لم يقدر من نبات وانما من نصوص تتكون من كلمات وليس من أشياء أو أفكار غير مجسدة في كلمات)) ولهذا فإن نصوص الجواهري قادت من نصوص سابقة تمثل مرجعيتها الثقافية التي تمثل الهوية الحقيقية للشاعر فتركيب " صفر الوجوه " تعبير مطروق يكتفي فيه الشعراء عن الانهزام وقد انصهر هذا التركيب في بوتقة البنية المشكلة للبيت ليؤدي قصدي فاعلة مستحدثة استدعتها مستجدات آنية لإبداع القصيدة تبتعد بالتناص عن استحضار جثث بني شعرية من مقابر القدماء بل هي متقدمة يدكو بها نبض الحياة وعنفوانها

M.Riffaterre:Essais de stylistique structurale p73¹

الفصل الرابع

الحقل المعجمي

للحيوان

الحقل المعجمي للحيوان

الحقل المعجمي للحيوان

. الافاعي . آساد 1. الأسد 2. الاسد 3. بزل قناعيس

. البلب . البوم . تنين . الثعلب . الجياد

. الحمام 1. . الحمام 2. الحمام 3 . الخيول

. الدجاجة . الذئب . سباع . صقور

. الضرغام . الطير 1 . الطير 2 . الطبا

. عقبان . رخم . القرد . الكبش . الكلب 1 . الكلب 2

. الليث 1. الليث 2 . المها . نعاج ،

. ذئب . نياق . هزار . الوحوش

تمهيد:

تناثرت توظيفات ليكسيمات الحيوانات بمختلف أنواعها عبر طيات ديوان الجواهري وكانت أغلبها من الحيوانات التي توجد ببيئته أو قد وظفها سلفه من الشعراء، فوردت تقارب الدلالات الاليائية التي اعتمدها الجواهري، ولما لم تمكني من تشكيل حقول دلالية فرعية حيث اكتملت بعض الحقول الفرعية وظلت الأخرى غير مكتملة لتشكيل حقل فرعي، فقد آثرت أن أعتمد في ترتيبها على الترتيب الألفبائي

- أفاعي :

وظف الجواهري ليكسيم الأفاعي في قوله¹:

لوبيء موحش دنس بالأفاعي الرقط مزدحم

اعتمد الجواهري في هذه المتتالية الشعرية التأليف بين مجموعة من الليكسيمات تشترك في أنها تجري في فلك دلالي سلبي، كما قد اختار "الأفاعي" اسماً محورياً تدور في فلكه باقي الليكسيمات، فما تلي هذا الليكسيم "الرقط، مزدحم" يعد تمطيلاً وصفياً اعتمده الشاعر كمعنيات DEIXIS تدور في فلك البؤرة الدلالية "الأفاعي"، حيث ارتقت اسمية ليكسيم "الأفاعي" به لينال مرتبة الريادة والسيادة الدلالية ضمن المتتالية الشعرية، كما اشترك الصدر و العجز في انتحاء ذات المنحى الدلالي السلبي حيث اعتمد الشاعر صيغة المبالغة في مستهل البيت "وبيء" ومن دلالات المبالغة التركيز على منحى الدلالة السلبي إذ ليس فيه وباء فقط بل كثر فيه الوباء، ولم يكتف الشاعر بهذه الدلالة بل عضدها بليكسيم "موحش" أي قفر لا أنس فيه، ليعضد المنحى الدلالي السلبي، وختم صدر البيت بالصفة المشبهة "دنس" التي تدل على ثبوت الوسخ حيث يكتفي مفهوم الوسخ بتعلقه بما هو مادي ظاهراً مفهوم الدنس فيتجاوز به الى الوساحة المعنوية

¹. ديوان الجواهري، قصيدة سائلي عما يؤرقني، ج 06، ص 120

وهي أشد وأنكى، فتشترك مختلف دلالات اللبانات المشكلة لبنية البيت في منحى دلالي موحد، حيث محور التأليف ربط بين مجموعة ليكسيمات تشترك في ذات المحور الانفعالي الذي تدور رحى البيت حول نواته المشكلة من دلالة سلبية تجزأت وانشطرت بين مختلف انفعالات "التبرم والتضمر والسؤم والضجر"، هذه الانفعالات تشكل البنية العميقة *la infrastructure* التي تجسدها لبنات البنية السطحية *la superstructure*، ومنحاهما الانفعالي السلبي هو الذي حدد نمطية الاختيار وأملى فسيفساء التأليف وما توظيف ليكسيم "الأفاعي" إلا انحراف أمله دواعي مختلفة منها التصويري ومنها الايحائي الدلالي ومنها الشعري، وأما التصويري فقد اختار من معجم الأذى رمزا أيقونيا لكائن موح بالخوف يثير الاشمئزاز والعداء كبديل يوجز مجموع المعاناة ويركز عوالم الشر المحيطة بالشاعر، لذا فقد أورد الصورة الاستعارية نفسها في حال الجمع، وهذا التوظيف له دلالة خاصة، بل قد أردفه بلفظ "مزدحم" ليعضد معناه و تتسق دلالاته

. الاسد1:

يوظف الجواهري ليكسيم " الآساد " في صيغة الجمع في قوله :

تضحى على البلوى كما تمسي وقد خفت الزئير بها عن الآساد¹

أورد هذا ليكسيم في تعبير تصويري مزدوج فكان التصوير الكنائي في قوله: «خفت الزئير» حيث كنى عن التوقف عن المجابهة والمقاومة ثم أردف هذه الصورة بصورة استعارية حيث شبه بني سورية بالآساد ولم يذكر المشبه "بني سورية" بل صرح بالمشبه به "الآساد" كما صاحب ليكسيم "الآساد" بلفظه "زئير" وهي من المصاحبات اللغوية التي طالما رافقتها في كثير من تراكيب الشعر العربي، حيث تناص الشاعر في هذا التوظيف مع الشعر الشعري القديم فهذا مهيار الديلمي يقول²

تفعل خرساء في صحائفها فعل زئير الآساد في الأجم

¹ . ديوان الجواهري، قصيدة: أمين الريحاني ج 01 ص 169

² . مهيار الديلمي: الديوان ص 73

أما ابن الرومي فيقول¹:

فلأقلامهم صرير مهيب يزدري عنده زئير الأسود

ويوردها أبو تمام في إحدى قصائده قائلاً²:

قد ذل شيطان النفاق واخفتت بيض السيوف زئير أسد الغاب

لمعجم العربية عبر رحلته الطويلة تقاطعات وتداخلات، فتركيب { زئير الآساد } قد حل في فضاء المعجم الجواهري حيث تقاطع مع سابقه ممن قدمنا لهم هذه النماذج السالفة كقول مهيار الديلمي :

{ فعل زئير الآساد في الأجم } أو كقول ابن الرومي { زئير الأسود } أو ما أوردناه من قول أبي تمام { زئير أسد الغاب ولم يكن التناص مع أبي تمام في إطار توظيف المتتالية { زئير الآساد } بل تعداه الى المعنى المبطن حيث تقفى نص الجواهري نص أبي تمام في توظيفه ل " أخفتت زئير الأسود " فهذا التشاكل على مستوى البنية العميقة يكشف مدى الاطلاع الواسع والعميق وتأثر الشاعر بالشعر العربي القديم حيث هضم أطروحاته وغذى شاعريته وشعريته و في هذا السياق تقول جوليا كريستيفا³ : "التناص ترحال للنصوص و تداخل نص في فضاء نص معين تتقاطع وتتألف ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى " ، هذا الكلام ينطبق أشد انطباق على النموذج الذي نتناوله إذ رحلة المتتالية اللغوية { زئير الآساد } عبر نصوص شعراء العربية شكلت جزءا من الملفوظ الشعري الذي تقاطعت من خلاله نصوص متعددة عبر ألسنة شعراء تناثروا عبر الحقب المختلفة لعصور الأدب العربي في مساره الزمني الممتد ، و لم يكن للجواهري أن يتنكر لهذا المعجم الثري و يخبط خبط عشواء باحثا عن تعابير غريبة عن العربية فيزج بهذه التراكيب الغريبة عن البيئة العربية فيرفضها جسد العربية كرفض كل جسد لما هو غريب عنه بيئة و أصلا ، إنما كان

¹ . ابن الرومي: الديوان ص44

² . أبو تمام : الديوان ص218

³ . جوليا كريستيفا ، علم النص : تر ، فريد النراهي ، توبقال ، ص21

الجواهري متشعباً ببني اللغة وقد رضع من لبان معجمها ما يكفي لاستقامة عوده اللغوي هذا ما يجعل لغته الشعرية تتصف بالانسيابية عبر الخطية الزمنية المستمرة فالجواهري لا يعد متنبئ عصره فقط إنما ينصهر في بوتقة معجمه الشعري ابن الرومي وأبو تمام و مهيار وغيرهم من جهابذة العربية و أساطينها هذه الثقافة التراثية هي الزاد المعرفي المختزن و المتراكم في ذاكرة الشاعر و كنانته يستل منها ما يريد متى يريد.

. الأسد 2:

من بين مختلف توظيفات الجواهري للكسيم "الأسد" قوله¹ :

إذا رمت دفع الشك بالعلم فاختر بعينيك ماذا تفعل الأسد الغلب

ان تقنية التصوير تفتح آفاقاً متنوعة أمام المبدع حيث تضطره إلى اختيار ما يناسب تشكيل صورته وإهمال ما لا يناسبها ، وفي هذا السياق اختار الجواهري في الصورة التشبيهية المذكورة البيت أعلاه المشبه به "الأسد" من بين مختلف الاختيارات المطروحة أمامه ، وقد يكون من ضمن دواعي الاختيار قوة اللفظة في الأداء البلاغي وتناسبها مع مجاوراتها إيقاعياً وفي هذا الاتجاه يقول الاستاذ عدنان حسين قاسم² : >> إن الشعر على نحو خاص – سلسلة من الأصوات التي تتضام بقصد التأثير ، ولذلك فهي توحى بالقيم أكثر مما تدل على معاني محددة و يعتمد الشاعر – بوعي أو بغير وعي – إلى انتقاء الأصوات والتأليف بينها، بحيث توحى بتجربته الشعرية ، وتجعل المتلقي يعيش أبعاد الحالة التي عاشها الشاعر إبان عملية الإبداع << ومنشأ هذا التناسب الإيقاعي بين ليكسيم "أسد" ومجاورتها اشتراك هذه الليكسيمات في المخرج الصوتي ، إذ أن أغلب أصوات عجز البيت يتكون من أصوات مجهورة وقد تناسب هذا الجهر والتميمة العامة للقصيد ، والجدول التالي يبين عدد الاصوات المجهورة بالبيت:

¹ . ديوان الجواهري، قصيدة. العزم وأبناءؤه، ج 01، ص 87

² عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبى النبوي في نقد الشعر العربي ص 169

ب	ع	ي	ن	ي	ك	ما	ذ	ا	ت	ف	ع	ل	الأ	س	د	الغ	ل	ب
م	م	م	م	م	.	م	م	.	.	.	م	م	م		م	م	م	م
ج													م					
هـ																		
و																		
ر																		

اذ يعدد الشاعر مناقب الشهداء مفتخرا بصنيع شهداء الثورة العراقية حيث يمتزج المبني بالمعنى في انسجام فالصوت المجهور الذي يشكل جزءا من المبني فإن جهوريته تتناسب في إصدارها ومعنى الفخر والاعتزاز مما يجعل المتلقي يستوعب بيسر التجربة الشعورية التي هم الشاعر بنقلها ، ولم يكن الشاعر أول من وظف ليكسيم "الأسد" مصاحبا بلفظة " الغلب" فهذا التركيب مطروق عند العرب وقد نجده في قول الشاعر بن حمديس¹ :

وتفشي سريرات النفوس حماتها بجهد ضراب يصرع الأسد الغلبا

حقيقة نقرأ من خلال النصوص الشعرية الجواهرية نصوصا شعرية أخرى، تمثل الزاد المعرفي والكنانة التي تعتبر الإرث التاريخي والهوية الشعرية العربية ،ومن خلال هذا يشكل النص الجواهري القناة التي نقلت الماضي الشعري ولم تكتف بالنقل بل مزجته بروح العصر فكان النص الشعري الجواهري يكشف بوضوح الامتداد التاريخي الشرعي للنص الشعري دون أن يخل بحدائته فهو يثبت وجوده مستوعبا آنيته وفق معطيات الحاضر ، حيث يأتلق حداثة وتضطرم جوانح القصيدة بنبض الحاضر ، وقد كان الأثر الفني دوما تجاذبا بين ثلاثية الماضي كأصل تمتد له جذوره والحاضر كواقع يثبت فيه وجوده والغد الذي يستشرف فيه امتداده وفي هذا الصدد يقول رولان بارت² >> يمثل

¹ ابن حمديس الديوان ص53

² . عمر أوكان لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت ط 1 إفريقيا الشرق ص 29 المغرب 1991م

التناص تبادلا وحوارا ، رباطا ، اتحادا ، تفاعلا بين نصين أو عدة نصوص ، في النص تلتقي عدة نصوص ، تتصارع ، يبطل أحدها مفعول الآخر تتساكن ، تلتحم ، تتعاقق ، اذ ينجح النص في استيعابه للنصوص ، وتدميرها في ذات الوقت إنه إثبات ونفي وتركيب . << حقيقة تحاورت النصوص الجواهرية مع الموروث الثقافي العربي وتفاعلت معه ، بل تلاحمت به وأثبتته .

- الأسد3

وكانت للشاعر مواقف أخرى وظف فيها ليكسيم الأسد و منها قوله في قصيدة الثورة العراقية¹ :

هوا فعن عرينه كيف ينام الأسد.

قراءة البيت و حمله على ظاهره تجعلنا نصطدم بعدم استقامة معناه حيث لا يستساغ منطقيا ، إذ خاطب الشاعر جموع العراقيين بأن يهبوا ، ثم استفهم متعجبا من نوم الأسد ، لذا فالمعنى العائم على سطح البيت ماهو إلا وهم غير مقصود ولاهو محجة الشاعر الدلالية،إنما المعنى المقصود ومحجة الشاعر الدلالية مبطن ضمن البنية العميقة للبيت حيث انحرف الشاعر بدلالة ليكسيم "الأسد" من دلالاته الاعتيادية إلى دلالة جديدة فاستعار من رمز القوة والشجاعة والإقدام والسيادة هذه القيم المنتظمة ضمن أيقونة "الأسد" وقد غدت هذه الاستعارة ضربا من الانزياح والانحراف وفي هذا السياق يقول مصطفى ناصف²: «الاستعارة انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق» فالاستعارة عامة واستعارة ليكسيم "الأسد" كبديل للإنسان خاصة تعد انحرافا عن اللغة المعيارية في مستواها الأول البسيط إلى مستوى مركب يبطن دلالة جديدة تستوحي من خلال رمزية دلالة ليكسيم "الأسد" ، مما من شأنه أن يفتح فضاء الشعرية البيت المستمدة من الفضاء التخيلي والتكثيفات الدلالية الرمزية .

¹ . ديوان الجواهري، قصيدة ثورة العراق ج 01 ص 93

² . مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي ص 85 {دار القلم القاهرة 1965}

بزل ، قناعيس :

وقد وظف الجواهري لكسيما "البزل ، القناعيس في قوله¹ :

وستشجين إذ ترين مع البز ل القناعيس حيرة ابن اللبون

في قصيدة "جريني" أطلق الجواهري فيها العنان للمرح و الظرف واشتط في فضاء اللهو وأرفق هذه الخفة بإيقاع يناسبها ، إذ حملها على إيقاع بحر الخفيف ، فمن الإجراءات الأسلوبية التي اعتمدها الجواهري أن يكون هناك تناسب طردي بين تيمة القصيدة و إيقاعها فتناسب بحر الخفيف و الذي بنيته الإيقاعية كالتالي :

يا خفيفا خفت بك الحركات فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

و قد ألبس معنى البيت ملاءة فخرية رقيقة إذ يجاور مخاطبته واعداء إياها بأنها ستشجى حينما تراه بين البزل القناعيس² "القنْعاسُ من الإبل: العظيمُ. ورجلٌ قُنَاعِسٌ بالضم، أي عظيمُ الخَلْقِ، والجمع القُنَاعِسُ" هذه الصورة التي يفك السياق شفرتها اذ يقول في البيت الذي يلي³ :

عن يساري أعمى المعرة و "الشيخ" الزهاوي مقعدا عن يميني

فكأنني بالشاعر يفصل بعد الإجمال و يوضح بعد الإشارة و الرمز فالبزل القناعيس معادل دلالي و بديل تصويري لجهاذة الشعر أبو العلاء المعري و الزهاوي بممارسة هذا الانحراف ينتقل بنا

¹ . ديوان الجواهري، قصيدة:جريني ، ج 01 ،ص492

² . ابن منظور لسان العرب ، مادة قنعس

³ .. ديوان الجواهري، قصيدة:جريني ، ج 01 ،ص493

الجواهري إلى فضاء شعري مستمد من بيئة عربية خالصة محصنة ممتدة عبر مسار القصيدة العربية و لاغرو أنه تناص في هذه الصورة الشعرية مع جرير بقوله¹:

و ابن اللبون اذا ما لز في قرن لم يستطع صولة البزل القناعيس

إن من دلالات هذا التناص إعطاء هوية للقصيدة الجاهرية و انها غير منبثة لا أصل لها إنما هي وليدة ثقافة عربية لها بيئتها الخاصة التي تنعكس على الفضاء التخيلي و تملي عليه تيماتا بل تسمتد حتى طرق وأساليبها الإجرائية في نقل التخييل إلى مستوى التصوير الفني وما الاستعارة التصريحية إلا إجراء يكشف مدى تناسب هذه الآلية الأسلوبية و التركيب الصوري و الصناعة التخيلية استمدادها لتيما ت هي جينيا وليدة البيئة العربية المحضة هذا الشكل من التحليل ينتهي إلى كشف الهوية الثقافية و البيئية للصورة الجاهرية و من ثم للقصيدة بأكملها بل لوتيرة ديوان الشعر الجواهري بمجمله

البلبل :

من بين الطيور وظف الجواهري ليكسيم "البلبل في قوله²:

وقالوا تناسى ولا حنة وهل بلبل حن للمحبس

ديدن الشعراء أنهم إذا هموا بالنفور من ثقل وطأة لغة الواقع ، فروا إلى فسحة الخيال ، يستلون من كنانته الصور والأخيلة فحتى يجيب الجواهري القائلين بتناسيه وطنه يوظف صورة اعتمد فيها التشبيه التمثيلي حيث كنى عن نفسه بالبلبل الذي لا يحن إلى محبسه ، إن عدم المباشرة في الخطاب قد يخرج بالشاعر من تلك البساطة والسذاجة المعهودة بلغة الخطاب اليومي إلى لغة الإيحاء التي تعتمد الخيال وسيلة في تصيد الدلالة فيكتسي التعبير حلة شعرية من خلال توسل

¹ . جرير ، الديوان ، ص 174

² . ديوان الجواهري، قصيدة: بين النحف وأمريكا ج 01 ص 136

الشاعر بأدوات تعبيرية تمثلت في البيت في مجموعة آليات منها الآلية الحوارية، حيث وظف (قالوا) ليستحضر طرفا جسده الضمير المتصل "الواو"أي ضمير الغائب"هم" ، ثم وظف آلية الاستفهام الإنكاري حيث استخدم (هل) ثم اعتمد من التوظيفات التشبيهية بليكسيم "البلبل" وصاحبه بعاطفة الحنين قائلا : هل "بلبل حن" وقد ارتبط البلبل بعاطفة الحنين الى الوكر فما هو أبو الفضل الوليد يقول¹ :

أحن إلى الحمراء حنات بلبل يروعه ليلا دوي نخب

تدور مجموعة الليكسيمات الموظفة بالعجز حول فلك نواته ليكسيم "البلبل" ، فلفظة "حن" ولفظة "الحبس" تدوران في الفلك الدلالي للبلبل ، فكلاهما صفات تعلق بالبلبل سواء الحنين أو الحبس .

. البوم :

وظف الجواهري ليكسيم "البوم" قائلا² :

كل يوم شاعر كالبوم ينعي في خراب

في صورة تشبيهية ، برزت أركانها الأربعة يورد الشاعر ليكسيم البوم كمشبه به حيث شبهه بالشاعر فوظف أداة التشبيه الكاف ووجه الشبه "النعي" في الخراب للمشبه "البوم" صورة مستلة من الطبيعة ، فقد تناص الجواهري فيها مع ابن المعتز فهو يقول³ :

كيف أقفرت وحاربها الدهر ر وغنى الجنان فيها البوم

¹ . أبو الفضل الوليد ، الديوان ، ص 49

² - ديوان الجواهري، قصيدة: درس الشباب ج 01 ص 317

³ - ابن المعتز ، الديوان ، ، ص 74

فهي هاتيك أصبحت تتناجى بالتشكي خرابها المهذوم

وسعى الجواهري إلى تقريب صورتين "أما الأولى فمأخوذة من المحيط الاجتماعي وتتمثل في هؤلاء المتشاعرين الذين ضاق الجواهري بهم برما وأما الصورة الثانية أي المشبه به فمأخوذ من الطبيعة وقد ألف العرب أن يروا البوم تنعق بالخراب، فهذه الصورة من نتاج التجربة الشعورية والتأمل في الطبيعة وقد أوردتها الشاعر للبوخ بما جاش من مكونات صدره حيث ضايقه أدياء الشعر، فبطن الصورة الوصفية بدلالة قدحية هجائية، هذه الدلالة التي تعبر عن البنية النفسية للشاعر تتركز في وجه الشبه حيث " النعي " و " الخراب " وكلاهما امتداد وصفني سلبي يصور هؤلاء المتشاعرين بأنهم خارج مدار الحياة الإيجابية وقد توقف بهم الزمن إذ كل فعلهم لا يعدو أن يكون نعيًا في مكان توقفت الحياة به أي الخراب المناقض للعمران وقد صاحب الجواهري ليكسيم البوم بهذين الداليتين ليقوي المعنى ويركز الدلالة في سياق الفضاء القدحي الهجائي .

. تنين :

وظف الجواهري ليكسيم "التنين" في قوله¹ :

ولا الربوع وان رق النسيم بها إن كان من خلفها أنفاس تنين

يستطيع القارئ أن يتلمس الانسجام بين مختلف مكونات بنية البيت حتى تحدث له الصدمة بذكر ليكسيم "تنين" ف : (ربوع + رق + نسيم + أنفاس) كلها تتماسك لحمتها بدلالة إيجابية تستجمع في معجم الطبيعة الجميلة والريبع الزاهي إلى أن تحدث الصدمة الدلالية من خلال تركيب " أنفاس تنين" حيث تصطدم الدلالة الايجابية لأنفاس بالدلالة السلبية لليكسيم " التنين" فقد جرى العرف عند العرب ان يتجهوا بدلالة " أنفاس" إلى منحى إيجابي يعبر عن جمال الطبيعة و الازدهاء بها ومن النماذج الكثيرة نأخذ قول ابن الرومي كعينة لذلك² :

أنفاسُ نُورٍ يَمْجُجُ الندى خلال روضٍ سَبِيحٍ أَهْلِبِ

أو قوله³ :

وغير عجيب طيب أنفاس روضة منورة باتت تراح وتمطر

لكن الجواهري وظف الأنفاس في تركيب انتحى بها الى دلالة خاصة مغايرة حيث جعلها مضافة الى ليكسيم " تنين " هذا الحيوان الخيالي الذي يزرع نارا فتظهر أنفاسه شعلة من نار ولهب ، فتكشف دلالة هذا التركيب دلالة مناقضة لما سبقها ف "رقة النسيم" تقف على طرف نقيض من أنفاس التنين هذا الاصطدام ولد تقابلا بين دالتين متناقضتين ،استنفذت الدلالة الأولى الايجابية مجموع المتتالية الدلالية للبيت ،باستثناء التركيب الإضافي الوارد في مؤخرة البيت " أنفاس تنين " ، هذا التركيب الذي نشأت عنه دلالة مناقضة تقابل دلالة الربوع التي رق النسيم بها ،على هذا الوتر عزف الجواهري حيث وظف هذا الإجراء الأسلوبي فقابل بين دالتين انتحتا اتجاهين

¹ . ديوان الجواهري، قصيدة: في بغداد ج 01 ص 232

² . ابن الرومي ، الديوان ،ص 161

³ . المرجع نفسه ، ص 89

متناقضين ولدتا اصطداما لدى المتلقي فانتج دلالة ايجابية محتواها أن ربوع العراق وان رق نسيمها فإن من خلفها تخفي " أنفاس تنين " هذا الانحراف ينتج دلالة كنائية تصور منحى سلبي يولد ذعرا وخوفا .

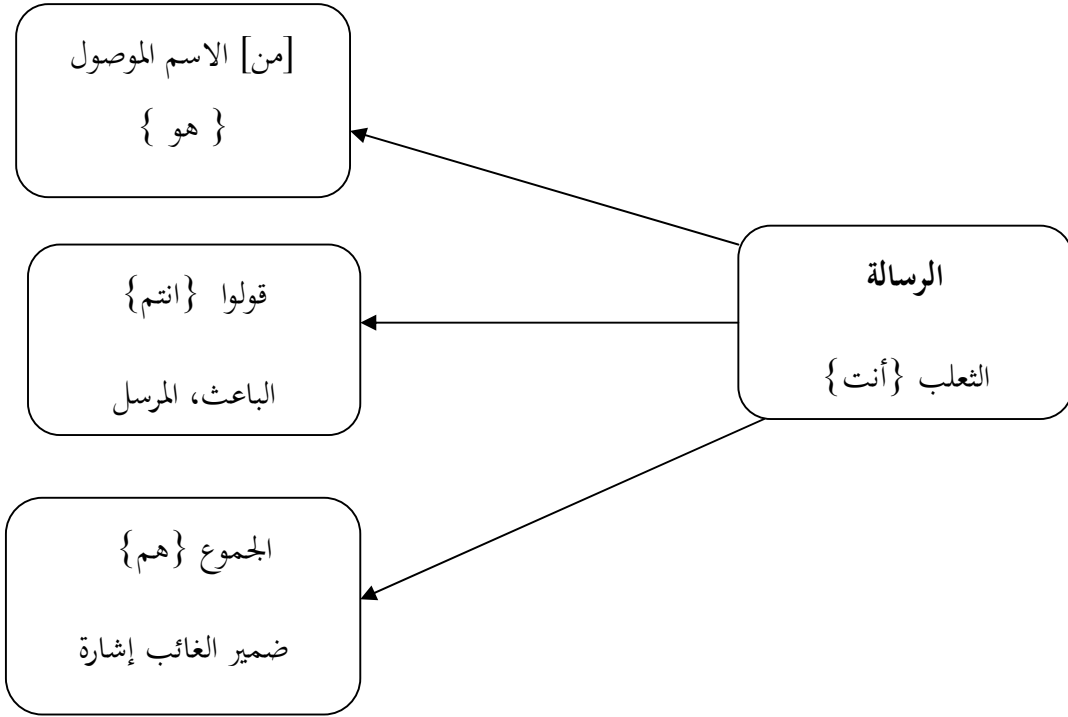
الثعلب :

وظف الجواهري ليكسيم الثعلب في قوله¹:

وقولوا لمن ظن أن الجموع مطايا تسخر ياثعلب

ينال ليكسيم "ثعلب" أهمية بالغة إذ يعد بؤرة الخطاب، هذه البؤرة الخطائية لا تفتح مغاليقها باعتماد اللغة المعيارية وسيلة لفهم واستيعاب المقولة، بل نضطر أن نسبح في ظلال المعنى، وحتى يتأتى لنا ذلك نحن مضطرون إلى تسييق المعنى، وتحديد آليات التخاطب، التي تحضر بقوة فاعلة في مختلف مراحل بنية المتتالية الشعرية، فاستهلال الجواهري بيته بالفعل: "قولوا، حيث يخاطب جموع الجماهير الحاضرة بحزب الاتحاد الوطني في مؤتمرهم الأول، وقد كان الشاعر أحد مؤسسيه وعضوا بلجنته المركزية، فهذه الاحداثيات والمعطيات روافد تغني ظلال المعنى وتستوضح بنياته في بعدها الحالي الذي صار بفعل التطور الزمني بعدا ماضويا حيث "واو الجمع" يعود على جموع المناضلين أما الاسم الموصول "من" فيدل على طرف مقابل يستوحى من خلال ثنايا الدلالات الإيحائية للبيت أنه يقف على طرف نقيض من جموع المناضلين وبالتالي تنشأ دلالة التقابل الضدي بين ضميرين "الواو" أي أنتم ضمير مخاطب الجمع والاسم الموصول "من" الذي يشير الى ضمير الغائب "هو" حيث مطط الشاعر المتتالية الشعرية بغرض وصفه للتعريف به وتحديد معالم شخصيته قائلا: لمن ظن أن الجموع مطايا، هذه البنية التصويرية الموحية باستغلال فئة الجموع كمطايا للوصول إلى مآربه.

¹ - ديوان الجواهري، قصيدة إلى المناضلين ج03ص170



يحتّم البيت بنية شكلت محور الخطاب الدائر واعتمدت على المخاطب "أنت" الذي استتر واستبدل به ليكسيم "تعلب" حيث استهدفت من توظيف هذا اليكسيم كدال عائم يخفي

ويطن دلالات مقصودة بالتوظيف وهي دلالات الخلال الذميمة كالمكر والخداع وغيرها من
الدلالات السلبية التي علقت بلكسيم "الثعلب" وقديما في هذا المضمار قال النابغة الجعدي¹:

وبعض الأخلاء عند البلاء والرزة أروغ من ثعلب

أما دريد بن الصمة فيقول²:

إذا انتسبوا لم يعرفوا غير ثعلب اليهم ومن شر السباع الثعلب

¹ . النابغة الجعدي ، الديوان ، ص 129

² . دريد بن الصمة ، الديوان ، ص 48

أما ابن الرومي فيقول¹ :

حتى إذا شاهده عالم ألفتته أروغ من ثعلب

اختزن في الخبرة الجماعية وفي الموروث الثقافي و في ذهن الدهماء أن الثعلب ديدنه المكر والمراوغة والخلال السيئة الذميمة لذا اكتفى الجواهري بقول : يا ثعلب حيث أراد منها دلالاتها التي صنعها الموروث الجمعي واختصر هذه الايحاءات الدلالية السلبية في ليكسيم " الثعلب " ، هذا الاختزال الدلالي يعد من الإجراءات الأسلوبية التي تهدف إلى بلاغة الخطاب من خلال توظيف ايحاءات أيقونة الذئب كرامز دلالي لمختلف المعاني التي يجسدها في حياة البشر بعض الانتهازيين الذين يمتطون الجموع سخرة للوصول لمآربهم.

الجياذ :

قال الجواهري موظفا ليكسيم الجياذ² :

ناديهم الحرب وصهـ وة الجياذ المقعد

إن من دواعي توظيف ليكسيم الجياذ هو " تيمة الفخر " التي استجلبت المعجم العربي الحربي التقليدي في الشعر العربي ومن هنا كان منشأ التناسب بين مختلف ليكسيمات البيت : [الحرب ، الصهوة ، الجياذ]

وقد تناص الجواهري في توظيف ليكسيم الجياذ في السياق الفخري مع حسان بن ثابت في قوله³ :

وهمدان أحلاس الجياذ لدى الوغى يموجون موج البحر عند التكاثر

¹ . ابن الرومي ، الديوان ، ص 197

² . ديوان الجواهري ، قصيدة العراق ص 93 ج 01

³ . حسان بن ثابت ، الديوان ، ص 112

فالبنية العميقة للبيتين واحدة ، فعبرة " أحلاس الجياد لدى الوغى " هي تصوير كنائي على أن ممدوحي حسان يلازمون ركوب الخيل في الحروب ، كذلك صور الجواهري ممدوحيه على أن الحرب ناديمهم ومقعدهم هو صهوة الجياد وقد فسر بن منظور الصهوة بأنها : >> أعلى كل شيء وهي من الفرس موضع اللبد من ظهره وقيل مقعد الفارس << مما يمكن أن نستشفه من هذا التوظيف أن الجواهري كان كلاسيكيا اتباعيا في مدحه، مما استدعاه الى توظيف المعجم المدحي التقليدي حيث جرى في توظيف الجياد مجرى أسلافه من شعراء العربية وخير دليل على ذلك هو النموذج المدحي لحسان بن ثابت وكذلك نورد توظيف الفرزدق ليكسيم الجياد في ذات السياق حيث يقول :¹

أخو الحرب يمشي طاويا ثم يقتدي مدلا بفرسان الجياد المتالف

أما المتنبي فيوظف ليكسيم الجياد قائلا²:

إذا فزعت قدمتها الجياد وبيض السيوف وسمر القنا

ارتبطت الخيل عند العرب بالحرب فهي وسيلتهم في التنقل للحرب وهي وسيلتهم في الهجوم لذا صار ليكسيم الجياد من المعجم الحربي يوظف في سياق الفخر والمدح والازدهاء بصحبتها وركوبها

الحمام¹ :

وظف الجواهري ليكسيم الحمام في قوله³ :

وهل بحمام الأيك مابي من الأسي شكافتغني ، و استراب فحمحما

¹ . الفرزدق ، الديوان ، ص 145

² . المتنبي ، الديوان ، ص 194

³ . ديوان الجواهري، قصيدة، صحو بعد سكر، ج01، ص115

إنّ للكسيم "حمام" طاقة دلالية متتالية الانشطار، فطالما وظفه الشعراء كمعادل دلالي لمعاني متنوعة فهو حيناً يتخذ ليكشف ما بدواخل الشاعر من لواعج و حرقة أسي ، ومن تلك الدلالات تناص الجواهري مع مجنون ليلى في مصاحبة الحمام بالأيك إذ يقول مجنون ليلى¹ :

فقلت حمام الأيك مالك باكيا أفرقت إلفا أم جفاك حبيب

وكذلك وظف ابن عبد ربه الأندلسي الحمام مصاحبا بالأيك في قوله² :

و إن ارتياحي من بكاء حمامة كذي شجن داويته بشجون

كأن حمام الأيك حين تجاوبت حزين بكى من رحمة لحزين

إنّ تركيب "حمام الأيك" يكشف انتماء نمط النص إلى لغة اتباعية تستمد أطروحاتها الدلالية من لغة متجذرة في الأصالة هذا ما يستدل من خلال تناص الشاعر مع أسلافه رواد الشعر وقد اعتمد الشاعر في توزيع بنية البيت على تقديم ليكسيم "الحمام" حيث ابتدأ به و مما لاشك فيه أن الجواهري ليس ممن يرفضون الكلام اعتباراً إنما يعتمد في رصفة لمتتالية البيت على توليد دلالة مستقصدة فهو يختار اللفظ المناسب في المكان المناسب ، و يوزعها عبر ترتيب خاص تغدو فيه البنية السطحية خادمة للبنية العميقة منسجمة معها ، لذا اعتمد بناءً لغوياً محددًا ، فاستهل بيته بلكسيم "الحمام" وان سبقه بأداة الاستفهام "هل" فهي لا تشكل بؤرة دلالية إنما هي أداة تخدم المعنى حتى أن أهل اللغة والنحو اعتمدها كأداة استفهام لا محل له من الإعراب وقد أورد هذا الاستفهام مطلقاً لا ينتظر من ورائه جواب ولم يأت لمعنى الاستخبار ، إنما يورد ليكشف تباريح الشاعر ومابه من جوى وحرقة أسي وقد شاء الجواهري أن لا يعرف الحمام بأل التعريفية إنما عرفه بالإضافة فيصاحب ليكسيم الحمام بلكسيم "الأيك" وماتضفيه هذه اللفظة من إضافة دلالية ، هذا التلازم التركيبي بين اللفظتين "حمام الأيك" يتجاوز أن يكون سمة فردية انفرد بها الشاعر الى

¹ . مجنون ليلى ، قيس بن الملوح ، الديوان ، ص 72

² . ابن عبد ربه الأندلسي ، الديوان ، ص 24

أن يكون سمة تلازم مشتركة جرت على اللسان العربي وقد صاحب الجواهري ليكسيم "الحمام"
بالأيك في موقف آخر فقال¹ :

حمامة أيك الروض مالي ومالك ذعرت ، فهل ظلم البرية هالك

كما نلاحظ ارتباط ليكسيم الحمام بمعجم الألفاظ الدالة على الأسي فقد رافقه الجواهري ب :

(الأسي - الشكوى) كما رافقه مجنون ليلى بالبكاء وكذلك رافقه ابن عبد ربه الأندلسي بالبكاء
والشجن والحزن .

الحمام 2 :

وفي سياق آخر يوظف الشاعر ليكسيم "الحمام" ويتجه بدلالته الرمزية اتجاهها إيجابياً² :

لقد طاف الخيال علي طيفا رأيت به الحمامة والغرابا

قابل ليكسيم "الحمامة" بلكسيم "الغراب" هذه المقابلة التي تجعل ليكسيم "الحمامة" أيقونة دلالية
إيجابية فهي رمز للحرية ورمز للسلام ورمز للتفاؤل بينما يكشف الطرف المقابل قيمة دلالية سلبية
،فالغراب ظل عند العرب رمزا للشؤم فها هو أحد شعراء العربية، الأمير الصنعاني يقول³ :

حمام اللوى صبراً إلى صاح في الرُّبا غراب بتشتيت الأحبة أسقع

¹ . ديوان الجواهري، قصيدة ، منى شاعر ، ج01 ، ص119

² . ديوان الجواهري، قصيدة ضحايا الانتداب ، ج01 ص436

³ الأمير الصنعاني : الديوان ص48

أما الشاعر عبد الكريم البسطي فيوظف الحمام والغراب نفس التوظيف الذي اعتمده الجواهري فهو ينتحي بالحمام نحو دلالة ايجابية بينما ينتحي بالغراب نحو دلالة سلبية فيجعل من الغراب معادلا دلاليا للظلام و الليل ،بينما يجعل من الحمام معادلا دلاليا للضوء والنور ليقابل بهما ظلمة غراب الليل فيقول في إحدى قصائده¹:

ومد غراب الليل ريش جناحه فطار حمام الضوء ريش بأسهم

الحمام 3:

كما وظف الجواهري ليكسيم الحمام في سياق آخر قائلا:²

يصبو لذلك كلما ناح الحمام على فنن

من المصاحبات اللغوية التركيبية لليكسيم "الحمام" فعل النوح ، فقد جرى على ألسنة الشعراء أن يصاحبوا ليكسيم الحمام بالفعل "ناح" وكذلك قد صاحب كثير من الشعراء ليكسيم "الحمام" بليكسيم "الفنن" أو مرادفه "الغصن" لذا نجد أنّ الجواهري قد تناص مع كثير من الشعراء في هذا التوظيف و منهم² البحري في قوله :

فما يهيجه نوح الحمام اذا ناح الحمام على الأغصان أو صدحا

نلاحظ أن الجواهري تناص مع البحري في توظيف "نوح الحمام على الغصن" هذا التناص كان على مستوى البنية اللغوية السطحية و قد مارس كذلك تناصا آخر انجر على هذا التوظيف، إذ تضارعت بنيتا البيتين العميقتين إلا أنّهما اختلفتا في دلالتى النفي و الإثبات حيث ورد بيت

¹ عبد الكريم البسطي : الديوان ص 79

² .ديوان الجواهري، قصيدة: أمنعم القلب الخلي ، ج 01 ص 193

الجواهري مثبتا بينما ورد بين البحثري يتصدره حرف النفي "ما" ، و لم يكن البحثري الوحيد الذي تناص معه الجواهري في هذا البيت فهاهو ابن المعتز يقول¹ :

وغناء يستعجل الراح غض
و كما ناح على الغصون الحمام

فقد ورد التركيب الذي أورده الجواهري ذاته عند ابن المعتز إلا أن ابن المعتز أحدث ارتباكا بهذه البنية بحيث قدم و آخر ، ولا ضير من ذلك مادام المعنى المطروق هو نفسه ، هذا الانحراف إنما له دواعيه المنطقية التي تسوغه ، فحتى يستقيم له الوزن و ينسجم الإيقاع لا مناص من ممارسة هذا العدول عن الترتيب المعياري للبنية التركيبية النحوية للبيت . و من الشعراء المحدثين محمد بن عبد المطلب الذي طرق ذات المعنى ووظف له نفس الدوال فيقول² :

إن الحمام على الغصون بكاؤها
لحن الهوى و شكاية العشاق

إلا أن محمد بن عبد المطلب قلب المعنى فقدم بكاء الحمام على الغصون و أورده بالصدر و آخر سر بكاء الحمام و أورده بالعجز ذلك عكس ما أتى به الجواهري إذ قدم الصبوة للذكرى بصدر البيت و آخر نوح الحمام على الغصن و أورده بالعجز .

الخيول :

وظف الجواهري ليكسيم الخيل قائلا³ :

عتق النجار يبين بين خيوله
أما الرجال به فغير عتاق

¹ . ابن المعتز ، الديوان ، ص 40

² . محمد بن عبد المطلب ، الديوان ، ص 69

³ . ديوان الجواهري ، قصيدة شوقي وحافظ ج 01 ص 303

اعتمد الجواهري في تصويره على إجراء أسلوبي يعتبر من سماته الأسلوبية ،فتكاد التقابلات على مختلف أنواعها وتجلياتها تكون الهيكل الذي يبنى عليه الجواهري متتالياته الشعرية بل قصائده ،فنتخذ من هذا البيت نموذجاً حيث قابل الجواهري صورة بصورة ، فصور في صدر البيت إبداع الشعراء على أنه أصيل رامزا له بالبدال " الخيول "فامتطى لذلك صيغة مدحية تقليدية إذ جرت عادة العرب أن تصف الخيول بالعتق ،فمن المصاحبات اللغوية لليكسيم " الخيل " ليكسيم " العتق " وقد أسهب ابن منظور في شرحه لليكسيم العتق قائلاً¹ : " العتقُ : خلاف الرِّق وهو الحرية، وكذلك العتاقُ، بالفتح، والعتاقَةُ؛ عتقَ العبدُ يَعْتِقُ عِتْقاً وَعِتْقاً وَعِتْقاً وَعِتْقاً، فهو عَتِيقٌ وَعَاتِقٌ، وجمعه عَتَقَاءٌ، وَأَعْتَقْتُهُ أَنَا، فهو مُعْتَقٌ وَعَتِيقٌ، والجمع كالجمع، وأمةٌ عَتِيقٌ وَعَتِيقَةٌ في إماءٍ عَتَائِقٍ.وَعَتَّقَتِ الفرسُ تَعْتِقُ وَعَتَّقَتِ عِتْقاً:سبقت الخيلَ فَنَجَّتْ. وفرس عَاتِقٌ: سابق. ورجل مِعْتَاقٌ الوَسِيقَةُ إذا طَرَدَ طَرِيدَةً سبق بها، وقيل: سَبَقَ بها وَأَنجَهاها"

وقد صاحب المتنبي بين الليكسيمين فقال² :

كرم تبين في كلامك ماثلاً وبين عتق الخيل في أصواتها

يظهر تناص الشاعر في الصيغ التصويرية جلياً مع سابقيه، حيث يوظف نفس الصيغ التصويرية خاصة في أساليب المدح وأساليب الذم ،فيمدح ممدوحه بأنه أصيل كريم و يتجه بخطابه إتجاهاً سلبياً قدحياً حيث يذم ،فينفي عنهم الخصال الكريمة وينعتهم بأنهم غير عتاق ،هذا التباين بين طرفي معادلة البيت حيث الصدر يتجه إتجاهاً إيجابياً مدحياً، وعلى نقيضه يتجه العجز إتجاهاً سلبياً قدحياً ،وإذا كانت بنية البيت العميقة قد قامت على أساس التباين بين طرفين متناقضين حيث اعتمد الشاعر على تصوير طرف إيجابي مدحي خص به الإبداع الشعري ورمز له ببدال اعتمده في تصويره تمثل في الخيل فإن الطرف النقيض والذي كشف فيه عن أبناء جلدته من الشعراء فاتجه إتجاهاً سلبياً يهجوهم بما اعتادت العرب أن تراه سمة ذميمة ونازعا خلقياً سلبياً ،هذا

¹ ابن منظور ، لسان العرب ، مادة عتق

² . المتنبي ، الديوان ، ص 159

على مستوى البنية العميقة للبيت، أما على مستوى البنية السطحية فقد اعتمد على تشاكل البنى الصوتية، فأتت أغلب توظيفاته الصوتية متشاكلة ففي الصدر وظف حوالي خمسة عشر صوتا مجهورا وقد قابلها بالتوازي في العجز حيث أورد حوالي اثني عشرة صوتا مجهورا :

ع	ت	ق	ن	ج	ا	ر	ي	ب	ي	ن	ب	ي	ن	خ	ي	و	ل	هـ
م	إ	م	م	م		م	م	م	م	م	م	م	م		م	م	م	
ج	ن																	
هـ	ف																	
و	ج																	
ر	ا																	
ر																		
ي																		

أ	م	ا	ال	ر	ج	ا	ل	ب	هـ	ف	غ	ي	ر	ع	ت	ا	قا
م	م		م	م	م		م	م			م	م	م	م	إ		م
ج															ن		
هـ															ف		
و															ج		
ر															ا		
															ر		
															ي		

هذا التقارب العددي في توظيف الأصوات المجهورة له أكثر من دلالة فهو يتناسب طرديا مع المنحى الفخري الهجائي اذ يفتخر الشاعر بذاته ويذم هاجيا مناوئيه كما نلاحظ غياب الأصوات الصغيرية (س ، ز ، ص) لعدم تناسبها والنبرة الخطابية لمتتالية البيت.

الدجاجة:

وظف الجواهري ليكسيم الدجاجة قائلا¹:

حتى "الدجاجة" تأبى ترفعا أن تسوسه

يسخر الجواهري في شعره إمكاناته التخيلية و الإيحائية لإنتاج خطاب يستوعب على أوسع نطاق، حيث يمتطى سهوة التخييل حاملا أداة المحاكاة الساخرة كفضاء يفجر به ما يحتدم بين جوانحه من معاناة و مكابدة للمحن السياسية لبلاده، فيوظف ساخرا ليكسيم "الدجاجة" و يضيف عليها صفات و نوازع خلقية إنسانية سامية، كالإباء و الترفع و السياسة، و قد اعتمد الشاعر في بنائه لمتتالية البيت على التمطيط، إذ هناك ترابط بين مختلف بنى البيت، فكل عنصر بنائي يسلمنا لعنصر آخر لتتشكل بنية البيت متماسكة منسجمة، و قد قام هذا التماسك على أسس مختلفة منها النحوي، فالفعل تأبى له علاقة نحوية بلكسيم "الدجاجة" الذي نال مرتبة الريادة في الجملة حتى عدّ بؤرة و ما تلاه من عناصر بنائية عدّ تعليقا، فقد جبر الشاعر بين الفعل "تأبى" و ما تلاه من دلالة ممططة بالحال "ترفعا" هذا الجبر له مسوغاته النحوية إذ يعدّ وضعاً مارسه من خلال التعليق على البؤرة الدلالية "الدجاجة"، و يعد كذلك تمطيلا دلاليا له جزء طاف برز على

¹ - ديوان الجواهري، قصيدة: و خزات ج 01 ص 214

مستوى البنية السطحية عضده الجواهري نحويا بالمصدر المؤول للمفعول به "أن تسوسه" ، ممارسا بنية التعدي قصد استقصاء الدلالة المتوخاة من المتتالية حيث مارس الشاعر من خلاله آلية التمطيط الخطي الأفقي معلنا عن الدلالة المعجمية المعيارية العائمة على سطح بنية البيت و المتنحن بالدلالات الإيحائية المبطنة بحوايا البنية العميقة .

الذئب :

وظف الجواهري ليكسيم " الذئب " بصيغة الجمع قائلاً¹:

و أنجديني في عالم تنهش « الذئبان » لحمي فيه ... ولا تسلميني

أورد الجواهري ليكسيم " الذئب " بصيغة جمع التكرير ذئبان على وزن " فعلان " وقد وظف الشاعر هذا الليكسيم لا لذاته إنما لماله من حمولة دلالية إكتسبها وعلقت به في الموروث الثقافي عند العرب فقد عابوا عليه الكثير من الأخلاق الذميمة حتى قالوا : غدر الذئب، ختل الذئب، خيانة الذئب، خبث الذئب، ظلم الذئب، عدو الذئب، لؤم الذئب، جوع الذئب، وقاحة الذئب، حدة ناب الذئب، نهش الذئب. حتى أنه إذا أدمى الإنسان أحد الذئاب وثب الذئب الآخر على الذئب المدمى ومزقه، وربما تكون الذئبة مع ذئبها فيدمى الذئب، فإذا رآته قد دمي شدت عليه فأكلته؛ قال رؤبة²:

ولا تكوني يا ابنة الأشم حمقاء أدمت ذئبها المدمى

ويقال: إنه ليس في خلق الله تعالى ألام من الذئب؛ إذ يحدث له عند رؤية الدم على مجانسه

¹ . ديوان الجواهري، قصيدة: حربي ج 01 ص 491

² . رؤبة بن العجاج ، الديوان ، ص 131

الطمع فيه، فيحدث له ذلك الطمع قوةً يعدو بها على الآخر. ومن أمثال العرب: هو أعق من ذئبة؛ قال الفرزدق¹:

وكنت كذئب السوء لما رأى دمًا بصاحبه يوماً أحال على الدم

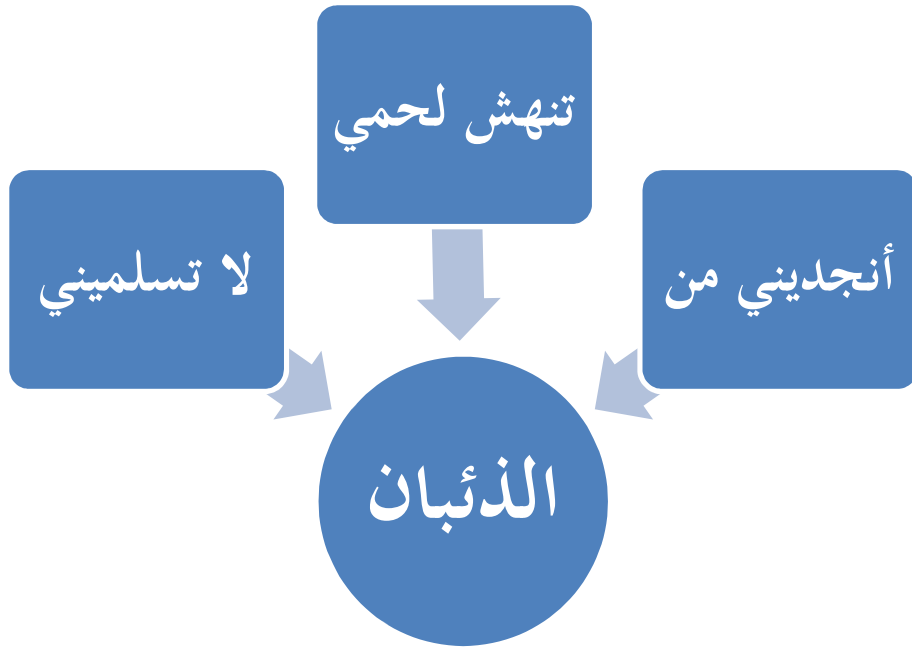
وقال رؤبة²:

فتىّ ليس بابن العم كالذئب إن رأى بصاحبه يوماً دمًا فهو آكله

لهذا اختزل الشاعر هذه النوازع الخلقية الذميمة السلبية وبطنها في ليكسيم " الذئبان " وحتى تنال قوة في الدلالة والايحاء فقد أوردهما بصيغة جمع التكسير وصاحبها بالفعل " تنهش " ليقوي تلك الدلالة ومطط الجملة الفعلية الى المفعول به " لحم " حيث أضاف إليه ياء النسبة " الحمى " لتركيز وتقوية دلالة المعاناة حيث استصرخ فيه المرأة كطرف يمدده بالعطف ويغدق عليه بالحنان ، من بين مختلف الدوال الموظفة بالمتتالية الشعرية ، يحتل ليكسيم الذئبان البؤرة الدلالية وتدور باقي الليكسيمات المجاورة له في فلكه

¹ . الفرزدق ، الديوان ، ص212

² . رؤبة بن العجاج ، الديوان ، ص127



سباع :

وظف الجواهري ليكسيم "سباع" في قوله ¹:

هم نفخوا التمرد في خراف و أغروهن فانقلبت سباعا

إن اعتماد الجواهري على آلية الثنائيات يعتبر إجراءً أسلوبياً حيث يعتمد على الثنائيات الضدية التي تحدث توتراً عند المتلقى و صدمة بذكر الشيء و ضده و هذه الصدمة تعد عنفاً فكرياً يمارسه المبدع حتى يهز نياط قلب المتلقى و يتسرب إلى دواخله فيحدث به انفعالا من شأنه أن يولد تجاذبا مع أصداء القصيدة ورؤاها و حملتها الدلالية على مختلف المستويات إن الاجتماعية أو

¹ - ديوان الجواهري، قصيدة، أمان الله، ج 01 ص 458

السياسية أو غيرها ، فمقابلته للخراف بالسباع في ظاهرها ماهي إلا رموز دلالية مشبعة بالإيحاء الدلالي الذي تسير أغواره بتفكيك دلالاته الجزئية ، فقد انحرف الجواهري بدلالة الليكسيمات المستلة من الحقل المعجمي للحيوان إلى دلالات إيحائية جديدة و القرائن الدالة كثيرة منها و أهمها القرينة السياقية و هناك قرائن لغوية مانعة منها توظيف مصطلح "التمرد" وهو مصطلح ييطن حمولة دلالية سياسية ثم إن هناك قرينة عقلية تحول دون إرادة الدلالة المعيارية إذ كيف يعقل أن تنقلب الخراف سباعاً، لذا فإن توظيف ليكسيم "سباع" و "خراف" يعد توظيفا انزياحيا حيث انزاح الجواهري بهذين الليكسيمين من الدلالة المعيارية إلى دلالة إيحائية ، فأفراد الشعب الذين يتصفون بصفة وداعة الخراف و سهولة انقيادها تمردوا انقلبوا بعد الإغراء إلى سباع شرسة ، هذا المعنى الذي حبلت به البنية العميقة للبيت وطففت على سطحها دلالات معيارية عائمة رامزة شكلت من خلال الانحراف الدلالي و انزياح المعنى جزءاً هاماً من شعرية البيت.

صقور :

وظف الجواهري ليكسيم صقور في قوله ¹ :

يا عاكفين على الدروس كأنهم غلب الصقور من الظماء تلوب

أول ما يراعي انتباه المتلقي هو التوازي الظاهر بين الصدر والعجز إذ خص الصدر بالموصوف وخص العجز بالصورة الواصفة ، وقد رتب الشاعر عناصر التشبيه ترتيباً مألوفاً إذ أورد المشبه " يا عاكفين على الدروس " ثم تلتها أداة التشبيه " كأنهم " ثم في المرتبة الثالثة ورد المشبه به " غلب الصقور " وختمها في المرتبة الرابعة بوجه الشبه " من الظماً تلوب " هذا الترتيب هو أبسط أنواع الترتيب في الصورة التشبيهية ويدعى التشبيه المرسل ، وثاني ما يشد انتباه المتلقي هو الانتقال في هذه الصورة من دائرة المشبه والتي تدور فلك الحياة البشرية إلى دائرة مختلفة تدور في الطبيعة وتصور مظهرها من مظاهر الحياة في الطبيعة وهو الصورة المقابلة هذا الانتقال من المحيط الاجتماعي المألوف

¹ . ديوان الجواهري، قصيدة: أرح الشباب ج 03 ص 163

إلى محيط بيئي طبيعي مختلف من شأنه أن يضيفي على البيت وظيفة جمالية تمثلت في التقريب بين وجهي الشبه عكوف الدارسين ولوب الصقور الظمأى ، فإذا دارت رحي الصورة التشبيهية على محورين أساسيين هما المشبه والمشبه به واللذان يمثلان البؤرة الدلالية للبيت، فإن وجه الشبه والذي يقوم مقام التعليق يساهم في إبراز الدلالة المحورية فمن معاني العكوف الإقبال على الأمر ولزومه و عدم الانصراف عنه وهي دلالة تتماس في شطر كبير مع دلالة الفعل تلوب إذ من معانيها الحوم حول الماء والإقبال عليه لإرواء العطش وفي معنى اللوب يقول صاحب تاج العروس¹ : « اللُّوب بالفتح واللُّوب بالضم واللُّوب ككُعُودٍ واللُّوب كعُرَابٍ : العَطَشُ أو هو اسْتِدَارَةُ الحَائِمِ حَوْلَ المَاءِ وَهُوَ عَطَشَانٌ لا يَصِلُ إِلَيْهِ وقد لَابَ يَلُوبُ لُوباً ولُوباً ولُوباً ولُوبَاناً مُحَرَّكَةً . وفي نسخة الصَّحاح لُوبَاناً ضبطه كعثمان أي : عَطِشَ فهو لَائِبٌ والجمع لُؤُوبٌ كشاهِدٍ وشُهُودٍ »

ومما يستشف من انتاج الصورة التشبيهية هو التقارب الدلالي لمختلف عناصر الصورة فهي تولد تقاربا دلاليا بين المشبه والمشبه به وكذلك تقارب الدلالة من خلال مختلف أوجه التشابه بين طرفي الصورة .

الضرغام :

وظف الجواهري ليكسيم الضرغام في صيغة الجمع في قوله² :

سوريا أم الضراغم أصبحت مرعى الذئب

يوظف الجواهري ليكسيم " الضرغام " وليكسيم " الذئب " في إطار تصوير ثنائية مبنية على طرفين، أما الأول والمتمثل في " الضراغم " فبطن بعدة دلالات نحت نحو الايجابية واتخذت نبرة خطابية مدحية، ومن بين هذه الدلالات : القوة، السيادة ، المواجهة ، الانتصار في المعارك ; بينما دلالة الطرف الثاني للثنائية والتي يمثلها ليكسيم "الذئب "فكذلك تبطن عدة دلالات إلا أنها كلها تنحو نحو السلبية ومن بين هذه الدلالات المكر والخداع هذه الدلالات علقت بدوال الضرغام والذئب حتى ارتقت بصورة الحيوانين الى الأيقونية فصارت صورة "الضرغام" أيقونة القوة والسيادة

¹ الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس مادة : لوب

² . ديوان الجواهري، قصيدة: في الثورة السورية ج 01 ص 322

بينما جنحت صورة "الذئب" إلى أيقونة من دلالاتها الخداع والمكر وغيرها من الدلالات السلبية ،وقد تولدت من توظيف هذه الثنائية دلالة تجاوزت البنية السطحية للبيت إلى دلالة عميقة تكشفها الصورة الاستعارية الناتجة عن خرق عرف اللغة المعيارية هذا الانتهاك الذي فتح المجال للمخيال ليولد دلالة جديدة مستوحاة من الدلالة المحورية لليكسيم "الضرغام" دلالة السيادة والقوة وفي هذا الصدد يقول جون كوهن¹: >> فالواقعة الشعرية إنما تبتدىء انطلاقاً من اللحظة التي دعي فيها البحر سطحا ودعيت فيها البواخر حمائم فهناك خرق لقانون اللغة أي انزياح لغوي << هذا الخرق الذي مارسه الجواهري نلمس فيه تكثيفا للمعنى والدلالة قصد الإيجاز فطرف الصورة الاستعارية الظاهر "ضراغم" يوجز ويلخص ويوحي بصفات وقيم الطرف الخفي المحذوف أي سوريا ، وإنما أبقى الشاعر على الطرف العائم فوق سطح البنية الظاهرة ، وبطن قصديته وحمولته الدلالية ضمن الطرف الغائر من الصورة الشعرية ، ثم إن هذه الثنائية التقابلية بين "الضرغام والذئب" لم يكن الجواهري مبتدعها إنما تقفى فيها السلف ، فهي ثنائية لطالما اعتمدها الشعراء كثنائية رامزة لتقابل القوة والسيادة بالمكر والخداع فهذا هو المتنبي يقول² :

جری الخلف إلا فيك إنك واحد وانك ليث والملوك ذئاب

وقد تناص الشاعر كذلك مع أبي العلاء في موطنين³ :

فان الأسد تتبعها ذئاب وغربان فمن عور وعرج

يساور أسدا من غواة مساور وطلس ذئاب من رجال الطيالس

أما ابن خفاجة فقال⁴ :

فإما كما تعدو الضراغم عنوة وإما كما تمشي الضراء ذئاب

¹ بنية اللغة الشعرية جون كوهن ص 42

² .المتنبي ، الديوان ، ص 168

³ . أبو العلاء المعري ، الديوان ، ص 59

⁴ . ابن خفاجة ، الديوان ، ص 18

تشابحت هذه الأبيات في الثنائية التقابلية بين الأسد كطرف رامز لدلالة إيجابية من معانيها القوة والسيادة والشجاعة والذئب كطرف رامز لدلالة سلبية دلالة الخداع والمكر والحيلة، إن هذا التناص نابع من توالد النصوص وتناسلها وما التواتر في النصوص الشعرية إلا دليل تواصل فلا يثبت الشاعر عن ماضيه بل تربطه وشائج متينة تكسب نصه رصانة وهوية تكشف انتماءه الحضاري فيغدو شعره معبرا عن بيئة ثقافية وحضارية ممتدة امتداد حرف الضاد عبر الأزمنة والأمكنة،
وقديما قال شاعر الحكمة زهير بن أبي سلمى¹:

وَهَلْ يُنْبِتُ الحَطَّيَّ إِلَّا وَشَيْجُهُ وَتُغْرَسُ إِلَّا فِي مَنَابِتِهَا النَّخْلُ

¹ . زهير بن أبي سلمى ، الديوان ، ص 73

الطير 1 :

وظف الجواهري ليكسيم "الطير" قائلاً :

فيا طير لاتسجع ويأريح سكي هبوبا على جسمي ليسكن نائره¹

كعادة الشعراء الجواهري يستنطق عناصر الطبيعة فينادي الريح و يخاطبها و يحاور الطير حيث يترجاه أن لا يسجع ، وإذا أردنا أن نقف على مقصدية الشاعر من إنتاج هذه المتتالية فنحن مضطرون إلى تجاوز الدلالة المرجعية المعيارية حتى نقف على حقيقة القصد و محجة الدلالة فقد امتطى الجواهري هذه المتتالية و لم يستهدف وظيفة نفعية إبلاغية بل راح يكشف عن وظيفة انفعالية أناط بها متتالية "يا طير لا تسجع" ، التي ركبها من اللكسيم "طير" و هو يشكل بؤرة المتتالية حيث يسبح في مداره ثلاثة عناصر

أولها عنصر الفعلية "تسجع" وثانيها الأداة "يا" التي تؤدي وظيفة النداء و النداء هنا مقصود بها مخاطبة الحيوان و العنصر الثالث تمثل في الأداة "لا" التي تؤدي وظيفة النهي وهو هنا ينهي الطير عن السجع و يأتي التعليل لتعليل النهي متأخرًا في ذيل البيت حيث يقول في آخر عجز البيت : "ليسكن نائره" فلام التعليل تعلل للنهي "لا تسجع" والأمر "سلي" تعاضدت هذه الوسائل من نهي و أمر و تعليل لتؤدي الوظيفة الانفعالية التي أنيطت بالمتتالية فإذا تمثلت البؤرة الدلالية في "الطير" وتناثر التعليق بين النداء و النهي والأمر لا ليشكل التعليق إضافة لا جدوى منها إنما ليشكل استزادة تكمل المعنى و توضحه فيغدو التمثيط تكملة و توضيحا للمعنى الغائر تحت البنية السطحية للبيت التي وإن غدت زيادة في المبنى فهي كذلك زيادة في المتضمنات والمحتويات حيث يقول جورج لاكوف :² ((كل زيادة في المبنى هي زيادة في المعنى))

((more of form is more of contents))

¹. ديوان الجواهري، قصيدة: الشاعر المقبور ج 01 ص 110

²George lakoff and mark johnson metaphor welive by p 127

فتعاضد عناصر البنية اللغوية التي تشكل بنية السطح أنتج المعنى المبطن على مستوى البنية العميقة أي المعنى الموحى به و الذي ذكره الجرجاني بقوله¹ : ((ومعنى المعنى هو أن تعقل اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك اللفظ إلى معنى آخر)) هذا المعنى الآخر هو الذي شكل قصيدة الشاعر التي انبت عليها الوظيفة الانفعالية .

الطير 2:

وكذلك وظف الجواهري ليكسيم "الطير" في قوله² :

والطير يكتم نطقه متحذرا خوف انتباه الصبح للاسداف

إن العلاقات النحوية التي تربط اللبنة المكونة للبيت الشعري انبت على أساس التمثيط المولد لعناصر المعنى بالتجزئ ، حيث استهل البيت بلكسيم "الطير" ليؤدي وظيفة المبتدأ ، هذا الترتيب يكشف القيمة أو الأهمية الدلالية للكسيم "الطير" في سياق القصيدة و خاصة أن المنحى الوصفي هو الذي أمدّ لكسيم الطير ريادة المتتالية لينجر عنها الخبر الممتد عبر المتتالية الفعلية المركبة من الفعل "يكتم" و المفعول به "نطق" و الضمير المتصل "الهاء" و الحال متحذراً ، لم يكتف الشاعر بهذا التوالد إنما راح يمطط المتتالية بملحقة تعليلية للخبر لماذا يكتم الطير نطقه ؟ والجواب يكون : خوف أن ينتبه الصبح ، و مما يلاحظ أن الشاعر خلال هذا التمثيط قد مارس إضفاء صفة التكتم و الحذر و الخوف و جعل الصبح ينتبه للأسداف أي "الظلمات" ، هذا الفضاء التخيلي لتصويري الناشئ عن توظيف الاستعارة الممكنة ، حيث الصبح لا ينتبه إنما الذي ينتبه هو الإنسان، فحذفه و ذكر أحد لوازمه وهي صفة الانتباه ؛ هذه الآلية الأسلوبية التي تعد خرقاً لمعيارية اللغة وانحرافاً بها إلى فضاء المجاز حيث ينال بهذه الخاصية النص الجواهري فرادته وتميزه وفي هذا

¹ عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ص 49

² .. ديوان الجواهري، قصيدة ،الروضة الغناء ج 01، ص 185

المضمار يقول جون كوهن¹: "الأسلوب هو كل ما هو ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام"، هذا الخرق لسنن اللغة لم يعتمد على صورة سرالية مشوشة بحيث يجتهد المتلقي لتسويغها دون جدوى ولكنه خرق مستساغا يستطيع المتلقي أن يقبض أبعاده التخيلية حتى يسيطر على حدود دلالاته الإيحائية ويقيد أوابدها، تقنية التصوير هذه و آلية التمطيط تعاضدتا لتسهما في إنتاج الدلالة العميقة المتوخاة من البيت والتي أضفت على المتتالية الشعرية بعدا جماليا نال البيت من خلاله شعريته ووظيفته الانفعالية.

الظبا :

وظف الجواهري ليكسيم الظبا في قوله²:

غطارف من الظبا صرح لهم ممر د

يظهر جليا لكل من تناول شعر الجواهري سعة جرابه اللغوي وتنوع معجمه الشعري فقد حوت ملكة الجواهري اللغوية ثراء لا يجاريه إلا القليل من جهابذة اللغة ، ولا غرو من ذلك فها هو يوظف معجما شعريا من معتق اللغة يحي معجما كاد يغيب عن اللسان العربي الحديث ، ففي صدر البيت وظف صيغة الجمع غطارف و مفردها غطريف ويشرحه صاحب لسان العرب بن منظور قائلا³ : الغطريف السيد وجمعه غطاريف وقيل الغطريف الفتى الجميل وقيل هو السري

¹ . جون كوهن ،بنية اللغة الشعرية ،ص 15

² . ديوان الجواهري، قصيدة ثورة العراق ص 94 جزء 01

³ بن منظور لسان العرب مادة غطريف

الشباب ومنه يقال باز غطريف والغطريف والغطراف البازي الذي أخذ من وكره والغطريف فرخ البازي <<

وقد وظف الجواهري هذه الصفة في مضان تصويري اذ شبه شباب العراق بالظباء حديثة السن ولم يذكر المشبه حذفه وصرح بالمشبه به هذه الاستعارة التصريحية تجعلنا نقف أمام لوحتين ظاهرة رامزة دلالية وظفت نموذجاً من جنس الحيوان استعارت منه بعداً جمالياً من الطبيعة ولوحة موحى بها تستشف من خلال عمق الدلالة فهي تمثل معنى المعنى ويعد هذا شكلاً من أشكال شعرية الجواهري ، وقد تعاضدت آليات أسلوبية مختلفة لتشكيل سيفساء شعرية البيت منها التصويري الاستعاري وقد عضده بإجراء أسلوبى آخر أين تناص عجز البيت مع النص القرآنى حيث يقول المولى تبارك وتعالى في سورة النمل الآية 44 : " قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ ۗ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَنْ سَاقَيْهَا ۗ قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِنْ قَوَارِيرَ ۗ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ " ، لا مرء ولا مجال للشك في أن الجواهري اختار عن وعي وإدراك الصيغة القرآنية وهو لم يكتف باختيار لفظ واحد وإنما عضده بلفظ ثان فانتج توظيف تركيب قرآنى ، استقصد الشاعر بنية هذا التناص ببعديها السطحي والمتمثل في اختيار ذات البنية اللغوية القرآنية وبعدها العميق حيث استهدف الدلالة الوصفية نفسها ، فتوازى التوظيف مع النص المتنصص معه هذا التواتر نشأ من القوة الإيحائية للنص القرآنى ، ولم يكن الجواهري أول من تناص مع هذا النص القرآنى بل قد سبقه

البحثري بقوله¹ :

وكأن مشيهم وقد حملوا الظبا من تحت سقف بالزجاج ممرد

¹ . البحتري ، الديوان ، ص 73

وإن كان البحثري يوظف ليكسيم الظبا بدلالة غير التي وظفها الجواهري حيث اختار له معنى له علاقة بالسيف إلا أنه ارتبط لدى كلا الشاعرين بتوظيف الظبا مصاحبة بالزجاج والصرح الممردين وقد تراكت عناصر الشعرية من تصويرية بلاغية الى إيقاعية فتوظيفه لليكسيم الظبا طراً عليه جوازا من ضمن الجوازا الشعرية ، إذ قصر الممدود حيث أن الاسم الممدود الظباء ورد مقصورا وهذا حتى تستقيم البنية الإيقاعية للبيت .

عقبان ، رخم :

وظف الجواهري ليكسيما " عقبان ورخم" قائلا¹ :

أنا من أشلاء مجتمع يجلد العقبان بالرخم

لغة الانحرافات هي لغة البيت حيث الصدمات متواترة فالقراءة المعيارية للبيت تصطدم باستحالة استقامة المعنى اذا حملناه على ظاهر القول، فكيف يكون للمجتمع أشلاء ، و كيف يستساغ المعنى من جلد العقبان بالرخم ، ففعل الجلد و أسماء الطيور " العقبان و الرخم " لا يستقيم لهذا التركيب معنى في اللغة المعيارية و لكن إذا جبننا فضاءات الإيحاء فإننا نستطيع أن نربط لحمة عناصر هذه البنية و يستقر لها معنى و دلالة بذهن المتلقي . فالأشلاء توحى بالتمزق و فعل الجلد يوحى بالإساءة و إلحاق الضرر أما اختيار الشاعر للطائرين فله محجة دلالية و غاية مستقصدة إذ ليكسيم العقبان له إيحاءات دلالية إيجابية كالقوة و الاستعلاء و السيادة و السرعة و قد نال هذه الدلالة و اكتسبها وهي مكرورة في التوظيف السالف للشعر العربي فها هو الفرزدق يقول² :

قودا ضوامر في الركوب كأنها عقبان يوم تغيم و طلال

¹ ديوان الجواهري، قصيدة ،سائلي عما يؤرني ، ج06 ،ص122

² . الفرزدق ، الديوان ،ص 142

أما بن سهل الأندلسي فيقول¹:

قوم اذا ركبوا الخيول حسبتها عقبان جو حملت أسد الشرى

أما ليكسيم الرخم فله في الشعر العربي دلالة مناقضة إذ نحا به الشاعر العربي نحو دلالة سلبية فهو حيناً شر طائر وحيناً رديف البوم في الشؤم و في مضمار هذه الدلالة السلبية يقول الكميت بن زيد الأسدي:

إذ قيل يا رخم انطقي في الطير إنك شر طائر

أو قول ابن سكرة :

اشبهه و حاشية لديه ثقالا كلهم رخم و لوم

إن اختيار الجواهري لليكسيمي "العقبان و الرخم" و ربطهما بالدلالة الفعلية ل "الجلد" يكسب البيت وظيفة انفعالية تستمد من الإيحاء الدلالي السلي للرخم الذي استخدم كوسيلة يجلد بها "العقبان" و ما يطنه من دلالة إيجابية إيجابية هذا التناقض الصارخ بين الدالتين يولد اصطداماً يكشف الشحنة الانفعالية حيث توحى بدلالة الغضب من الواقع و تعضد هذه الدلالة مجموع اللبنة صاحبة والمشكلة للبيت فقد تنزع دلالة "أشلاء مجتمع" إلى ذات المنزع الانفعالي الموحى بدلالة الغضب كما أن بنية التقابل بالبيت تبرز طرفين بحيث يمثل الشاعر طرفاً حينما يستفتح بيته بالضمير "أنا" و يقابله المجتمع كطرف ثاني و يبرز في عجز البيت كضمير مستتر للفعل يجلد تقديره "هو" ثم تظهر ثنائية تقابلية أخرى مستلة من الثنائية الأولى و طرفا التقابل بها ، "العقبان" كطرف تقابلي أولي و "رخم" كطرف تقابلي ثاني و بعد تفكيك البنية السطحية و الغوص في ظلالها العميقة للبيت يتبين أن طرف الثنائية التقابلي الأول و هو ضمير المتكلم أنا هو المقصود في الثنائية التقابلية الثانية بليكسيم "العقبان" و بالتالي بعد تفكيك ظلال البنية

¹. ابن سهل الأندلسي، الديوان، ص 89

السطحية و ابراز معالم البنية العميقة للبيت يمكن حصر مختلف الأبعاد الدلالية للبيت و الوقوف عند مقصدية الشاعر التي تكشف الوظيفة الانفعالية المناطة بالمتتالية الشعرية حيث يتظمر من واقع المجتمع بل يكشف هذا التظمر هجو الشاعر لمجتمعه و عدم رضاه و غضبه منه ، فالنعت الخفي الذي بطن به تصويره الكنائي بعجز البيت حينما و ظف رمزية ليكسيمي " العقبان و الرحم " توحى بدلالة التظمر و الغضب .

القرد :

وظف الجواهري ليكسيم القرد في قوله¹ :

فإذا نزت همج إلى طمع نزا أو صفقت فيه قروء صفقا

ورد ليكسيم " القروء " ضمن متتالية اتسمت إيقاعيا بالإنسيابية وقد نالت هذه الإنسيابية من تنوع وتباين مخارج الأصوات وصفاتها ، فقد تضامت هذه الأصوات في تنوع فسيفسائي جعل من بنيتها الإيقاعية مساهمة في المقصدية الدلالية ، وفي هذا المضمون يقول منذر عياشي² : « لأن اللسانيات لا تميز في دراسة النص بين الشكل والمضمون وإنما المضمون فيها موضوع له شكل تقوله لغته » فالخنساء حينما همت بإصدار ما ألم بها من أسى قالت قصيدتها الرثائية المشهورة و بنتها على روي صفيري ومطلعها³ :

يُورِقني التَدَكُّرُ حينَ أُمسي فَأُصْبِحُ قَد بُلَيْتُ بِفِرطِ نُكسٍ

عَلَى صَخْرٍ وَأَيُّ فَتَى كَصَخْرٍ لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَطِعَانِ خلس

والبحتري حينما حضرته الهموم وهم بتفريجه تباريحه قال سينيته التي هي أشهر من نار على علم

¹ . ديوان الجواهري، قصيدة: سبحان من خلق الرجال ج 01 ص 247

² د منذر عياشي الأسلوبية وتحليل الخطاب ، مركز الانماء الحضاري حلب ط 1 2008 ص 52

³ الخنساء الديوان ص 57

ومنها¹ : صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدْنَسُ نَفْسِي وَتَرَفَّعْتُ عَن جَدَا كُلِّ جِبْسٍ

وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعَزَعَنِي الدَّهْرُ التَّمَا سَا مِنْهُ لِتَعْسِي وَنُكْسِي

فالبنية الإيقاعية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالحقل الدلالي ، اذ تتجاذب الأصوات والانفعالات مما ينتج إيجاء الشكل للمعنى ، فالصوت له قيمة أكوستيكية تكون رافداً دلالياً فتوظيف الحرف الصفييري الصاد وما يحتويه من استعلاء ينتج بعداً دلالياً من خلال قيمة صورته السمعية

sa valeur dimage acoustique ويمكننا أن نقرأ من خلال الجدول التالي أبعاد الأثر الصوتي وتأثير البنية الصوتية وما تضيفه من قيمة جمالية تنعكس على البعد الدلالي

¹ البحري الديوان ص 81

ف	إ	ذ	ن	ز	ت	هـ	م	ج	إ	ل	ط	م	ع	ن	ز
ش	حن	أس	ل	أس	لثو	حن	ش	ش	حن	ل	لثو	ش	ح	ل	أس
فو	جر	نا	ثو	ناني	ي	جر	فو	جر	جر	ثو	ي	فوي	لق	ثو	ناني
ي	ي	ني	ي	مجھ	أس	ي	ي	ي	ي	ي	مجھ	مجھ	ي	ي	مجھ
أس	مجھ	مجھ	مجھ	ور	ناني	مجھ	مجھ	مجھ	مجھ	م	ور	ور	مجھ	مجھ	ور
ناني	ور	ور	هو	ص	انف	ور	ور	ور	ور	ج	انف	مان	ور	هو	ص
أس	أس	ر	ر	فير	جار	مرك	ماز	مرك	أس	هـ	جار	ع	ع	ر	فير
ناني	ناني	ما	ما	ي	ي	ب	ع	ب	ناني	ور	ي	أز	أز	ما	ي
		نع	نع	ي	ي		أز			جا	مط	في	في	نع	ي
		أز	أز				في			ن	بق			أز	في
		بي	بي							بي	مف				
		ما	ما							ما	خم				
		نع	نع							نع					
أ	و	ص	ف	ق	ت	ف	ي	هـ	ق	ر	و	د	ص	ف	ق
حن	ش	أس	ش	لهو	لثو	ش	ش	حن	لهو	ل	ش	لثو	أس	ش	لهو
جر	فو	نا	فو	ي	ي	فو	جر	جر	ي	ثو	فوي	ي	نا	فو	ي
ي	ي	ني	ي	مجھ	أس	ي	ي	ي	مجھ	ي	مجھ	أس	ني	ي	مجھ
مجھ	مجھ	مط	مجھ	ور	ناني	مجھ	مجھ	ور	ور	م	ور	ناني	مط	أس	ور
ور	ور	بق	نا	انف	انف	ور	ور	انف	انف	ج	نص	مجھ	بق	نا	انف
أس	أس	م	ني	جار	جار	ن	ص	ن	جار	هـ	ف	ور	م	ني	جار
ناني	ص	فخ	ي	ي	ي	ص	ف	ص	ي	ور	صا	انف	فخ	ي	ي
	ف	م	م			ف	ف			ما	ت	جار	م		
	صا	ص	ص			صا	صا			نع	ت	ي	ص		
	ت	فير	فير			ت	ت			م	خم		فير		
		ي	ي							ك			ي		
										ر					

عدد التكرارات بالعجز	عدد التكرارات بالصدر	الصفة
02	03	حنجري
08	13	مجهور
06	03	أسناني
03	05	لثوي
02	02	صفييري
/	04	أنفي
01	04	مانع
/	01	حلقي
05	02	شفوي
03	/	لهوي
02	/	مطبق
03	01	انفجاري
01	/	شجري
03	/	نصف صائت
02	01	مفخم

إن قراءة إحصائية لعدد الأصوات المجهورة بحيث يوظف منها 21 صوتا بالبيت يظهر غلبة صفة الأصوات المجهورة على البيت بحيث تكسبه وضوحا ينعكس على إبراز معالم وحدود البنيات الصوتية مما من شأنه أن ييسر الوصول إلى دلالة البيت وفي هذا المضمير يقول جون كوهن¹ : « إذ كما يتميز الشعر من خلال الشكل الصوتي يتميز أيضا من خلال المعنى » كما أن تنوعه بين الأصوات اللهوية والمطبقة والمطبقة والشجرية بحيث قد لا يوجد بعضها بصدر البيت ويوجد بعجزه بينما توجد بعض الأصوات كاللثوية و الأنفية والمائعة والأسنانية بصدرة ووجودها بقلة بعجزه لدليل على التنوع و الانتشار لمختلف أنواع الأصوات ضمن تشكيلة البنية الإيقاعية للبيت هذا الثراء والتنوع في الأصوات ومخارجها يكسب البنية الإيقاعية تلونا يراوح بين مختلف أنواع الأصوات ،هذا التلون ولد انسيابية وتناسبا وتشاكلا فيسيفسائيا أكوستيكيا أنتج صورة سمعية غنية بالتنوع الصوتي متماسكة انسيابية بعيدة عن المونوتونية المملة التي قد تثقل بالصورة السمعية ،فالتابة والتكرار لا يحدثان حركة نشيطة بالصورة السمعية إنما تولدان بها ركودا وثقلا قد لا يساعدان المتلقي على الوصول بيسر إلى دلالة البيت، بعكس التنوع الصوتي الذي قد يساعد القارئ على اتساق بنية النص والمساهمة في إبراز دلالاته بهذا التواجد وييسر سبيلا الى تلمس المعنى والقبض على شوارد الدلالات وفي هذا المضمير يقول رومان جاكوبسون² : « ليس الشعر المجال الوحيد الذي تخلف فيه الرمزية الصوتية آثارها ، وإنما هو المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية الى علاقة جلية وتتمظهر بالطريقة الملموسة جدا والأكثر قوة » وبهذا تعتبر لغة الشعر دوالا يستنطقها ويستقرئها المتلقي ويستنتج منها الدلالات المتوخاة . ف³ افتقار الفونيمات إلى المعنى لا يدلّ على أنّها تفتقر إلى القيمة في النص الشعري، فلكلّ صوت من هذه الفونيمات التي لا معنى لهاخصائص صوتية تميزه عن غيره من أصوات اللغة، ويمكن للشاعر أن يكرر الأصوات أو يقيم بينها صوراً من العلاقات التي تجعلها تتشكل في صورة بنية صوتية قد لا تكون لمفرداتها معانٍ، ولكن خصائصها الصوتية وطبيعتها تشكيلها في النص تخدم الدلالة العامة التي يهدف الشاعر إلى إبرازها"

¹ النظرية الشعرية جون كوهن ، تر : د أحمد درويش دار غريب القاهرة ط 2000 ص 60

² [قضايا الشعرية]رومان جاكوبسون ، تر محمد الولي ومبارك حنون ، دار البرتقال ، الدار البيضاء ، ط 1 1988 ص 54

³ . التحليل البنائي للموشحة، د.عبد الهادي زاهر،ص11 مكتبة الآداب القاهرة2000

الكبش :

قال الجواهري موظفا ليكسيم الكبش¹ :

فلا تبتئس أن طاولتك قصائر و ناطحك الكبش الخفاء قرونه

في موقف مؤازر يقف الجواهري ناصحا بتوظيفه أسلوب النهي " لا تبتئس " حين تراودك بعض الظروف السيئة ، كأن تطاولك قصائر الأمور، و قد وظف هنا صيغة المفاعلة لتدل على التجاذب و تبادل الفعلية فلم يقل تطلق و ينطحك ، بل آثر توظيف صيغة المفاعلة التي تنتقل بالفعل اللازم إلى التعدية و و تنتقل بالفعل المتعدي إلى أن يصير متعديا إلى مفعولين ، و من دلالات المفاعلة أن صاحب الشاعر غير مستكين بل هو طرف فعال متفاعل مع الأحداث إلا أن قصائر الأمور و حتى الكبش نعتة بالخفية قرونه حيث الظروف قد تزري بالمرء وتضطره أن يعارك من هو دونه منزلة و بما أن البيئة العربية بيئة لطالما عرفت بتربية المواشي فهي مرتبطة ارتباطا و ثيقا بهذا النوع من الحيوانات تحل و ترتحل ابتغاء مرعاها فقد انعكس هذا النمط المعيشي على الشعر الذي يتناول قضايا لها علاقة وطيدة بالغنم كمورد الماء و من ذلك قول الفرزدق² :

إن الزحام لغيركم فتحينوا ورد العشي إليه يخلو المنهل

أو ذكر الكلاء في قول الشريف الرضي³ :

أرعيتنا الكلا المطمور ننشطه نشط الخمائيل بعد المربع الموي

1. ديوان الجواهري، قصيدة: صوت من النجف ج 01 ص 208

2. الفرزدق ، الديوان ، ص 197

3. الشريف الرضي ، الديوان ، ص 88

أما ذكر الكبش فلا يكاد يخلو منه ديوان بل لا تكاد تخلو منه قصيدة و من تلك النماذج قول الأخرس¹:

أسد الوغى لا زال أسيافهم تنحر بالهيجاء كبش النطاح

أو قول الأخطل² :

له يومان يوم قراع كبش و يوم يستظل به مطير

أو قول الأعشى³:

ثم ما كاؤوا و لكن قدموا كبش غارات إذا لاقى نطح

أو قول شرف الدين البوصيري⁴:

و ناطح وهو أقرع كل كبش فكيف و أصاب له قرونا

هذه الدلالة مخفاة غير ظاهرة أو حت بها الصورة الفنية { ناطحك الكبش الخفاء قرونه }

هذه الآلية البلاغية التي وظفها الجواهري تعد إجراء أسلوبيا ،عده جورج لأكوف و مارك جوهنسون من الاستعارات الوجودية التي تفسر الحياة و فقما للأشياء و المواد العامة ، وأقرب تعريف للصورة الاستعارية التي أوردها الجواهري هو قول السكاكي⁵ «الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به « حقيقة هذا ما توحى به دلالة الصورة الاستعارية إذا ذكر الشاعر "الكبش" وهو المشبه به وإنما أراد به المشبه المحذوف الذي هو الطرف المعادي لمن آزره الجواهري ،هذا الانحراف الذي مارسه الجواهري حيث

¹ .الأخرس ، الديوان ،ص 43

² . الاخطل ، الديوان ،ص126

³ . الأعشى ، الديوان ، ص 50

⁴ . شرف الدين البوصيري ، الديوان ،ص 73

⁵ مفتاح العلوم أبو يعقوب يوسف السكاكي تح: د. كرام عثمان يوسف مطبعة دار الرسالة الطبعة الأولى 1982

غيب جزءا من المعادلة الدلالية وأخفاه و رمز من خلال حضور ليكسيم "الكبش" إلى دلالة تستوحي بعد إعمال العقل ولأي تخيلي من شأنه أن يولد من الدلالة المعيارية التي تقف عند حدود المفاهيم المعجمية دلالة إيجابية، هذا التوليد ينشئ انشطارا لا متناهيا من الدلالات المتجددة التي من شأنها أن تبعث حياة جديدة في ألفاظ اللغة وتقر لها بالاستمرارية والحيوية التي تحول دون مواتها.

الكلب 1 :

يوظف الجواهري ليكسيم " الكلب " في مواقع متعددة ومواقف مختلفة إلا أنها جميعها تشترك في أنها وظفت توظيفا إيجابيا، منها هذا التوظيف الذي ورد بصيغة الجمع قائلا¹ :

مثل الوديع من الطيور تعاورته يد الكلاب

في صورة مأخوذة من حياة الطبيعة يصور الشاعر واقع سورية بحيث يرمز لها من خلال الصورة الفنية بالطير الوديع الذي تتجاذبه محالب الكلاب ، هذه الصورة اختيرت لتكشف فضاة المشهد ، حيث انزاح الشاعر من الواقع المؤلم إلى الطبيعة فرمز للشقيقة سوريا بأنها كالطير الوديع وقابلها بجزء متمم للصورة وكما تميز الأشياء بأضدادها أورد صورة مناقضة تكشف فضاة صنع المستعمرين الذين رمز لهم بالكلاب التي تنهش جسد الطير الوديع ، إن الأجراء الأسلوبي المتمثل في الانزياح حيث لم يورد ليكسيمي " الطير " و " الكلاب " في إطار الاستعمال المعياري لهما إنما وظف المخيال ليصور المشهد فاختار الطير الوديع كرامز لسورية وقابله بالكلاب كرامز للمستعمر الغاشم والمعتدي الأثيم ويصنف ريفاتير هذا النمط من الانزياح ضمن الانزياح المعنوي أي توظيف الصورة أو الاستعمال المجازي للغة، وفي هذا الصدد يقول موكاروفسكي² : «إن انتهاك قانون اللغة

¹ . ديوان الجواهري، قصيدة ، في الثورة السورية ، ج 01 ، ص 322

² موكاروفسكي : اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، نر ألفت كمال الروبي فصول مج 5 ع 1 - 1985 ص 41

المعيارية - الانتهاك المنتظم - هو الذي يجعل الاستخدام الشعري للغة ممكنا ، ومن دون هذا الإمكان لن يوجد الشعر وكلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتا في لغة ما كان انتهاكه أكثر تنوعا ، ومن ثم كثرت إمكانيات الشعر في تلك اللغة ومن ناحية أخرى كلما قل الوعي بهذا القانون قلت إمكانيات الانتهاك ومن ثم قلت إمكانيات الشعر» كما أن من شأن هذا التقابل الضدي أن يولد صدمة لدى المتلقي من خلالها ينفعل للحدث ويتفاعل مع التوظيف الاستعاري حيث اعتمد على التشخيص حين انتقل بنا من صورة الواقع إلى صورة أجمع في التجسيد فاستعار من الطبيعة وواقع الحيوان صورة تجسد أشد أنواع الافتراس فضاعة وما توظيف ليكسيم الكلب بصيغة الجمع إلا لتكثيف المعنى وتقويته وإبرازه في أبشع الصور، ولم يكتف بهذا بل عضد الصورة المقابلة بمصاحب دلالي يزيد من قوة الصورة وإغنائها ، إذ صاحب الطيور بصفة الوداعة هذا المصاحب له دور في توضيح الصورة واستجلائها ، فهذا الانحراف بالفكرة وتصوير الحدث بهذا البعد التخيلي يعد استثمارا لرموز الطبيعة وتوظيفا لأيقوناتها بكل أبعادها الإيحائية وطاقاتها الدلالية.

الكلب:2

وكذلك وظف اللجوهري ليكسيم الكلب في قوله¹ :

لولاك أعدى براء داء دعوتهم ورب عضة كلب أورثت كلبا

شبه الشاعر الدعوة التي قام بها هؤلاء بداء الكلب ، واختيار الشاعر لهذا المشبه به "داء الكلب" لم يكن اعتباطيا ، إنما هو نتاج إحساس نفسي داخلي و موقف انفعالي، لذا فتركيب الصورة له قصدية مبنية على موقف قدحي حوَّثها البنية العميقة لعجز البيت ، وما الكلب وعضته وداء الكلب إلا رموزا دلالية طفت على سطح البنية لتخفى وتبطن بنية عميقة مشحونة بانفعال قدحي تشاكل والانفعال المدحي حيث قابله في صدر البيت ، كما قد تعاضدت في تشكيله مجموعة دوال

¹ ديوان الجوهري، قصيدة: تحية الوزير ج01 ص391

منها حرف الامتناع لوجود "لولا" والبدال الحركي الفعلي أعدي "وبراء": الدال الذي يرمز إلى بقية الشعب التي لم تكن فاعلة للدعوى، إذن فالمتتالية الدلالية مشحونة بحدث تاريخي تجسد في موقفين، موقف دعوي، وموقف مضاد كبح جماحه، وموقف انفعالي للشاعر جسده في عجز البيت حيث أوحى الصورة بالموقف القدحي ضد أصحاب الدعوة، حيث تتمثل جمالية الصورة في تداعيات الخيال إذ على المتلقي أن يستنتج ويستجمع إيجاءات الصورة، فالتشبيه الضمني يعتمد على الإيجاء والرمزية، إذ تقابل عضة الكلب دعوة هؤلاء فالكلب الذي تورثه هو انتشار هذه الأفكار كانتشار وباء وداء الكلب، إذن هذا الإيجاء الذي يدفعنا إلى التخيل هو الرصيد الفني لشعرية البيت وجماليته، حيث نقل انتشار الأفكار من إطاره التجريدي إلى الإطار الحسي واختار عن قصد نوعيه التمثيل وعناصر الصورة "عضة الكلب، تورث الكلب" لينتج البعد القدحي الذي انبنى عليه موقف الشاعر.

الليث 1:

وظف الجواهري ليكسيم الليث في قوله الجواهري¹:

أفي العدل يعلو من ذباب طينيه و يصغر بالليث الهزبر عرينه

¹. ديوان الجواهري، قصيدة: صوت من النجف ج 01 ص 208

قام هذا البيت على أساس مجموعة من الثنائيات إن على المستوى الأفقي الخطي أو على المستوى العمودي ، و في توظيف تقنية الثنائية يقول عبد القاهر الجرجاني¹ : >> و هل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف متباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق و المغرب و يريك التمام عين الأضداد فيأتيك بالحياة و الموت مجموعتين و الماء و النار مجتمعين ، كما يقال في الممدوح هو لأوليائه موت لأعدائه و يجعل الشيء من جهة ماء و من جهة أخرى نارا << إن الثنائية القائمة على الأساس الأفقي الخطي تتمثل في الثنائية التقابلية القائمة بين الصدر والعجز ، فقد قابل الشاعر بين "الذباب" و"الليث" فمثل ليكسيم "الذباب" بؤرة دلالية أنجرت خافها مجموعة من الدوال تدور في فلك البؤرة الدلالية لل"ذباب" هذه العناصر هي (الطنين ، يعلو) ، أما ليكسيم " الليث " فيمثل البؤرة الدلالية للعجز وتدور في فلكه دوال ثانوية هي (يصغر ، عرينه) هذه الثنائية التي تشكل البنية السطحية تبرز من ظاهرها معنى ظاهر غير مقصود ، وتبطن معنى آخر هو الذي اعتمد كحجة لقصدية الشاعر ، فهو معنى المعنى أو المعنى الذي تحويه وتجبل به البنية العميقة للبيت ، هذه الآلية آلية اعتماد معنيين معنى معياري ظاهري غير مقصود ومعنى مبطن متوارى خلف الرموز الدلالية لا نصله إلا بعد تسييق المتتالية وتفكيك شفرتها هذا ما يشكل الإجراء الأسلوبي الذي انبت عليه شعرية البيت وفي هذا السياق يقول جون كوهن² : >> الثنائيات الضدية تنشأ من شعورين مختلفين يوقضان الإحساس ، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي والثاني يظل في اللاوعي << هذه الثنائية تشكل بنية جدلية قامت على أساس التضاد هذا التضاد يظهر من خلال البنية العائمة على سطح المتتالية فيكشف الطرف المتجلي العائم على سطح والذي رمز له الشاعر بتوظيف الذباب والليث وما جرى في فلكيهما من دوال أما الطرف الغائر في عمق البنية المستتر في غياهب الإيحاء ، والذي لا يمكن أن يستشف إلا من خلال السياق العام للقصدية فتمثل في موقف يكشف رد فعل نابع من تصور اجتماعي وانتماء حضاري خاص فيرمز للمناوئين له بأنهم ذباب وقد علو بطينهم واستهل

¹ عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة ص 32

² جون كوهن ، اللغة العليا، النظرية الشعرية ص 187

البيت باستفهام تعجبي إنكاري (أفي العدل) أي أنه ليس من العدل أن يعلو الذباب طينيه الليث الهزير وقد شرح ابن منظور¹ لفظ الهزير قائلاً: "الهزير من أسماء الأسد والهزير والهزيران الحديد السيئ الخلق ، وقال ابن السكيت رجل هزير وهزير أي حديد وثاب " وقد قابل الذباب الذي يعلو بطينه بالليث الهزير الذي يصغر به عرينه ، ما العرين إلا الوطن وما الليث الوثاب إلا رمزا لفئة من الشعب ، هذه الرمزية الدلالية في توظيف ليكسيم الحيوان (الليث) ومقابلته بلكسيم حشرة (الذباب) ليست مقصودة لذاتها إنما هي إجراء أسلوبيا مارس من خلاله انزياحا عن الدلالة المعيارية إلى دلالة إيحائية سياقية جديدة خاصة ، قامت على أساس ديالكتيك اتسم بتقابل طرفي ثنائية صرح الشاعر برفضها من خلال الاستفهام الإنكاري {أفي العدل} ثنائية الصغار الذين علت أصواتهم يقابلهم ضديا {الليث} كرامز للكبار اللذين صغر وضاق بهم عرينهم ، حيث يعد العرين معادلا دلاليا للوطن هذا الانحراف الدلالي وتضافره مع آلية الاستفهام التعجبي الإنكاري من شأنهما أن يشكلا شعرية البيت.

الليث 2:

وظف الجواهري ليكسيم الليث في صيغة الجمع في قوله:²

وأنا لنأمل نصر الليوث وأن يلقم الحجر النابح

حتى نصل الغرض المنشود والدلالة المستقصدة من البيت علينا ان نتجاوز مستوى الدلالة المعيارية للبيت وخاصة دلالة الليكسيمات التي تشكل البؤرة الأساسية لدلالة البيت وقد تمحورت بمتتالية البيت حول ليكسيم "الليوث" هذا الليكسيم الذي اعتمده الجواهري في تصويره للمعنى المستقصد يشكل مفتاح الدلالة الايحائية حيث اعتمده الجواهري كركن ظاهر يطفو على سطح بنية البيت يخفي ركنا آخر يتطلب إعمال الفكر و النفاذ بالتأمل العقلي والبحث في غياهب

¹ ابن منظور ، لسان العرب ، مادة ،هزير

² ديوان الجواهري، قصيدة:تذكر العهود ج01 ص220

الدلالة الإيحائية وتقييد أوابد المخيال الشعري وحصر أطرافه حتى يتسنى لنا استجلاء المعنى فليكسيم "الليوث" علق على غير ما وضعت له في أصل اللغة بغرض الإبانة على حدّ قول الرماني¹ «تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة» أو كما أسهب بوضوح فيه أحمد الهاشمي بقوله²: «هي استعمال اللفظ في غير ماوضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينه صارفة عن إرادة المعنى الأصلي» من هذا الباب كانت الاستعارة مكونة مؤسسة للدلالة الإيحائية إذ بإظهار المشبه به وإضمار المشبه نكون قد أخفينا الدلالة المتوخاة ضمن تلايب التركيب الإستعاري وصارت موحية بالمعنى المستقصد رامزة له دلاليا، وفي هذا المضمار بلاغة تكسب البيت الشعري فضاء دلاليا وجمالا أسلوبيا، وقد كثف هذه الشعرية فوظف آلية ثالثة كإجراء أسلوبى حيث تناص مع بعض الشعراء في التوظيف فهذا مهيار الديلمي يقول³:

وكل جبس يده و وجهه من حجر يلقم مني حجرا

فقد يظهر جليا امتصاص أسلوب الجواهري لسابقه وإنتاجه تراكيب تضارع تلك التراكيب إن على مستوى بنى اللغة وتراكيبها وان على مستوى المعاني، فقد تناص مع مهيار الديلمي في توظيف تركيب "حجر يلقم" وكذلك نجدة تناص مع الشاعر عمر بن لجأ التيمي في قوله⁴:

نبئت كلب كليب قد عوى جزعا وكل عاو بفيه الترب و الحجر

فقد تفاعل النصان وتعالقا على مستوى البنية التركيبية، إذ ذكر الجواهري "النابح" وقابلة التيمي ب "الكلب" وذكر الجواهري ليكسيم "الحجر" كذلك فعل التيمي وذكر ليكسيم "الحجر" أما الشاعر علي غراب الصفاقسي فيقول⁵:

¹ الرماني النكت في اعجاز القرآن ص 79

² أحمد الهاشمي جواهر البلاغة ص 303

³ . مهيار الديلمي ،الديوان ،ص 29

⁴ . عمر بن لجأ التيمي ، الديوان ،ص 43

⁵ . علي غراب الصفاقسي ، الديوان ، ص 91

لوكل كلب عوى ألقمته حجرا لأصبح الصخر مثقلا بدينار

الصفاقسي	الجواهري
كلب عوى	النابح
ألقمته	يلقمه
الصخر	الحجر

فكان تناص الجواهري مع الصفاقسي على مستويين ،البنية اللغوية فالجدول يوضح تشابه هذين البنيتين التشابه لمعجمي وتوظيف نفس الليكسيمات أو ما يؤدي معناها من مرادفات كمرادفه "الصخر" لل "حجر" هذا على مستوى البنية العائمة على سطح المتتالية الشعرية وكذلك انجر على ذلك تناص على مستوى البنية العميقة اذ يتقارب معنى المعنى على مستوى البنيتين تقاربا بينا جليا.

المها :

وظف الجواهري ليكسيم المها قائلا¹:

على الجسر ما انفك من جانبيه يتيح الهوى من عيون المها

في قصيدته "المقصورة" الشهيرة التي قيل فيها لو لم يقل الجواهري إلا المقصورة لكفته عن باقي شعره، يشير الجواهري بيته هذا إلى بيت علي بن الجهم²:

عيون المها بين الرصافة و الجسر جلبن الهوى من حيث أدري و لا أدري

¹ - ديوان الجواهري، قصيدة: المقصورة ج03ص217

² - علي بن جهم، الديوان، ص 97

علقت تيمة "الهوى" في الشعر العربي بلكسيم "المها" وسر هذا العلق ووشيجته يتمثل في المصاحب الدلالي "عيونها" الذي طالما ارتبط بالمها ، فقد وجد العرب في عيون المها جمالا لايضارع فاتخذوه مضربا للمثل وصورة من صور الجمال الأخاذ الذي افتتنوا به ، لذا نجد الشاعر تناص في توظيف "عيون المها" مع البحري¹ :

فعلك تقضي حسرة حين لم تجد عيون المها يوم اللوى فيك معشقا

أو قول الأخرس² :

ويلاه من فتاك أحداق المها ملأت قلوب العاشقين نصولا

هذا النمط من التناص تجاوز مستوى التطابق إلى مستوى التفاعل، إذ تشابه التوظيف و التقاطع في محور دلالة مركب "عيون المها" ببعدها البلاغي و إحاء الصورة الشعرية بأفقها الجمالي ، أما الحمولة الدلالية فقد وافقت حد اشتغال يتناسب و مجموع المعطيات التي شكلتها البنية الدلالية الكلية للمتتالية الشعرية ضمن توظيف التناص كآلية استدعاء و استحضار للموروث و تحويله ، بصهره في بوتقه شعر حديث يجمع بين الأصالة الثقافية و الحضارية و الرصانة اللغوية و المعاصرة الأدبية و الجدة الفكرية المواكبة و المسايرة لمختلف التحديات دون أن يفقد أي من عناصر البناء الجمالي للقصيدة العربية و بنياتها الأسلوبية التي تشكل خصوصيته و هويته ، و لعل هذا يكفي آلية التناص كحضور شرعي في النصوص الشعرية الحديثة كما أن هذه الصورة "عيون المها" دعت الشاعر إلى اختيار مختلف اللبانات المشكلة لبنية البيت فاستدعت كل لبنة اللبنة المحاورة لها ، فالرابط المتمثل في حرف الجر "من" أتاح للبتين تماسكا على مستويين إن على مستوى البنية التركيبية السطحية النحوية أو على مستوى البنية المبطنة دلاليا ، ضف إلى ذلك تركيب الصورة تركيبيا إضافيا إذ جعل من المها مضافا إليه الى العيون التي عدت مضافا هذا التركيب يتعلق في بنيته النحوية بالمفعول به "الهوى" للفعل "يتيح" هذا الاستدعاء تشكل على مستوى تداعيات عناصر

¹ - البحري ، الديوان ، ص 151

² . الاخرس ، الديوان ، ص 43

الصورة فتيمة الهوى حتى تتجسد على المستوى التركيبي اللغوي استدعت تركيب "عيون المها" الذي عدّ تلازما استدعي ظهور طرفه الثاني حتى تتشكل و تستتم البنية اللغوية حابلة بالبنية العميقة و دلالتها هذا التجاور الناشئ عن اختيار واع لنسيج المتتالية الشعرية أنتج اتساقا للدلالة العميقة المستقصدة

. نعاج ، ذئب :

وظف الجواهري ليكسيمي "نعاج، ذئب" في قوله¹:

كم يروى منفوخة أوداجه من نعاج هزلت ، ذئب سمين .

يستغل الجواهري أسلوب الوصف ، فيصف الأوداج المنفوخة و النعاج الهزيلة و الذئب السمين و لكن الوصف ليس غاية إنما هو وسيلة إنما الغاية هي تلك الدلالة التي تستنبط من إيجاءات الوصف ، هذه الإيجاءات يميظ لثامها التوظيف الانزياحي فالصورة الشعرية التي وظفت ثنائية تقابلية متضادة " نعاج هزلت # ذئب سمين " لا ينتهي مرماها الدلالي مما نستشفه من اللغة المعيارية إنما عناصر هذه الثنائية غدت رموزا تخفي و توري خلفها أبعاد دلالية غائرة ضمن البنية العميقة للبيت فالنعاج معادلاورمزا دلاليا للدهماء و العامل المشترك الدلالي بين هذين الدالين هو الوداعة و الاستكانة و أنهما موضوع و ميدان للافتراس بينما يرمز الدال الذي يقف على الطرف النقيض من المعادلة " الذئب " إلى الحاكم الجشع المفترس الخائن ، الظالم المخادع الذي لا يراعي الحقوق و قد صاحب كل ليكسيم بمصاحب دلالي يساعد في كشف هذا البعد الدلالي فوصف النعاج بأنها هزلت على نقيض الذئب الذي و صفه بأنه "سمين" هذا الوصف ليس مجرد تمطيط لا طائل منه إنما يستوفي البعد الدلالي و يستتم الصورة و يستجليها ، فإذا كان الجواهري اعتمد خلال ديوانه كشف عوالمه الفكرية و العاطفية من خلال ثنائية الصراع بين الخير و الشر بينما ينشده من مثل سامية و بين ما يسخط عليه من دناءات فإنه يستحلي شكلا من هذه الأشكال

¹. ديوان الجواهري، قصيدة، الأحاديث شجون، ج01 ص271

عبر صورة رامزة مستمدة من عالم الحيوان استقاها من البيئة العربية فظالما وظف الذئب كأيقونة رامزة للمكر و الخداع و الظلم تقابلها أيقونة رامزة للوداعة و انها فريسة ، و ها هو ابن الرومي يسبقه في هذا التوظيف قائلاً¹:

و له نعاج لايزال ل مخليا فيها ذئابه

إن المقولة الشعرية الجواهرية اكتسبت بعض شعريتها من امتدادها الدلالي ، فاللغة المعيارية في هذه الحال لا تعدو أن تكون مجرد أغلفة ينبغي أن تتجاوز حتى نصل للحمولة التي نفتتها الشعرية الساحرة للجواهري هذه النفثة السحرية و التي نالتها المتتالية الشعرية من خلال انزياح الجواهري عن اللغة المعيارية

إلى لغة مشفرة متخفية بالتصوير الایحائي و في هذا المضمار يقول جون كوهن²: " الأسلوب هو كل ماهو ليس شائعا لا عاديا و لامطابقا للمعيار العام " فالابتعاد عن القوالب المستهلكة هو ابتعاد عن الابتذال و شحن اللغة بإيحاءات دلالية جديدة هو إيحاء للغة و جودة للأسلوب .

نياق :

وظف الجواهري ليكسيم نياق قائلاً³:

أشاق لها إذا عنت خيام وأذكرها إذا حنت نياق

مأشبه دعوة بعض المحسوبين على التجديد الداعين إلى التخلي عن عتيق لغة الضاد واستبدال بديل بمأقل ما يقال عنه أنه لا يرقى إلى سمو اللغات الحية عبر امتداد الزمن ما أشبههم ولغتهم باللقيط الذي لا يدرك له نسب ولا يحق له أن يتبوأ مراكز الريادة والسيادة بالأمة ، على نقيض

¹ ابن الرومي ،الديوان،ص 98

² .جون كوهن بنية اللغة الشعرية، ،ص15

³ - . ديوان الجواهري، قصيدة: ذكرى دمشق الجميلة ج 01ص342

هؤلاء جاءت لغة الجواهري أصيلة عتيقة لها امتداد عبر الزمن ولها امتداد عبر البيئة العربية فيها هو الجواهري حينما أراد أن يصور عاطفة سامية، عاطفة الحنين لوطن وظف صورة ألفها العربي، صورة استلها من جراب الأجداد صورة تكشف تجاذب السلف لأسمى العواطف البشرية، وبيئتهم المحيطة بهم، فيها هو الأخرس في الطراز الأنفس يقول¹ :

نحن نياق الطاغين وما لها نحن وفي القلب المشوق حنين

وحنن نياق الركب حتى وجدني وجدت لها تحت الضلوع لهيبا

إن السمة الأسلوبية البارزة بالبيت تمثلت في أن الشاعر يأخذ صورته الشعرية من البيئة العربية الخاصة لذا غدا شعره حلقة غير منفصلة من عقد جواهر الشعر العربي، يتجسد ذلك من خلال لغته فهو تناص مع جهابذة شعر العربية وأساطينها في عصورها الزاهية، فتناصه مع الأخرس يحمل أكثر من دلالة ومن تلك الدلالات أن ديوان الشعر العربي لم تنفصم عراه ولا جف ماء آباره، كما أن الجواهري تناص في ذات السياق مع السري الرفاء، فقد وظف الشاعران ليكسمن الناقاة مصاحبا ب "الحنين" في قوله² :

فهو ما شئت من هدير قروم وهو ما شئت من حنين نياق

فهذه الحوارية التناسلية تتم عن تفاعل النص الشعري الجواهري بالنص الشعري العربي القديم، هذا التطريس أكسب النص الشعري الجواهري رصانة وعتقا وكشف تلاحق وثاقف النص الشعري الجواهري بقديم الشعر العربي، فالمصادر المضمرة لديوان الجواهري إنما تتكشف من خلال التناص وإن توارت خلف بناءه فهي متمددة في ذاكرته كمعرفة خلفية وتسرب ثقافي يبرزه تعالق النصوص الجواهرية وانصهارها بهذا الرصيد الثقافي الذي يعتبر إرثا شرعيا بل مجدا جديرا بأن يحيا ويشهر ولا يضمّر.

¹ -الطراز الأنفس في شعر الأخرس ص78

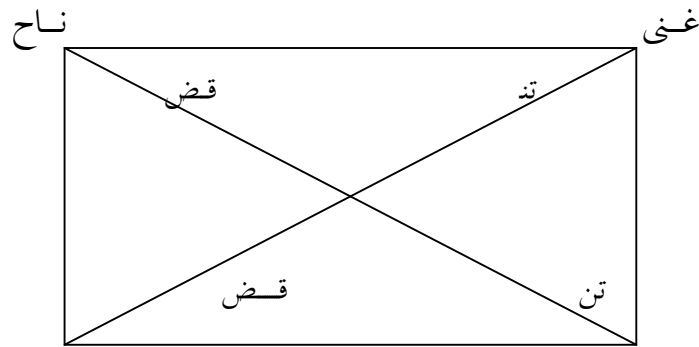
² -السري الرفاء، الديوان ص61

هزار :

أورد الجواهري ليكسيم هزار في قوله¹ :

غنى عليها هزار وناح عندي غراب

اعتمد الجواهري في تصوير رؤيته من خلال هذه المتتالية الشعرية على توظيف عناصر من الطبيعة المتحركة ومزجها بالعواطف والأحاسيس الإنسانية وقد اختار لهذه الثنائية فضاء فكريا يحده طرفين بحيث تركز المتتالية الشعرية على حدين متناقضين ، أحدهما يحمل دلالة إيجابية تنحو نحو السعادة و الآخر ينطوي على دلالة سلبية ويتجه اتجاهها مناقضا ، اذ ينكشف عن معاني الحزن والتشاؤم والأسى ، فعلاقة التضاد بين المعاني المتناقضة للغناء والنواح وتناقض رمزية الهزا رحيث تنطوي أيقونيته على دلالة الجمال وأيقونية الغراب الذي يمثل دلالة القبح والتشاؤم ، هذا التقابل يشكل بنائيا توازيا متناقضا اختزل طرفه الأول في صدر البيت و طرفه الثاني في عجز البيت ويتوضح ذلك من خلال المربع السيميائي التالي :



غراب

هزار

إن دلالة الغناء تمتد ضمن المتتالية الشعرية بامتداد تركيبى فتكتمل لتوظيف ليكسيم " الهزار " هذا الامتداد التكاملي يستكمل الطرف الأول للمعادلة لينشأ عنه معادل دلالي إيجابي لموضوع السعادة

¹ . ديوان الجواهري، قصيدة: نوات ج 01 ص 398

استهلك بنية صدر البيت، ثم تظهر دلالة مناقضة تستهلك بنية عجز البيت، حيث وظف الفعل " ناح" الذي يولد دلالة سلبية تمتد إلى مختلف العناصر الدلالية للعجز، فترتبط مكانيا بظرف الزمان عندي كعنصر تحديدي و تكتمل بتوظيف ليكسيم الغراب و ما يجسده من أيقونية سلبية تعبر عن التشاؤم و الحزن و البعد العاطفي السوداوي. هذان الطرفان اللذان يقفان على حدي معادلة قائمة على أساس التناقض يكشفان على مستوى الفضاء الخطي الأفقي صورتين، أولاهما تركبت من عنصر إيجابي تفاعلي لأن "غنى" لينضاف له دلالة مكانية " عليها" و تحتتم بليكسيم " الهزار" كعنصر يناسب دلالة التفاعل الايجابية اذ يعد رمزا و أيقونة للجمال أما الصورة الثانية المقابلة فتتأسس في فضائها الخطي الأفقي من ثلاثة عناصر حيث تقابل ضديا مكونات الصورة الأولى فتبتدأ بالفعل " ناح" ليقف على طرف نقيض للفعل " غنى" فيكشف دلالة الحزن التي تنحو منحى سلبي و ينضاف لها العنصر الثاني كمحدد مكاني مهم اذ تظهر أهميته في تحديد بؤرة الحزن والتشاؤم لدى الشاعر، ويختتم هذه الصورة بعنصر ثالث تمثل في ليكسيم "الغراب" مقابل دلالي تناقضي ينم عن التشاؤم و ما يحتويه من دلالات سلبية .

الوحوش

وظف الجواهري ليكسيم "الوحوش" في قوله¹ :

ملحمة تشكر مصليها الوحوش الشرّد.

في سياق مدحي يزدهي الشاعر بأبناء جلدته مفتخرا بهم على أنهم صانعو ملحمة السيادة، و حتى يجسد شراستهم و بطشهم بأعدائهم استعار لهم ليكسيم "الوحوش" التي مفردها "الوحش" وهو كل شيء من جواب البر مما لا يستأنس² إن هذه الاستعارة فتحت مجالا للخيال وأراحت الشاعر من أن ينحت من حجر المعيارية إلى فضاء أرحب حيث يغرف من بحر الخيال

¹. ديوان الجواهري، قصيدة ثورة العراق ج01 ص 95

² - ابن منظور، لسان العرب، مادة "وحش"

الشعري و في هذا السياق يقول موكاروفسكي¹: "إنّ التيمة الرئيسيّة التي تميز اللغة الشعريّة عن اللغة المعياريّة هي سمتها التحريفية أي انحرافها عن قانون اللغة المعياريّة و خرقها له. " و قد أردف الشاعر ليكسيم الوحوش بصفة " الشرد وهي من المصاحبات اللغوية لها ، إذ ديدن الوحوش أن تكون شاردة تجوب الخلاء ، من هذه البؤرة الدلالية نشأ تشاكل دلالي بين "الوحوش" وصفة "الشرّد" هذا التشاكل الدلالي الذي من شأنه أن يضفي انسجاماً على الوحدات المشكلة لمتتالية البيت ، فتتعاضد مختلف الآليات من تشاكل وانسجام وتصوير إيحائي لتشكيل فسيفساء شعريّة البيت ، الخرق الذي مارسه الشاعر فوصف المحاربين بالوحوش لا ينتقل بنا الى العالم الصوري حيث يوظف أيقونة "الوحوش" فحسب بل تجاوزه إلى البعد الإيحاءيّ القائم على مختلف إمكانيات التأويل ومن هنا تغتني المتتالية الشعريّة من خلال تلونات الفضاء التخيليّ للاستعارة ، حيث كثافة طبقات الإيحاء لشكل صورة الوحوش إذ أوردتها في صيغة الجمع وما لصيغة التثنية من إضافات على المعنى ومختلف تجليات الصورة الاستعاريّة من ألوان مستمدة من الطبيعة وأشكال لها إيحاءاتها وحركة ، حيث مدد الدلالة ومطّطها لتوظيف صفة "الشرّد" وماتوحي به من حركة وقوة ضمن فضاء الصورة الاستعاريّة .

¹موكاروفسكي ، اللغة المعياريّة واللغة الشعريّة ، ترأفت الروبي فصول ج 05 ع 1985 ص40

الفصل الخامس

حقل المحددات الزمكانية

والاسمية

الحقل المعجمي للمحددات الزمكانية والإسمية

الحقل المعجمي للأمكنة :

الحقل المعجمي الفرعي أسماء المكان :

المرسى . المقهى . المقبرة . الموطن . المجلس . المطلع . مجمع ومعهد

الحقل المعجمي الفرعي ظروف المكان : وراء ، فوق ، شرق ، غرب ، أيمن وأيسار

الحقل المعجمي الفرعي أسماء الجنس الدالة على الأمكنة : الدار . البيت . العرين

– الحقل المعجمي للزمن :

الحقل المعجمي الفرعي لظروف الزمن : الأمس . اليوم . الغد . المستقبل . الشهر . العام

الحقل المعجمي الفرعي للفصول : الصيف والشتاء . الخريف . الربيع

الحقل المعجمي الفرعي لظروف الزمان الدالة على مراحل اليوم :

السحر . الفجر . الشروق . الضحى . الصباح . الهاجرة . العصر . الأصيل . الغروب . الشفق . الليل

الحقل المعجمي لأسماء الأعلام :

الحقل المعجمي الفرعي لأسماء أعلام الإيحاء العربية والإسلامية :

آدم . حواء . قابيل . مريم . صهيب . المعتصم . حاتم . صلاح الدين

الحقل المعجمي الفرعي لأسماء أعلام الإيحاء الأجنبية :

بلفور . أرسطو . كسرى . شكسبير

1_2_3 الحقل المعجمي الفرعي لأسماء أعلام الإخبار :

الحقل المعجمي للأمكنة :

تعددت أنواع المكان في شعر الجواهري بين أسماء المكان وظروفه و أسماء الجنس وأسماء العلم وقد تناولنا منتخبات كعينات نموذجية من هذه المحددات المكانية والتي اتصفت بصفة التردد وعمق الدلالة .

أ. الحقل المعجمي الفرعي لأسماء المكان :

1- المرسى :

يذكر اسم المكان المقلع والمرسى والمهرب في قصيدة الجزائر قائلاً¹ :

ففي البر موت ، بلا مهرب *** وفي البحر مرسى بلا مقلع

وظف الجواهري ثلاث ليكسيمات دالة على المكان فأورد { مهرب . مرسى . مقلع } وهي أسماء مكان وردت على صيغة مفعول إن تكرر أسماء المكان بهذه النسبة العالية حيث احتلت ما يقارب من نصف بنية البيت اعتمد تحديد المكان بغرض توضيح الدلالة ، وكذلك لتناسب بنية هذه الأسماء مع بنية البيت الإيقاعية يساهم في بناء موسيقى المتقارب :

ففي البر موت بلا مهرب *** وفي البحر مرسى بلا مقلع

o//o/o// o/o//o/o // o//o/o/ /o/o//o/o//

فعلون فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فعولن فعو

فكانت تفعيلات الحشو صحيحة وعروضه محذوف " فعل " وضربه " فعو " وهو وتد مجموع يشكل جزء من البنية الموسيقية لاسم المكان " مقلع " ، أما من ناحية البنية التركيبية فقد تجاور

¹ ديوان الجواهري قصيدة الجزائر ج 04 ص 236

اسم المكان مقلع مع " البحر " و " المرسى " وهذه المصاحبات اللغوية تتقارب في كونها من مجال دلالي واحد وقد جمع لسان الدين بن الخطيب البحر والمرسى قائلاً¹:

أيا راكب البحر الأجاج مخاطراً *** تقدم باسم الله مرساك والمجرا .

هذا التوظيف دليل على أن ليكسيما "المرسى و البحر" تصاحبتا في مضمار القصيدة العربية، ثم ان هذا التعالق النصي لدليل على امتصاص النص الشعري الجواهري لبنيات من نصوص شعرية سابقة تمثل روافد الموروث الثقافي الذي يلون هوية شعره ويكشف مصادره .

2-المقهى:

يقول في قصيدة النزغة²:

كان مقهى الرشيد موعداً عصراً *** وكنا من سابق أحلاسه .

جمع الجواهري في بيته بين محددتين أوضحاً دلالة البيت فكان المحدد الأول اسم المكان المقهى ، أما المحدد الثاني فتمثل في اسم الزمان الموعد ، وقد عرفنا بالإضافة فالمقهى ورد في تركيب إضافي حيث أضيف له اسم "الرشيد" ، والموعد أضيف له ضمير الجمع النون هذا التعريف بالإضافة الذي يؤدي دور في توضيح الدلالة وتقييد المعنى، وقد ورد ليكسيم المقهى اسماً لفعل كان ما يتجه بالسياق إلى الأسلوب القصصي الذي يعمد إلى إحياء الذكرى فيضطلع الأسلوب بالوظيفة الانفعالية .

* * *

3-المقبرة :

¹ لسان الدين بن الخطيب الديوان ص21

² ديوان الجواهري قصيدة النزغة ج 01 ص 480

يوظف الجواهري ليكسيم المقبرة في قصيدة النباشون قائلاً¹ :

أبصرت حفارا بمقبرة *** نكراء يوسع أهلها نبشا .

إن ليكسيم " مقبرة " يكتسب مركزيته من علاقته بمختلف المصاحبات اللغوية من " حفارا " و " نبشا " فالحفار والنبش من لوازم القبور والمقبرة ، فحمولته الدلالية تؤهله لتمثيل البؤرة الدلالية حيث تؤدي باقي الليكسيمات دور المعينات ، وقد حدد ليكسيم " مقبرة " مجال الرؤية لفعل " أبصرت " وبالتالي يتمدد فضاء الدلالة ويمطط الشاعر ليكسيم مقبرة بإيراد وصف نكراء وما توحى به من معنى يتناسب مع ليكسيم " مقبرة " وبالتالي يكون الشاعر وفق على المحورين محور الاختيار والتأليف حيث اختار اللفظ المناسب في الموضع المناسب وعرف كيف يؤلف بين المتجاورات مما أنتج اتساق المعنى ويسر الوصول للدلالة وساهم في تجلية المقصدية.

* * *

4- الموطن :

يذكر الجواهري ليكسيم " الموطن " قائلاً² :

عتاب وليس على خائن *** بآلاء موطنه كافر

توسط اسم المكان " الموطن " لفظي آلاء وكافر وهما لفظتان تنتسبان للقاموس الديني وبالتالي يكتسب ليكسيم " موطن " دلالة دينية ضمن سياق البيت وخاصة انه ارتبط بضمير يعود على لفظ الخائن ، من خلال هذا السياق تتجه دلالة " الموطن " إلى أن تكون عينة إيديولوجية Idiologème ينبثق منها شعاع دلالي يكشف التوجه الايديولوجي للشاعر حيث يقدر الموطن ويوسع الخائن ذما ، من هذا البعد الدلالي يحتل المعين المكاني le deixis " الموطن "

¹ ديوان الجواهري قصيدة النباشون ج 04 ص 245

² ديوان الجواهري قصيدة في مؤتمر المحامين ج 04 ص 99

البؤرة الدلالية ضمن الدوال التي تجري في فلکها حيث اعتمد الشاعر على خلفية مسبقة تتمثل في قدسية الوطن فاتحا لأفق انتظار يستفز انفعال المتلقي كمقصد إرادي استهدفه الشاعر بيته .

* * *

5 - المجلس:

يحتفى ببعض الأسماء وتقدم عن موضعها الأصلي من الجملة لأهميتها ضمن سياق البيت ، كذلك كان الشأن مع ليكسيم " المجلس " فلما غدا محوريا قدمه الجواهري في قوله ¹:

مجلس زانه الشباب واخلو *** للزهاوي صدره والراسه

إن ليكسيم " مجلس " ولد في رحم الوظيفة الانفعالية حيث هيح ذكرى الشاعر فتصدر الكلام وتمططت دلالاته عبر البيوت وما تلاه كان وصفا له حيث يقول الجرجاني ² ((إن الألفاظ إذ كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها ، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق.

* * *

6 . المطلع :

في قصيدة أجب أيها القلب يقول : ³

أعيد القوافي زاهيات المطالع *** مزامير عزاف أغاريد ساجع .

¹ ديوان الجواهري قصيدة النزغة ج 01 ص 480

² عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز ص 68

³ ديوان الجواهري قصيدة: أجب أيها القلب ج 03 ص 22

وظف الشاعر ليكسيم "المطلع" في صيغة الجمع ليتناسب مع مجاوره من ألفاظ فقد ورد الموصوف القوافي في صيغة الجمع لذا توجب أن يتناسب معه ما تبعه فوردت "زاهيات المطالع ، مزامير ، أغاريد) وقد اختار الشاعر ليكسيم "المطلع" لتناسبه مع القافية حتى ينشأ التصريح وكذلك ليستقيم الوزن فمطالع تساوي إيقاعيا تفعيلة الطويل مفاعل .

أعيد القوافي زاهيات المطالع *** مزامير عزاف أغاريد ساجع

o//o//.o/o//. o/o/o/|.o/o// o//o//.o/o//.o/o/o//.o/o//

فعولن مفاعيلن . فعولن . مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

والى هذا الاختيار الموفق ودواعيه المختلفة هناك أيضا دواعي التأليف فلكسيم المطالع يستمد دلالاته مما حوله من ألفاظ " قوافي ، زاهيات " حيث أكد الجرجاني¹ على أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف فيما بينها فوائدها .

* * *

7 - مجمع ومعهد :

كي لا يغدو البيت ساجحا في فضاء الشعرية تائها لا تحده حدود يقيد الجواهري دلالاته بتوظيف أسماء المكان فترتكز الدلالة على هذه الأسماء وكنموذج لهذا قوله² :

هو إن شئت مجمع للدعابات *** وان شئت معهد للدراسة .

وازن الجواهري بين طرفي معادلة اكتملت باكتمال الشطرين، فرفل يصف مجلسا وصفه في صدر البيت بأنه مجمع للدعابة أما في العجز فنلفيه " معهد للدراسة" ، فكان تركيب الصدر " مجمع

¹ عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز ص 41

² ديوان الجواهري قصيدة: النزغة ج 01 ص 480

الدعابة "كناية عن الترف واللهو أما تركيب العجز" معهد للدراسة "فكناية عن الجد ، فالعلاقة الدلالية أنبتت على أساس التضاد حيث أورد الأضداد (بجمع الدعابة ومعهد الدراسة) وهذه إحدى علاقات التوازي عند مولينو وتامين¹ ، فالمتوالياتان متعاقبتان اتبعتا نفس النظام الصرفي حيث ورد اسما المكان في حالة الإفراد، وكذلك اتبعتا نفس النظام النحوي حيث حلّ اسما الزمان نفس المحل الإعرابي دورا و ترتيبا ، وكذلك من الناحية المعجمية الدلالية فقد اشتركا في توضيح واستهداف دلالة واحدة

ب . الحقل المعجمي لظروف المكان :

من بين المحددات التي وظفها الشاعر إضافة إلى أسماء المكان ، ظروف المكان فقد وظف بتكرار لاف لانتباه الظروف المكانية التالية { وراء : ظرف مكان مبهم من أسماء الجهات نقيض " أمام ، فوق : ظرف مكان مبهم من أسماء الجهات نقيض " تحت " . تحت : ظرف مكان مبهم من أسماء الجهات نقيض " فوق " . . شمال ويسار و أيسار: ظرف مكان مبهم من أسماء الجهات نقيض " يمين " ، ويدل على أن شيئا على شمال شيء آخر ، وهو ملازم للإضافة غالبا ، ويكون معربا ، ومبنيا ، يمين أيمنان: ظرف مكان مبهم من أسماء الجهات نقيض " يسار " ، ويدل على أن شيئا موجودا على يمين شيء آخر ، وهو ملازم للإضافة غالبا، شرق: ظرف مكان مبهم من أسماء الجهات نقيض " غرب " ، ويدل على أن شيئا موجودا على شرق شيء آخر ، وهو ملازم للإضافة غالبا، غرب: ظرف مكان مبهم من أسماء الجهات نقيض " شرق " ، ويدل على أن شيئا موجودا على غرب شيء آخر ، وهو ملازم للإضافة غالبا

* * *

1 وراء :

¹ Jean molino_ joelle;tamine; Introduction a l analyse de la poesie p28

من بين التوظيفات المكررة للظرف المبهم " وراء " قوله¹:

من سائرین القهقري لم يعرفوا*** بين الجهات الست غير وراء

وقد تميزت الظروف المكانية المبهمة ك " وراء " بأنها مطاطية ومتشكلة تفيد مدلولاتها المختلفة حسب السياق والموضع بل حتى الموقف الذي ترد فيه ، فهذا الانحراف بدلالة ليكسيم " الورا " الذي اتجه به الى التعبير الكنائي حيث حرف ليكسيم الورا عن مساره العادي واتجه به الى وظيفة بلاغية فمارس انتهاكا متعمدا على السنن اللغوي لتتولد دلالة جديدة وايحاء يستمد وضوحه من سياق البيت ، فظرف المكان " وراء " له دلالة خاصة في سياق البيت وخاصة انه حينما يصاحب بالجهات الست وبالاستثناء " غير " فانه يحمل دلالة التراجع والتخلف فيصير دالا على عدم التقدم ولا السير في طريقه، هذا بعض ما قصده الشاعر وقد تكون له دلالات أخرى وذلك حسب استنطاق السياق ، وقد أورده آخره بغرض إنشاء قافية البيت التي بنيت فيها القصيدة على روي الهمزة ؛ وهذا أحد دواعي اختيار ليكسيم الورا دون غيره من مرادفات كما قد استصحب ليكسيم الورا ألفاظا من نفس الحقل الدلالي كالجهات الست وكالقهقري ؛ مما من شأنه أن يساهم في التماسك الدلالي للبيت وحسن الانسجام بين بناه .

* * *

2 فوق :

في قصيدة يادجلة الخير يقول²:

يا دجلة الخير : أدري بالذي طفحت*** به مجاريك من فوق إلى دون .

¹ ديوان الجواهري قصيدة: خلفت غاشية الخنوع ج 04 ص 222

² ديوان الجواهري قصيدة: يادجلة الخير ج 05 ص 88

نلاحظ بالبيت كثرة وتعدد حروف الجر والظروف وهي في ذاتها لا تشكل دلالة خاصة، إنما حينما تجري في سياق خاص وفي تركيب معين تتولد لها دلالة خاصة، فلكسيم فوق وهو من ظروف المكان المبهمة يزول إبهامه ويصير دالا على ظرف مكاني خاص ومحدد حينما نسيقه، وفي هذا الصدد يقول عبد القاهر الجرجاني¹ ((فلا مزية للفظ من غير سياق ولا تفاضل بين الألفاظ وإنما تأتي مزيتها وأهميتها من خلال علاقة اللفظة بما سبقها من ألفاظ وما يليها من ألفاظ فهي لا يمكن أن توصف إلا باعتبار مكانها في النظم)) فحينما نربط دلالة فوق بـ "طفحت مجاريك" نحدد دلالة سطح الماء أي ما يظهره أما لكسيم دون فيحمل دلالة ما يخفي ويبطن مجرى نهر دجلة ، وكلاهما تعبير كنائي عن طول معاشرة وسابق معرفه بخبايا نهر دجلة .

* * *

3 الشرق والغرب :

يوظف الجواهري ظرف المكان الشرق للدلالة على وطنه العربي وانتمائه الحضاري كما يرمز بالغرب إلى دوال الشمال من أوروبا و أمريكا ، ففي قصيد ذكرى الماكي يقول :²

منهن عون نتاج الشرق مزمنة *** فينا ومنهن صنع الغرب أبكار .

في هذا البيت ظرف مكان "الشرق" يدل على بني جلدته ،أما ظرف المكان " الغرب " فيرمز به إلى الأجانب من أهل الشمال "أوروبيون وأمريكيون"، حيث وازى بين الصدر وهو كناية عن الدسائس التي تمرس بها الخونة في بلاد الشرق من أهله و العجز الذي كنى به عن أحاييل السياسة الغربية المبتكرة فكأنها أبكار لجدتها ، فكان توازي التضاد³ على مستوى الشرق والغرب وعلى مستوى مزمنة أي قديمة فينا و أبكار أي جديدة علينا فيتجاور هذا التوازي المستوى المعجمي

¹ عبد القاهر الجرجاني :دلائل الاعجاز ص48

² ديوان الجواهري قصيدة: ذكرى المالكي ج 04 ص 266

³ Introduction a l'analyse de la poesie:J.Molinoet joelle Tamine p27

لينتج على المستوى البلاغي تقابلا وعلى المستوى الإيقاعي تماثلا صوتيا ، حيث يتردد إيقاع الصدر في العجز .

* * *

4 - يمين،يسار :

وظف الجواهري ظرفا المكان يمين ويسار في صيغة الجمع في قصيدة في ذكرى الماكي حيث يقول :

1

ما أهون الحبل مجرورا يراح به *** أنى يشاء فأيمان وأيسار .

ينتقل الشاعر من معيارية اللغة الى فضاء الإيحائية فهو يوظف الحبل توظيفا رمزيا في سياق إنشائي تعجبي فنتج الدلالة الرمزية لظرفي المكان "أيمان وأيسار" فيكتسب المعنى سحر الجدة حيث ينتقل بنا بعيدا عن حدود القصيدة و نصها المباشر مايتيح لنا تأمل شئى آخرواء النص ثم إن الظرفين المكانيين "أيمان وأيسار" نشأ عنهما محسنا بديعيا تمثل في الطباق حيث كل طرف يشكل بعدا دلاليا ذا معنى يفارق بذلك الطرف الآخر ، ولايكتفي هذا التركيب الظرفي المكاني بلاغيا بكونه طباقا بل يتعداه إلى تجانس اللفظتين واشتراكهما في نفس الوزن وأغلب الأحرف المشكلة للظرفين وما فارقهما إلا حرفا الميم والسين مما اتجه بالمعنيين إلى التناقض التام وفي هذا الصدد يقول عبد القاهر الجرجاني :² ((لايستحسن تجانس اللفظتين الا اذا كان وقع معنييهما من العقل موقعا حميدا)).

اليمين:

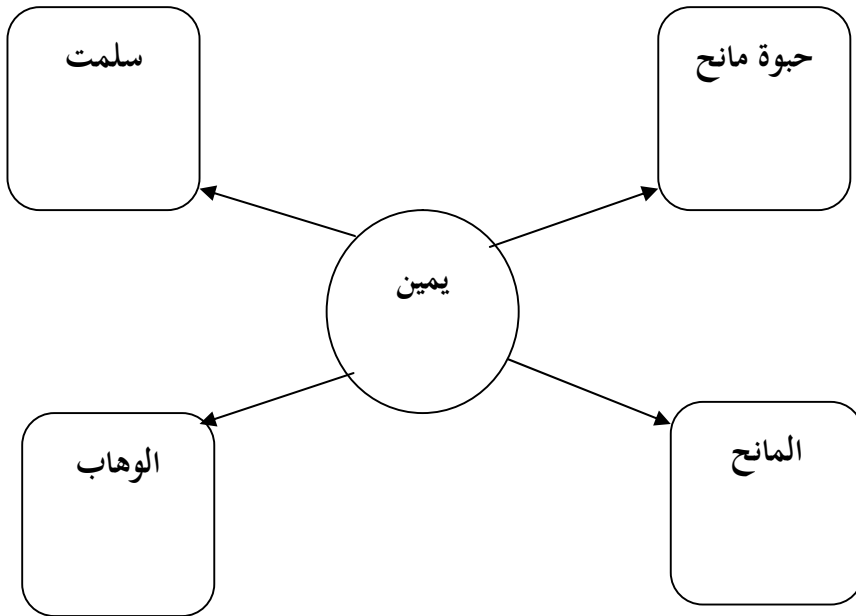
¹ ديوان الجواهري قصيدة: ذكرى الماكي ج 04 ص 266

² عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز ص 59

وقد وظف الجواهري ليكسيم " اليمين " في قوله¹ :

وأقل حبة مانح قول الفتى سلمت يمين المانح الوهاب

سبك التأليف وحسن الاختبار في هذا البيت نابع من تماسك البنية اللغوية للبيت أو ما ينتج عنها من بنية دلالية إذ ابتداء الجواهري هذه البنية اللغوية ب : أقل ثم مططها بإضافة تعرفها وهي حبة بمعنى العطاء و أردف ذلك بمفردة تدور في ذات الفلك الدلالي للحبة وهي " مانح " ثم تلي ذلك بخبر الابتداء فتمثل في قول الفتى ، أما الشرط الثاني فكان تمطيها على مستويين الاول لغويا فهو جملة مقول القول ، وتمطيها دلاليا اذ يعد تنمة ترتيب عن معنى صدر البيت، وحينما نتفحص مختلف الليكسيمات المتجاورة بالبيت نجد أن ليكسيم " يمين " احتل مركز البؤرة الدلالية فعلاقاته المختلفة تتشابه دلاليا مع مختلف الليكسيمات المجاورة له والتي تألفت منها بنية البيت :



¹ ديوان الجواهري ،قصيدة، طيف تحدر يوم الشمال ج 06 ص 13

فحبوة المانح تكون باليمين وعامل جملة الدعاء سلمت هو ذات الليكسيم "يمين" حيث أنيطت المتتالية بالوظيفة الانفعالية والإضافة التعريفية المانح هي لليكسيم "اليمين" ، كما أنه مطط هذه الدلالة بأن أردفها بصيغة المبالغة الوهاب للتركيز على العطاء وتجلية أيقونة اليمين وفي هذا الصدد يقول عبد القاهر الجرجاني¹: "ليس الغرض بنظم الكلم ان توات ألفاظها في النطق ، بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل" ، كما نلمس بالبيت خرقا دلاليا حيث انحرفت دلالية اليمين إطارها المعياري المحدد لجهة خاصة إلى دلالة ترمز لعطاء اليد اليمنى ، وقد استطاع هذا الليكسيم أن يجسد أيقونة العطاء والمساعدة ، فصار ديدن الشعراء أن يوظفوه في الصورة الشعرية رامزا لكل صنيع جميل تسديه اليمين من عطاء ومساعدة وأخذ باليد وقسم فهذا ابن خفاجة يقول في هذا المضمار² :

ابيض وضاح جبين العلى جذلان مبسوط يمين سماح

وكذلك ابن هانئ الأندلسي إذ يقول³ :

في الغيث شبه من نداك كأنما مسحت على الأنواء منك يمين

وقول أبو فراس⁴ :

أنت سحاب ونحن وابله انت يمين ونحن أنملها

هذه بعض النماذج في توظيف ليكسيم اليمين قدمت على سبيل المثال لا الحصر لأن الديوان الشعري العربي يزخر بمثل هذا التوظيفات التي لا حصر لها .

¹ عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز ص 35

² ابن خفاجة ، الديوان ص 111

³ ابن هانئ الأندلسي ، الديوان ص 147

⁴ أبو فراس الحمداني ، الديوان ص 36

ج . الحقل المعجمي الفرعي لأسماء الجنس الدالة على الأمكنة :

1- الدار :

يوظف الجواهري أسماء الجنس توظيفا إيحاءيا قوله :¹

ترنحت من شكاة بعدك الدار *** وهب بالغضب الخلاق إعصار

فاسم الجنس "الدار " الدال على مكان والمعروف ان المكان جامدلايشكو انما هو المجاز المرسل فالقرينة العقلية تدلنا على أن أهل الدار هم الشاكون إلا أن الشاعر غضّ الطرف عن التعبير المباشر واتجه به إلى الرمز الدال الذي ينقل الدلالة الوجدانية والمعرفية وبالتالي يشكل هذا النمط من التعبير سلطة على القارئ ، اذ يرتقي من الخطاب النفعي إلى الخطاب الفني التأثيري حيث يشرّد به من المعنى النصي المقروء إلى المعنى اللانصي الإيحاءى المناط بالمجاز المرسل

2- البيت :

من أسماء الجنس الدالة على المكان ليكسيم البيت وقد وظفه الجواهري قائلاً² :

وطهر البيت من رجس يلوته *** ولن يطهره إلا دم ودم

جرى لفظ البيت في سياق خاص مما حدد مدلوله فالبيت دال معجميا يدل على المنزل أو الدار إلا أن سياق القصيدة يتجه به إلى الدلالة على البيت المقدس وقد اكتسب هذه الدلالة من التعريف والفعل "طهر" ومن لفظ "رجس" ، فتعاضدت هذه الوسائل لتحدد دلالة البيت وقد آثر تعبير التطهير ليكني عن التحرير و الاسترجاع واستعار للعدو "الرجس" حيث وظف الاستعارة

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة، ذكرى المالكي ص ج 04 ص 265

² ديوان الجواهري ، قصيدة، الخطوب الخلاقة ج 05 ص 255

التصريحية بحذف المشبه والتصريح بالمشبه به الرجس ؛ إن الابتعاد عن قيود معيارية اللغة وولوج فضاءات الدلالة الايحائية بعد عدولا وانزياحا استقطر الوظيفة الشعرية ، فالخروج باسم الجنس " البيت " من دلالاته المعيارية المعجمية الى دلالة مستنبطة من الثقافة الدينية يعد تكتيفا للغة الشعرية

* * *

3العرين :

يقول الجواهري في قصيدة خلفت غاشية الخنوع:¹

يا أم اقيال ومدرح أمة *** وعرين أشبال وكهف رجاء

انزاح الجواهري بلكسيم " العرين " من دلالاته المعجمية إلى تعبير مجازي حيث شبه العرين بمسكن الإنسان ولم يذكر المشبه وصرح بالمشبه به هذا الانزياح تضبطه ثنائية الاستعمال المعجمي المنطقي والتوظيف المجازي اللامنطقي ، اذ المنطق السليم يتقبل العرين كمسكن للأسد بينما لا يتقبله ويراه غير منطقي كسكن للإنسان وما يفسر هذا الانزياح ويسوغه هو جريان اللفظ في سياق مدحي فخري مما يلون اللكسيم بالوظيفة الانفعالية .

* * *

الحقل المعجمي للزمن :

. اللغة حدث و الحدث يجري في سياق الزمن، وقد أرسى الجواهري أحداثه الشعرية التي تنوعت محطاتها الزمنية بين الماضي والحاضر والمستقبل الممتد، حيث امتزج الزمن بالحدث لترفل شعريته بزخم فكري ومد عاطفي فكانت أسماء الزمن وظروفه محددات سيجت معالم القصيدة الجواهرية .

أ. الحقل المعجمي الفرعي لظروف الزمن :

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة، خلفت غاشية الخنوع ج 04 ص 223

1 الأمس :

يقول الجواهري في قصيدة خلفت غاشية الخنوع¹:

اليوم عيد الواهين وفي غد * عيد الفتح وأمس عيد جلاء .**

تكررت الليكسيمات الدالة على الزمن بالبيت فمن " الأمس " إلى " اليوم " إلى " الغد " ، هذه الاستمرارية في الزمن يلحمها تكرار الوحدة المعجمية "العيد" وقد قال قريماس² ((ثمة ما يبرر للتكرار وجوده أنه يسهل استقبال الرسالة)) فطرق معنى بتكرارية ممزوجة بمحدد زماني يولد صدق للرسالة من شأنه أن يعبر بها دروب الصمت إلى إثارة الحدث عند التأثير ، أو كما يقول الدكتور منذر العياشي³ : ((غير أن وظيفة التكرار لاتقف عند هذا الحد ، ذلك لأنها تخدم النظام الداخلي للنص ، وتشارك فيه ، وهذه قضية هامة لأن الشاعر يستطيع بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهته كما يستطيع أن يكشف الدلالة الايحائية للنص من جهة أخرى))، فتكرار ظروف الزمن "أمس . اليوم . غد" متزامنة مع دلالة العيد وماتوحيه من فرحة ومسرّة ، حيث يغوص بالمتلقى في غياهب الدلالة الايحائية : التي دلفت بمجداف الحدث المتمثل في العيد ومجداف الزمن المتمثل في تكرارية اسماء الزمن أمس . اليوم . غد .

* * *

2- اليوم :

اليوم اسم زمان يشير إلى الحاضر وما يوحي به من دلالة الحياة والحضور ، وظفه الجواهري في غير قليل من المناسبات منها قوله⁴ :

تمرغ الثأر اذ هيضت جوانبه * واليوم ينقض مثل الأجدل الثأر**

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة ، خلفت غاشية الخنوع ج 04 ص 224

² منذر عياشي الأسلوبية وتحليل الخطاب مركز الإنماء الحضاري ص72

³ منذر عياشي الأسلوبية وتحليل الخطاب مركز الإنماء الحضاري ص73

⁴ ديوان الجواهري ، قصيدة ، ذكرى المالكي ج 04 ص 267

في صورة تقابل فيها الصدر والعجز ، كشف الانتقال بها من حال إلى حال المحدد الزمني الذي تمثل في الشطر الأول في الفعل "تمرغ" الدال على الأمس الماضي حيث قابله اسم الزمان " اليوم" الدال على الحاضر والذي عضدت دلالاته الزمنية بالفعل المضارع الدال على الحاضر " ينقض " لارتباطه بظرف الزمان "اليوم" هذا التوظيف الكرونولوجي للزمن كان المحرك الذي تجري الأحداث عبر مساره التطوري بين الأمس واليوم حيث فلق التحديد الزمني جمالية خاصة انبثقت من التناقض بين الأمس الذي كسرت فيه جوانح الثأر واليوم الذي ينقض فيه الثأر كالصقر ؛ إن توظيف الشاعر لظرف الزمان اليوم خرق به عرف اللغة بدلالة جديدة تمثلت في الحاضر الراهن الذي يناقض الماضي وهو مفتوح على الغد ولهذا قال جون كوهن¹ : {ان ظروف الزمان ... تدخل أيضا في الطبقة التي تسمى بالمتحولات ، وهي أيضا تخرق قانون العرف حول الرسالة } فالرسالة التي تضمنها البيت تستند إلى الزمن كركيزة أساسية تميز بين الأمس واليوم .

* * *

3 - الغد . أ :

لا يتوقف الجواهري في توظيفه لظروف المكان عند الأمس ولا اليوم بل يتعداهما إلى الغد إذ يقول²:

أترى يعود غدا ملعبه *** أم لا يعود كأمسه غده

¹ جون كوهن بنية اللغة الشعرية تر : محمد الولي ومحمد العمري ص 53

² ديوان الجواهري ، قصيدة ، دجلة في الخريف ج 03 ص 152

إذ قال ريفاتير¹: { ان الخطاب الأدبي هو قبل كل شيء لعب بالكلمات { فإن لهذا اللعب دواعي، فخرق الجواهري للعرف اللغوي وتأخيره ليكسيم غده في قوله : ((لا يعود كأمره غده)) من دواعيه استقامة الوزن وانشاء القافية المتمثلة في غده ، ثم إن الدلالة الزمنية التي استقصدها الشاعر لا تنتج إلا إذا تشابكت مختلف الأزمنة بالبيت فأشار للماضي بظرف الزمان الأمس وإلى الحاضر بتوظيف الفعل المضارع "يعود" حيناً مثبتاً وحيناً منفيًا كما أحر ظرف الزمان "غده" لدواعي إيقاعية ، تولدت شعرية البيت من تكثيف الإجراءات البلاغية كتوظيف الاستفهام وتركيب بنية التطابق بين الأمس والغد واعتماد الإثبات والنفي "يعود و لا يعود" لتنتهي إلى تشكيل الوظيفة الانفعالية التي أنيطت بالبيت .

3الغد . ب :

وقد وظف الجواهري ليكسيم "الغد" في موضع آخر قائلاً² :

ودجا غد وهوت معالم رؤية سمحاء إلا من خلال ضباب

يبدو أن الجواهري مطط المعنى فاستغرق بنية الصدر من خلال التشاكل الظاهر بين "دجا غد" "كطرف أول في معادلة تشاكل المعنى و "هوت معالم رؤية" كطرف ثاني في المعادلة هذا التمطيط يدل على أن قطب العملية التواصلية ينحصر في وظيفة التركيز على إيصال معنى خاص و الذي تمثل في هذا البيت بواسطة المقومات السياقية المتتابعة الناتجة عن عملية تمطيط المعنى حيث استهل البيت بالمقوم : دجا وهو مقوم فعلي ينتج دالتين دلالة الزمن و دلالة وصفية وهي أظلم ثم ربطه مباشرة بالمقوم الثاني في الطرف الأول للمعادلة وهو المقوم الإسمي "غد" الذي يحمل دلالة الزمن ثم يقابل هذا الطرف الثاني للمعادلة حيث يستهله كذلك . بمقوم فعلي "هوت" يحمل دالتين الأولى الزمنية و الثانية تدل على السقوط و يردف هذا المقوم بتركيب إضافي فيه تحديد

¹ Michael Riffaterre :Scmiotique de la poesie p51

² ديوان الجواهري ، قصيدة، طيف تحدر يوم الشمال ج 06 ص 14

للرؤية فالتى هوت هي معالم رؤية فأسند الاسم معالم للفعل هوى ليتجه إلى دلالة خاصة نمت في قصيدة الشاعر و اختمرت في مخياله لتظهر في هذا التشاكل التركيبي النحوي¹ « وهو صناعة هادفة إلى تبليغ رسالة ذات طابع جمالي تأثيري» .

3. الغد . ج :

يقول الجواهري في قصيدة بعنوان عالم الغد²:

عالم الغد يا رهين ضباب

من دخان ونفثة و تراب

عجاج من المغاني الخراب

تحت أنقاضها وجوه كوابي

من شيوخ وصبية وكعاب

إن للبناء الإيقاعي للقصيدة أثر دال على تقصي الجواهري آثار الخيام ، فالرباعيات كبنية إيقاعية لوزن شعري هي فارسية الأصل ، قد أثرت موسيقى الشعر العربي حيث ترجمها أحمد صافي النجفي وأحمد رامى للعربية إلا أن تعالق نص الجواهري بنص الخيام لم يكن مجرد تقف لأثر إنما كان محاكاة لها من جوانب عدة فيها الشئ الكثير من التجديد سواء من ناحية البناء الموسيقي فلم تكن كل القصيدة تجري في فلك الرباعيات كما فعل عمر الخيام إنما أتت بعض أجزائها ثمانية وقد نوع في قافيتها فتلون حرف الروي بها بتلون الحروف الهجائية هذا من ناحية البنية السطحية أما من ناحية البنية العميقة فقد ضارع الجواهري بعض المعاني التي طرقها عمر الخيام ويبدو أن السلطة المعرفية قد

¹ د. محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري ص 26

² ديوان الجواهري ، قصيدة ، عالم الغد ج 07 ص 175

ألمت الجواهري بعض المكونات المعنوية التي استدعتها قريحته عند إبداع رباعيته، ففي السطر الذي يقول فيه الجواهري¹:

عجاج من المغاني الخراب

يقابله قول عمر الخيام²:

يادهر أكثرت البلى والخراب

وكذلك في قول الجواهري³:

تحت انقاضها وجوه كواب

من شيوخ وصيبة وكعاب

تناص في هاذين السطرين مع قول عمر الخيام⁴:

فامش الهويني إن هذا الثرى

من أعين ساحرة الاحرار

فلاحظ حضوراً فعلياً لنص عمر الخيام ضمن رباعيات الجواهري الذي امتص نص عمر الخيام وحوّل بعضاً من متاليته لتشكيل جزءاً يكشف تداخل النصين و تفاعلها على عدة مستويات، إن البنية الإيقاعية أو البنية العميقة المتمثلة في اجترار بعض المدلولات التي و إن تغيرت دوالها فهي تعبر عن ذات البؤرة الدلالية و لم يكن الجواهري مجتراً لنصوص سابقه إنما كان يمارس تفاعلاً نصياً نابعا من هضمه لثقافة سابقه وإعادة صياغتها وفق معطيات جديدة أملت البيئة الشعرية الجديدة

1 . ديوان الجواهري ، قصيدة، عالم الغد ج 07 ص175 .

2 . عمر الخيام ، الرباعيات ، تر: أحمد رامي ، ص 12

3 . ديوان الجواهري ، قصيدة، عالم الغد ج 07 ص175

4 . عمر الخيام ، الرباعيات ، تر: أحمد رامي ، ص 12

بكل أبعادها الزمانية و المكانية و مختلف المكونات السوسيو ثقافية المعاصرة للبيئة الجديدة للجواهري و خير دليل على ذلك توظيفه لليكسيم الغد فإذا كان عمر الخيام يقول¹:

ياحسرتا إن حان حيني ولم
يتح لفكري حل لغز القضاء

إلى أن يقول² :

غد بظهر الغيب و اليوم لي

فإن الجواهري يتجه في ذات الاتجاه الدلالي و يقول³:

عالم الغد يارهين ضباب

اشترك الشاعران في توظيف ظرف الزمان "غد" ببعد دلالي واحد إذ يوحي بالمستقبل الفسيح المبهم والاتجاه بلكسيم الغد تجاه هذه الدلالة إنما ينتج بالبيت وظيفة شعرية إذا تنحرف بهذا اليكسيم من دلالاته الزمنية المحددة إلى دلالة جديدة حيث يسبح في فضاء الزمن الفسيح لينتج دلالة جديدة توحى بالمستقبل الفسيح

3. د. غد :

وظف الجواهري ليكسيم "غد" في مناسبات مختلفة منها قوله⁴:

كأني من غد داج وأمس مجيل ليس يعرف كيف حالاً

¹ - عمر الخيام، رباعيات الخيام، تر أحمد رامي

² - عمر الخيام، رباعيات الخيام، تر أحمد رامي

³ - ديوان الجواهري، قصيدة، عالم الغد ج 07 ص 175 .

⁴ تدويان الجواهري، قصيدة، حية ونفثة غاضبة ج 06 ص 180

وفي موضع آخر يوظف ليكسيم "غد" معرفاً إياه عن طريق التخصيص النعتي "غد داج" وقد قابل ظرف الزمان الغد بالأمس حيث تناص في هذا التوظيف مع كثير من الشعراء من بينهم زهير بن أبي سلمى إذ قال¹:

واعلم علم اليوم والأمس قبله ولكنني عن علم ما في غد عم

وقول حاتم الطائي²:

هل الدهر إلا اليوم أو أمس أو غد كذلك الزمان بيننا يتردد

إن تقارب المعاني بين هذين الشاعرين والجواهري جلي إلا أن الجواهري بطنه بوظيفة انفعالية تمثلت في الصورة "غد داج" إذ توحى بالتشاؤم حيث زواج بين البعد الزمني والإيحاء التشاؤمي لتتولد دلالة البيت في حضن هذا التركيب بينما اتجه الطائي ببيته إلى منحى حكيمي خالص .

أمس اليوم :

كما قد جمع الجواهري بين ليكسيمين يمثلان ثنائية زمنية في قول³:

فهن بأمس في عيني سراج و هن اليوم في كبدي نصول

يعود الضمير "هن" على الذكريات الجميلة التي عاشها الشاعر مع الفقيد نجل رئيس العراق أحمد حسن البكر و هذا البيت من قصيدة مطولة رثاه بها و عن الذكريات يقول⁴:

و رحت أعيش غصنة ذكريات سجال ما تشيح و ما تنيل

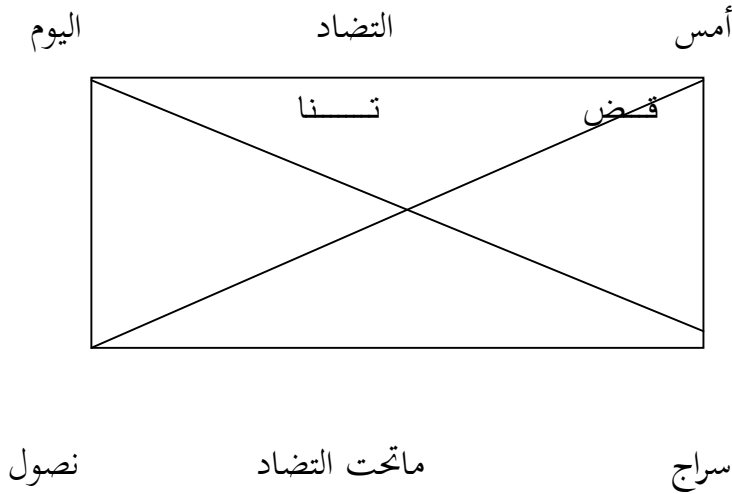
¹ زهير بن أبي سلمى الديوان ص 69

² حاتم الطائي الديوان ص 90

³ . ديوان الجواهري ، قصيدة ، محمد البكر ، ج 07 ، ص 116

⁴ . ديوان الجواهري ، قصيدة ، محمد البكر ، ج 07 ، ص 115

فيتمثل الذكريات الماضية رامزا لها بالأمس كأنها سراج ، أما عن حاضره و بعد فقدته لصديقه نجح
الرئيس صارت هذه الذكريات اليوم كالنصول في كبده



يقف الشاعر على طرفي معادلة أساسها الأمس و اليوم فيجعل من الأمس رامزا للسعادة و الزهو
حينما كان يشاطره صديقه تجاذب هذه الأفراح بينما غدا يومه وقوفا على ذكريات كالنصول التي
تحز كبده فالتقابل اللفظي بين الأمس و اليوم يحيلنا على التقابل بين صورتين أي ثنائية المشهد
الصورة الأولى استهلكت المتتالية الدلالية بالعجز حيث انبنى هذا التقابل على تضاد إذ اتجه بصدر
البيت إلى دلالة إيجابية تكشف الغبطة و السرور ليكشف عجز البيت الوجه السلبي لهذا التضاد و
هي دلالة سلبية تظهر الحزن و الأسى الذي آل له الشاعر ، حيث مطط دلالة الأمس إلى المتتالية
الدلالية في عيني سراج التي تحمل بها تحت التضاد و تقيد آبد المقصدية ، و كذلك فعل في الشطر
الثاني إذ مطط دلالة اليوم إلى المتتالية الدلالية" في كبدي نصول " حيث حبل هذا التمطيط بما
تحت التضاد و كشف المنحى السلبي للعجز إذ اتجه بالمعنى للتعبير عن الحزن و الأسى الذي ألم
بالشاعر بعد فراق صديقه.

* * *

4 المستقبل :

من الليكسيمات التي تدور في فلك الغد ليكسيم المستقبل حيث يجري في نفس الحقل الدلالي الزمني يوظفه الجواهري قائلا :¹

وعلى هذه الكواهل يلقي ***عبء مستقبل رضي سعيد .

عضد الجواهري دلالة ليكسيم "المستقبل" بصفتي رضي سعيد، فالجمع بين دلالة زمنية بين وصفتين ايجابيتين يفتح دلالة التفاؤل على مصرا عليها. فاذا خلى الشطر من دلالة الزمن وتعددت به الأوصاف (رضي ، سعيد) فان الوحدة المعجمية مستقبل تحقووم بوظيفة لمحدد الزماني وتفتح فضاء الزمن وتقوم بدور الرابط العضوي بين أجزاء عجز البيت .

* * *

5 الشهر . العام أ:

يقول الجواهري في قصيدة يوم الشهيد :²

سيجاز شهر بالعناء وآخر *** ويخاض عام بالدماء وعام .

عضد دلالة ظرف الزمان " شهر " بالفعل المضارع المقرون بحرف التنفيس السين للدلالة على الاستغراق الزمني ، كما نلاحظ توازي منطقي بين الحجم الزمني للشهر وصفة العناء اللذان قابلهما في عجز البيت بما هو أكبر منهما حجما ووظأة فلكسيم " العام " ظرف زماني دال على كتلة زمنية مضاعفة عدة مرات مقارنة مع الظرف الزماني المقابل لها الشهر ، لهذا تصاحب مع ظرف الزمان " العام " وهو لكسيم له دلالة عميقة منها دلالة التضحية، أما من ناحية الإيقاع فقد قابل في صدر البيت الاسم الممدود " العناء " الذي صاحب ظرف الزمان " الشهر " :

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة، أنتم فكرتي ج 05 ص 74

² ديوان الجواهري ، قصيدة، يوم الشهيد ج 03 ص 271

المصاحب اللغوي	اللكسيم الدال على الزمن
العناء	شهر
الدماء	عام

هذا التناسب والتوازي الإيقاعي يختصر مسار الدلالة ويقربها من المتلقي وتوفر له عناء الجهد والبحث عن قصيدة المتتالية الشعرية.

5 شهر . ب:

وفي سياق آخر وظف الجواهري ليكسيم شهر في قوله¹:

يارب يوم غني ت بساعه عن ألف شهر

يلاحظ جليا تكثيف الدوال الزمنية بهذا البيت فقد وظف الجواهري منها ثلاث ليكسيمات كلها تدور في فلك الدلالة الزمنية وان اختلفت أبعادها الدلالية فقد وظف ليكسيم "يوم" حيث يعني مدة الزمان التي تكتمل بحركة الشمس من المشرق إلى المغرب ، وقد وظف هذا الليكسيم نكرة غير معرفة لنتج دلالة مبهمه للزمن غير مخصصة ، أما الليكسيم الثاني الدال على الزمن فهو "ساعه "

¹ ديوان الجواهري، قصيدة، آيت ج 07 ص 43

ويدل على الجزء القليل من اليوم حيث وردت بصيغة الجمع لتدل على مجموع ساعات اليوم أو أغلبها ، وختم البيت بدلالة زمنية ثالثة وهي " الشهر " وتعني العدد المعروف من الأيام التي تكون جزء من اثني عشر قسما من أقسام السنة وهو مشتق من قولهم : شهر الشيء أو الأمر بشهره أظهره وذكره ، وقد صاحب هذا الدال الزمني دال عددي تمثل في العدد ألف لتنتج عن ذلك دلالة زمنية خاصة ، تعاضدت هذه الدلالات الزمنية الثلاث و انضاف إليها دلالة " رب " لتعني التكثير ، حيث عضد دلالة الفعل " غنيت " بدالتين للزمن قصد التأكيد والتركيز فسبقه باليوم واتبعه بساعه ليدل على مجموع ساعات اليوم ، وتوجه قصيدة الشاعر من خلال هذا التوظيف المركب للزمن للدلالة على الإزدهاء والفخر باللهو وخاصة أنه ختم البيت بدلالة زمنية ثالثة حيث ذكر "ألف شهر " وهي دلالة زمنية ترمز للزمن الكثير وهذا ما يتوازي مع سياق الخطاب الشعري الذي أناط به الشاعر قصيدته حيث تحرش به بعض الكتاب المأجورين، هذا البيت نموذج مائل يكشف بشكل صريح ظاهرة التناص ، إذ يجمع فيه تداخلا نصيا متعدد المشارب ولما كان التناص أمرا ثابتا لا مناص من وجوده بل أن برائن النصوص السابقة جلية الوجود حاضرة بقوة فلا يمكننا أن نتكلم عن أصالة إبداع و أبوة جينية فريدة للنص الأدبي الأصلي وهذا ما ذهب إليه ¹ رولان بارت واعتقده بعد مراس نقدي طويل الأمد ، إذ يتمثل امتصاص النص الجواهري لبعض النصوص السابقة ،نبداً بتناصه مع النص القرآني حيث صاحب ليكسيم الشهر بالعدد ألف فالمولى تبارك وتعالى يقول في محكم تنزيله في سورة القدر ² : «ليلة القدر خير من ألف شهر » . وبعد نزول القرآن ومصاحبته بليكسيم الشهر بدلالته الزمنية مع العدد ألف وذلك قصد انتاج دلالة التكثير وطول الزمن درج الشعراء العرب على توظيف هذا التركيب ومن ذلك قول أبي نواس³ :

لبثت في دنائها ألف شهر لم تقمص ولم تعذب بنار

¹ درس السيميولوجيا ، رولان بارت ص 63 تر: عبد السلام بن عبد العالي دار توبقال الدار البيضاء ط 1985

² سورة القدر الآية 3

³ أبو نواس الديوان ص 126

إن هذا النمط من التناص نعه معرفة خلفية اعتمدت على إحالة قرآنية إذ مزج دلالة الزمن والعدد ألف يوحي بمدة زمنية لها قصدية خطائية خاصة وهو كذلك ضرب من المحاكاة الناتجة عن هضم الموروث الديني وإعادة ظهور بعض أجزائه ضمن النص الإبداعي الشعري وهذا يشكل عنصرا هاما من شعرية النص الجواهري فهو موسى بما اقتبس من النص القرآني المقدس ، ولم يكن هذا التناص الوحيد بالبيت لكننا نجد تناص على مستوى أعمق و أشمل مع نصوص شعرية أخرى منها ما قال امرؤ القيس¹:

فيارب يوم قد لهوت و ليلة بآنسة كأنها خط تمثال

فقد تناص معه الجواهري في توظيف صيغة يارب مرتبطة ومصاحبة للدال الزمني اليوم وتمطيظها لفعل اللهو وهو توظيف مشترك بين الشاعرين فغناء الجواهري ضرب من ضروب اللهو الذي ذكره امرؤ القيس بل نجد تناصا أكثر ثراء وهو أغنى من هذا بين صفى الدين الحلبي والجواهري ففي قوله²:

رب يوم قضيت فيه سرورا فهو باللهو خير من ألف شهر

فهناك تناص على مستوى البنية السطحية و تناص على مستوى البنية العميقة ، فأما ماهو على مستوى البنية السطحية فنلاحظ تضارع توظيف صيغة "رب يوم" و ختم عجزه بالتركيب الذي صاحب فيه ليكسيم "الشهر" العدد "ألف" وأما على مستوى البنية العميقة ، فقد توازت دلالة البيتين فمعنى بيت الجواهري يدور في ذات الفلك وذات البؤرة الدلالية التي يجري فيها معنى صفى الدين الحلبي .

¹ امرؤ القيس الديوان ص 81

² صفى الدين الحلبي الديوان 48

ب الحقل المعجمي الفرعي لفصول السنة:

1 الصيف والشتاء :

في سياق قدحي هجائي يوظف الجواهري ليكسيم الصيف قائلًا¹ :

وهم كحرقاء تنفش عنهما*** صيفا وتنقض غزلها بشتاء .

في صدر البيت يوظف الشاعر التشبيه لينتقل إلى أسلوب السرد الواصف بقوله : تنفش عنهما حيث تناص في هذه العبارة مع قوله عز وجل² { وتكون الجبال كالعهن المنفوش } وكذلك تناص عجز البيت مع قوله عزوجل³ : { ولا تكونوا كالتي نقضت غزلها من بعد قوة أنكاثا } فالبؤرة المعرفية الكامنة في عبارة " العهن المنفوش " تشكل صورة ثقافية استقى الشاعر بنيتها اللغوية من ثقافته الدينية وإحائها المعرفي من المحيط البيئي حيث توجد النعجة الحرقاء التي تنفش صوفها في فصل الصيف، فهذه النصية المتفرعة Hyper Textualité أو العلاقة التي من خلالها تمكن النص الشعري أن يشتق من النص القرآني بوساطة تحويل جزء من الآية وهو تركيب " العهن المنفوش " الى " تنفش عنهما " فانتقل بالجملة الاسمية إلى الجملة الفعلية حيث تناسل الحدث مع الزمن لينتج دلالة إضافية تعاضد فيها زمن الفعل مع ظرف الزمان " الصيف " الذي قابله بظرف زماني آخر " الشتاء " فبنى توازي المتتاليتين على أساس التعاقب الزمني :

المتتالية	ظرف الزمان
تنقض غزلها	شتاء
تنفش عنهما	صيفا

¹ ديوان الجواهري، قصيدة، خلفت غاشية الخنوع ج 04 ص 222

² سورة القارعة الآية رقم 05

³ سورة النحل آية 92

هذا التوازي بين المتتاليتين المتعاقبتين الذي تساوت فيه البني النحوية وتقابل فيه فصلا الشتاء والصيف

فعل	فاعل	مفعول به	ظرف زمان
تنفّس	هي	عنها	صيفا
تنقض	هي	غزلها	شتاء

أنتج دلالة تعاقب الزمن والدوران في حلقة متكررة رمز لها بالصيف و الشتاء

* * *

2 الخريف :

يوظف الجواهري ليكسيم الخريف في قوله¹:

كم تعرت على رياح خريف*** للرزيا أوراق دوح خضيد

تم اختيار ليكسيم الخريف لتناسبه مع بعض المجاورات كالرياح التي تكثر بالخريف والأوراق التي تتساقط بهذا الفصل و أشجار الدوح الذي يتعري من أوراقه ؛ فحينما تجتمع هذه المتجاورات والمصاحبات تتجه كلها لتصب في دلالة واحدة وقد عمد الجواهري إلى توظيف وحدات هذا البيت توظيفا مجازيا فأوراق الدوح الخضيد كناية عن موصوف وهم الشباب أما رياح الخريف فهي كناية عن الشدائد ومحن الحياة ، هذا الانزياح باللفظ من المعيارية إلى فضاء المجاز يولد دلالات إيجابية تحبل بها البنية العميقة للبيت

¹ ديوان الجواهري، قصيدة، أنتم فكرتي ج 5 ص 75

3 الربيع :

ذكر الجواهري ليكسيم الربيع في قوله ¹:

ونزلتم فتلقاكم به *** الربيع الغض والروض الأغن

لا يمكن الولوج الى معنى البيت دون تسييقه ضمن القصيدة التي اقتطف منها فالضمير المتصل بحرف الجر الباء في تركيب " به " يعود على واد عبقر الذي صرح به في البيت الذي يسبقه وضمير الجمع المتصل بالفعل نزل في تركيب " نزلتم " يعود على الشباب فهذا التضمن الذي يعد خرقاً لحدود النظم تولد من تعارض بين الوحدة التركيبية ووحدة البيت ² ، أما توظيف الربيع فقد انزاح به عما وضع له أصلاً إلى تعبير كنائي عن طاقة الإبداع التي يزخر بها الشباب حيث يقابل هذا المعنى بنزول الشاعر وأترابه بواد عبقر شتاء وذلك يقوله ³ :

عبقر واد نزلنا سرحه *** شتوة فهو أصم لا ير

اختار الشاعر ليكسيم الربيع من بين الفصول لمناسبته المعنى المقصود والغرض المنشود وقد جاور مجموعة ألفاظ تعد من ضمن حقله الدلالي، فصفة الغض تتناسب والربيع إذ في هذا الفصل تغدو أغصان الأشجار غضة طرية فالربيع يوظف كمعادل دلالي لما ينبت من الأرض من أعشاب وأغصان وأشجار أما ليكسيم الروض فالرياض المزهرة بالعشب و الأزهار تكون غناءة في فصل الربيع .

¹ ديوان الجواهري، قصيدة، أرف الموعد ج 4 ص 227

² كتاب الصناعتين : الكناية والشعر أبو هلال العسكري تحقيق مفيد قميحة ص38

³ ديوان الجواهري، قصيدة، أرف الموعد ج 4 ص 227

ج . الحقل المعجمي الفرعي لظروف الزمان الدالة على مراحل اليوم :

1 السحر . أ :

وظف الجواهري السحر في قوله ¹:

ورافقها نور الوعي مسفر *** كأنوار أشجار ترققها سكبا

اختار الشاعر السحر لأنه النور الطارد للظلمة المبلج الذي به يتنفس الصبح ، فيتناسب هذا المعنى الذي سعى الشاعر أن بجسده نور الوعي الذي ينير الشعوب ويكشف نهارها من ليلها أما عن التأليف فقد جاور ليكسيم " الأسحار " " الأنوار " والفعل "ترققها" وهي ألفاظ تجتمع دلالتها على محور النور ؛ وقد وردت على صيغة جمع التكسير لتتناسب مع أنوار كما أن التنعيم الناتج عن صوت الرء الموزع المكرر بأكثر من كلمة بالبيت .

2السحر . ب :

وظف الجواهري ليكسيم "سحر" قائلا²:

حبيتي منذ كان الحب في سحر حلو النسائم حتى عقه الشفق

وقد وظفه ضمن تركيب تصويري خاص إذ مزج بين أربعة ليكسيمات اشتركت ثلاث منها في حمل الفونيم "الحاء" وهي الحب - سحر - حلو ، وفهناك تشاكل دلالي بين هذه الليكسيمات اذ دل الحب على عاطفة مجردة كما دل السحر على ظرف زمان حيث تعاضدا الليكسيمان في الجمع بين عاطفة الحب التي تمثل نمطا انفعاليا خاصا و ظرف الزمان ليأتي بعد ذلك تركيب وصفي

¹ديوان الجواهري ،قصيدة، تونس ردي خيول الله ج 3 ص 64

²ديوان الجواهري ،قصيدة، حبيتي ج 06 ص 223

جمع فيه بين محسوس تمثل في الذوق " حلو " اذ تعاضد مع المضاف إليه النسائم وهو ثاني عنصر من الطبيعة يعاضد ظرف الزمان السحر فقد إنتظمت هذه الليكسيمات داخل نسق متحد ومنسجم ثم إن الشاعر خرق سنن اللغة على حد قول تودوروف حينما جعل للحب ذوق بقوله "كان الحب في سحر حلو النسائم" وليشكل صورا تعبر عن مكوناته أضاف خرقا ثانيا للسنن في قوله " عقه الشفق" فألحق نازعا خلقيا تمثل في العقوق بالشفق وهذا الخرق للسنن يعد تجديدا في

التركيب اللغوية لتتشكل بنى تركيبية تولدت بفعل خرق السنن la violation des normes وهو نمط إبداعي يحي الشعرية ويبعدها عن الركود من خلال توالد تراكيب جديدة تكشف أبعادا تصويرية جديدة وإن هذه الجسارة اللغوية تنم عن تشاكل متجدد يفتح مجالات للغرابة التي تنفياً ظلال شعرية جواهرية خالصة

* * *

2 الفجر . أ :

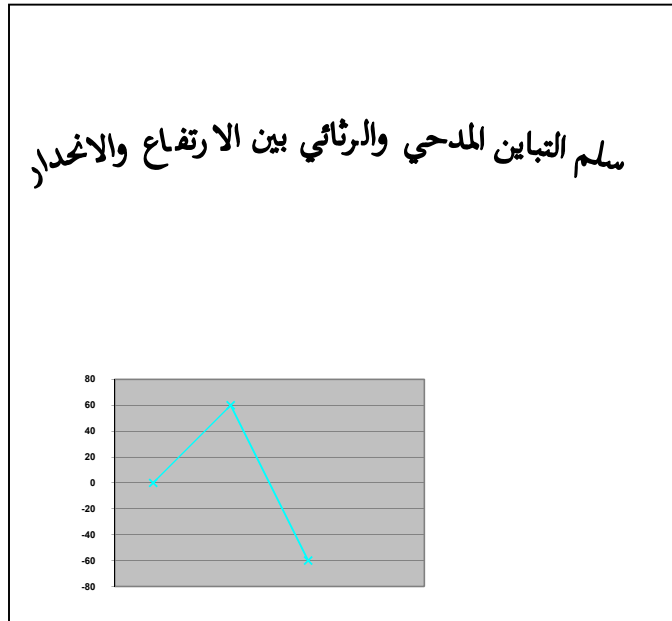
تطرق الجواهري للكسيم " الفجر في قصيدة خلفت غاشية الخنوع فقال¹:

يا ضحكة الفجر الندي تهشمت *** بنعيب فوهة بومة نكراء

انزاح بالفجر من دلالة الزمن إلى مجال الجمال فأورده في تركيب بلاغي حيث شبه الفجر بالكائن الضاحك ولم يذكره بل رمز له بصفة الضحك إذ كنى عن ممدوحه بعبارة: " ضحكة الفجر " وقد تناسب طرفا التركيب فالضحكة صفة ايجابية دالة على السرور ، كاشفة للسعادة ، من علامات

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة ، خلفت غاشية الخنوع ج 4 ص 219

التفاؤل ،تناقض التشاؤم أما الفجر فهو انقضاء ظلام الليلو إنبلاج لنور النهار، نهاية الجمود والسلب، وبداية الحياة والحركة والايجاب ؛ إلا أن ضحكة الفجر الواعدة والتي ترتقي في سلم الإيجاب سرعان ما تتلاشى حينما تعلق به المتتالية الفعلية الواصفة " تهشمت " ليقابلها في عجز البيت معنى ينحدر بها في سراديب السلبية " بنعيب فوهة بومة نكراء " كناية عن الطلقة الرصاصية القاتلة للممدوح ؛ ويعد هذا التقابل سنة رثائية مطروقة اذ يتدرج الشاعر في ذكر مناقب ممدوحه لينكسر في سلبية بكائية مرة .



2 الفجر . ب :

وفي موضع آخر وظف الجواهري ليكسيم "الفجر في قوله"¹:

أسرى الى الشك اليقين يهزه كالفجر يزحف من شقوق الباب

يوظف الجواهري ليكسيم "الفجر" ضمن صورة فنية ليحفل منه معادلا دلاليا لليقين ويضفي عليه خصائص ينتهك بها عرف اللغة فهو يجعل الفجر يهز ويزحف فيمده بطاقة دلالية يكتسب البيت من خلالها شعرية خاصة عبر هذا الانتهاك لعرف اللغة الذي تولدت عنه الصورة الفنية التي بقدر ما تولد اضطرابا في سنن اللغة بقدر ما تكشف عن جمالية في التصوير وتفتح أفقا للشعرية تجعل البيت يظهر في تركيب قشيب انتجته قوة التخييل فهناك تناسبا بين اليقين والفجر فكلاهما مستحسن لدى الإنسان ينحو نحو الإيجاب هذا التناسب الايجابي ولد توازنا بين طرفي الصورة الفنية وخاصة أن هذين الطرفين أحدهما حسي والآخر معنوي فالمقابلة بين الحسي والمعنوي في البداية تصدم العقل وتنتهي بتوضيح كشف جديد غير مألوف فتباعد الطرفين "اليقين" "الفجر" تباعد الحسي والمعنوي يكسب الصورة قيمة فنية وفي ذلك قال عبد القاهر الجرجاني² "وهكذا اذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيعين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب"

3 الشروق :

يوظف الجواهري ظرف الزمان الشروق في تركيب تقابلي فيقول³:

الفاتنات بما اقتبسن*** من الشروق أو الغروب

يورد ظرف الزمان "الشروق" معرفا بالألف واللام على أنه تعاهد مع المتلقي على شروق محدد تداوله و المتلقي، وقد تصاحب "الشروق" مع الفعل "اقتبسن" فانزاح به من مجرد الدلالة الزمنية الى دلالة إيجابية مستمدة من جمال "الشروق"، ثم مطط البيت ليتمدد الى الغروب كاشفا تطابقا زمنيا

¹ ديوان الجواهري، قصيدة، طيف تحدر يوم الشمال، ج 06، ص 09

² عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة ص 130

³ ديوان الجواهري، قصيدة، لبنان ياخمرى وطيبى ج 5 ص 51

توازي فيه الشروق والغروب ليشكل من خلال توظيف ظرف الزمن فضاء جماليا تستقطر منه
شعرية البيت

* * *

4 الضحي :

حينما يجتهد الجواهري في الوصف لا يكفي بنشاط الفعلية ومما يثيره من حدث وتحديد زمني
ضمن الجملة انما يعضده بمحددات ظرفية زمانية ومكانية منشأها أن توسع وتكثف الدلالة
وكنموذج لذلك قوله¹ :

حتى نزلنا بساح منك محتضن *** رأد الضحي والندى والرمل والطين

فقد تعدى اسم الفاعل " محتضن " الى المفعول به " رأد " الذي عرف بإضافة " الضحي " ليدل
على الظرفية الزمنية ، ثم عطف بالواو الندى والرمل والطين هذه الارتباطات النحوية التي وزعت
الدوال في تنظيم محكم ولحمت البنية التركيبية لتستجمع أطراف الدلالة المبتغاة التي لا تتصور
خارج المركب حيث يقول آيزر² : " مادامت الدلالة لا تتجلى من خلال الكلمات ومادام
مسلسل القراءة لا يمكن ان يتصور في مطابقة العلامات اللسانية المعزولة فان المجموعات المشكلة
هي التي تجعل فهم النص ممكن " فجمع الشاعر لوحدات معجمية تباينت دلالاتها كالجمع بين
ظرف الزمان " الضحي " و "الندى " و "الرمل " و "الطين " لتتولد دلالة جديدة من تشاكل هذه البنى
تحدد مقصدية الشاعر وتتقاسم الدلالة المنشطرة عبرها

* * *

5 الصبح :

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة ، يأم عوف ج 4 ص 200

² Iser wolfgang : L' acte de lecture theorie del'effet esthetique p 218

يوظف الجواهري ليكسيم " الصبح " بدلالة إيجابية في قوله¹:

تعسر الصبح واستعصت ولادته *** حتى تشابكت الأنوار والظلم

عدل الشاعر بدلالة " الصبح " كظرف زماني الى دلالة إيجابية استمدت من التوظيف البلاغي اذ استعاض عن النصر بالصبح وكفى عنه في التركيب الذي جاوره بالمولود الذي استعصت ولادته ؛ ان ركم الصور يعد تكثيفا للخيال وسبحا في سراديب الايحاء قصد القبض على الدلالات الشاردة هذا الخرق للغة المعيارية ترتب عنه بناء جديد لبني جديدة استحدثت على انقاض اللغة المتعارف عليها فأمدتها بحياة كلها عنفوان وغضارة لا نكاد نعثر بينية البيت على أثر للخطاب الذاتي فالانغماس في الهم القومي دفع بالأنا الى الانصهار في بوتقة القضايا الانسانية وممارسة الانفتاح على الموضوعية الماثلة في الذود عن الحق في الوجود ومناشدة الحرية ؛ من المصاحبات اللغوية للكسيم " الصبح " النور والظلمة وقد ذكرهما المتنبي في قوله²:

بفرع يعيد الليل والصبح نير *** ووجه يعيد الصبح والليل مظلم

فقد ارتبط ذكر الصبح بالنور كما ارتبط ذكره بالظلمة أما عند الجواهري فتشابكت الأنوار والظلم و صاحبا الصبح ، فتناص في هذا المضمار مع بشار بن برد بقوله³:

خليلي ما بال الدجى لا تزحزح *** وما بال ضوء الصبح لا يتوضح

فاذا كان صبح بشار لا يتوضح فان صبح الجواهري تعسرت ولادته هذا التناص على مستوى المعنى اعتمد له الجواهري انزياحا عن الخط المعيارى للغة اذ خرق الشاعر العرف اللغوي ليبنى تركيبا جديدا حيث وظف الاستعارة كأداة بلاغية فاستعار مفهوم استعصاء الولادة وأضفاه على الصبح فسكب المادي المحسوس في المعنوي المجرد حتى يضطلع البيت ومن ثم القصيد بالوظيفة الشعرية

* * *

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة، الخطوب الخلاقة ج 5 ص 253

² المتنبي الديوان ص 117

³ بشار بن برد الديوان ص 208

6 الهاجرة :

المحير والمهجيرة والهاجرة ، نصف النهار عند زوال الشمس الى العصر¹ ، ذكرها الجواهري في قوله² :

وغاض نبع صفا كنا نلوذ به *** في الهاجرات فيروينا ويصفيها

إن البحث عن الدلالة يضطرنا أن ننهل من الجرأة ما نجسر به على كسر قيد البحث المباحث لنسيق المعنى خارج أسوار حدود البيت فالنبع و الهاجرة رمزان وظفا لإدراك دلالة حبلت بها البنية العميقة ولم يوظفا معياريا

عما وضعنا له أصلا ودليل ذلك قوله³ :

خبا من العمر نوء كان يرزمننا *** وغاب نجم شباب كان يهدينا

فيتضح جليا أن النوء والنجم وظفتا مجازيا لا تسبر أغوار دلالتها دون أن ندلف في أعماق المجاز ، وكذلك ليكسيم الهاجرات انزاح به الجواهري عن معناه الأصلي ليصطاد دلالة زئبقية لا يقبض عنها بيسر فاحتال لها الشاعر بتوظيف المجاز حتى تتسع دلالتها لتعبر عما انشطرت به دلالتها من حر وضماً وما استصحبهما من معاناة

* * *

7 العصر :

¹ بن منظور لسان العرب مادة هجر

² ديوان الجواهري ، قصيدة ، يا أم عوف ج 4 ص 202

³ ديوان الجواهري ، قصيدة ، يا أم عوف ج 4 ص 202

العصر زمن من النهار وهو العشي الى احمرار الشمس وقد وظفه الجواهري قائلاً¹ :

كان مقهى الرشيد موعداً عصراً*** وكنا من سابق أحلامه

احتلت المحددات الزمانية والمكانية حيزاً مهماً بالبيت وذلك قصد كشف انفعال الحنين ، فمن المحددات المكانية " مقهى الرشيد " أما المحددات الزمانية فتعددت فمنها ما أنيط بالفعل " كان " الذي يدل على الزمن الماضي واسم الزمان " موعداً " وظرف الزمان "عصراً" ؛ في صدر هذا البيت قابل الشاعر بين دلالة اسم المكان "مقهى الرشيد ودلالة ظرف الزمان "عصراً" هذا الأركان للمحددات الزمكانية أسهم في كشف دلالة الحنين فاسفرت عن الوظيفة الانفعالية للبيت .

* * *

8 الأصيل :

الأصيل هو الوقت بعد العصر الى المغرب ذكره الجواهري في قصيدة يا أم عوف بقوله :²

لا بد من مطلع للشمس يفرحنا*** ومن أصيل على مهل يحينا

مما يتوسل لبلوغ الدلالة المتوخاة المحددات الزمنية وقد توسل الجواهري باسم الزمان "مطلع" و"بظرف الزمان "أصيل" ، هذا التقابل الذي انبنت ثنائيته على أساس التناقض التكاملي بين "مطلع الشمس" ومقابله "الأصيل" يبدي امتداد الفرحة والإحياء عبر مسار الزمن النهار وحتى يفلق جمالية الدلالة فقد اعتمد على فضاء الزمن كآلية لانتاج الإحياء الفني الكامن وراء تشاكل اسم الزمان " مطلع الشمس " وظرف الزمان " الأصيل " كما قد ربط الشاعر بين مطلع الشمس والفرحة ولطالما اعتبر بزوغ الشمس مصدراً لتحرير الإنسان من ريقة الظلام وقد ينزاح بدلالته من الدلالة المعجمية التي وضعت له أصلاً إلى فضاء الدلالة الإيحائية والتي تجعل من الشمس رمزا

¹ ديوان الجواهري ،قصيدة، النزغة (ليلة من ليالي الشباب) ج 1 ص 480

² ديوان الجواهري ،قصيدة، يا أم عوف ج 4 ص 202

للحرية حيث يقول مصطفى السعدني :¹ ((فالرمز هو اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعي القارئ بعد قراءتها)) .

9 الغروب:

من رموز الايحاء بالتلاشي والاضمحلال ظرف الزمان "غروب الشمس" ، وظفه الجواهري كمعادل دلالي لركود النفس يقول:²

يتساوى غروبهم وركود النفس *** منهم وفجرهم والهبوب .

في سياق وصفي يوظف الشاعر ظرف الزمان "الغروب" حيث يحتل ضمن البنية النحوية محل الفاعل لفعل التساوي ويعطف على ركود النفس ليشخص معنى شد انتباه الشاعر هذه المجاورة بين الغروب والركود ناشئة من دلالات جزئية مشتركة بيت المتجاورتين منها أن الغروب يرد في نهاية اليوم كذلك الركود يأتي بعد النشاط والشمس تبدو ثقيلة تتجه إلى نهايتها كذلك الركود ثقلا وخمود هذا ما يدل على أن عملية اختيار المتجاورات كانت إرادية وهذا ماذهب اليه الدكتور نور الدين السد بقوله:³ ((عملية الاختيار هذه تتضمن معنى الصنعة في الكلام بوعي وإدراك.)) حسن الاختيار هذا نشأ عنه انسجاما بين مختلف بني البيت المناطة بحمل الدلالة والقصد فقد استطاع الجواهري ان ينقل أحوال أهل القرية العراقية عبر هذا الرصف الأنيق للمتاليات والتوظيف الهندسي للتقنيات التعبيرية كتوظيف ظروف الزمن .

* * *

¹ د. مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ص 71

² ديوان الجواهري ، قصيدة، القرية العراقية ج 2 ص 147

³ د. نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب الجزء 2 ص 66

10 الشفق :

عرفه ابن منظور بقوله :¹ ((الشفق هو تلك الحمرة ما بين المغرب والعشاء ذكره الجواهري في عدة مواضع منها قوله :²

وتراها وشعلة الشفق الأحمر *** تبدو أثنائها وتغيب

في تركيب نحوي أورد الشفق كمضاف إليه ، لينشأ عنها تركيب بلاغي تمثل في التشبيه البليغ من باب إضافة المشبه الى المشبه به حيث تناسبت " الشعلة " وهي القبسة من النار التي تتقد حمرة ؛ مع الشفق الذي تتألاً حمرة ، فالنور والحمرة "صفتان لازمتان للطرفين ، ولم يكتف الشاعر بهذا التركيب بل راح يركز على دلالة النور والحمرة ممطبا العبارة مكررا المعنى ليمتد الى صفة " الأحمر ، وبخصوص هذا التكرار يقول غريماس³ : { ثمة ما يبرر للتكرار وجوده انه يسهل استقبال الرسالة { فاعتماد على التكرار كوسيلة لإبلاغ المتلقي حتى يرسخ الدلالة المتوخاة .

11 الليل . أ :

تعددت التوظيفات وتعددت الدلالات فمنها الركون الى السكن ، الهدوء بعد الضجة صخب النهار ومنها الحزن والاسى ؛ من بين مختلف توظيفات الليل قوله⁴:

بالسنى دافقا من الشرق يحو *** ظلمة الليل عن شعوب رقود

¹ ابن منظور : لسان العرب مادة شفق

² ديوان الجواهري ، قصيدة، القرية العراقية ج 2 ص 145

³ د . منذر عياشي : الاسلوبية وتحليل الخطاب ص 72 { مركز الانماء الحضاري }

⁴ ديوان الجواهري ، قصيدة، أنتم فكرتي ج 5 ص 74

انزاح بالدلالة من المستوى المعجمي المعياري الى مستوى الايحاء *connotativité* ، فوظف ليكسيم الليل في تركيب بلاغي حيث كنى عن التخلف بقوله " ظلمة الليل " هذه الكناية تدرك دلالاته مما صاحب هذ المركب من مجاورات { عن الشعوب الرقود } فظرف الزمان الليل وظف كرامز للعتمة ودامس الظلام المعادل لرقاد الشعوب وتخلفهم عن ركب الحضارة ،وقد تم اختيار ليكسيم الليل لمناسبته للظلمة وتشاكله دلاليا مع عبارة "شعوب رقود " ، ويذهب د. محمد مفتاح الى القول : { بأن الدراسة التطبيقية تبين أن الترابط بالمجاورة مكون أساسي لصياغة الشعر ويمكن أن يرى على مستوى الأصوات والكلمات والتركيب والمعنى } وقد تم في بيت الجواهري على مستوى التركيب والمعنى ، أما على مستوى الصوت فقد انسجمت بناه الموسيقية لتشكّل ايقاعا اعتمد موسيقى بحر خفيف .

بالسنى دافقا من الشرق يحو *** ظلمة الليل عن شعوب رقود

o/o//o/ .o//o// .o/ o// o/ o/o//o / .o//o// .o/o// o /

فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن فاعلاتن متفعّلن فاعلاتن

11الليل . ب:

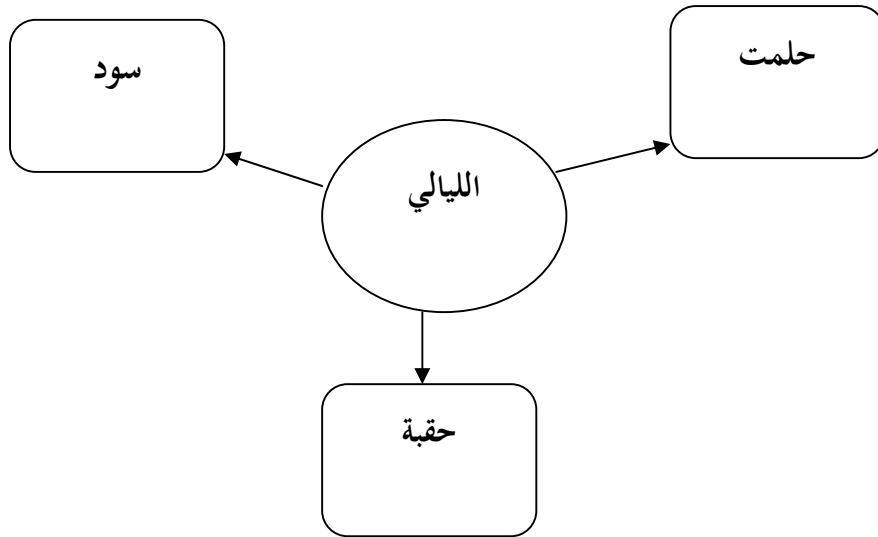
وظف الجواهري ليكسيم الليل في قوله¹ :

حلمت به سود الليالي حقبة هي شر ما زرعت يد الأحقاب

إن التركيب الإضافي سود الليالي اعتلى نحويا ريادة مركزية في الجملة اذ يؤدي دور الفاعلية وقد شحن بدلالة بلاغية كنائية ،هذا التعبير الكنائي القائم على تجاذب بين معنى اللفظ الحقيقي و المعنى الذي انبت عليه قصدية الكاتب حيث يرمي إلى الدلالة الكنائية، ثم إن هناك تناسقا بين

¹ ديوان الجواهري ،قصيدة، طيف تحدر يوم الشمال ج 06 ص 09

الدلالات الجزئية و الدلالة الكلية فدلالة ليكسيم الليالي تجتهد في الكشف عن البعد الزمني وتعاضدها في ذلك دلالة ليكسيم حقبة وذلك ما ذهب إليه الإمام عبد القاهر الجرجاني بقوله¹ « ليس الغرض بنظم الكلم أن توات أفاظها في النطق ، بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل». فغرض الجواهري ينظم كلامه و توالي لفظي الليالي و الحقبة تناسقت من خلال هذا الترتيب دلالة خاصة وتلاقي معنى محدد حيث اقتضاه منطوق خاص ويتعدى التناسق في نظم البيت الى كل الليكسيمات المجاورة و المكونة للبنية اللغوية للبيت إذ تعد الليالي بؤرة التركيب وتجري في فلكها مختلف الليكسيمات



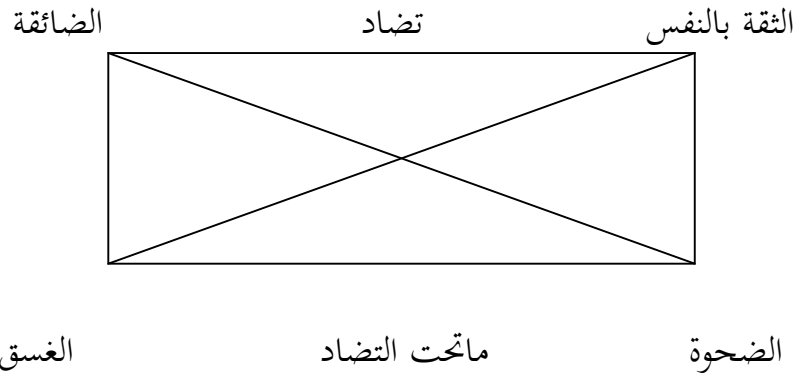
¹ عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص 35

فالفعلية التي أنيطت بها بداية الجملة و المتمثلة في حلمت ترتبط ارتباطا وثيقا بالليالي حيث التجاذب المعنوي البلاغي و التجاذب النحوي الممتد الى كل مكونات بنية الصدر في البيت فهناك ارتباط المضاف بالمضاف إليه وارتباط الدلالة الزمنية هذا ما أنتج حسن التجاور و السبك و متانة الترابط .

الضحوة والغسق :

وظف الجواهري ليكسيم الضحوة والغسق قائلا¹ :

تزيدنا ثقة بالنفس ضائقة كما يزيد جمال الضحوة الغسق



إن هذا المربع يمثل التمثيل المنطقي لمقولة الجواهري التي بنيت على نسق علاقات قامت بين ثنائية دلالية الأولى أساسية تمثلت في تضاد " الثقة بالنفس " مع موقف " الضائقة وقد أعطاها الجواهري قيمة موقعية أولى *valeur positionnelles* ليقابلها بثنائية دلالية متمثلة في الصورة التوضيحية التي تكشف ما تحت التضاد والذي تمثل في الوحدة الدلالية " الضحوة " الغسق

¹ ديوان الجواهري، قصيدة، قصيدة حبيبي ج06 ص 225

"فتتولد دلالات مختلفة منها تناقض الثقة بالنفس الكاشف للصمود والقوة والجلد مع الغسق الذي ينم عن الظلمة وهي عنصر سلبي يقابل الضائقة كطرف في الصورة التشبيهية التمثيلية كما تتولد دلالة تشبيه الثقة بالنفس بالضحوقة لتنشطر الى دلالات مختلفة منها النور والوضوح حيث تستجمع في دلالة الجمال والازدهاء الذي ينحو منحى إيجابي مناقض للمنحى السلبي الذي تولده دلالة الشائبة " ضائقة غسق " ، لينتهي الى القيمة الدلالية الكامنة في البنية العميقة لنص البيت المعبرة عن ازدهاء ومدح الشاعر لزوجته بصبرها على الشدائد والمحن حيث يسطع البيت بالوظيفة الانفعالية التي تجسد بؤرة شعرية البيت .

3 الحقل المعجمي لأسماء الأعلام :

إذا كانت اللغة تعتمد على الحدث والزمن في تفاعلها فهي لا تستغني عن الاسمية كذات فاعلة في الحدث اللغوي وبالذات أسماء الأعلام لما لها من تداعيات و تأثيرات في مسار اللغة وخاصة في الخطاب الشعري ، فأسماء الأعلام تقرر حقائق وتزيل إبهامات لأنها تقيد الأحداث بفاعليها ومفعوليها وظروفها ، وديوان الجواهري وشي بأسماء لأعلام كثيرة ومختلفة اتجهت في دلالتها ومقصديتها إتجهات ضربت في مختلف الآفاق ، وانقسم معجم الأعلام في ديوان الجواهري إلى نوعين من أسماء الأعلام: أعلام الإيحاء و أعلام الأخبار ، أما أسماء أعلام الإيحاء فقد جزأتها الى حقلين فرعيين :

13 : الحقل المعجمي الفرعي لأسماء أعلام الإيحاء من الثقافة العربية الإسلامية:

أ . آدم:

ذكر الشاعر اسم العلم النبي " آدم " عليه السلام في قصيدة يا أم عوف بقوله¹:

من عهد " آدم " والأقوام مزجية *** خوف الشرور الضحايا القرابين

وظف الجواهري اسم العلم " آدم " كمعادل دلالي للماضي السحيق دلالة على نقطة البدء في مسار ممتد إلى الآن الحاضر ، يستمد هذا الرمز دلالاته من ورودها في تركيب نحوي، حيث حلت محل المضاف إليه لمضاف العهد الذي اكتسبت منه دلالة الزمن وعطفها اسم العلم " آدم " بدلالة أصل بدأ تناسل وتكاثر البشرية الممتد عبر الزمن وتسييق اللكسيم حتى تظهر دلالاته أشار إليه د محمد بنيس بقوله²: { فالكلمة تكسب دلالتها من السياق المتفاعلة فيه وهذا القانون العام ينطبق على وضع الكلمة في نص أدبي أو غير أدبي ولكن يقودها ربطها مع غيرها من الكلمات إلى إظهار انفصالها الدلالي } فليكسيم ((آدم)) استمد دلالة خاصة من خلال تسييقه وعلاقاته مع مجاوراته من بني تركب منها البيت

* * *

ب . حواء :

وظف الجواهري الوحدة المعجمية ((حواء)) بدلالة خاصة في قوله³:

¹ ديوان الجواهري، قصيدة، يا أم عوف ج 4 ص 203

² د . محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته ص162 { دار توبقال الدار البيضاء المغرب }

³ خلفت غاشية الخنوع ج 4 ص 217

ومرارة الشكل المقدس ارثة*** من آدم جاءت ومن حواء

يستقطر الجواهري من تجربة فقدان الزوج المرة دلالة قدم تكرار التجربة عبر الزمن بتوظيفه لاسم العلم حواء هذا التوظيف يعد عدولا دلاليا ، فذكر الجواهري لاسم العلم "حواء" لا يستحضر من خلاله المسمى بغرض إخباري إنما استقطر له دلالة إيحائية ليبدل على قدم مرارة الشكل .

ج . قابيل :

إن للثقافة الدينية دور في تشكيل الرؤية الشعرية الجواهرية وقد تناثرت بصمات هذه الثقافة عبر مدونته الشعرية فقله :¹

من عهد " قابيل " وكل ضحية*** رمز اصطراع الحق والأهواء

وظف الجواهري اسم العلم "قابيل" توظيفا إيحائيا فانزاح بالليكسيم من دلالاته المعجمية الى دلالة اكتسبها اسم العلم من خلال ماقرن به من قصة ثأر وقتل مع أخيه هايبيل فأراد الشاعر أن يدلل للصراع الدائم بين بني البشر ، حيث رمز لها بذكر " قابيل " تكثيفا لتناسل الفكرة والموروث الثقافي الديني

* * *

د . مريم :

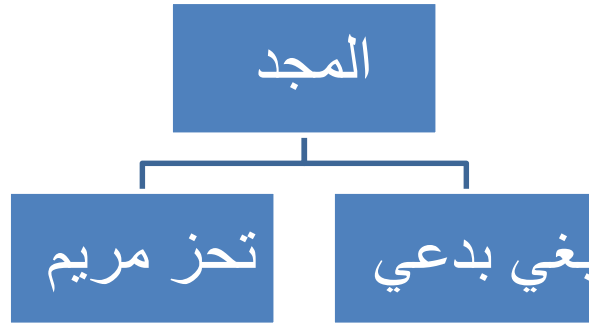
حينما أراد أن يعبر الجواهري عن الطهارة والعفة لم يجد لها من معادل دلالي أرقى من مريم العذراء فوظفها بهذه الدلالة قائلا :²

وأن البغي الذي يدعي*** من المجد ما لم تحز مريم

¹ خلفت غاشية الخنوع ج 4 ص 217

² أخي جعفر ج 3 ص 259

توازي الصدر والعجز في تقابل طرفه الأول : بغي يدعي وطرفه الثاني في العجز : تحز مريم أما
العنصر المشترك بين النقيضين فهو المجد ، وحتى تصطاد المقصدية نقشر أجزاء من بنية البيت



لنكشف جوهر الدلالة فالبغي يدعي والفعل يتناسب مع سلبية الاسم البغي فجعل فعله مجرد ادعاء ، أما فعل بنية "تحز مريم" فقد اختار له فعل تحز بمعنى الاكتساب بجدارة واستحقاق ، هذا التدرج في تقشير دوال بعض أجزاء بنية البيت للوصول إلى مدلولاتها هو الجسر الذي نعبر منه إلى مقصدية الشاعر حيث رمز باسم العلم مريم إلى العفة وطهارة التي استجمعها رمز اسم العلم "مريم" كدال اختزنت مدلوله من الثقافة الدينية

* * *

هـ - صهيب :

ذكر الجواهري صهيب في قصيدة يا أم عوف قائلاً¹:

لزكا أبو لهب وكان مرجماً*** ودنا صهيب وإنه لإمام

ليوطن الدلالة المنشودة ارتقى إلى ضرب الخبر الإنكاري بتوظيفه أداتي التأكيد "إن" ولام التوكيد المتصلة بإمام وقد وظف صهيب ليس للدلالة إخبارية إبلاغية إنما انزاح بدلالة اسم العلم إلى فضاء الإيحاء إذ رمز به للأعاجم الأغرار ، وكشف رفض الدعوة القبلية الضيقة التي تدعو إلى العنصرية

¹ يوم الشهيد ج 3 ص 279

بإيراده لأبي لهب ليدل على علاقة القرابة القوية التي تجمعهم برسول الله إلا أنه ملعونا مرجما، أما صهيب فيقابله بدلالة قيمته العظيمة رغم انه أعجمي غريب فهو إمام زكي وصحابي جليل مقرب من رسول الله صلى الله عليه وسلم

* * *

و. المعتصم :

وظف الجواهري اسم العلم " المعتصم " كمعادل دلالي للمنجد الأبى ملبى الصريخ المنقذ في قصيدة الخطوب الخلاقة قائلاً¹:

ولب في جنبات القدس صارخة *** من قبل أدركها في الروم معتصم .

اختار الشاعر الوحدة المعجمية "المعتصم" دون غيرها لأنها تحمل دلالة خاصة تمثل قيمة من قيم المروءة عند العرب، اذ تمثل النجدة والإنقاذ ولطالما تفاخر العرب بهذه الصفة وعدوها من مكارم الأخلاق هذه الدلالة الثقافية التاريخية استغلها الشاعر وأخر ليكسيم " المعتصم " وحقه أن يأتي تاليا للفعل أدرك وتم هذا التأخير لسببين إيقاعيين : أولهما استقامة الوزن وثانيهما إنشاء القافية المعتمدة على الميم كروي بنيت عليه القصيدة.

ز. حاتم :

يستغل الجواهري رموزا تمثل قيما أخلاقية منها حاتم في قوله²:

ومضى الحداة بحاتم ورهطه *** وتبدلت لمكارم أحكام

¹ ديوان الجواهري، قصيدة، الخطوب الخلاقة ج 5 ص 255

² ديوان الجواهري، قصيدة، يوم الشهيد ج 3 ص 275

يعد ليكسيم " حاتم " مركزيا بالبيت، لأن مختلف بني البيت تحيل اليه فالجار والمجور " بحاتم " بما سبقهما وقد عطف على رهطه، أما العجز " تبدلت لمكارم أحكام " مرتبطان معنويا بحاتم ؛ وبالتالي فالوحدة المعجمية حاتم هي الدال العائم على البنية السطحية الذي يوصلنا إلى كنه البنية العميقة المتمثلة في تغير مكارم القيم ، أما لكسيم حاتم فيحيلنا دلاليا على قيمة الكرم فهو رمز الجود والعطاء لذا وظفه الجواهري ليستقطر منه هذه الدلالة .

* * *

ح . صلاح الدين :

في قصيدة "ذكرى المالكي " يذكر صلاح الدين قائلا¹ :

جلالها عن " بني مروان " مألكة *** وصمتها عن " صلاح الدين " إخبار

إن وضع اسم العلم " صلاح الدين " بين صمتها وإخبار يكسبها دلالة خاصة لا تنيلنها البنية السطحية في يسر إنما بعد لأي وتنقيب في متاهات البنية العميقة تمتلك كنه توظيف اسم العلم " صلاح الدين " فهو لم يوظف ليحيلنا على الدلالة الذاتية الإخبارية إنما ما يحمله هذا الاسم من سجل التاريخ وبصمته الثقافية الخاصة التي تعد رمزا دالا على الانتصار هي ما تحبل به الوحدة المعجمية وتضعه في مهد البيت ليكون ابن السياق والرمز يحمل هويتها ويتشكل بقالبها الخاص .

عنبرة

يوظف الجواهري اسم العلم عنبرة قائلا¹ :

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة، ذكرى المالكي ج 4 ص 273

أنا ليس لي عسال عنتره ولا صمصام "عمرو"

ليست الوظيفة المناطة بالبيت إخبارية إنما هي كاشفة للحالة الانفعالية للشاعر حيث جعل من تركيب "عسال عنتره" معادلا دلاليا للقوة، فعدت هذه الصورة تعبيرا كنائيا عن ضعف قوة الشاعر و لم يكتف الجواهري بهذه الصورة كمعادل دلالي للضعف بل راح يمططها إلى صورة تشدُّ عضدها و تقوى دلالتها فأضاف عبارة "صمصام عمرو" التي تصب في البؤرة الدلالية ذاتها، فهي صورة شعرية وظفت التعبير الكنائي عن ضعف قوة الشاعر حيث أن التكرار يكون ممجوجا إذا كان لوكاً لمعاني استقصت دلالتها من العبارة الأولى و لم تتركنا بحاجة إلى إيضاح أو ترادف أو تمطيط للمعنى ، لكن الجواهري كان بحاجة إلى التركيز عن بؤرة دلالية خاصة و محددة لذا لم يكتف بالعبارة الأولى بل راح يمطط المعنى موظفا صورة ثانية تعزز قصدية الدلالة التي استهدفها فقد وظف اسم العلم "عنتره" في تركيب إضافي فأضاف له "عسال" والعسال لغة هو "الرمح" حيث جعل أيقونة القوة وبؤرة الدلالة المستقصدة مضافا إليه، فإذا كان اسم العلم "عنتره" الدال العائم فوق بنية البيت السطحية فإن إيجاءاته كرمز للقوة والمجاهمة وعملة للنصر تشكل أيقونة من أيقونات الصورة الشعرية العربية فلطالما وظفت كمعادل دلالي لمثل هذه الدلالات وليس أدل على ذلك من تناص الجواهري في توظيف الدلالة ذاتها مع صاحب العقد الفريد ابن عبد ربه الأندلسي² في قوله:

إقدام عمرو وبأس عنتره يعجز عن كيده وعن حيله

فعبارة بأس عنتره تدور في نفس الفلك الدلالي الذي تدور في فلكه دلالة عبارة الجواهري "عسال عنتره" فكلاهما يوحى بالقوة والعراك.

* * *

¹ ديوان الجواهري، قصيدة، آليت ج 07 ص 46

² ابن عبد ربه الأندلسي الديوان ص 79

3. 2 الحقل المعجمي الفرعي لأسماء أعلام الايحاء الأجنبية

1.2.3 بلفور:

من أسماء العلم الأجنبية " بلفور " ذكره قائلاً¹:

جيل تصرم مذ أبدى نواجذه *** وعد " بلفور " في تهويدها قطعاً

إن القصيدة الجواهريّة حافلة بالأحداث التاريخية تستجمع ذكرها رمزا بأسماء صانعيها . فلكسليم " بلفور " إحالة تاريخية على صانع حدث 02 نوفمبر 1917 حيث وعد لورد آرثر جيمس بلفور اليهود بوطن وقد ورد الاسم في " مركب " " وعد لبلفور " مرتبطاً بوعدته الشهير الذي يحيل على الحدث التاريخي فالدلالة تتجاوز اسم العلم الى الحدث التاريخي الذي إنزاح به من دلالاته المعجمية الى التوظيف بلاغي حيث ركب الاستعارة المكنية عن الوحش المفترس الذي يظهر نواجذه فيرتقي الحدث من التوظيف الإخباري إلى الوظيفة الانفعالية التي تقدح في الحدث وتبدي امتعاض الشاعر منه.

* * *

2.2.3 أرسطو :

أرسطو أشهر فلاسفة اليونان واضع قواعد الفلسفة والمنطق ، لقب بالمعلم الأول نسب اليه المدرسة الثانوية بقوله " بنت رسطاليس " انتساب العلم وخصها بقصيدة يشيد فيها بالمعلم والمتعلمين ومنها قال :²

يابنت رسطاليس أمك حرة *** تلد البنين فرائدا وخرائدا

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة، اليأس المنشود ج3 ص 190

² ديوان الجواهري ، قصيدة، يابنت رسطاليس ج 3 ص 195

وظف اسم "أرسطو" في إطار علمي فاستمد منه روح الأبوة للمؤسسة التربوية التي يمتدحها ، حيث تمركز¹ ليكسيم رسطاليس في البؤرة الدلالية للبيت أما النداء فيكشف التعبير المجازي الذي ورد فيه مركب بنت رسطاليس فهذا التركيب مجاز مرسل علاقته المكانية فهو يكتفي عن أهل المدرسة ، لم يكتف بهذا التركيب الإيحائي إنما أرفده بتركيب إيحائي آخر كان تمطيًا لفكرة الأبوة حين قال : "أمك حرة" تناسلت التراكيب من هذا النمط الإيحائي لتمتد إلى عجز البيت " تلد البنين " هذا النسق الإيحائي المتواتر ولد انسجاما بين التراكيب المتتالية فاغتنى الاختيار بالتأليف بين مختلف بني البيت ، ((فما كانت الدوال إلا إشارات عائمة لمدلولات منزقة في غياهب البنية العميقة))²

* * *

3 كسرى :

لا يقطف الجواهري من أعالي الدوح إنما نلقيه أحيانا وقد دنت قطوفه، فحتى يعبر عن دلالة العظمة والرفعة لم يضرب لها أكباد الإبل إنما أكتفى بمديدته لجوار العراق لبلاد فارس يقطف معاني العظمة من دلالة أسماء حكامها التاريخيين ويوظفها داخل سيفساء هندسية لا تتأتى إلا للمهندس لغة حاذق، لرجل روض صهوة الحرف وشوارد الألفاظ فهو يقول³ :

مشى الدهر نحوي مستثيرا خطوبته *** كأني بعين الدهر قيصرًا أو كسرى

إختار الشاعر لفظ كسرى لدواعي مختلفة منها استقامة وزن بحر الطويل وإنشاء القافية "كسرى" وبناء الروي على حرف "راء" ؛ ومنه الداعي الدلالي فاسم العلم كسرى معادل دلالي "للقوة

¹ د مصطفى السعدني : البنات الأساوية في لغة الشعر العربي الحديث ص 163

² Leitch :Deonstructive criticism p 11

³ ديوان الجواهري ، قصيدة، المحرقة ج 2 ص 86

والرفعة" وتعني بالفارسية" واسع الملك" ؛ وتلك هي الدلالات التي وظف الجواهري من أجلها اسم علم كسرى ففي تقابل يثير المفارقة قرن بين ما استشار الدهر من خطوب لبيتلي بها الشاعر بما ينبغي أن ينزل بالعظماء ككسرى ؛ وقد جاوره بقيصر وهو حاكم روماني يرتقي في المرتبة لمصاف كبار القواد التاريخيين ؛ فالتوازي الدلالي بين اسمي العلم كسرى وقيصر هو المقصدية التي استحضرنا من أجلها حيث يقابلهما ضعف الشاعر كنعقوض يضئ خوار عزائمه وانحزاه ؛ وليصطاد الشاعر شارد الدلالة وظف الاستعارة المكنية في قوله: " مشى الدهر " وفي قوله: "مستثيرا خطوبه" وفي قوله: " عين الدهر " والتشبيه " كأني " أما التركيب النحوي فقد اعتمد الجملة الفعلية في الصدر الذي يعج بالحركة والانفعال ليقابلها بالجملة الاسمية في العجز فأورد أربعة أسماء متتالية العين ، الدهر ، قيصر ، كسرى وليستجلي دلالات ثابتة راسخة

* * *

4 شكسبير :

وظف الجواهري اسم العلم شكسبير للدلالة على ما يحمله هذا الاسم من إيحاء شحن به الرمز الذال فانزاح باسم العلم من إطار معجمي الى دلالة إيحائية اكتسبها من الإيحاء الثقافي فهو قامة من قامات الشهر الغربي ورب من أرباب الشعر المسرحي ، فيقول في قصيدة المحرقة :¹

وكان شكسبير خويدم شعره*** وكانت لغى الأكوان تخدمه نثرا

إن إيراد اسم العلم " شكسبير " استهدفت به دلالة إيحائية استثارها الموقف القدحي فحتى يكشف غضبه واشتمئزازه من مدعي الشعر ومنتحليه استحضر اسم أحد أرباب الشعر وأردفه بصفة مصغرة " خويدم " للدلالة القدحية التي تنم عن السخرية اللاذعة ، إن توظيف أسماء أعلام أجنبية بدلالات إيحائية يدل على الخصب والثراء وموسوعية خزان الشاعر الثقافي فهو لا تحده حدود اللغة ولا تقف عتبات التاريخ حاجزا يحول بينه وبين امتداد الثقافة البشرية عبر الأزمان والأمصار

¹ ديوان الجواهري ، قصيدة، المحرقة ج 2 ص 88

3.2.3 الحقل المعجمي الفرعي لأسماء أعلام الإخبار :

هذه الأعلام لها وظيفة إخبارية خالصة قلما تتجاوز دلالة الاسم على المسمى ، دلالتها في ذاتها ، يقتضي في ذكرها تسلسل الأحداث واندرجت في نوعين أسماء أعلام أماكن وأسماء أعلام أشخاص وقد جمعت أكثرها تمثيلا في الجدول الآتي :

أسماء أعلام أشخاص	أسماء أعلام أماكن
. موسى	. العراق . بغداد
. هارون	. فلسطين . القدس
. الفراعين	. يثرب . منى
. لوط	. الشام . دمشق . حلب
. داود	. جلق
. محمد	. لبنان
. جمال {عبد الناصر}	. الأردن
. غسان . البحتري	. مصر . الاسكندرية
. أبو نواس	. الجزائر . وهران
. عمر بن أبي ربيعة	. تونس . القيروان
. بشارة الخوري	. الهند
. أبو العلاء المعري	

خاتمة

الخاتمة :

تناولت في بحثي معالجة الحقول المعجمية في شعر محمد مهدي الجواهري، وقد أخذت مني زمنا من القراءة أسعفتني على الوقوف عند قضايا المعجم الشعري، حيث اعتمدت على الإجراء الإحصائي كأداة لحصر الحقول المعجمية، فكان حقل الطبيعة حقلًا قد امتد على حيز هام ضمن هذا المعجم فجاب الجواهري أرجاء الكون من سفح وماحواه وقمم وبحار، كما خصصت الإنسان بفصل خاص نظرا لثرائه وغناه وانتشاره الواسع ضمن المعجم الجواهري، ومما يحدد التوظيفات الدلالية لمختلف "الليكسييمات" الدالة على العواطف والحواس فقد جرت في سياقات انفعالية منبثقة عن أطروحات ثقافية دينية، كما جال نظر الشاعر وسرح طرفه متأملا في كون الله ومخلوقاته من حيوانات هو وجودها ضمن مجموعة وحدات رصفت في نظم صور مجالات مختلفة حيث استمدت هذه السيمييمات دلالات خاصة من خلال موقعها في النظم،

غاصت الحقول المعجمية الجواهريية في بني عميقة حيث تنقلت بين عوالم ميتالغوية إيحائية ابتعدت بها عن الدلالات المعيارية العائمة على مختلف بناها السطحية، هذه الطاقة الدلالية التي بطن بها الشاعر وحداته اللغوية هي التي ميزت أسلوبه وبها اكتسب النسيج النصي فريدة أسلوبية، ومن نتائج البحث المستنبطة:

. أولا: إن العلاقة القائمة بين الجواهري كفاعل الكلام والوظيفة الشعرية التي ارتكزت على الانفعالية المشحونة بالحمولة الدلالية النفسية هي لون طاغي على أسلوب الجواهري تكشف نزعته الإصلاحية المتمردة والثائرة على كل ألوان الظلم والقهر ورفض استغلال الإنسان لأخيه الإنسان.

. ثانياً إن سمة الشخونة التي أنيطت بالنص الشعري الجواهري فعلته وأكسبته سلطة تجاه المتلقي وابتعدت به عن شفافية الخطاب إنما هو خطاب امتلك الشخونة من خلال عدة عوامل منها الانزياحات على مختلف تشكلاتها

ثالثاً: . فقد كان للتناص مساهمة فعالة في كشف التعالق النصي في شعر الجواهري على رصد مرجعيته الثقافية، ودرجات الإتياع والإبداع، من خلال الفعل الشعري للتناص و لم يكن مجرد اجترار أو تكرار إنما حوار خلّاق وإحياء لمعاجم أثبتت قدرتها على التجدد والتشكل

لتناسب مختلف الظروف والبيئات والأزمنة. وقد شحن الجواهري لغته الشعرية بروافد كثيرة منها الرافد البيئي والمناخي ببعديهما الجغرافي و التاريخي وغيرها من المؤثرات التي يمكن أن نستشف بصماتها من خلال الحقول المعجمية.

رابعا : . أدى التوازي دورا أساسيا في إستراتيجية القصيدة الجواهرية فمختلف التقابلات تشكل توازيا على المستوى الدلالي حيث انبت الوشائج الدلالية إما على أساس التضاد أو التقابل ، فالفكرة تستجلى حينما يقابلها ضدها فهو الذي يميز حدودها ويكشف خصائصها ، فعلاقة التقابل وان كانت ضدية فكل طرف إنما يستمد هويته من الطرف المقابل بل حياته كامنة في وجود نقيضه وقديما قالت العرب "وبضدها تتميز الأشياء" ،

خامسا : إن المخيلة الخصبه هي أداة توليد الصور الشعرية وهي كنانة الجواهري التي يستل منها دافق السنن الذي يجد فيه القارئ غير قليل من المتعة الفنية والفائدة المعرفية التي نحن واجدوها حين تفحصنا للبنى العميقة لشعر الجواهري فهو شاعر رسالي ثائرمتمرد عن كل ما يجد حرته أو يخفق شعرته الماردة أو يسعى لتكبير مخيلته الشاردة التي لا يقبض علي شواردها إلا من قيد أوابد الضاد

سادسا : . إن اعتماد الجواهري مبدأ التساوي بين محوري الاختيار والتأليف أنتج تناسبا بين الصوت و المعنى، مما حقق للقصيدة الجواهرية الانسجام والتناغم بين التعبير والفكر والنظم فلم يغد أي عامل من هذه العوامل مستقلا إنما ألبس الفكر حلة تعبيرية تناسب مقتضياته كما صهر التعبير بتناغم وإيقاع رفلت بهما القصيدة في حسن انسجام وتماسك دلالي حيث التلاحم النحوي والمعنوي وتلاحم المقاطع الصوتية التي انصهرت في بوتقة الدلالة ليصطاد القصيدة الانفعالية التي هيجت جوانح الشاعر .

سابعا: غصّ الشاعر الطرف عن التعبير المباشر واتجه به إلى الرمز الدال الذي ينقل الدلالة الوجدانية والمعرفية، فارتقى بالشعر من رسم حروف إلى رسم أيقونات دالة انشطرت دلالتها في مسارب البنية الدلالية العميقة ، فوظف ظروف المكان وبطنها بدلالات ثقافية حيث شكل بهذا النمط من التعبير سلطة على القارئ ، اذ ارتقى من الخطاب النفعي إلى الخطاب الفني التأثيري فاتجه بالمتلقي من المعنى النصي المقروء إلى المعنى اللانصي الإيحائي، فأركم الصور وكشف الخيال

ثامنا: . أدلج الجواهري في غياهب الإيجاء قصد القبض على الدلالات الشاردة فخرق للغة المعيارية فترتب عن هذا الخرق بناءً جديداً لبني استحدثت على أنقاض اللغة وما علق بها في عصر الضعف فأمدتها بحياة كلها عنفوان وغضارة ، فاكتسب المعجم الشعري الجواهري معان مستحدثة خلعت رتابة الإتياع الممجوج حيث حلقت أشعاره عبر أثير الحدائث خالعة وصم التقليد المستكره المشدود إلى قبور الماضين ، فاستحيا وبعث الحرف العربي بعد موات فالطاقة التأثيرية للمعجم تتناسب عكسياً مع درجة التواتر فكلما تكررت اللكسيمات ضعفت مقوماتها الأسلوبية وفقدت شحنتها التأثيرية ومالت إلى الابتذال وفقدت بعض جماليتها الأدبية، فلم يكن التكرار من السمات الأسلوبية البارزة بالنص الجواهري فلم يكن محمد مهدي ممن يلوك ما ابتذل من اللغة فالندرة في التوظيف والاستعمال تدفع المتلقي إلى الاصطدام بعناصر جديدة تكشف ثراء معجم الشاعر وغناه بل دقته التي تشكل أمامه هرمونية نصية غير متكررة ، تولد لديه الاندهاش الذي ينتقل به إلى اقتناص الشعرية الكامنة وراء تجدد المعجم الشعري وتنوعه وابتعاده عن رتابة التكرار الممجوج الذي يسوق القارئ إلى الإملال و إضعاف الجودة الشعرية للنص وإخمادها

تاسعا: . لا نكاد نعثر على أثر للخطاب الذاتي حيث الانغماس في الهم القومي دفع بالأننا إلى الانصهار في بوتقة القضايا الإنسانية ممارسا الانفتاح على الموضوعية الماثلة في الذود عن الحق في الوجود ومناشدة الحرية ، وحتى يفلق جمالية الدلالة فقد اعتمد على فضاء الزمن كآلية لإنتاج الإيجاء الفني الكامن وراء تشاكل المحددات الزمانية وبما أن اللغة حدث و الحدث يجري في سياق الزمن، فقد أرسى الجواهري أحداثه الشعرية التي تنوعت محطاتها الزمنية بين الماضي والحاضر والمستقبل الممتد، حيث امتزج الزمن بالحدث لترفل شعريته بزخم فكري ومد عاطفي فكانت أسماء الزمن وظروفه محددات سيجت معالم القصيدة الجواهريية ، فاحتلت المحددات الزمانية والمكانية حيزا مهما بالمعجم الشعري الجواهري ، منها ما قصد كشف انفعالات كالحنين؛ وإذا كانت اللغة تعتمد على الحدث والزمن في تفاعلها فهي لا تستغني عن الاسمية كذات فاعلة في الحدث اللغوي وبالذات أسماء الأعلام لما لها من تداعيات و تأثيرات في مسار اللغة وخاصة في الخطاب الشعري ، فأسماء الأعلام أقرت حقائق وأزالت إبهامات لأنها قيدت الأحداث بفاعليها ومفعوليها وظروفها ، وديوان

الجواهري وشي بأسماء لأعلام كثيرة ومختلفة اتجهت في دلالتها ومقصديتها اتجاهات ضربت في مختلف الآفاق، ثم إن توظيف أسماء أعلام أجنبية بدلالات إيحائية يدل على الخصب والثراء وموسوعية خزان الشاعر الثقافي، فهو لا تحده الحدود الجغرافية ولا تقف عتبات التاريخ حاجزا يحول بينه وبين امتداد الثقافة البشرية عبر الأزمان والأمصار فديوانه حوى أحداثا امتدت امتداد الزمن واتسعت اتساع الجلد وجراب معجمه الشعري

مسار حياة الجواهري :

ولد الشاعر محمد مهدي الجواهري في النجف في السادس والعشرين من تموز عام 1899م ، والنجف مركز ديني وأدبي ، وللشعر فيها أسواق تتمثل في مجالسها ومحافلها ، وكان أبوه عبد الحسين عالماً من علماء النجف ، أراد لابنه الذي بدت عليه ميزات الذكاء والمقدرة على الحفظ أن يكون عالماً، لذلك ألبسه عباءة العلماء وعمامتهم وهو في سن العاشرة؛ تحدر من أسرة نجفية محافظة عريقة في العلم والأدب والشعر تُعرف بآل الجواهر ، نسبة إلى أحد أجداد الأسرة والذي يدعى الشيخ محمد حسن صاحب الجواهر ، والذي ألف كتاباً في الفقه باسم "جواهر الكلام في شرح شرائع الإسلام" . وكان لهذه الأسرة ، كما لباقي الأسر الكبيرة في النجف مجلس عامر بالأدب والأدباء يرتاده كبار الشخصيات الأدبية والعلمية؛ قرأ محمد مهدي الجواهري القرآن الكريم وهو في هذه السن المبكرة وتم له ذلك بين أقرباء والده وأصدقائه، ثم أرسله والده إلى مُدرّسين كبار ليعلموه الكتابة والقراءة، فأخذ عن شيوخه النحو والصرف والبلاغة والفقه وما إلى ذلك مما هو معروف في منهج الدراسة آنذاك . وخطط له والده وآخرون أن يحفظ في كل يوم خطبة من نهج البلاغة وقصيدة من ديوان المتنبي ليبدأ الفتى بالحفظ طوال نهاره منتظراً ساعة الامتحان بفارغ الصبر ، وبعد أن ينجح في الامتحان يسمح له بالخروج فيحس انه خُلق من جديد ، وفي المساء يصاحب والده إلى مجالس الكبار؛ منذ طفولته أظهر ميلاً إلى الأدب فأخذ يقرأ في كتاب البيان والتبيين ومقدمة ابن خلدون ودواوين الشعر ، ونظم الشعر في سن مبكرة ، تأثراً ببيئته ، واستجابة لموهبة كامنة فيه ؛ كان قوي الذاكرة ، سريع الحفظ ، ويروى أنه في إحدى المرات وضعت أمامه ليرة ذهبية وطلب منه أن يبرهن عن مقدرته في الحفظ وتكون الليرة له. فغاب الفتى ثماني ساعات وحفظ قصيدة من (450) بيتاً وسمعها للحاضرين وقبض الليرة . كان أبوه يريد له عالماً لا شاعراً ، لكن ميله للشعر غلب عليه . وفي سنة 1917، توفي والده وبعد أن انقضت أيام الحزن عاد الشاب إلى دروسه وأضاف إليها درس البيان والمنطق والفلسفة.. وقرأ كل شعر جديد سواء أكان عربياً أم مترجماً عن الغرب . في أول حياته كان يرتدي العمامة لباس رجال الدين لأنه نشأ نشأةً دينية محافظة ، واشترك بسبب ذلك في ثورة العشرين عام 1920م ضد السلطات البريطانية وهو لابس العمامة ، ثم اشتغل مدة قصيرة في بلاط الملك فيصل الأول عندما تُوج ملكاً على العراق وكان

لا يزال يرتدي العمامة ، ثم ترك العمامة كما ترك الاشتغال في البلاط الفيصلي وراح يعمل بالصحافة بعد أن غادر النجف إلى بغداد ، فأصدر مجموعة من الصحف منها جريدة (الفرات) وجريدة (الانقلاب) ثم جريدة (الرأي العام) وانتخب عدة مرات رئيساً لاتحاد الأدباء العراقيين . لم يبق من شعره الأول شيء يُذكر ، وأول قصيدة له كانت قد نشرت في شهر كانون الثاني عام 1921 ، وأخذ يوالي النشر بعدها في مختلف الجرائد والمجلات العراقية والعربية .

نشر أول مجموعة له باسم " حلبة الأدب " عارض فيها عدداً من الشعراء القدامى والمعاصرين . سافر إلى إيران مرتين : المرة الأولى في عام 1924 ، والثانية في عام 1926 ، وكان قد أخذ بطبيعتها ، فنظم في ذلك عدة مقطوعات .

ترك النجف عام 1927 ليُعيّن مدرّساً في المدارس الثانوية ، ولكنه فوجيء بتعيينه معلماً على الملاك الابتدائي في الكاظمية . أصدر في عام 1928 ديواناً أسماه " بين الشعور والعاطفة " نشر فيه ما استجد من شعره . استقال من البلاط سنة 1930 ، ليصدر جريدته (الفرات) ، وقد صدر منها عشرون عدداً ، ثم ألغت الحكومة امتيازها فألمه ذلك كثيراً ، وحاول أن يعيد إصدارها ولكن بدون جدوى ، فبقي بدون عمل إلى أن عُيّن معلماً في أواخر سنة 1931 في مدرسة المأمونية ، ثم نقل إلى ديوان الوزارة رئيساً لديوان التحرير . و في عام 1935 أصدر ديوانه الثاني باسم " ديوان الجواهري " . أما في أواخر عام 1936 فأصدر جريدة (الانقلاب) إثر الانقلاب العسكري الذي قاده بكر صدقي . وإذ أحس بانحراف الانقلاب عن أهدافه التي أعلن عنها بدأ يعارض سياسة الحكم فيما ينشر في هذه الجريدة ، فحكم عليه بالسجن ثلاثة أشهر وبإيقاف الجريدة عن الصدور شهراً . بعد سقوط حكومة الانقلاب غير اسم الجريدة إلى (الرأي العام) ، ولم يتح لها مواصلة الصدور ، فعطلت أكثر من مرة بسبب ما كان يكتب فيها من مقالات ناقدة للسياسات المتعاقبة . لما قامت حركة مارس 1941 أيدها وبعد فشلها غادر العراق مع من غادر إلى إيران ، ثم عاد إلى العراق في العام نفسه ليستأنف إصدار جريدته (الرأي العام) . في عام 1944 شارك في مهرجان أبي العلاء المعري في دمشق . في عامي 1949 و 1950 أصدر الجزء الأول والثاني من ديوانه في طبعة جديدة ضم فيها قصائده التي

نظمها في الأربعينيات والتي برز فيها شاعراً كبيراً. وشارك في عام 1950 في المؤتمر الثقافي للجامعة العربية الذي عُقد في الاسكندرية. انتخب رئيساً لاتحاد الأدباء العراقيين ونقيباً للصحفيين. واجه مضايقات مختلفة فغادر العراق عام 1961 إلى لبنان ومن هناك استقر في براغ ضيفاً على اتحاد الأدباء التشيكوسلوفاكيين. حيث أقام في براغ سبع سنوات ، وصدر له فيها في عام 1965 ديوان جديد سمّاه " بريد الغربة " . ثم عاد إلى العراق في عام 1968 وخصصت له حكومة الثورة راتباً تقاعدياً قدره 150 ديناراً في الشهر و في عام 1969 صدر له في بغداد ديوان " بريد العودة" . وفي عام 1971 أصدرت له وزارة الإعلام ديوان " أيها الأرق " . وفي العام نفسه رأس الوفد العراقي الذي مثل العراق في مؤتمر الأدباء العرب الثامن المنعقد في دمشق . وفي العام نفسه أصدرت له وزارة الإعلام ديوان " خلجات " . في عام 1973 رأس الوفد العراقي إلى مؤتمر الأدباء التاسع الذي عقد في تونس . فتحت بلدان عديدة أبوابها للجواهري مثل مصر، المغرب، والأردن ، وهذا دليل على مدى الاحترام الذي حظي به ولكنه اختار دمشق واستقر فيها واطمأن إليها واستراح ونزل في ضيافة الرئيس الراحل حافظ الأسد. حيث كرمه الرئيس بمنحه أعلى وسام في البلاد ، وقصيدة الشاعر الجواهري (دمشق جبهة المجد» ذروة من الذرا الشعرية العالية . وتوفي الجواهري في السابع والعشرين من تموز 1997 ، ورحل بعد أن تمرد وتحدى ودخل معارك كبرى وخاض غمرتها واكتوى بنيرانها فكان بحق شاهد العصر الذي لم يجامل ولم يحاب أحداً . وقد ولد الجواهري وتوفي في الشهر نفسه ، وكان الفارق يوماً واحداً ما بين عيد ميلاده ووفاته. فقد ولد في السادس والعشرين من تموز عام 1899 وتوفي في السابع والعشرين من تموز 1997 بدمشق.

قائمة المصادر المراجع

- القرآن الكريم

أولاً : المصادر

1- الجواهري ،محمد مهدي : الديوان ، جمع وتحقيق د . ابراهيم السامرائي ، د. مهدي

المخزومي ، د. علي جواد الطاهر، أ . رشيد بكتاش مطبعة الأديب البغدادية 1973

ثانياً : المراجع باللغة العربية

1- إبراهيم ، حافظ ، الديوان، ضبط أحمد أمين وآخرين، دار الكتب المصرية، سنة 1932

2- ابن الجهم ،علي الديوان ، تحقيق خليل مروم بك ، دار الآفاق الجديدة بيروت الطبعة

الثانية

3- ابن الجوزي اللطف واللطائف ،تحقيق عبد القادر أحمد عطا الطبعة الثانية

4- ابن حمديس الديوان دارالمعارف بمصر الطبعة الثانية 1970

5- ابن الخطيب ،لسان الدين، الديوان دار المعارف بمصر الطبعة الثالثة 1974

6- ابن خفاجة ، الديوان دارالمعارف بمصر الطبعة الاولى، 1969

7- ابن الرومي الديوان دار صادر، دار بيروت 1961

8- ابن شجاع ،محمد ،دار الثقافة بيروت الطبعة الثانية 1976

9- ابن شداد ،عنتر الديوان، دار صادر، دار بيروت 1961

10- ابن الصمة، دريد، الديوان ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان

11- ابن العجاج، رؤبة، دار المعارف، القاهرة ،مصر

12- ابن لؤي، كعب ،الديوان ;دار التراث، ط2 بيروت 1970

13- ابن المعتز الديوان دار صادر، دار بيروت 1960

- 14- ابن الملوخ، قيس، الديوان، دار المعارف، بمصر ط، 2، 1973
- 15- ابن الملوخ، قيس الأغاني تأليف أبي الفرج الاصفهاني دار الثقافة بيروت مجلد 2 الطبعة الرابعة 1978
- 16- ابن منظور، لسان العرب، ((جمال الدين محمد بن مكرم)) دار الحديث القاهرة 2003
- 17- ابن هانيء الأصغر الديوان { دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1982، }
- 18- ابن هاشم، حمد، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة لندن الطبعة الأولى 2004
- 19- أبو تمام. الديوان بشرح التبريزي تحقيق محمد عبده عزام دار المعارف بمصر 1964
- 20- أبو عبيد، الديوان، دار الكتاب العربي، بيروت الطبعة الأولى 1969
- 21- أبو العتاهية الديوان دار المعارف بمصر الطبعة الثالثة 1974
- 22- أبو الفضل، الوليد الديوان دار الكتاب العربي بيروت الطبعة الأولى 1969
- 23- أبو نواس، الديوان، حققه أحمد عبد المجيد الغزالي، الناشر دار الكتاب العربي بيروت
- 24- الأبيوردي، الديوان دار التراث بيروت 1968
- 25- الأخرس، الطراز الأنفس في شعر الأخرس دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1960
- 26- الأعرابي الديوان دار التراث بيروت 1970
- 27- الأعشى، ديوان دار صادر، دار بيروت
- 28- الأندلسي، ابن سهل، دار المعارف، القاهرة، مصر
- 29- الأندلسي، ابن عبد ربه العقد الفريد، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت لبنان شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهرسه أحمد أمين، أحمد الزين و إبراهيم الأبياري 1965 القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

- 30- الأنطاكي ،محمد ، المحيط في أصوات اللغة العربية ونحوها وصرفها دار الشرق العربي بيروت الطبعة الثالثة . 1971
- 31- أوكان ،عمر، لذة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارت ط 1 إفريقيا الشرق ص 29 المغرب 1991م
- 32- إيكو ،أمبرتو : أنظمة العلامات مدخل الى السيميوطيقا
- 33- بارت، رولان ،درس السيميولوجيا ،تر:عبد السلام بن عبد العالي دار توبقال الدار البيضاء ط 1985
- 34- بارت، رولان، نظرية النص تر:محمد خير البقاعي مقال في مجلة العرب والفكر العالمي ع3 صيف 1988، بيروت
- 35- البحري، الوليد بن عبيد بن يحي الطائي أبوعبادة ، الديوان تحقيق حسن كامل الصيرفي دار المعارف بمصر الطبعة الثانية 1973
- 36- البسطي عبد الكريم، دار العلم للملايين بيروت ط 1
- 37- بشار، بن برد، الديوان ،جمع وتحقيق الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور نشر الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر 1976
- 38- بنيس . محمد : الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته { دار توبقال الدار البيضاء المغرب }
- 39- التميمي ،عزیز، منظومة القراءة سلطة النص، دار العودة، بيروت
- 40- جاكسون، رومان: قضايا الشعرية ،ترجمة محمد الولي ومبارك حنون الطبعة الأولى دار توبقال للنشر 1988 المغرب
- 41- الجرجاني ،عبد القاهر ،أسرار البلاغة ط 1تحقيق عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف، دار الجليل بيروت 1991

- 42- الجرجاني ،عبد القاهر، دلائل الإعجاز،اعتنى به ميسر عقاد ومصطفى شيخ مصطفى مؤسسة الرسالة ،بيروت لبنان الطبعة الأولى 2007
- 43- جرير،الديوان دارصادر،داربيروت 1960
- 44- الجعدي ،النابعة ،الديوان ، دار العلم للملايين بيروت،الطبعة الثانية1962
- 45- الجوهري ،إسماعيل بن حماد، الصحاح تحقيق أحمد عبد الغفور عطار دار العلم للملايين بيروت ط الثالثة 1984
- 46- الحلبي،صفي الدين،الديوان،دار المعرفة القاهرة مصر الطبعة الأولى1960
- 47- الحمداني، أبو فراس ، الديوان ،دار التراث، بيروت1972
- 48- الخطابي ،محمد : لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب ط 1المركز الثقافي العربي بيروت لبنان 1991
- 49- الخفاجي ،ابن سنان ،سر الفصاحة {دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1982}
- 50- الخنساء ،تماضرت عمرو بن الشريد الديوان شرح ديوان الخنساء دار التراث بيروت 1968
- 51- الخوارزمي ،محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الزمخشري ،أساس البلاغة ،دارالكتب العلمية بيروت
- 52- خوسيه،ماریابوثوينوايقانكوس،نظرية اللغة الأدبية ،تر:د.حامد أبو حمد
- 53- الخيام ،عمر ،رباعيات الخيام ،تر أحمد رامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب
- 54- الديلمي، مهيار، الديوان ،دار صادر،دار بيروت 1960
- 55- ذو الرمة ،الديوان ،دار صادر بيروت 1961

- 56- الرفاء، السري، الديوان، دار التراث بيروت 1964
- 57- الرماني، النكت في إعجاز القرآن دار صادر، دار بيروت 1961
- 58- ريفاتير، ميكائيل، معايير تحليل الأسلوب ط 1 ترجمة وتقديم وتعليقات الدكتور حميد
لحمداني دار النجاح الجديدة البيضاء ، مارس 1993
- 59- زاهر، د. عبد الهادي، التحليل البنائي للموشحة، ص 11 مكتبة الآداب القاهرة 2000
- 60- الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس دار الشرق العربي بيروت الطبعة الأولى
1964.
- 61 - الزمخشري، محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي، أساس البلاغة دار الهدى
الجزائر 1998
- 62- زهير، بن أبي سلمى، الديوان، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الطبعة
الأولى 1960
- 63- السد، نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب الجزء 2 دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع
الجزائر
- 65- السعدني مصطفى: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث منشأة المعارف
الإسكندرية
- 66- السكاكي، أبو يعقوب يوسف، مفتاح العلوم، تح: د. أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار
الرسالة الطبعة الأولى 1982
- 67- الشافعي، الديوان دار التراث بيروت 1970
- 68- شوقي، أحمد الديوان، دار المعارف بمصر
- 69- الصابوني، محمد علي، صفوة التفاسير، الجزء الثالث شركة الشهاب، دار الضياء
قسنطينة، الطبعة الخامسة 1990
- 70- صبري، مير، أعلام الأدب في العراق الحديث ج 1 الطبعة الأولى

- 71- صحراوي إبراهيم، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية دار الآفاق 1999
- 72- الصنعاني، الأمير، دار صادر، دار بيروت، ط1964
- 73- الطائي، حاتم، الديوان، دار العلم للملايين بيروت لبنان، 1961
- 74- الطغرائي، الديوان، دار صادر، دار بيروت
- 75- عزيز التميمي، منظومة القراءة سلطة النص
- 76- عياشي منذر: الأسلوبية وتحليل الخطاب { مركز الإنماء الحضاري } حلب ط 1
2008
- 77- علي، ابن أبي طالب، الديوان، دار صادر، دار بيروت 1961
- 78- عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، دار عالم الكتب مطبعة عالم الكتب الطبعة السادسة
ماي 2006
- 79- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، كتاب الصناعتين: الكناية والشعر،
عيسى الحلبي وشركاؤه، القاهرة مصر
- 80- عياشي منذر، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري حلب ط 1 2008
- 81- الغدامي، عبد الله محمد: الخطيئة والتكفير النادي الأدبي الثقافي جدة المملكة العربية
السعودية الطبعة الأولى 1985
- 82- غراهم هوف: الأسلوب والأسلوبية تر / كاظم سعد الدين المكتبة الوطنية، العراق،
1985
- 83- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، العين، تحقيق عبد الله المجمع العلمي البغدادي . بغداد
1967
- 84- الفرزدق، الديوان، دار العلم للملايين لبنان 1960

85- قاسم ،عدنان حسين: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ،دار الفكر ،الطبعة

الثانية

86- كريستيفا ،جوليا ، علم النص :تر ،فريد النراهي ،توبقال ،للنشر الطبعة الاولى

87- الكواز ،محمد كريم ،علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ،منشورات جامعة السابع من

أبريل الطبعة الأولى 1426 هـ دار الكتب الوطنية بنغازي ليبيا

88 - كوهن ،جون النظرية الشعرية، تر : د أحمد درويش دار غريب القاهرة ط 2000

89- كوهن ،جون،، بنية اللغة الشعرية ،تر:محمد الولي ومحمد العمري دار توبقال للنشر

الطبعة الاولى 1986

90- المتنبى ،الديوان، دار صادر،دار بيروت 1960

91- مرتاض، عبدالمالك في نظرية النص الأدبي مجلة المجاهد الأسبوعية 1988

92- امرؤ، القيس ، الديوان ،دار صادر،دار بيروت 1962

93- المسدي ،عبد السلام قضية البنيوية دار أمية تونس 1991

94- المعري ،أبو العلاء، الديوان ،دار المعارف بمصر الطبعة الثانية ،1974

95- مفتاح ، محمد : تحليل الخطاب الشعري { استراتيجية التناص } الطبعة

الاولى 1985 دار التنوير للطباعة والنشر

96- مفتاح ،محمد ،دينامية النص ،دار التنوير للطباعة والنشر

97- منجك ،باشا، الديوان ،دار الثقافة بيروت 1976 الطبعة الثانية

98- المهلهل بن ربيعة الديوان دار صادر،دار بيروت

99- موكاروفسكي ،اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، تر ألفت الروبي فصول ج 05 ع 1985

100- مولينيه، جورج:الأسلوبية تر : د.بسام بركة الطبعة الأولى 1999 المؤسسة الجامعية

للدراسات والنشر والتوزيع بيروت

- 101- ناصف ،مصطفى، نظرية المعنى في النقد العربي {دار القلم القاهرة1965}
- 102- الهاشمي ،أحمد جواهر البلاغة دار الشرق العربي بيروت
- 103- الهذلي ،أبو خراش، الأغاني لأبي الفرج الإصبهاني ،دار الثقافة بيروت المجلد الحادي والعشرون تحقيق عبد الستار أحمد فراج الطبعة الخامسة 1981
- 104- الوراق، السراج ،ديوان دار صادر،دار بيروت
- 105- يحيى عبد الأمير شامي موسوعة شعراء العرب . ج 2 الطبعة الثانية دار الفكر العربي 2001
- 106- يقطين ،سعيد ، من قضايا التلقي والتأويل ط 1، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، سلسلة ندوات ومناظرات رقم : 36المملكة المغربية ، جامعة محمد الخامس ، مطبعة النجاح الجديدة ، بالدار البيضاء ، 1994

المراجع الاجنبية

- Barthes Roland Introduction al analyse structurale du recit paris .ed seuil. 1977
- Culler : structuralist poetic cornell university press ithac new york 1982 .
- Firths ; Meaning theory .ed cebazell et al.longmans ;1966
George lakoff and mark johnson ; metaphor welive by ; 1980 -
- Hawks: structuralism and semiotics university of california press berkley ans los angeles ;1977
- Iser wolfgang : L' acte de lecture theorie del'effet esthetique
Traduit de l'allemand par eveline sznycer .pierre mardaga editeur bruxelle ;1985
- jackobson roman: essais de linguistique generale tomeled . de minuit 1970 paris traduit et preface par n.ruwe
- Jakobson Roman :Closing Statement:Linguistics and Poetics published in reference n 29
- :jean molino-joelle;tamine Introduction a l analyse de la poesie presse universitairesde France
- Ledent ; compendre la Semantique : marsbout university Belgique ;1974
- Leich. vb: deconstructive criticism : colombia university press new york
- Michael/Riffaterre : essais de stylistique structurale traduit par daniel delas edition .flammario . N 1971 paris
- Michael/Riffaterre :semiotique de la poesie ;seuil paris1983
- Pierre Le Goffic, Catherine Fuchs *Initiation* aux problèmes des linguistiques contemporaines, *Hachette Education*
- Wales ; adictionnary of stylistics

Resumé

J'ai abordé dans mon mémoire les champs lexicaux et leurs significations dans la poésie De Mohamed mahdi Eljawahiri en insistant sur ses œuvres poétique complète ;je l'ai commencée par une introduction dans laquelle j'ai voulu montrer la méthodologie D'analyse structurale stylistique que j'ai adoptée ;Et J'ai Démontré L' étude Structurale statistique ou j'ai appliqué Les Différentes procédures Structurales Tels Que L' Ecart De la Signification Connotative A la Signification Dénotative Et L' écart des différents critères sémantiques ; grammaticaux et rhétoriques ; comme j' ai poursuivi par l'étude la technique du choix et de la composition en tant que procédure structurale et son rôle dans la cohésion des structures du texte poétique et puis j' ai approfondi la recherche dans les endroits de l' intertextualité que comporte la poésie d'Eljawahiri dans laquelle j' ai révélé les diverses sources desquelles sa matière a été puisée; j'ai étudié également le phénomène de la redondance et son impact structurale suite a quoi j'ai étudié les origines profondes des structures superficielles en découvrant les structures profondes du texte D'Eljawahiri et j' ai défini le sens du signifiant et du signifié et l'évolution de la signification ou j'ai expliqué les différents genres des métaphores je suis passé par la suite aux différents rapports sémantiques et j'ai délimité les différentes méthodes: contextuelle ; positionnelle et la méthode des champs lexicaux; j'ai défini le lexique et puis le concept du champ chez les grands théoriciens du domaine tant chez les arabes que chez les occidentaux et j ai délimité les différents champs sémantiques parmi lesquels: le champ sémantique qui se base sur la dérivation d'une part, celui qui se base sur la décomposition d'autre part et celui qui se base sur l'évolution.

j'ai divisé mon mémoire en cinq chapitres le premier comporte une étude sur le champ lexical de la nature qui contient quatre souschamps:lesouschamp de l'eau; celui des plantes; celui des ayant

trait à la terre ;et les sous-champ des astres;et dans le deuxième chapitre j'ai étudié le champ lexical des membres du corps humain que j'ai divisé en quatre sous-champs. le premier sous champ est relatif à la tête ;le second celui du tronc ;le troisième celui des membres et le quatrième celui des composantes générales du corps humain . le champ lexical des relations parentales que j' ai divisé en deux sous champs le sous champ des ascendants et le sous champ des descendants quant au troisième chapitre, j'ai étudié le champ lexical des sentiments ou j'ai traité le sous champ de la gaieté , celui de la tristesse et celui des tendances morales répugnantes. Et dans le champ lexical des sensations j'ai traité le sous champ des acoustiques et le sous champ des gustatives et le sous champ des odoratives et le sous champ des visuels ;quant au quatrième chapitre j'ai étudié le champ lexical des animaux ; quant au cinquième chapitre j'ai étudié les repaires qui se sont diversifiés en spatio-temporels et nominaux qui se sont scindés en sous champs: le sous champ des noms de lieux et le sous champ des indicateurs de lieux et le sous champ des noms des lieux. Quant au champ du temps, il est divisé en sous champ des indicateurs de temps et celui des indicateurs de temps des étapes du jour, Quant au champ des noms propres il est divisé en sous champ des noms propres dénotatifs ;et des noms propres dénotatifs étrangers;et le sous-champ des noms propres informatifs

Et j'ai terminé mon mémoire par une conclusion où j'ai déduit la signification et l'intentionnalité lexicale dont se compose le texte poétique d'Eljawahiri

Enfin j'ai résumé la vie d'Eljawahiri et les plus importantes étapes de sa vie militante

ثبت المصطلحات

1. الانسجام: في اللغة هو ضم الشيء إلى الشيء، و في الاصطلاح هو مجموع الآليات والعمليات الظاهرة والخفية التي تجعل قارئ خطاب ما قادرا على فهمه وتأويله، وهناك مجموعة من المبادئ والعمليات التي تساهم في تحقيق الانسجام:

مبدأ السياق: ويتشكل من علاقة النص بالقارئ مما يمكنه من تحيد ظروف القضية وزمانها ومكانها ومبدأ التأويل المحلي: ويرتبط بقرائن النص التي يؤول بعضها بعضا، فنعرف موضوع النص والعلاقات والقرائن التي تربط بين عناصره، ومبدأ التشابه: ويتم ذلك عبر تشابه النص مع نصوص أخرى في القضية التي يقارنها. ومبدأ التغير: ويقصد به الموضوع الرئيسي / [النواة الرئيسية] الذي يتمحور حوله الخطاب المدروس. وهذه المبادئ تساهم في تحقيقها عمليات أساسية تشكل بناء الانسجام منها: الخلفية المعرفية: وهي ما يحمله المتلقي من معلومات ومعارف تمكنه من التأويل والتفسير والتحليل. والخلفية التنظيمية: وهي ما نستحضره من تمثلات حول النص مرتبة بانتظام كتحديد مجال النص وجنسه ونمطه وخلفيته النظرية، مما يساعد على فهم النص والانسجام مع معطياته

2. الانزياح (ecart):

هو خرق للقواعد وخروج على المؤلف، واحتيال من المبدع على اللغة اللاشعورية لتكون تعبيرا غيرا عادي عن عالم غير عادي، فاللغة يبدعها الشعر ليقول كلاما لا يمكنه قوله بشكل آخر ولا يكون الانزياح هدفا في ذاته، خوفا من الانبهام التام وإنما هو وسيلة لخلق الجمالية الشعرية ويؤدي الانزياح وظيفته الدلالية والشعرية إذا كان مقبولا من المتلقي، وهناك أنواع مختلفة من الانزياح منها اللغوي والبلاغي

3. الآنية (التزامنية) (synchronie) :

مصطلح من الدراسات اللسانية، وهو يعني منهجيا تقدير الأشياء من وجهة نظر محددة بنقطة زمنية معينة، يتناول الباحث من خلاله دراسة ظاهرة من ظواهر اللغة في حيز زمني محدد، بصرف النظر عن حالة الظاهرة المدروسة من قبل ومن بعد، وهو منهج وصفي

يصف الباحث من خلاله اللغة من داخلها ويسعى الى الوقوف على القوانين التي تنتظم بها وهو مقابل لمصطلح الزمني (diachronie)

4. الأسلوبية: Stylistics

وتهتم بدراسة وتحليل مظاهر التنوع والاختلاف في استخدام الناس للغة ما ، وبخاصة على مستوى اللغة الأدبية أو الفنية ، وتطبق في هذه الدراسة نتائج ودراسات علم اللغة الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية . وقد تدرس اللغة المكتوبة ، كما تتمثل في لغة شاعر أو كاتب وتحاول أن يرصد الملامح اللغوية التي تنفرد بها لغة هذا الكاتب أو ذاك الشاعر ، كما تدرس أيضا اللغة المنطوقة ؛ كما تتمثل في لغة الخطابة أو الإذاعة أو لغة الإعلان المكتوبة والمسموعة وغير ذلك من أوجه التنوع والاختلاف في استخدام اللغة . وتستخدم أحيانا الطرق الإحصائية في حصر الصيغ والمفردات التي تميز مستوى لغويا عن آخر ، وحينئذ قد يسمى علم الأسلوب الإحصائي ، وهي بصورة عامة البديل عن علم البلاغة التقليدي ؛ لأن من مهامها أيضا تحليل ودراسة الاستخدامات المجازية للغة ، ولكن بطرق ومناهج تتصل بعلم اللغة ومفاهيمه في التحليل

5. البنية (structure) :

هي تركيب المعنى العام للعمل الأدبي وما ينقله الى المتلقي ، وتتضمن النسيج بسيطا ومركبا والجمع بين حقائق القضية ونقيضها في القياس المنطقي

6. البنية السطحية (structure superficielle) :

هي ترتيب الوحدات السطحي الذي يرد الى شكل الكلام الفيزيائي والى شكله المقصود والمدرك ، وهي طاقة كامنة داخل كل عبارة لغوية يمكن أن تمدنا بعدد غير قليل من

الجمل بعد إجراء بعض التعديلات على الجملة ، هي الإنتاج الصياغي في صورته المقروءة أو المكتوبة

7. البنية العميقة (structure profonde):

هي البنية المجردة والضمنية للجملة ، وهي تعين تفسير الجملة الدلالي ، وهي عناصر تكون في ذهن القارئ أو السامع أو المتكلم تفهم أو تستنتج من الكلام أو القراءة ، فهي الحركة الذهنية العميقة .

8. الدال و المدلول :

الدال علامة يرمز إليها بالأشكال وهو الصورة الصوتية التي تنطبع مباشرة في ذهن السامع ، والمدلول إمارة يؤكد عليها بالمعاني فهو الفكرة التي تقترن بالدال، والعلاقة القائمة بينهما نتيجة محورية تتمخض عن التقائهما.

9. الدلالة :

عبارة عن اتحاد شامل بإطار متكامل بين الدال والمدلول غير قابل للتجزئة والفصل. إن بحث الدلالة المعاصر يؤكد صلة اللغة بالفكر بما يوحيه من علاقة مباشرة بين عناصر الأشارات في الذهن. تصور ظاهرتين للدلالة ، حسية ، وهي الإطار الخارجي المتمثل بالشكل ، ومعنوية ، وهي الإطار الداخلي المتمثل بالمضمون

10. الدلالة الصريحة (signification explicite) :

هي الدلالة التي تتجلى في ظاهر النص من القراءة الأولى وهي محددة، أو هي المعنى الاصطلاحي، والطريق إليها سالكة هي المعلنة والمكتوبة مباشرة

11. الدلالة الضمنية (**signification implicite**) :

هي الدلالة التي لا تتجلى من القراءة الأولى ، وإنما تحتاج الى قراءة ثانية متأنية للكشف عنها في طبقات النص الخفية ولا تكون إلا في النصوص الشعرية الغنية ، و الطريق إليها غير سالكة ، هي المعنى المخفي والمضمر و المسكوت عنه والمغيب ، ولذلك فإن الدلالة الضمنية تتطلب من المتلقي الإبحار نحو المجهول .

12. الزمانية (**diachronie**) :

هي تقدير الأشياء من وجهة نظر تطويرية تاريخية من خلال تعاقب الزمن ويعنى الدارسون من خلاله بدراسة ظاهرة من ظواهر اللغة في حيز زمني غير محدد وهو مقابل لمصطلح الآنية أو التزامنية (**synchronie**)

13. الحقول الدلالية (المجالات الدلالية) (**champs sémantiques**) :

الحقل أو المجال أو المحور الدلالي إطار معين تدور ضمنه مجموعة أو فئة من الكلمات مرتبطة دلاليا ويمكننا أن نضعها عادة في حقل واحد يجمعها

14. الكلمة المعجمية :

هي وحدة لسانية مجردة تأخذ أشكالا مختلفة بحسب تصرفها فالكلمة المعجمية لا تدخل في التركيب إلا من خلال شكل من أشكالها

15. السياق

السياق مجموعة من الكلمات وثيقة الترابط بحيث يلقي السياق الضوء لا على معاني الكلمات المفردة فحسب بل على معنى وغاية الفقرة بأكملها فهوبناء نصي متكامل من فقرات مترابطة، تتعالق أجزاءه أو تلك الأجزاء التي تسبق أو تتلو مباشرة فقرة أو كلمة معينة.

16. العلامة (signe) :

هي مصطلح ذو معنى ، وهي قريبة من الرمز فالكلمة قد تستخدم علامة كما قد تستخدم رمزا ، وبرزت أهمية العلامة في اللسانيات ثم كان لها دور هام مع الإشارة (signal) والكودة (code) والعنوان (titre) في السيميولوجيا وهناك من يترجم العلامة ب " الدليل " .

17. الفضاء (espace) :

عنصر جمالي من عناصر العمل الأدبي ، وهو يصبغ الشخصيات والكائنات بصبغته ، والفضاء غالبا أوسع من المكان فهو فضاء جغرافي ونصي ودلالي ومنظوري

18. الرمز (symbole) :

مصطلح متعدد السمات ، وهو علامة تحيل على الموضوع وتحل محله ، وهو إشارة تذكر بشيء غير حاضر فالعلم يرمز إلى الوطن والهلال إلى الإسلام ويرمز الصليب إلى المسيحية و الرمز في الشعر مادة أدبية غنية يتفاوت القراء في فهمها وإدراك معانيها بحسب ثقافتهم .

19. التناص (intertextualité) :

إن أي نص يحتوي على نصوص كثيرة ، نتذكر بعضها ولا نتذكر بعضها الآخر وهي نصوص شكلت هذا النص الجديد فالكتابة نتاج لتفاعل عدد كبير من النصوص المخزونة في الذاكرة القرائية ، وكل نص هو حتما نص متناص ولا وجود لنص ليس متداخلا مع نصوص أخرى، ويكون التناص طبقات جيولوجية كتابية محولة من خطابات أخرى ، يشكل التناص العلاقات بين النص الحاضر والنص الغائب ، أو بين الداخل والخارج ، ففي النص الحاضر علاقات مع نصوص كثيرة سابقة أو معاصرة محتزنة في الذاكرة في اللاوعي ، وهي تقوم بتشكيل النص الحاضر من هذه النصوص الغائبة ، ويظل للنص الغائب علامات حضور في النص الجديد ، ولذلك يمكننا أن نستعين بالنصوص الغائبة في إلقاء الضوء على النص

الجديد وتأويله .يقوم التناص على جدلية حضور الغياب والجديد القديم والحاضر الماضي ويلغي الملكية الخاصة بموت المؤلف ونقاء الأجناس الأدبية بتداخل النصوص المختلفة الأجناس .

20. التضاد:

هو دلالة الكلمة على معنيين متضادين.فالتضاد يحتوي على تعدد الدلالة، لكن هذا التعدد مقصور على معنيين متضادين.والعلاقة الضدية من أقوى العلاقات بين الكلمات؛ فعندما نريد أن نبين معنى كلمة ما فإننا نلجأ إلى ذكر مقابله، وكما يقال: وبضدها تتميز الأشياء.

جدول القوافي

قافية الهمزة		
الصفحة	الشاعر	القافية
33	الجواهري	الضراء
34	الجواهري	انتهاء
52	الجواهري	سماء
55	الجواهري	الجوزاء
59	الجواهري	السمراء
60	الجواهري	غناء
61	أبو العتاهية	ماء
66	الجواهري	الخضراء
69	الجواهري	الجوزاء
73	الجواهري	سوداء
103	الجواهري	رخاء
131	الجواهري	الأبناء
139	الجواهري	سعداء
152	جرير	الرجاء
162	الجواهري	مشاء
163	الجواهري	البغضاء
168	الجواهري	بكاء
264	الجواهري	وراء
271	الجواهري	جلاء
275	عمر خيام	القضاء
283	الجواهري	شتاء
287	الجواهري	نكراء
301	الجواهري	حواء
301	الجواهري	الأهواء

قافية الباء		
18	الجواهري	السهب
25	الجواهري	العشيب
26	الجواهري	تلوب
27	الجواهري	سواكبا
28	البحثري	السواكب
28	لسان الدين ابن الخطيب	سكوب
30	الجواهري	العشبا
30	الجواهري	الكتبا
31	الجواهري	سريا
32	الجواهري	مساربا
35	الجواهري	مسريا
35	الجواهري	العذابا
42	الجواهري	جانبا
29	الجواهري	سكوب
44	الجواهري	سكوب
48	الجواهري	الجنوب
53	الجواهري	الأكاذيب
53	الجواهري	جنبا
56	الجواهري	السغبا
57	الجواهري	القلوب
61	الجواهري	السهب
65	الجواهري	العشيب
65	الجواهري	الخصيب
74	الجواهري	جذبا
75	الجواهري	ثاقبا
76	الجواهري	مضاربا
88	الجواهري	هدبا

98	الجواهري	الانخاب
100	الجواهري	المنكب
104	قيس بن ملوح	قلوب
105	الجواهري	كثيب
114	الجواهري	سليب
114	الجواهري	ركاب
115	المتني	شطبه
118	الجواهري	كعبا
118	الجواهري	موهوب
125	الجواهري	أنجب
125	الجواهري	أغلب
125	الجواهري	مرحب
127	الجواهري	أب
128	الجواهري	مكسوب
130	الجواهري	ملعبا
130	الجواهري	مريب
131	الجواهري	معجبا
151	الجواهري	خضاب
142	الجواهري	شاريا
152	الجواهري	منكبا
154	الجواهري	تعذبا
164	الجواهري	الأتراب
168	الجواهري	النحيب
172	الجواهري	تشيب
173	ابن سنان الخفاجي	غريب
174	الجواهري	مقلوب
178	الجواهري	نصاب
185	الجواهري	زرائب

187	الجواهري	رغائب
188	الجواهري	مناصبا
188	الجواهري	طربا
190	الجواهري	القلوب
190	الجواهري	الطبيب
190	الجواهري	الخطبا
191	الجواهري	تغيب
192	الفرزدق	مشاربه
193	الجواهري	مشبوب
193	الجواهري	شواحبا
193	أبو تمام	العرب
200	أبو تمام	الغاب
201	الجواهري	الغلب
202	ابن حمديس	الغلبا
206	أبو الفضل الوليد	نجيب
206	الجواهري	خراب
208	ابن الرومي	أهلب
209	الجواهري	ثعلب
211	النابغة الجعدي	ثعلب
211	دريد بن الصمة	الثعلب
212	ابن الرومي	ثعلب
214	مجنون ليلى	حبيب
215	الجواهري	الغرابا
224	الجواهري	تلوب
225	الجواهري	ذئاب
226	المتنبي	ذئاب
226	ابن خفاجة	ذئاب
239	الشريف الرضي	الموي

241	الجواهري	الكلاب
242	الجواهري	كلبا
250	ابن الرومي	ذئابه
251	الأخرس	لهيبا
252	الجواهري	غراب
267	الجواهري	الوهاب
273	الجواهري	ضباب
274	الجواهري	ضباب
274	الجواهري	تراب
274	الجواهري	الخراب
274	الجواهري	كوابي
274	الجواهري	كعب
275	عمر الخيام	الخراب
275	الجواهري	كواب
275	الجواهري	كعب
286	الجواهري	سكبا
289	الجواهري	الباب
289	الجواهري	الغروب
294	الجواهري	الهبوب
295	الجواهري	تغيب
296	الجواهري	الأحقاب
قافية التاء		
24	الجواهري	شتا
35	ابن الرومي	منفجرات
قافية الجيم		
22	محمد بن شجاع	يثلج
226	أبو العلاء المعري	عرج
قافية الحاء		

27	منجك باشا	شحا
134	المهلل	رائح
178	أبو العلاء المعري	تكدحي
216	البيحري	صدحا
240	الأخرس	النطاح
240	الأعشى	نطح
245	الجواهري	النايح
268	ابن خفاجة	سماح
291	بشار بن برد	يتوضح
قافية الدال		
20	الجواهري	بارد
22	أبو عبيد	الرود
30	الجواهري	الورود
30	ابن الرومي	الورود
34	الجواهري	ركدا
40	الجواهري	خضيد
49	الجواهري	الورود
64	الجواهري	فريد
68	الجواهري	عنقود
72	الجواهري	فراقدا
81	الجواهري	سعيد
92	ابن الرومي	الفقد
92	الجواهري	فراقدا
94	بشار بن برد	الحواسد
107	الجواهري	مدى
108	الجواهري	فقدا
108	الجواهري	وجددا
108	الجواهري	يدا

112	الجواهري	ساعدا
113	الجواهري	مسد
115	أبو العلاء المعري	بدادا
120	الجواهري	جلود
121	الجواهري	شهود
121	الجواهري	نضيد
124	الجواهري	خدائدا
124	الجواهري	مرافدا
131	الجواهري	الناقد
133	الجواهري	حفيد
138	الجواهري	السعيد
147	الجواهري	شهيد
152	مهيار الديلمي	عبد
170	الجواهري	تغريدي
176	الجواهري	يرعه
185	الجواهري	سود
185	الجواهري	تحمده
190	الجواهري	رائدا
199	الجواهري	الآساد
200	ابن الرومي	الأسود
203	الجواهري	الأسد
212	الجواهري	المقعد
230	الجواهري	مرد
231	البحثري	مرد
253	الجواهري	شرد
272	الجواهري	غده
277	حاتم الطائي	يتردد
279	الجواهري	سعيد

284	الجواهري	خضيد
295	الجواهري	رقود
306	الجواهري	خرائد
قافية الراء		
23	الجواهري	المجرى
29	الجواهري	الغرورا
32	ابن هانئ الأصغر	المتزر
32	أبو الفضل الوليد	البدر
41	الجواهري	أزهار
43	الجواهري	غدرا
46	الجواهري	نوار
48	الجواهري	نوار
52	الجواهري	أقرار
52	الجواهري	أغوار
53	الجواهري	الثرى
58	الجواهري	أبكار
63	الجواهري	زنا
73	الجواهري	أقمار
73	الخنساء	القمر
74	الفرزدق	الساري
87	على بن الجهم	أدري
87	ابن حمديس	البدور
88	أبو نواس	خماري
95	الجواهري	كبرا
119	الجواهري	مرا
130	الجواهري	أزهار
132	الجواهري	أفكار
135	لسان الدين بن الخطيب	الحبر

85	رؤبة	ضمغر
142	الجواهري	ثوار
146	الجواهري	أحجار
150	الجواهري	الفاغر
153	عبيد السلامي	معسر
155	الجواهري	عسر
161	الجواهري	إعصار
180	المتني	مآثره
183	ابن الرومي	الزهر
184	الجواهري	القرى
191	الجواهري	عطري
208	الجواهري	تمطر
212	حسان بن ثابت	التكاثر
228	الجواهري	ثأثره
233	ابن السهل الأندلسي	الشرى
233	الكميت	طائر
240	الأخطل	مطير
245	مهيار الديلمي	حجرا
245	عمر بن لجأ التيمي	الحجر
247	على غراب الصفاقسي	دينار
247	علي بن الجهم	أدري
259	لسان الدين بن الخطيب	الجزا
260	الجواهري	كافر
265	الجواهري	أبكار
266	الجواهري	أيثار
269	الجواهري	إعصار
271	الجواهري	الثار
275	عمر الخيام	الثرى

275	عمر الخيام	الأحورار
280	الجواهري	شهر
281	أبو نواس	بنار
282	الجواهري	شهر
304	الجواهري	إخبار
305	الجواهري	عمرو
307	الجواهري	كسرى
308	الجواهري	نثرا
قافية الزاي		
147	ابن المعتز	يجوز
قافية السين		
39	الجواهري	الآس
39	الجواهري	الإحساس
67	الجواهري	ليبسا
67	الجواهري	شموسا
85	الهذلي	الآس
91	الجواهري	نعاسه
97	الجواهري	انجباسه
98	الجواهري	أفراسه
101	الجواهري	لماسه
117	أبو العلاء المعري	برأس
135	لسان الدين بن الخطيب	نبراس
152	عنترة بن شداد	اليأس
171	ابن الرومي	الميس
205	جرير	القناعيس
205	الجواهري	المحبس
220	الجواهري	تسوسه
226	أبو العلاء المعري	الطيالس

234	الخنساء	نكس
234	الخنساء	خلس
235	البحثري	جيس
235	البحثري	نكسي
259	الجواهري	أحلاسه
261	الجواهري	الراسه
262	الجواهري	الدراسة
قافية الشين		
260	الجواهري	نبشا
قافية الضاد		
21	أبو خراش الهذلي	الخفض
21	كعب بن لؤي	غمض
86	الجواهري	الرضا
قافية العين		
29	ابن الرومي	الروابع
46	الجواهري	الزرعا
70	الجواهري	بجوشع
130	الجواهري	مطلع
74	الجواهري	الطلوعا
85	الجواهري	الأفالع
86	الجواهري	الروابع
92	الجواهري	استماعا
92	الجواهري	الأفزع
99	الجواهري	المبقع
102	الجواهري	الأفلع
106	الجواهري	ترفع
110	الجواهري	الأذرع
122	الجواهري	النخاعا

122	الجواهري	اندفاعا
123	الجواهري	قطع
71	الجواهري	مطلع
158	أبو العلاء المعري	الورع
158	الجواهري	مرتعا
160	الجواهري	اصبعا
161	الجواهري	تضعا
169	الجواهري	تدعى
188	ابن الرومي	وضعا
191	حافظ إبراهيم	منقع
170	لسان الدين بن الخطيب	وشع
215	الأمير الصنعاني	أسقع
223	الجواهري	سبعا
258	الجواهري	مقلع
261	الجواهري	ساجع
306	الجواهري	قطعا
قافية الفاء		
33	الجواهري	صفا
64	الجواهري	كشف
135	مهيار الديلمي	رؤوفا
224	الفرزدق	النالف
229	الجواهري	الأسراف
قافية القاف		
27	لسان الدين بن الخطيب	اندفاقا
36	الجواهري	ينبثق
109	الجواهري	تنزلق
154	الجواهري	الملق
217	محمد بن عبد المطلب	العشاق

217	الجواهري	عتاق
233	الجواهري	صفقا
248	البحثري	معشقا
250	الجواهري	نياق
251	السري الرفاء	نياق
286	الجواهري	الشفق
298	الجواهري	العشق
قافية الكاف		
153	أبو العتاهية	بكي
225	الجواهري	هالك
قافية اللام		
22	الأعرابي	أحلى
57	الجواهري	الحقول
85	الأعشى	الوعل
95	ابن المعتز	الأكبل
125	ذو الرمة	الجوازل
132	لسان الدين بن الخطيب	حال
133	الجواهري	ابتهالا
134	الجواهري	مقالا
134	الجواهري	ارتجالا
142	أبو العتاهية	هزله
144	الجواهري	أمل
144	الجواهري	يحتمل
145	الجواهري	المقل
145	ابن حمديس	المقل
149	الجواهري	ملل
157	الجواهري	وجل
180	أبو العتاهية	أعدلا

180	الجواهري	الزلال
183	الجواهري	العليل
222	رؤية	آكله
227	زهير بن أبي سلمى	النخل
232	الفرزدق	طلال
239	الفرزدق	المنهل
248	الأخرس	نصولا
276	الجواهري	حالا
277	الجواهري	نصول
277	الجواهري	تنيل
282	امرؤ القيس	تمثال
305	ابن عبد ربه الأندلسي	حيله
قافية الميم		
23	الجواهري	العرم
24	كعب بن لؤي	يجوم
25	الجواهري	الأحكام
58	الجواهري	عمم
59	أبو العلاء المعري	تسنا
60	الجواهري	مزم
68	الجواهري	الأجرام
93	الجواهري	إرغام
94	ابن الرومي	رواغم
95	الجواهري	استفهام
96	الجواهري	العلقم
100	الجواهري	وسام
101	الجواهري	الألغام
101	الجواهري	يستظلم
103	الجواهري	الدرهم

104	الجواهري	آلام
116	الجواهري	أقدام
116	الجواهري	مضام
127	الجواهري	الأعمام
165	الجواهري	رخام
174	الجواهري	مبهم
168	ابن جعفر	الحمم
168	ابن جعفر	القدم
192	الجواهري	الأزلام
198	الجواهري	مزدحم
199	مهيار الديلمي	الأجم
206	ابن المعتز	البوم
207	ابن المعتز	المهدوم
213	الجواهري	حمحا
216	عبد الكريم البسطي	أسهم
217	ابن المعتز	الحمام
212	رؤية	المدمي
222	الفرزدق	الدم
232	الجواهري	الرخم
233	بن سكرة	لوم
269	الجواهري	دم
276	زهير بن أبي سلمى	عم
279	الجواهري	عام
291	الجواهري	الظلم
291	المتنبي	مظلم
293	الجواهري	أحلامه
301	الجواهري	مرتم
302	الجواهري	إمام

303	الجواهري	معتصم
303	الجواهري	أحكام
قافية النون		
33	الجواهري	الحين
33	الجواهري	لترويني
33	الجواهري	فيينا
41	الجواهري	الرياحين
45	الجواهري	الزيتون
45	الجواهري	زيتون
47	الجواهري	العراجين
48	الجواهري	المقتني
54	الجواهري	البساتين
59	الجواهري	مهارينا
59	الجواهري	أحايينا
62	الجواهري	الطين
62	الجواهري	طين
64	الجواهري	تناغينا
41	الجواهري	الرياحينا
72	الجواهري	مكان
83	الجواهري	الرعانا
83	الجواهري	معين
111	الجواهري	يطن
115	الطغرائي	عناني
141	الجواهري	يغريني
148	الجواهري	يزهوني
149	الجواهري	المساكين
156	الجواهري	العرافين
157	الجواهري	موهون

158	الجواهري	عرينا
159	الجواهري	زيتون
164	الجواهري	غنى
167	الجواهري	محزون
171	جرير	أحزاني
177	الجواهري	فنحن
179	الجواهري	شجون
181	الجواهري	معين
182	الجواهري	الجنى
184	الجواهري	حسن
204	الجواهري	اللبون
204	الجواهري	يميني
208	الجواهري	تنين
213	المتني	القنا
214	ابن عبد ربه الأندلسي	شجون
214	ابن عبد ربه الأندلسي	حزين
216	الجواهري	فنن
212	الجواهري	تسلميني
239	الجواهري	قرونه
240	البوصيري	قرونا
243	الجواهري	عرينه
249	الجواهري	سمين
251	الأخرس	حنين
264	الجواهري	دون
268	ابن هانئ الأندلسي	يمين
285	الجواهري	الأغن
285	الجواهري	يرن
290	الجواهري	الطين

292	الجواهري	يصفينا
292	الجواهري	يهدينا
293	الجواهري	يحيينا
300	الجواهري	القرابيننا
قافية الهاء		
40	الجواهري	فنتيه
51	الجواهري	وازدهي
87	الجواهري	المها
171	ابن المعتز	مجيبها
180	ابن عبد ربه الأندلسي	مرها
191	صفي الدين الحلبي	نخورها
218	المتني	أصواتها
87	الجواهري	المها
268	أبو فراس	أتملها
قافية الياء		
87	الشافعي	المساويا
178	علي بن أبي طالب	الحيا
178	علي بن أبي طالب	الدنيا
قافية الواو		
170	الجواهري	الهوى
171	الجواهري	عوى

فهرس المحتويات

الموضوع.....الصفحة

أ.....مقدمة:

1.....المدخل:

الفصل الأول

حقل الطبيعة

- 18.....الحقل المعجمي الفرعي للماء
- 38الحقل المعجمي الفرعي للنبات
- 51الحقل المعجمي الفرعي للترايبات
- 66.....الحقل المعجمي الفرعي للكواكب

الفصل الثاني

حقل الإنسان

- 81الحقل المعجمي لأعضاء الجسد
- 81.....الحقل المعجمي الفرعي للرأس
- 99الحقل المعجمي الفرعي للجذع
- 106.....الحقل المعجمي الفرعي للأطراف
- 120.....الحقل المعجمي الفرعي للمكونات العامة للجسد
- 123.....الحقل المعجمي لعلاقات القرابة
- 124الحقل المعجمي الفرعي لأصول القرابة
- 130.....الحقل المعجمي الفرعي لفروع القرابة

الفصل الثالث

الحقل المعجمي للعواطف والحواس

- 138..... الحقل المعجمي للعواطف
- 138..... الحقل المعجمي للسرور
- 138..... أ. الحقل المعجمي الفرعي للفرح
- 144..... ب. الحقل المعجمي الفرعي للأمان
- 148..... الحقل المعجمي للأسى
- 148..... أ. الحقل المعجمي الفرعي للألم
- 156..... ب. الحقل المعجمي الفرعي للخوف
- 159..... ج - الحقل المعجمي الفرعي للنوازع الخلقية الذميمة
- 165 الحقل المعجمي للمحسوسات
- 165..... الحقل المعجمي للمسموعات
- 165..... أ. الحقل المعجمي الفرعي لأصوات الإنسان الدالة على الحزن
- 168..... ب. الحقل المعجمي الفرعي لأصوات الحيوان
- 174..... ج. الحقل المعجمي الفرعي لأصوات الطبيعة
- 177..... الحقل المعجمي للمذوقات
- 182..... الحقل المعجمي للمشمومات
- 185..... الحقل المعجمي للمبصرات

الفصل الرابع

الحقل المعجمي للحيوان

- 198..... الحقل المعجمي للحيوان

الفصل الخامس

الحقل المعجمي للمحددات الزمكانية والاسمية

258.....	الحقل المعجمي للأمكنة.....
258.....	الحقل المعجمي الفرعي لأسماء المكان.....
263.....	الحقل المعجمي الفرعي ظروف المكان.....
269.....	الحقل المعجمي الفرعي أسماء الجنس الدالة على الأمكنة.....
270.....	الحقل المعجمي للزمن.....
270..	الحقل المعجمي الفرعي لظروف الزمن.....
283.....	الحقل المعجمي الفرعي للفصول.....
286.....	الحقل المعجمي الفرعي لظروف الزمان الدالة على مراحل اليوم.....
299.....	الحقل المعجمي لأسماء الأعلام.....
300.....	الحقل المعجمي الفرعي لأسماء أعلام الإيحاء العربية والإسلامية.....
360.....	الحقل المعجمي الفرعي لأسماء أعلام الإيحاء الأجنبية.....
309.....	الحقل المعجمي الفرعي لأسماء أعلام الإخبار.....
310.....	خاتمة.....
315.....	مسار حياة الجواهري.....
318.....	قائمة المصادر و المراجع العربية.....
326.....	قائمة المراجع الأجنبية.....
327.....	الملخص بالفرنسية.....
329.....	ثبت المصطلحات.....
335.....	فهرس القوافي.....
353.....	فهرس المحتويات.....

Abstract

This thesis deals with the lexical fields and their meanings in poetry from Mohamed Mahdi Eljawahiri and contains five chapters: the first involves a study of the lexical field of nature and the second lexical scope of the human, the third lexical field feelings and sensations in the fourth lexical field animals; fifth dens which are diversified by spatio-temporal and nominal, and a conclusion that derives the lexical meaning and intentionality which compose the poetic text dEljawahir

Key words : - choice- cohesion – connotation- displacement- Field- meaning- stylistic

Resumé

Cette thèse traite les champs lexicaux et leurs significations dans la poésie De Mohamed mahdi Eljawahiri ;elle contient cinq chapitres ; le premier comporte une étude sur le champ lexical de la nature et le deuxième le champ lexical des membres du corps humain ; au troisième le champ lexical des sentiments et sensations ; au quatrième le champ lexicale des animaux ; au cinquième les repaires qui se sont diversifiés en spatio-temporels et nominaux ; Et une conclusion qui déduit la signification et l'intentionnalité lexicale dont se compose le texte poétique dEljawahiri

mots clé : Champ- choix- cohesion- connotation- ecart- signification-stylistique

ملخص :

تتناول هذه الأطروحة الحقول المعجمية ودلالاتها في شعر محمد مهدي الجواهري , و تحتوي على خمسة فصول , في الفصل الأول الحقل المعجمي للطبيعة أما الثاني فتضمن الحقل المعجمي للإنسان و الثالث الحقل المعجمي للعواطف و الحواس و في الرابع حقل الحيوان أما في الخامس فتدرس المحددات الزمكانية و الاسمية و خاتمة تستخلص الأبعاد الدلالية ومقصدية النص الشعري الجواهري

الكلمات المفتاحية: - الإيحاء - الانزياح - الانسجام - الأسلوبية - الاختيار - الدلالة - الحقل

Introduction:

Deals with literary criticism analyzing literary works detects various text values that originality or citizen of beauty and ugliness , and the effort is looking at the quality of the text or badness attributed this work to the task of critics and their job during the march cash may go promises literature across different times and different visions of cash and modalities , and procedural tools are joined in the content of the conceptual apparatus of the approach , it is cash- impressionist which was based on the principles that the creator feels or is affected first, and then convey this impression or influence by the expression , where he dont give attention to the criteria followed in literary criticism . The importance and value of any creative literary values through the quality of the impressions left by the same receiver , impression is the only measure of the value of a literary work . Impressionism based on the principle (I feel therefore I am) and consider the knowledge that is not preceded by a sense of useless , and it is important they have secured not art form , and the outside world is just a special experience and feelings of personal and not an objective reality exists independently of the senses of the individual, to the criticism contextual where looking critic in the historical context and the social and psychological impact of the literary , examines the various circumstances that appeared to show the impact of literary , and its impact on society and is one of the oldest types of literary criticism at all, then appeared

criticism system , which was full of confluent and varried tributaries of stylistic and semiotic and deconstruction effort critical procedural concluded structuralism of its for m emergence readings procedural represented in the stylistic and deconstruction and semiotics . has emerged foundations procedural dealing with text in isolation from the outside thanks to the studies of linguistic modern where fed roots of the German school , led yaws school formalism Russian and French school , these efforts punts for cash system and gave him the tools procedural in dealing with the impact of literary , where sanctified formalism Russian interior use literary instead of context and employed Description substitute for standard and killed a creative and considered system central focus in theses , has opted to employ the approach stylistic , which is a key methodological whatever end to inventory properties linguistics overall texture text while using observation and diagnosis and measurement of the phenomenon and thus rationalist critical approach , from this perspective I am in the field of study fields lexical and implications signifiante frequency gap in the language as it is a factor whatever factors emerge product for condensing immobilize the student raises his attention , and Asper degree displacement from the text normative and I select and distinguish features and try to work analyzing and interpreting investor different knowledge and language fields in the description of the structures of surface and deep structures of the speech literary , as I set effects

objectivity as a way to shed light on the fog of Commons and the authority of subjective judgments missed to support and directory Votnol lexicon poetic and methods employed and blasted in different contexts floodlights components poet , words enumerated the glossary of technical not taught out of context , but treat as a whole on the grounds that the lexicon is one of the basic elements of structural text , his words dominant text compose his speech and lexicon play an important role in the structure of sentences in the meaning is associated with the lives of the language closely and this is the speech frequented by himself or installing lead means synthesis see in the lexicon deep sens essential fundamentally based upon the structure of the sentence is determined by its meaning Construction was the lexicon is separated , and their relationship formative guarantor of the functioning of the language, and even classified lexicon transcends reading esoteric interpretive to detect semantic -based and connotations that go untold , and interpretation of the text without closed , Criticizing lexicon linguistic and semantic certain frequency fields lead to the identification of text that can not be accessed without the author for the study of the lexicon structure of the text . Proceeding from that each speech lexicon private and instability Lexicon poetic and colors the mind but is the product of a concerted where the evolution of time and paper ideas and contrast across the different stages of life creator, and other factors capacity poet and genius creative This research seeks to study the

fields lexical in the poetry of Muhammad Mahdi Jewehiri stylistic study , one of the during that dismantles components discourse poetic and analyzed and interpreted nominally semantic seeking to determine visions and intentionnality of functions art , a search is classified within the critical studies systemic that makes speech poetic blog her , and seeks to be studied from a new perspective , according to the curriculum criticism contemporary , has opted to employ stylistic tool scientific investigate referee cash based on the scientific study of minute through organ motion in the analysis of literary discourse , the specific relationship between what happened expressive and what is the meaning of intentionnality , that in drafting the language or in the fabric of stylistic as examine the transition from the context of news to make job influential and noodles in the context of practice where cash is reflected employ the lexicon at different levels , or if the optional products or gaps various tools or stylistic problem for aesthetic poetic discourse when jewehiri from the presence of his complete works as a Code applied

The subject matter of the selection :

There are different motives made me interested in studying the jewahiri stylistic study , including those related to the curriculum , including with regard to the Code , but with regard to the curriculum is our dependence on the analytical method which is based on the verb descriptive analysis purposes , which uses the

tools of procedural illuminate what I form of the text , and I find it an effective means a can , nourish and restore the moral lesson detect insider poem , especially as it is classified lexicon defines fields and invoke his vision by scientific means add to the effect of literary greet approx pursuant to mind , and what it might emerges and paved its contents according to a scientific approach renewed freshness and reveals mushy literary creativity.

The reasons optional poet Muhammad Mahdi jewehiri , it is the objective justification that poetry Mohammad Mehdi Jewehiri characterized by traits rarely found when peers poets , sober-minded language of poetry and intensity of the abdomen by the poems of meanings and connotations , gave his poetry a special place creative poetic gathered to formulate Mutanabi and originality and façade , superimpose leadership among his contemporaries , who highness letter of the Arabic and responded paramount status among the tongues , the jeweler was coined poem classic image of the last approved , the image that has absorbed everything before, where " melted in his poem constancy Mahyar and manifestations Mutanabi and releases Abi Tammam , If the model in front of us lapidary azimuth not mingled with other , can not escape from one , who is not keen to follow the capillary column , and who set off to the horizon of modern poetry and as albayati , Sayyab and Nazek and others . "

Has paved the way for the subject presented a brief revealed it for approach procedures stylistic adopted in research and dealt with in the first chapter field of nature , has been split into subfields , represented in the subfield of the water and the subfield of the plant and the subfield of soils and subfield of the planets , but in the second quarter treat which are attached to humans , which devise to two major , the first members of the human body has been divided into four subfields , subfield of the head and subfield of the trunk and the subfield of the Parties to the subfield of the components of the body , while the main field the other grabbed a where kinship ties , which were divided in turn into two fields sub firstly relations assets and the second relations branches , while in the third quarter grabbed a emotions and senses I studied in the first part of the field lexical emotions devide to the emotions of pleasure and emotions of glad , while the second class treat the senses between audio and taste and smelling and photoreceptors , whereas in the fourth class was hit by the study and analysis of the various lexem eanimals that dominated employed Diwan Jewehiri have taken samples were to be models for the study and analysis in the last chapter has addressed the determinants spatiotemporal and nominal has ditched into the field lexicographer of the place and the field lexicographer of time and field lexical names . this article dealt with applying analytical inspired from a range of sources and references , the most important book stylistic George Molinee and Book Mohammad

meftah , discourse analysis and poetic book stylistic and discourse analysis to Munther Ayache and John Kuhn , the structure of poetic language and the theory of meaning for Firth and Michael Riffater with his books semiotic poetry and articles in stylistic structural , but in the significance of adopting the Ahmed Mukhtar Omar semantics , dictionaries and linguistic as elayn of Khalil bin Ahmed Faraaheedi and San Arabs to son perspective and other references mentioned in proven sources and references

Not search easy , all serious work his way effort and his ways and rugged , and thus halt without convenience , lack the presence of practical work to be models keeps effects and illuminate the trail lanes dark not light but diligent search and guidance of faculty member who has spared no effort in extending a helping hand in the patch and guidance cash , and I am grateful to him for his care and the spaciousness of a beautiful chest and patience on aid and scientific details that cost a lot of effort and time I would also like to thank Messrs. professors discussants on their care and effort to read the discussion and the way God intended

Laghout in : 14 Muharram 1435 AH corresponding to November 17, 2013

Conclusion :

Dealt with in my address fields lexical in the poetry of Muhammad Mahdi jewehiri , had been taken from me for so reading serves me to stand at the issues of the lexicon of poetry , where the adopted procedure statistical tool for infinite fields lexical , was the field of nature field has spanned into an important part of this dictionary Jewehiri fly throughout the universe from the foot and and itscomponent tops and sailor , has also allocated rights to separate special because of the richness and riches and spread wide within the lexicon jewehiri , and thus determines the investments semantic various " lexeme " function on the emotions and senses have taken place in the contexts of emotional ups for theses cultural , religious , fly view of the poet and discharged tip Reflecting on the fact that God and his creatures of the animals is their presence in the group of units paved in systems where different areas of images derived from this sememes connotations , especially through its systems ,

Sank fields lexical Jawahiri in structures deep where moved between worlds Metalinguage suggestive turned away by all indications the standard floating on various built surface , this energy semantic that belly by the poet and units of language that characterized his style and has gained a fabric script uniqueness of stylistic , and results derived :

Firstly, the relationship between the jewehiri actor speak and function of poetry , which was based on the emotional -charged psychological semantic payload is the color of the style tyrant Jewehiri reveal his tendency reform rebel and revolt all the colors of injustice and oppression and rejection of exploitation of man by man .

secundly feature opacity entrusted poetic text jewehiri did and earned him the power to the receiver and it moved away from the transparency of the speech but it is a speech opacity owned by several factors, including the offsets at various multiform

Thirdly : it was the intertextuality effective contribution in the detection of correlation script in the jewehiri poetry to monitor referentiality cultural , and degrees of followers and creativity , through capillary action of intertextuality and not just ruminate or repeat but dialogue creatively and a revival of the dictionaries have proven their ability to regenerate and conformation to suit different conditions and environments and times . El jewahiri Shipping poetic language streams including tributary many environmental and climate with his profile geographical and historical and other influences that can discern their mark through the lexical fields .

Fourthly, led parallel key role in the strategy of the Jawahiri poetry The various opposite form parallel to the semantic level where foresaw semantic ties on the basis of either antagonism or juxtaposition , the idea clarifies when matched against it is that distinguishes its borders

and reveals characteristics, although the relationship of juxtaposition antibody but each party derives identity of the counterparty , but his potential in the presence of its opposite, and the ancient Arabs " and with the opposite characterized things ",

Fifthly, the imagination fertile is a tool to generate poetic images which riches jewehiri that unsheathed them flush code who finds the reader a few of the fun and technical interest of knowledge that we find when we examine the structures deep poetry Jewehiri is a poet epistolary rebel insurgent all limits his freedom or stifle poetic giant or trying to handcuff his mind stray to only under ruins of the Arabic

Sixthly: The adoption of the jewehiri the principle of equality between the pivotal choice and authoring produced proportional between sound and meaning , which made the Jawahiri poem harmony between expression and thought and systems did not be any of these factors independently but wear Thought suit expressionistic fit its requirements as smelting express harmony and rhythm their poem in good harmony and cohesion where semantic grammar cohesion and moral cohesion and audio clips that melted in the crucible of significance to catch the intentional emotional that irritate wings poet .

Seventhly: juicy poet party for direct expression and turn it into code signifier that carries significant emotional and cognitive , ennobled poetry of drawing letters to

draw icons function broke significance in the lane structure semantic deep , and he exercise conditions of the place and her stuff connotations cultural terms form this pattern of expression of the authority of the the reader , as he rose from speech to speech utilitarian impressionist art walks recipient of the meaning of the text readable meaning to not textualist suggestive , product images and stepped fiction

Eighth: feared carry jewehiri in the depths suggest inadvertently capture semantic stray The breach of the language standard fueling this rags based new structures have been developed on the ruins of the language and hung out in the era of weakness which give it the lives of all vigor, gaining lexicon poetic Jewehiri glitter updated deposed monotonous be followed abhorrent where flew his poems through the ether modernity strip stigmatization tradition stretched to the graves of the past two , inspirit and sent the Arabic letter after a favorable energy is influential to the lexicon is inversely proportional to the degree of frequency Whenever repeated the lexeme weakened its components stylistic and lost its cargo influential and tended to vulgarity and lost some of its beauty literary , it was not redundancy features stylistic prominent text jewahiri was not Muhammad Mahdi who redundancy vulgar of language scarcity in the recruitment and use paid receiver to the collision new elements reveal the richness of Lexicon poet and his riches , but its accuracy that form in front of hormonal text is repeated , the breed has the

astonishment which moves him to capture the poetry behind the renewed poetic lexicon and its diversity and its distance from the monotonous repetition abhorrent which marketed the reader to hate and weaken the flame poetic text and extinguished

Ninthly: can hardly find a trace of the speech self where indulging in a carefree national pay ego to fusion in the crucible of humanitarian issues practices openness to the objectivity that lie in defending its right to exist and the appeal of freedom, even create aesthetic significance has relied on the space time as a mechanism for the production to suggest technical behind isomorphism determinants temporal, including that language event and the event is happening in the context of the time , it laid the jewehiri events capillary which varied stations of time between the past , present and future extended , with mixed time event for a travel poetic momentum intellectual and extending passionate were the names of time and circumstances of the determinants of hedge parameters Jawahiri poems , ranking determinants of temporal and spatial space whatever dictionary a poetic jewehiri , of which inadvertently revealed emotions nostalgia ; If the language dependent on the event and the time in their interaction they do not dispense with the nominal as mind effective in the event of linguistic and particular names because of their repercussions and effects in the course of language , especially in the discourse poetic , that nouns approved Facts and removed the thumbs because it restricted the events her

subject and complement and circumstances , and the Court Jewehiri Shi names of the flags of many different whistled in significance and intentionnality trends hit in different horizons , then the employment of the names of foreign flags connotations suggestive indicates fertility and wealth and encyclopedic tank poet, cultural , he is a Atio geographical boundaries do not stop thresholds history a barrier between him and the extension of the humanity culture times and the regions encompassed poetry events spread over time and widened the breadth riches poetic lexicon

ملخص

تتناول هذه الأطروحة الحقول المعجمية ودلالاتها في شعر الجواهري، فافتحتها بمقدمة ثم بمدخل تطرقت فيه لمنهجية التحليل الأسلوبي التي اعتمدها فالتحليل الأدبي يتم على مستويات لكل منها وحداتها الخاصة به والتحليل الأسلوبي يعتمد على أجزاء الوحدات اللغوية التي يمكن أن تبحث جميعا على أساس كمي وإحصائي والمعرفة العلمية للأدب التي تهدف إلى الموضوعية تتم بهذا النوع من التحليل، فالأسلوبية لا تتصف بالجدّة إلا بإدراجها في إطار علمي وإذا حصل ذلك فإن النتيجة يمكن أن يكون لها بعض الحق في الإدعاء العلمي، فبعد أن عرفت بالمنهج الأسلوبي الإحصائي وكشفت عن مختلف الإجراءات الأسلوبية المعتمدة كالتوازي كبديل لساني حل محل المفاهيم التي تختزل كل أشكال التوازن والتناظر البلاغية. ومن مظاهره: التوازي الترادفي و التوازي الطباقى والتوازي التوليفي. حيث يقوم على طرفين يتمثلان في جملتين لهما نفس البنية، بحيث يكون بينهما علاقة متينة تقوم إما على أساس المشابهة أو على أساس التضاد و يعتبر التوازي إحدائية شعرية من أهم آليات التحليل الأسلوبي البارزة بالنص الشعري الجواهري، فبنية الشعر عنده تتميز بتواز مستمر وبما أن الوظيفة الشعرية تستقطب الاهتمام بجميع تجليات اللغة الشعرية فإذا ما تحول التماثل من محور الاختيار إلى محور التأليف فإنه يساهم في بناء متواليات شعرية متوازية تتجسد في بعض حالاتها في التوازيات النحوية والتوازيات الاصطلاحية والتوازيات الصوتية والعروضية والتوازيات الدلالية، وإذا كان التوازي يتبلور في تأليف ثنائي يقوم على أساس التماثل الذي لا يعني التطابق، فهو يرتكز على مركب ثنائي التكوين، أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر. أما دراسة العدول عن المعيارية إلى فسحة الدلالة الإيحائية فتستنتق مظاهر ودواعي هذا الانزياح ، حيث يعتبر الخطاب شفافا غير مرئي ، حينما يطرح معانيه دون أن يوظف الأحيلة والصور ، ولكن عندما يعرض معانيه في شكل صور موظفا المجاز معتمدا على التصوير الفني فيتحول الى خطاب فوق تلك الشفافية فيصير مرئيا وطافيا مشحون البنى الخطابية يمتلك القابلية للوصف فوجود الصور يعتبر معادلا دلاليا لوجود الخطاب، حيث تكسبه البلاغة حضورا فعليا بينما ينطمس حين يكون إبلاغيا يكتفي بإيصال الأفكار فقط، لذا فإن الدراسات الأسلوبية استمدت من هذه الإحداثيات تحديدا للخطاب الأدبي باعتماد ثنائية الثخونة و الشفافية فالخطاب الجواهري لم يكن الخطاب الشفاف الذي يكتفي بالوظيفة الإبلاغية إنما هو خطاب ثخن مشحون بالأحيلة والتصوير

الفني، حيث انجرت عن هذه الشخونة مجموعة خصائص، كتجسيد الجرد، وتحقيق التناغم بين التعبير والفكر، وقد تعتبر الصورة خرقاً للقاعدة، حينما تتراح من الاستعمال العادي المعياري أي المشترك بين سواد المتلفظين، إلى فسحة فضاء التخيل الرحب حيث تتوالد وتنشطر مختلف الدلالات من خلال الانزياح أو الانحراف عن المعيار الذي يعد من أهم الظواهر التي تميز اللغة الشعرية الجواهرية، فيغدو هذا النوع من الإجراءات الأسلوبية التي تتسم بالابتكار والجددة والنضارة والإثارة، كما تتفحص بصمات الشحن في الخطاب بمختلف تشاكلاتها وتظهراتها ومن بينها تناص الجواهري مع غيره من الشعراء في مختلف التوظيفات المعجمية مع النصوص السابقة الآسرة لمختلف الدلالات ضمن رحلة المعنى عبر مساره التاريخي فالتناص، أو التداخل النصي في الكتابة له وظيفة تنظيمية في النص الجواهري، إذ أنه يظل متصلًا بعملية الامتصاص والتحويل، الجذريين أو الجزئيين، للعديد من النصوص الممتدة في نسيج النص، وهو الأمر الذي جعل دراسته تتطلب مقارنة ترى في هذه النصوص حواراً للممارسات متنوعة، فالتناص من الأطروحات النقدية والإجراءات الأسلوبية التي شكلت ميداناً مهماً في هذه الدراسة؛ لما له من فعالية في تحليل النصوص الأدبية، واستنطاق التداخل النصي ودواخل النص وظلاله الإيحائية ومكوناته الدلالية، وقد تناوله النقد العربي القديم بمسميات مختلفة منها التضمين، السرقات الشعرية والانتحال كمفهوم قديمي والتأثير والتأثر، أما النقد الغربي فتناوله كتطيريس وتأسيس لجينية النصوص ووشائج التفاعل وتبادل التأثير والتأثر، وكشف مختلف أشكال الثقافة وتجاذب مختلف العناصر الحوارية بأبعادها الإيجابية بين الحضارات والثقافات الإنسانية في شتى المجالات الفكرية والفنية والأدبية، واستكناه سننه اللغوي وتفكيك شفرته الدلالية المتوارية خلف رموزه المشبعة بشتى الدلالات المترسبة في أغواره، كما شحن الخطاب الشعري الجواهري بتقنية التكرارية بمختلف مظهراتها الصوتية والترادفية، بل حتى تكرارية الأنساق النحوية والبلاغية، حيث تناولت هذه الدراسة الوحدات المعجمية ضمن السياق البنيوي الذي يفضي بي إلى تناول إجراء الاختيار والتأليف فأحاول تسويغه والتعليل له مستثمراً معارف اللغة وحقولها في وصف البنى السطحية وما تحمله من دوال عائمة فوق سطح النص الشعري الجواهري تشفر مدلولاتها البنى العميقة فالجواهري لا يرصف الكلمات إلا بعد أن يجري اختيار من مفردات رصيده اللغوي ثم يقوم بجهد تنظيم التراكيب التي تم اختيارها، هذا الجهد يخضعه لأسس التجاور المعارف عليها ضمن قواعد التراكيب اللغوية بمختلف مستوياتها النحوية

والبلاغية والموسيقية وإن تخلى الجواهري عن العرف التركيبي لداع ما، وانزاح به إلى تركيب جديد اضطره له طارئ، فإننا نضطر إلى ربط الصياغة بالسياق. فتشكل النص من بنى سطحية هو نتيجة آلية وميكانيكية لبنى كانت في الأعماق دفعتها اللغة إلى السطح، حيث أن البنى العميقة هي أسس التفكير عند الجواهري وهي التي تستوعب المفاهيم، وأن البنى السطحية تقوم فقط بصوغ المفهوم على شكل جملة، ويبدو أن هناك تماثلاً بين هياكل اللغة وهياكل الذهن، حيث تصبح البنى الفكرية الخفية قوالب لغوية بارزة واللسان مرآة صادقة تعكس صورة الفكر الجواهري، فلغة الجواهري ومعجمه الشعري يترع إلى التجدد والتطور ويتسع باستمرار وقد ينحرف إلى مدلولات مختلفة عن الدلالة الأصلية فتتراوح منتقلة إلى مجال دلالي جديد، وبذلك امتلك معجم الجواهري القدرة على وضع أنظمة إبلاغية جديدة داخل النظام اللغوي العام، وذلك بوصفها نظاماً من العلاقات الدلالية وتبقى الصلة قائمة بين مختلف أنظمتها اللغوية، فدلالة المجاز لا يمكن أن نتصورها على أنها دلالة جديدة تنفصم كلياً عن الدلالة الأصلية، وإنما يبقى المجال الدلالي للتركيب الدلالي محتفظاً بخيط يربطه بالمجال الدلالي للتركيب الحقيقي فالتغييرات داخل نظام اللغة تبقى مرتبطة بنمط تواصلية والقرائن المختلفة مقالية، حالية، عرفية) يفسر ما إذا كان التركيب يراد به المجاز بعد أن تجوز عن وضعه أم يراد به ما يقتضي الحقيقة. إن العلاقة التي تربط الدلالة الحقيقية بالدلالة المجازية، لا تخرج عن تلك الأنساق الدلالية العامة التي تربط الدال بمدلوله، فالبحث في دلالة المجاز هو بحث في معنى المعنى. إذ إن مدلولاً أولاً وهو الدلالة الحقيقية يقود بواسطة القرائن إلى مدلول ثان وهو الدلالة المجازية والأفاق الدلالية تتمثل في: دلالة المطابقة ودلالة التضمن ودلالة اللزوم. ويمكن أن نلمس هذه الأصناف من الدلالات في المجاز بأنواعه التي وظفها الجواهري وهو يشمل كل لفظ أو تركيب حول عن معناه الأصلي وبقية تربطه معه علاقات تحدد عن طريق القرائن،، فأى كلمة ضمن المعجم الجواهري استدعت قيماً اجتماعية أو ثقافية أو انفعالية، تعكس صورة الجواهري كمبدع وتحدد بعض ملامح الجانب النفسي عنده، فالمدلول هو الصور الذهنية التي تمثل المعنى أو عالم الموجودات التي لها دوال والمدلول يدرس من عدة جوانب منها ما يتمثل في العلاقات التي يقيمها المدلول مع الأشياء التي يرمي إليها أو يعبر عنها ومنها ما يتمثل في العلاقات التي يقيمها المدلول مع غيره من المدلولات. ومنها ما يتمثل في العلاقات التي تنشأ بين السمات الأساسية التي تتكون منها المدلولات إن الحقل يتضمن مجموعة كثيرة أو قليلة من الكلمات، تتعلق

بموضوع خاص وتعبّر عنه، فالحقل الدلالي هو مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تدرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل أي أنه مجموع الكلمات التي تترابط فيما بينها من حيث التقارب الدلالي، ويجمعها مفهوم عام تظل متصلة ومقترنة به، ولا تفهم إلا في ضوئه. وهو يتكون من مجموعة من المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة، وبذلك تكتسب الكلمة معناها في علاقتها بالكلمات الأخرى، لأن الكلمة لا معنى لها بمفردها، بل إن معناها يتحدد ببحثها مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة واحدة فالذهن يميل دائما إلى جمع الكلمات، وإلى اكتشاف عرى جديدة تجمع بينها، فالكلمات تثبت لإبراز منهج يمتلك الأدوات الإجرائية لتحديد الدلالة في المستوى اللغوي الواحد، وبما أن التحليل الدلالي لبنية اللغة الجواهرية يعد من الأمور الضرورية لدراسة دلالات معجمه، فقد وظفت مقاربات كثيرة في اللسانيات تهدف إلى البحث في الدلالة من أهمها نظرية الحقول الدلالية بحيث أن كل مدلولات اللغة تنتظم في حقول دلالية، وكل حقل دلالي مكون من عنصرين هما: تصوري ومعجمي وعلى هذا الأساس يكون فهم معنى الكلمة بفهم مجموعة الكلمات ذات الصلة بها دلاليا ويعد البحث في الحقول الدلالية الجواهرية ثمرا وخصبا حيث يتميز بالمعاني الإيجابية، فدراسة الحقل الدلالي لمفردات الجواهرية تبحث عن مجموع المعاني والدلالات التي يحملها الخطاب الجوهري فاللغة نظام، وقيمة كل عنصر من عناصرها لا يتعلق بهذا النظام بسبب طبيعته، أو شكله الخاص، بل يتحدد بمكانه وعلاقته داخل هذا النظام، مما يؤكد التراص القائم بين مختلف التراكيب الشعرية الجواهرية وما يجاورها من كلمات أخرى داخل الحقل الواحد، أو في مجموعة من الحقول، بحيث لو أقحمت كلمة في حقل متناسق أو أبعدت عنه أو غير موضعها أدى ذلك إلى اضطراب يؤثر في مجموع مفردات الحقل، فدراسة المعجم الجوهري تتطلب القراءة الباطنية التأويلية لكشف الدلالات المبينة والدلالات المسكوت عنها لأنه لا تلقى بدون تأويل ولا تأويل بدون تلقي فانتقاء المعجم الشعري الجوهري يدل على دراية أسلوبية وعلى خصوصية المبدع وتميزه عن غيره، ثم إن إحدى مميزات اللغة الأدبية الجواهرية هو تعويلها المطلق على طاقتها الإيجابية دون الطاقة التصريحية ومن خلال هذه الطاقة نكشف عن مكونات لغة الجواهرية وأسلوبه، ومختلف العلاقات التي تقوم بين مستويات خطابه الشعري، فالكلمات تكتسب مدلولاتها الخاصة والمميزة؛ عبر نتاج السياق وهي برغم من إحالتها إلى مدلول معين، تظهر في الوقت نفسه محملة بمدلولات أخرى ممكنة

خاصة في الخطاب الشعري الجواهري هذه المدلولات إن أفلتت من القصيدة فلا تفلت من فضاء المقصدية الذي لا تحده حدود حيث لا تعتبر المقصدية بالضرورة الحمولة الدلالية بل كل مقصدية تجد في النص ما يبررها على مستوى وحداته البانية أي تلك الحمولة الجمالية، هذه القصيدة التي تشفرها الوظائف الشعرية من وظيفة إخبارية معرفية إلى وظيفة تأثيرية انفعالية إلى وظيفة حجاجية، ثم إن هيمنة حقول معجمية معينة على النص الشعري الجواهري، تحدد هويته، فالذي بعث في مثل ذلك اللفظ المعجمي الحياة الدلالية هو الجواهري أضف إلى ذلك أن المعجم العام قد يتراجع عن الهيمنة في النص ويترك الصدارة للظاهرة الصوتية والتركيبية، كما أن سمة التوسع والتلون هي سمة المعجم الشعري الجواهري الذي تشكل حسب قدراته وإمكانياته على الخلق والإبداع فليس هناك ثبات للمعجم الشعري الجواهري و وحدانيته عبر الزمان والمكان ضمن لغة ما، وإنما هناك معجم شعري جواهري متطور باستمرار يثرى بثناء نشاطه الإنساني والابداعي في المجالات المتعددة سواء الثقافية الفكرية أو الاجتماعية الاقتصادية، تتحكم فيه مختلف الشروط إن الذاتية أو الموضوعية، فالجواهري يعيش بالكلمة في بيئته اللغوية، وفيها يتم الاتصال بينه وبين الآخرين في إطار أسلوبه الخاص، فبمعلم أسلوب المعجم نبحت في وسائل التعبير الجواهري، وما يترتب عن توظيفها حيث كان اللفظ على الدوام جزءاً نصياً بامتياز "إن النظر إلى الحقول المعجمية لشعر محمد مهدي الجواهري لا يتأتى إلا بدراسة هذه الحقول بمنهجية إحصائية دقيقة تسهم بدور فعال في تحديد هذه الحقول ، لأن الطريقة الإحصائية تضع يدنا على بعض الترددات التي هي ذات مغزى، فلا أحد ينكر دورها في رصد المحاور التي يدور عليها الديوان أو القصيدة ولا أحد يجادل في أن تلك الترددات تضمن انسجام النص مع نفسه ومع النصوص الأخرى التي ينتمي إلى جنسها وأثناء تشخيصي للمعاجم المتواترة والحقول الدلالية الطاغية في شعر محمد مهدي الجواهري، ألفت مجموعة من المعاجم تحمل دلالات البيئة فعالجت في الفصل الأول حقل الطبيعة ، وقد انقسم إلى حقول فرعية ، فتناولت:

الحقل المعجمي الفرعي للماء :

البحر — البركة — الثلج — السيل — الغدير — الغيث — الماء — الموج — النبع — النهر

الحقل المعجمي الفرعي للنبات :

الآس — الدوح — الريحان — الزهر — الزيتون — الشجر — النخل — النوار — الورود — الياسمين

الحقل المعجمي الفرعي للترايبات :

الأرض — البستان — الثرى — الحقل — الربوة — الرمل — الروض

— السهب — الطين — الغوطة — الفج — المرج — الواحة

الحقل المعجمي الفرعي للكواكب :

البدر — الثريا — الأجرام — الجوزاء — الشمس — الفرقد — القمر — النجم

، أما في الفصل الثاني فعالجت ما تعلق بالإنسان

: الأخ — الابن — الحفيد الحقل المعجمي لأعضاء الجسد :

الحقل المعجمي الفرعي للرأس :

الجبين — العين — الهدب — الجفون — الأذن — الخد — الأنف — الشارب — الشفاه — الثغر

— اللسان — الضرس

الحقل المعجمي الفرعي للجذع :

الرقبة — المنكب — الصدر — الضلوع — القلب

الحقل المعجمي الفرعي للأطراف:

اليد — الذراع — الزند — الأكف — القدم — الكعب — الرجل — الركبة

الحقل المعجمي الفرعي للمكونات العامة للجسد :

الجلد — اللحم — العظام — النخاع — الوريد

الحقل المعجمي لعلاقات القرابة :

الحقل المعجمي الفرعي لأصول القرابة :

الأم — الأب — العم والخال — الجد

الحقل المعجمي الفرعي لفروع القرابة

أما في الفصل الثالث فتناولت الحقل المعجمي للعواطف والحواس حيث يضح القاموس الشعري

الجواهري بالوحدات المعجمية الدالة على العواطف والأحاسيس وقد تنوعت دلالاته بين قطبي

الأسى والسرور الا أن حقل الوحدات الدالة على النوازع السلبية من ألم وحزن بكاء وخوف

كانت هي الغالبة وقد احتلت حيزا لم يترك من مساحة الاشتغال لحقل السرور الا نزرا ضئيلا ،

حيث تنوعت فروع الحقل المعجمي للأسى بين الحقل المعجمي الفرعي للنوازع الخلقية الذميمة —

الحقل المعجمي الفرعي للحزن — الحقل المعجمي الفرعي للخوف — الحقل المعجمي السرور :
الحقل المعجمي الفرعي للفرح — الحقل المعجمي الفرعي للمحبة — الحقل المعجمي الفرعي
للأمانى .

وقد احتوى هذا الفصل على :

الحقل المعجمي للسرور

الحقل المعجمي الفرعي للفرح

الحقل المعجمي الفرعي للأمانى

الحقل المعجمي للأسى

الحقل المعجمي الفرعي للنوازع الخلقية الذميمة .

— الحقل المعجمي الفرعي للألم

الحقل المعجمي الفرعي للخوف

الحقل المعجمي للحواس

الحقل المعجمي للمسموعات :

— الحقل المعجمي الفرعي لأصوات الانسان الدالة على الحز

— الحقل المعجمي الفرعي لأصوات الحيوان

— الحقل المعجمي الفرعي لأصوات الطبيع

الحقل المعجمي للمذوقات

الحقل المعجمي للمشمومات

الحقل المعجمي للمبصرات

أما في الفصل الرابع فتعرضت بالدراسة والتحليل لمختلف لكسيمات الحيوانات التي طغى توظيفها
بديوان الجواهري فاتخذت منها عينات لتكون نماذج للدراسة والتحليل تناثرت توظيفات
ليكسيمات الحيوانات بمختلف أنواعها عبر طيات ديوان الجواهري وكانت أغلبها من الحيوانات
التي توجد ببيئته أو قد وظفها سلفه من الشعراء, فوردت تقارب الدلالات الایحائية التي اعتمدها
الجواهري, ولما لم تمكني من تشكيل حقول دلالية فرعية حيث اكتملت بعض الحقول الفرعية

وظلت الأخرى غير مكتملة لتشكيل حقل فرعي, فقد آثرت أن أعتمد في ترتيبها على الترتيب الألفبائي فوردت على الترتيب التالي:

— الافاعي الأسد — بزل قناعيس — البلبل — البوم — تنين — الثعلب —
الجياذ — الحمام — الخيول — الدجاجة — الذئب — سباع — صقور — الضرغام
— الطير — الظب — عقبان — رخم — القرد — الكبش — الكلب الليث —
— المها — نعاج ، — ذئب — نياق — هزار — الوحوش

أما في الفصل الأخير فقد تناولت المحددات الزمكانية والاسمية ففصلتها الى مجموعة حقول فكانت :

الحقل المعجمي للمحددات الزمكانية والإسمية

الحقل المعجمي للأمكنة :

الحقل المعجمي الفرعي أسماء المكان :

المرسى — المقهى — المقبرة — الوطن — المجلس — المطلع — مجمع ومعهد

الحقل المعجمي الفرعي ظروف المكان : وراء , فوق , شرق , غرب , أيمن وأيسار

الحقل المعجمي الفرعي أسماء الجنس الدالة على الأمكنة : الدار — البيت — العرين

— الحقل المعجمي للزمن :

الحقل المعجمي الفرعي لظروف الزمن : الأمس — اليوم — الغد — المستقبل — الشهر —
العام

الحقل المعجمي الفرعي للفصول : الصيف والشتاء — الخريف — الربيع

الحقل المعجمي الفرعي لظروف الزمان الدالة على مراحل اليوم :

السحر — الفجر — الشروق — الضحى — الصباح — الهاجرة — العصر — الأصيل — الغروب
— الشفق — الليل

الحقل المعجمي لأسماء الأعلام :

الحقل المعجمي الفرعي لأسماء أعلام الإيحاء العربية والإسلامية :

آدم — حواء — قابيل — مريم — صهيب — المعتصم — حاتم — صلاح الدين

الحقل المعجمي الفرعي لأسماء أعلام الإيحاء الأجنبية :

بلفور — أرسطو — كسرى — شكسبير

الحقل المعجمي الفرعي لأسماء أعلام الإخبار :

وقد فصلته إلى الحقل المعجمي للمكان والحقل المعجمي للزمان والحقل المعجمي للأسماء. هذه المادة تناولتها بإجراءات تحليلية استمددتها من مجموعة من المصادر والمراجع كان أهمها كتاب الأسلوبية لجورج مولينه وكتاب محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري وكتاب الأسلوبية وتحليل الخطاب لمنذر عياشي وجون كوهن، بنية اللغة الشعرية ونظرية المعنى لفيرث وميكائيل ريفاتير بكتاييه سيمائية الشعر ومقالات في الأسلوبية البنيوية، أما في الدلالة فاعتمدت على أحمد مختار عمر علم الدلالة، ومعاجم لغوية كلسان العرب لابن منظور والعين للخليل بن أحمد الفراهيدي ومراجع أخرى ذكرتها في ثبت المراجع والمصادر وثبت للمصطلحات وثبت للقوافي الشعرية الموظفة وأتمت البحث بخاتمة استخلصت فيها دلالة و مقصدية المعاجم المكونة للنص الشعري الجواهري و ملخص لحياة الجواهري وأهم محطات نضاله المرير .



10

الباحث

E-mail : bmajalla@yahoo.fr

AL - BAHITH

E-mail : bmajalla@yahoo.fr

Revue Internationale Périodique
Académique a comité de lecture
P / Laboratoire de Langue et Littérature Arabe

Université Amar Teïdji Laghouat
Algérie

إصدارات مختبر اللغة العربية وآدابها

مجلة دولية فصلية أكاديمية محكمة

تصدر عن مختبر اللغة العربية وآدابها

جامعة عمار تليدجي - ولاية الأغواط - الجزائر



الباحث

10

العدد العاشر

مطبعة بن سالم
الأغواط - الجزائر

العدد العاشر
أوت 2012

التقديم الدولي : ISSN : 1112 - 4881

Imprimerie Bensalem

Rue M'hamed Bensalem

Laghouat

Tél./ Fax: 029 90 16 13

E-mail: gourine@yahoo.fr

Numéro Dix
Août 2012

ISSN : 1112 - 4881

مقاربة أسلوبية لقصيدة ولد الهدى في مدح الرسول ﷺ

لأمير الشعراء أحمد شوقي .

الأستاذ ميلود قناني – جامعة الجلفة – الجزائر

مقدمة:

اعتمدت في تناولي لقصيدة [ولد الهدى] لأمير الشعراء أحمد شوقي على مقاربة متنوعة المشارب فتراوحت ما بين المقاربة البنيوية الأسلوبية والسميائية واجتهدت أن يكون التحليل البنيوي تكوينيا بغرض الإثراء وعدم الوقوف على النسقية المغلقة , فانطلقت من أنواع التشاكل , فكانت أول وقفة على التشاكل الصوتي فبعد تحديدي لبعض التكرارات الصوتية التي لم ترق الى درجة الظواهر فاعتبرتها عينات لدراسة التشاكل الصوتي ورحت أجتهد مفسرا بعض اتجاهاتها ثم عرجت على التشاكل التركيبي النحوي ومنه الى تشاكل المعنى ثم تشاكل الكلمة. أما عن القافية ففصلت في ذكر عناصرها [الروي – الحدو – الردف – القافية المطلقة] ودورها في المستوى الإيقاعي مماأحالي على دراسة البنى الإيقاعية للقصيدة فأحصيت المقاطع وعددت أنواعها وبينت بعض آثارها على البنية الكلية للقصيدة و فيما يخص دراسة معجم القصيدة فتناولت التشاكل والتباين والتركيب وأحصيت مكونات البنية التي توزعت بين الاسماء [المعرفة والنكرة] وقد شغلت حيزا لا يستهان به من القصيدة أما الأفعال فحددت نسبة تجليها في القصيدة وتنوعها ثم رحلت أدرس معجم القصيدة والذي يكشف الحقل الدلالي المادح وربطته بآليات توليف المعجم

التي أحالتني على تطور المعجم عند أحمدشوقي وختمت حقل المعجمية ببيان المقصدية والاعتباطية ثم تناولت التركيب وحددت التشاكل والتباين التركيبي وأسقطت مقولة الزيادة في المبنى زيادة في المعنى على بنية القصيدة ورحت أعالج ظاهرة التقديم والتأخير وأثرها على بنية القصيدة ثم تناولت بنية التعدي ونمائها الأفقي . أما في فصل التركيب ففصلته الى الاستعارة وتحليلاتها ثم مستوى المجاز وطبقت النظريات الحديثة كالابدالية والتفاعلية ثم استبنت ما للتحليل بالمقومات من آثار على التقنية الاستعارية . أما التناص فمهدت له بذكر كيفياته ثم آلياته واستتبقت تمثيل المعينات [les deixis]— واحالاتها في القصيدة وختمت دراسي بتحليل المقصدية معتمدا على الجهود النظرية لسورل وزيتسيسلاف ووارزنيك .أمل أن هذا الجهد المتواضع يكون قد أصاب شطرا من كبد الحقيقة ان لم يصب كبدها فقد حاولت جاهدا أن لألوي عنق النص الابداعي اذ طبقت ما يوافق من إجراء وما يلائمه من نظريات وأطروحات بقدر ما جعلها تتناسب تناسبا طبيعيا مع المجال الإبداعي للشاعر مما من شأنه أن يضيف أمرا إيجابيا وان عد نورا قليلا .

لا يمكن أن نغفل ما للأصوات من قيمة تعبيرية تأتيها من مظهرها الفيزيائي أو الأكوستيكي أي السمعي و من التدايعات بالمشاهدة حيث كان لهذه الظاهرة حيزاً لا يستهان بوجوده في قصيدة ولد الهدى. حيث يوجد تشاكلا صوتيا على مستوى الحروف المصورة لبعض الأصوات كالسين ففي قوله :

والوحي يقطر سلسلاً من سلسل ** واللوح والقلم البديع رواء
نظمت أسامي الرسل فهي صحيفة ** في اللوح واسم محمد طغراء
فتكرار حرف السين بهذين البيتين أعطى للمعنى قيمة تعبيرية خاصة ولون اصطنع به

المعنى بفعل تكرار السين وهو حرف صفيري؛ فالوحي يقطر ثم تذكر كلمتين تكرر بهما السين أربع مرات زاد معنى عبارة (الوحي يقطر) وضوحاً. وكذلك في انتظام أسامي الرسل فتكرار حرف السين أربع مرات كان له أثر في انسياب المعنى وارتباط وشائجه.

أما الميم وهو الحرف المكرر بكثرة في مختلف محاور القصيدة فهو المسيطر في كل المجموعات الدلالية وهو حرف شفهي ينتج من انطباق الشفاه بعضها على بعض ثم يصدر الصوت ليلقي في الفضاء الأكوستيكي محدثاً أثراً يتوسط بين الليونة والرخوة و الشدة ولهذا التوسط نال حرف الميم مركز السيادة بين الحروف فلا غنة فيه وهو بعد ذلك كله حرف سهل أن ينطق به كل متلفظ صغيراً كان يتعلم نطق الحروف أو ناضجاً أتقن مخارج الحروف ولم تخل بيئة لغوية من النطق به وهو كثير الاستعمال في الإشهار وفي الترميز وكل تلك ميزات انفرد بها حرف الميم دون غيره من الحروف ؛ ففي أكثر من ثلاثة عشر بيتاً كرهه شوقي بإعداد متفاوتة وتقدم على سبيل المثال لا الحصر.

أما الجمال فأنت شمس سمانه ** وملاحه الصديق منك أناء.
فالميم ولدت بهذا البيت انسيابية صوتية لا تغدش السمع حيث لحمت الصوت بالحرف ولحمت الصوت بالمعنى ولحمت المعنى بالحرف فلا نكاد نميز بيسر بين الحرف والصوت والمعنى وهذا ما من شأنه أن يسهل فهم القصيدة ويجعل معانيها تنال بيسر ومن أقرب السبل، أما التشاكل التركيبي النحوي في تعداد خلال المصطفى فيتجلى في تكرار استخدام صيغة الشرط "إذا" وهي ظرف تضمن معنى الشرط متبوعة بفعل ماضي تكررت صيغته لإيفاد جملة الشرط وهذا التركيب لم يصنع لذاته

ولكنه هادف الى تبليغ رسالة بواسطة تشاكل هذه التراكيب وتمثلت في تعداد مناقب المصطفى (ص)، إذا كان المضمون هو المركز الذي تجري في فلكه التراكيمات الصوتية والصيغ النحوية فإن التشاكل المعنوي أساساً يفهم من خلاله الخطاب فحينما هم أحمد شوقي بالتعبير عن إعجابه بالمصطفى الحبيب (ص) اضطر الى توظيف تشاكل معنوي أساسي انبنى عليه مقوم سياقي ففي قوله: "إذا سخوت بلغت بالجوهر" سخوت دل على زمن الماضي يوحي بثبات الصفة واستقرارها والتناء فاعل ضمير يعود على الرسول (ص) يؤسس لنفع شخص الرسول (ص) فالموضوع والمحمول ينتهيان إلى مقوم أساسي مشترك وهو صفة إيجابية وقيمة أخلاقية عالية للرسول (ص) وسيتراكم هذا المقوم على أبيات تقارب العشرين بيتاً بما خلال متعددة للرسول (ص) والرسالة التي ينتهي إليها هذا التشاكل هي الإعجاب بسمو خلال المصطفى (ص) المتعددة. وهناك تشاكلاً آخرًا تمثل في التشبيه باعتباره أداة لغوية مؤدية إلى تعدد التشاكل ففي قوله: ولد الهدى - الكائنات ضياء - أنت شمس فهذه التشبيهات التي تدور في فلك النور والهداية قد ولدت تشاكلاً في الصورة والمخيال. كذلك : فم الزمان - حديقة الفرقان ضاحكة فالخيال يحوم حول نقطة مركزية هي الفم باعتباره وسيلة تعبير وظفها الزمان أولاً ثم وظفها المكان (حديقة الفرقان ضاحكة) وإن كان هذا التشاكل مشتقاً فقد نحينا نحو راسبي الذي عرف التشاكل بأنه 1 "قد يكون تراكبياً وليس تركيبياً يجري في نحو عطفي". أما التشاكل على مستوى الكلمات والذي عرفه ابن جني 2: "أن يتفق اللفظان ويختلف أو يتقارب المعنيان" وقد أجمع المتأخرين من علماء البلاغة على أن الجناس هو ما اتفق في اللفظ واختلف في المعنى. وهذا جدول يبين بعض التشاكلات الجناسية الواردة بالقصيدة :

مكرر بكثرة هو ومثيلاته في ثنايا القصيدة وهناك مقاطع أخرى منغلقة مثل: من مرسلين البيت 08 فالمقطع : من مكون من صوت ساكن + صوت لين قصير + صوت ساكن، وقد وظف شوقي حشداً لا يستهان بعدده من المقاطع منها القصير كحروف الجر : للدين ، بك اللام والباء والمقاطع المتوسطة : من الخليل - وما يتعشق الكبراء 25 أما المقاطع الطويلة فمنها بعض الأفعال : ولد نعم وبعض الأسماء : بيت -العرش وبعض الظروف : دون - فوق .وقد تراوحت نسب توظيف المقاطع القصيرة والمتوسطة ولم يتجاوز الثلث من كلية المقاطع أي ما يعادل 30% وهذا يكشف أن المقطع القصير والمتوسط في العربية لا يعتبر أساساً في الكلام بل وسيلة ربط ووشيجة تسبك بها المقاطع الطويلة التي كانت لها الغلبة فهي منتشرة في القصيدة بنسبة عالية ولا غرو من ذلك فالأفعال الدالة على الحدث والصفات والحركة عبر الزمن كلها يعبر عنها بمقاطع طويلة وهذا لون غالب في العربية وخاصة في الخطاب الشعري العربي.أما النثر فتنوع وقعه كثير الكلمات حيث التراوح الذي أكسب القصيدة نفساً شعرياً زواج بين مسار المعنى وانسياب الموسيقى الشعرية المتمثلة في الوزن.

ففي قول شوقي :

ول / دل / هد / فل / كا / لنا / ت / ضياء

ن خ ن ق ن خ ن خ ن خ ن خ ن خ ن خ ن خ

وف / مز / زما / ن / ت / بسـ / سم / وئـ / ناء

ن خ ن ق ن ق ن ق ن ق ن ق ن خ ن خ ن خ ن خ

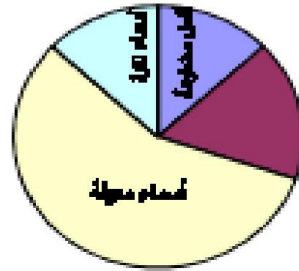
ول	دل	هـ	دى	فل	كا	ثنا	تا	ضـ	يا	ء
نخ	نق	نخ	نخ	نخ	نق	نق	نق	نخ	نخ	نخ
1	1	2	3	4	2	3	4	5	5	6
وف	مز	زما	ن	ت	بـ	سم	وئ	نا	ء	
نخ	نق	نق	نق	نق	نق	نخ	نخ	نخ	نج	نخ
1	1	2	3	4	5	2	3	4	5	

نلاحظ توازن النبر بين الحقة والقوة على مستويين المستوى العددي والمستوى الترتيبي فعلى المستوى العددي نجد تقارب بين النسب وعدم غلبة نسبة على الأخرى. أما المستوى الترتيبي فتتوزع بين : نبر خفيف + نبر قوي وعلى مستوى : نبر خفيف + نبر خفيف + نبر خفيف يقابل عدد مماثل من النبر القوي مما من شأنه أن يخلق توازنا صوتيا على مستوى النبر وبالتالي ينتج توازنا ايقاعيا. إن هذا التشاكل في الكلمات يعني في شكل من أشكاله تقارب المعاني لتقارب الحروف و يظهر ذلك جليا في قوله بيت النبيين الذي لا يلتقي الا الحنائف فيه والحنفاء فالكلمتين لهما معنى أصلي واحد وهو صحيح الميل إلى الإسلام وكل من كان على دين سيدنا إبراهيم عليه السلام والجمع حنفاء والمؤنث حنيقة وجمعها حنائف ؛ فتعارض الحروف هذا يقابله تضارع في المعنى. فكلما تشابهت البنية اللغوية فهي تعكس بنية نفسية متشابهة منسجمة تهدف إلى تبليغ رسالة حيث سيميائية القرب تكشف التكرار الصوتي على مستوى البنى وإيجاعاته المعنوية. وفي الأخير : ليس هذا التشاكل بأنواعه قاعدة يجب أن يبنى عليها المعنى وبدونه تختل الوظيفة

ولكنه شرط كمال، فوجوده بالأثر الأدبي يجعله يكتسي بحلة قشبية يتلأل النص بها نضارة وقد ورد في قصيدة ولد الهدى غير مكثف متناثر بين ثنايا القصيدة غير مصطنع إنما صدر فيه شوقي عن الطبع وال عفوية ولم يداعبه الاصطناع إنما داعبته روح الإبداع والعبقرية الشعرية وفي هذا السياق يقول ميكائيل ريفاتير³ : " إن الخطاب الأدبي هو قبل كل شيء لعب بالكلمات". وقد قدم د. محمد مفتاح تعريفاً إجرائياً لنمط التشاكل هذا قائلاً⁴ : " ان اللعب بالكلام محكوم بقواعد تكوينية وتنظيمية وهو اضطراري من قبل المتكلم تأليفاً والمخاطب تأويلاً". كما أن لأحمد شوقي معجم متباعد الأطراف، وليس أدل على ذلك من تلون مراحل الشعرية تلونات متباينة شكلاً ومضموناً فإذا قمنا بقراءة مسحية لمساره الشعري نجد أن قاموسه اللغوي وهو شاعر القصر يختلف عن قاموسه اللغوي وهو شاعر يصدق به واجس الشعب وقضاياه هذا في الإطار العام وقد تبين كذلك قاموسه اللغوي بين قصيدته الواصفة وقصيدته المادحة. وقد حاولت أن أقوم بمحاولة لرصد تلونات قاموسه اللغوي من خلال قصيدته ولد الهدى، فوجدت أن الغلبة كانت للأسماء فطغيان الجمل الاسمية على القصيدة كان ظاهراً بارزاً، فقد أحصيت في المجموعات الدلالية الثلاث الأولى حوالي 188 اسماً وكانت الأسماء المعرفة هي الغالبة إذ كان عددها من ضمن العدد السالف ذكره 135 اسماً معرفاً، بينما لم يتجاوز عدد الأسماء النكرة الـ 53 اسماً.

وأما الأفعال فلم تتربع إلا على حيز ضيق فهي لم تتجاوز 72 فعلاً منها 47 فعلاً ماضياً و25 فعلاً مضارعاً وقد خلعت الأبيات من الأمر فنلاحظ طغيان الجملة الاسمية ومن ثمة سيطرة البنى الاسمية على نسج القصيدة، ونلاحظ كذلك أن الأفعال في مجموعها لم تقارب نصف عدد الأسماء وأن الغلبة كانت لصيغة الماضي.

و إذا كان التركيب المعجمي ضامناً لاشتغال اللغة فقد اشتغل شوقي في تركيبه المعجمي على صيغ اسمية كانت هي الغالبة على النسيج النصي ولذلك دلالات مختلفة فالتركيز على وضع أسماء متنوعة كـ : الهدى - ضياء - ثناء بمثابة غرز أعمدة ثابتة بساحة القصيدة يقوم عليها البناء تمثل الثبات والارتكاز ؛ وهي كذلك حدوداً تحدد أطراف القصيدة وتجسد معانيها في ثبات وخاصة ورود غالبية هذه الأسماء معرفة فقد احتلت مساحة هامة من القصيدة تزيد على النصف ويظهر ذلك فيما تشغله هذه الأسماء ضمن الدائرة المقدمة كشكل تجسيدي لسيطرة الأسماء على معجم القصيدة أما ضمور حيز الأفعال فشوقي لم يكن بحاجة إلى انتشار الحدث والحركة ودلالة الزمن بقصيدته بقدر ما كان يستجمع شمائل المصطفى ويصف في ثبات خلال خاتم الأنبياء والمرسلين.



أفعال ماضية

بحيث أن سيطرة بني معينة على معجم القصيدة تحيلنا على حقل دلالي معين ؛ وهذا ما تجسد من خلال ولد الهدى فالمعجم المدحي حاضر بخيم على القصيدة منذ البداية فقد تشكل الحقل الدلالي المادح وصار وسيلة تميز الخطاب الشعري ومن لبناته " - : الكائنات ضياء - اسم محمد طغراء - يا خير من جاء الوجود - غرته هدى وحياء". فالتأمل لهذه التعابير يجدها تصب في حقل دلالي واحد ألا وهو المدح

وإن تنوعت الروافد والمشارب . حيث العملية الإحصائية تصل بنا إلى ترددات هي المحور الأساسي والنواة التي ينبثق ويشع منها العمل الأدبي .
ومن بين الأسماء المركزية والأساسية في القصيدة : الهدى ، فلفظ : الهدى عام جامع ينضوي تحته معاني جزئية تدور في فلكه - فالملائك - الدين - السدرة - الفرقان - رسل ، كل هذه الكلمات تجري في فلك الهدى وهي كلمة عامة تحوم هذه الليكسيمات حول حماها . وهناك الترابط المقيد فاسم آدم يحيلنا على حواء فهذا النمط من الترابط إبدالياً .

وقد تميز المعجم الشعري لدى شوقي بالتطور والتنوع والمتفحص في ثنايا القصيدة يمكن أن يستخلص أهم الخصائص المعجمية والمتمثلة في خلو القصيدة من وحشي الكلام وغريب اللفظ بل مالت إلى لغة مألوفة يسيرة متداولة ، هذا التيسير يعود إلى طبيعة الموضوع فالقصيدة المدحية ينبغي أن تكون ألفاظها ذات استعمال واسع متداولة ولهذا كانت لغتها سلسلة بعيدة عن التراكيب الرصينة التي ألفناها في شعر القدامى ؛ والمطلع على القصيدة بإمكانه أن يدرك للوهلة الأولى بيتها الزمانية فهي وليدة الأدب الحديث بالأحرى الشعر الحديث لما احتوته من جدة في التراكيب وسلاسة في التعبير وقرب للمعاني وإذا ما هممنا بأخذ نماذج والتمثيل إلى ما نذهب إليه فقد يعجزنا الاختيار فكل عبارة عينة للسلاسة وحدائث التركيب وجدته مثلاً :
نظمت أسامي الرسل فهي صحيفة - بك بشر الله السماء فزينت بالكلمات الواردة بمذنب المثالين لا يحتاج أي منها لقاموس لشرحها فهي مفهومة لدى كل من داعب حرف الضاد ولو لدهر قصير ونزرا قليلاً ما وظف شوقي اللفظ العتيق كذكره : طغراء وهي " ما يكتب بالقلم الغليظ صدر الأوامر " أو كقوله : قعساء وهي المنبوعة الثابت وكما أشرنا سالفاً فقد هيمنت الألفاظ الواسعة التداول كما نشير إلى

الألفاظ المستوحاة من القاموس الديني : " - الملائك - الدين - الفرقان - الرسل " ؛ ولا غرو من ذلك فالجمال مناسب فمدح الرسول وهو عنوان رسالة دينية لا بد وأن يرتبط بمفاهيم الحقل الديني والتي لا يمكن أن يعبر عنها دون أن تستعمل ألفاظ التخصص فتستخدم من المعجم الديني حشداً من الألفاظ أما عن أسماء الأعلام فقد ذكر : آدم والمسيح وجبريل وهي أسماء أنبياء واسم ملك كرم عليهم كلهم السلام وهو ما يوحي بأن رحي القصيدة كانت تدور في فلك محمد يجوب مدارات دينية بينة المعالم.

وإذا كانت جهود كثير من العلماء الباحثين في حقل القصيدة تشير إلى أن توظيف الأسماء لا يرد اعتباطاً ويرفضون أطروحة اعتباطية اللغة فإن لهم ما يؤسس لنظريتهم من خلال ولد الهدى فشوقي لم يوظف بعض الأسماء اعتباطاً وإنما توظيفه مقصدياً له منطلقاته كما له أهدافه الخاصة. وقد نجح الرواقيون وشراح التوراة حينما برهنوا بتقارب المعنى بتقارب الصور. فحينما يشير إلى سيدنا آدم عليه السلام إنما يرمز إلى الأبوّة والنبوة ففي قوله : غير الأبوّة حازهم لك آدم دون الأنام. فهو يشير إلى أبوّة الرسول صلى الله عليه وسلم من سيدنا آدم ؛ وقد ذهب تودوروف إلى أن قصيدة علامات اللغة هي وسيلة لإثبات وتركيز المعنى فقوله ⁵ : ((ان اشتقاق أسماء الأعلام وسيلة لنقل العلامات اللغوية من الاعتباطية إلى القصدية أي أنها تصبح ذات قيمة رمزية.)) ففي قول شوقي :

إذا حميت الماء لم يورد ولو ** أن القياصر والملوك ظماء

فاسم القياصر وهو جمع مفردة قيصر استخدمه شوقي كرمز لحكام وقادة أقوياء يمثلون رمز الملوك وقادة جيش الأعداء فقد قابل بذكر هذا الرمز قوة الرسول صلى الله عليه وسلم. واسم العلم قيصر يحمل تداعيات معقدة تربط بسياق تاريخي

وكذلك جغرافي فقد توسعت الفتوحات الإسلامية على حساب مملكة قيصر المتاخمة لحدودها ؛ بل وتزامنت تاريخياً مع ظهور الفتوحات الإسلامية. اعتمدت الدراسات النحوية العربية على أن أصل الابتداء في العربية بالفعل وإذا صيغت الجملة بغير هذا التركيب، فيغدو تركيبها غير محايد وهو يتضمن إجماعاً تداولياً ، وبعد تفحصنا لقصيدة ولد الهدى ألفينا توازناً وتقارباً عددياً بين الجمل الفعلية والجمل الاسمية فعدد الجمل الفعلية 25 جملة وعدد الجمل الاسمية 22 جملة. بحيث ملفوظ الجملة الاسمية : العرش يزهو العرش بوره - (Topic) ويزهو تعليق (comment)

هذا الإجراء يحيلنا على التبشير المتكرر بهذه الصيغة بالفعل إذا سبق باسم يعد تعليقاً والاسم الذي شوشت رتبته فكان أصله التأخير تقدم وورد في بداية الكلام وقد منطلق عبد القاهر الجرجاني هذا الإحلال بنظام الجملة وعرفه على أنه تخصيص ولكن الدراسات الحديثة لم تفنح بهذا التخريج الانطباعي وراحت تؤسس لمفاهيم إجرائية حدائية فعدت الابتداء بالاسم بؤرة والفعل التالي تعليقاً . كما أن التباين في ملفوظ " ولد الهدى" يتمظهر على مستوى

الحبر والإنشاء، فقد أصدر الشاعر نداءً وقابله بأسلوب خيري :

يا أيها الأمي، حسبك رتبة ** في العلم أن دانت بك العلماء

وهناك تباين أوضح على مستوى الجمل الاسمية والفعلية نحو :

خلقت لبيتك وهو مخلوق لها ** إن العظام كفوها العظام

فهناك تباين واضح بين الصدر والعجز في هذا البيت وردت بملفوظ الصدر جملة

فعلية بينما قابله في العجز بنقيضه جملة اسمية. وكذلك يبرز التباين في حالي الإثبات

والنفي ففي قوله:

فإذا غضبت فإنما هي غضبة ** في الحق لا ضغن ولا بغضاء

وقد تنسع مضان التشاكل إلى مستويات متلونة من الخطاب ونقصد هنا خطاب الملفوظ الشعري والذي تتميز تراكيبه عن باقي الأنماط الخطابية الأخرى، وقد تجلّى هذا التلون على مستوى البيت في :

أمسى كأنك من جلالك أمة ** وكأنه من أنسه بيداء

المقولة	الشطر الأول	الشطر الثاني
مقولة الزمن	أمسى	و
مقولة التشبيه + المشبه	كأنه	كأنك
في الوظيفة النحوية (الحالية)	من أنسه	من جلالك
مقولة المشبه به	بيداء	أمة

وهذا التساوي بين الصدر والعجز يكشف تشاكلاً تركيبياً بين الشطرين يتجه اتجاهاً أفقياً ؛ وهو يقدم صورتين متباينتين، هذا التقارب الموضوعي والتباين المعنوي هو نتيجة التشاكل الذي قدم معنى شريفاً اكتنفته الرفعة من خلال تباين الجلال والأنس ؛ ولما مقولة المشبه وإن وردت في الأخير (فهي تبرز) فالمرتبة لا تقلل من أهميتها لأنها جزء من تشاكل أفقي كلا الطرفين فيه على حظ متساوي ومن المترلة. فكلمة الأمة استخدمت لتعني الملاء والعمارة والحياة وقابلته البيداء لتعني النقيض الخلاء والموات. والملفوظ كيفما كان فهو حاو لمعنى وكل زيادة في الملفوظ قلت أو كثرت فهي زيادة في المعنى لهذا فقد قال جورج لاكوف⁶: " أن الزيادة في المبني هي زيادة في المعنى. More of form is more of content. «

وقد اعتمد القدماء من باحثي العربية هذا المبدأ فكلما ضمّر المبني ضمّر المعنى وبالمقابل وكلما اتسع إناء اللغة وجراها اتسعت المعاني. ويتجلى ذلك في صيغة المبالغة

: رواح غداء وضاء فالشاعر هنا لم ينتقل من الصيغة العادية إلى صيغة المبالغة اعتباطاً وإنما لحاجة في نفسه وقصد أضمره ف"رواح" وهي صيغة مبالغة تعني المبالغة في الأمر والتجاوز والتكثير وتكرار الفعل ولهذا فكثافة المعنى هنا هي زيادة نتجت عن زيادة في الصيغة هذا النموذج كشفنا به عينة من عينات الزيادة في المعنى. وإذا ما قابلنا بين صيغة : العرش يزهو فهنا وإن كانت الصورة عميقة الدلالة سامية المعنى استمد المعنى شرفه من سمو التخييل تبقى صيغة موجزة مختصرة إذا ما قارناها بالصيغة الموالية لها : وحديقة الفرقان ضاحكة الربا. فنلاحظ هذا المحور الدلالي موحد ولكن الصورة الثانية متسعة في المبنى مما نتج عنه اتساع في المعنى. فإن عرف الاسم في الصيغة الأولى بالألف واللام فقد عرف في الصيغة الثانية بالإضافة فزيادة المبنى زيادة في المعنى والتوضيح وكذلك صيغة ضاحكة. فصيغة اسم الفاعل ولدت مفعولاً به وهذه الزيادة في المبنى تقابلها زيادة في المعنى فربما الضاحكة توسع استقصى أطراف المعنى.

إن ما يخرق عرف الجملة العربية ويشوش ترتيبها لجدير بأن يثير انتباه المحلل فالتقدم الذي ينجر عنه منطقياً تأخير لحري بأن نراعيه ونترجم دواعيه. ففي ذكر الشاعر : خير الأبوة حازهم لك آدم ** دون الأنام واحرزت حواء .

إن للتقدم والتأخير هنا دواعي مختلفة أهمها تقدم الاسم عن الفعل فعوض أن يقول الشاعر : حاز آدم خير الأبوة لك فقد آثر أن يبدأ بالاسم لأن المعنى المحوري الذي يصوب الشاعر سهمه نحوه هو الأبوة لذا قدمها.

وكذلك تقديم الجار والمجرور فالاهتمام بالاسم المحرور المتمثل في الكاف التي تعود على الرسول صلى الله عليه وسلم هي طرف أساسي في المعادلة لذا قدمت عن الفاعل سيدنا آدم عليه السلام. وهناك أسباب أخرى شوشت ترتيب الجملة ومنها

الوزن فحتى يستقيم الوزن والنسج الموسيقي يضطر الشاعر أن يقدم ويؤخر دون الإحلال بالوظيفة الأساسية والمهدف المتوخى ألا وهو المعنى. كما أن بنية التعدي في القصيدة أنتجت تمداً مركباً فيتجلى تمدد الشكل وتمدد المعنى وتمدد أثر الزمن في المكان وأثر الفعل في الاسم. وأما تمدد الشكل فتركيب الجملة لم يعد مكتفياً بالفعل والفاعل بل تجاوزه إلى مفعول به.

الأفعال المتعدية

1: يقطر سلسلاً

2. جاء الوجود

3. أدركوا عزّ النبوة

4. بشر الله السماء

5. لو لم تقم ديننا

6. زانتك شمائل

7. حميت الماء

8. ملكت النفس

9. أخذت العهد

10. تمد حلمك

وأما تمدد المعنى فهو تحصيل حاصل فيبقى الفعل غير مكتمل فيفتح المجال لربط الحدث بما يليه من مكملات تلون وتشكل المعنى وتحدده فقولنا أدركوا يبقى فعل الإدراك مبهماً مبتوراً تلونه التهمة المتمثلة في قوله عزّ النبوة فالإدراك هو فعل بمد حلقة تبحث عن وصل لا يتم المعنى إلا به ومعها فيتلون المعنى بل يتخذ له شكلاً محايداً مميّزاً له عن بقية التراكيب. فبنية التعدي هي نماء أفقي و انسياب معنوي

وتركيب شددت لحمته فأعطت البنية لون مميز وشكل مختلف عن غيره وحد ظاهر. وإذا اعتمدت الدراسات البلاغية أساساً على دراسة مستويات الخطاب بحيث تركز التحليلات البلاغية على مستويين أساسيين هما الحقيقة و المجاز. كقاعدة يبنى عليها الخطاب فمن بين المجازاتجليات الاستعارية المتعددة في قصيدة ولد الهدى التي وظفها شوقي نأخذ عينة على سبيل الدراسة النموذجية لا على سبيل الحصر. قوله: "حديقة الفرقان ضاحكة" فمن مرتكزات النظرية الإبدالية أن الاستعارة لا تتعلق إلا بكلمة معجمية واحدة بقطع النظر عن السياق ؛ فكلمة ضاحكة هي الاستعارة وما يحيط بها هو سياق المجاز. فأي كلمة لها معنيان : معنى حقيقي ومعنى مجازي وهنا المعنى الحقيقي متعارف عليه ألا وهو الضحك وهو صفة تميز الإنسان دون سائر المخلوقات حتى أن بعض الفلاسفة عرف الإنسان بأنه الكائن المبتسم. وأما المعنى المجازي فهو حال الغبطة والازدهاء التي تعلقو حديقة الفرقان ؛ فهنا الشاعر هم بتصوير المعنوي وتحميده في الشكل المحسوس وهذا ديدن تقنية الاستعارة. كما أن الاستعارة تحصل باستبدال لفظ حقيقي بلفظ مجازي فالانتشاء مجازياً يعبر عنه في الحقيقة الضحك ، بهذا الاستبدال بني على العلاقة بين الانتشاء والضحك علاقة مشابهة حقيقة كانت أو وهمية. هذه النظرية التي صاغها مولينو تسامر ولا تناقض ما ذهب إليه البلاغيون العرب .ومن حصيلة جهد البلاغيين المحدثين النظرية التفاعلية حيث اقترحوا أطروحة اشتهرت بالتفاعلية من مسلماتهم عدم اقتصار الاستعارة على كلمة واحدة بل تتجاوز ذلك وحقيقة لا نستطيع حصر الاستعارة في مصطلح واحد بل هي تركيب ممتد في سياق الكلام وله علاقة بالألفاظ المحيطة ويتجلى ذلك بوضوح في قول شوقي ولد الهدى فإن اعتبارنا الاستعارة التصريحية الهدى، صرحنا بالمشبه به وحذفنا المشبه وهو الرسول (ص) (فتبقى الكلمة الهدى لا تفي بوضوح

بكل أبعاد الاستعارة إن لم تمتد إلى السياق المحيط بها . ثم إن كلمة هدي ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية وإنما السياق هو الذي ينتج المعنى المتوخى.. ليست الاستعارة عملية استبدالية بقدر ما هي تفاعل بين بؤرة المجاز والإطار المحيط بها فكلمة الهدى في سياق آخر قد تعني معنى آخر لكن في هذا السياق فالهدى الديني يحدده السياق الضمني للقصيدة و هذا ما ينتج عن تفاعل الكلمة بالنسيج المحيط بها فهي غلية تستمد حياتها وقيمتها من الكل أو النسيج المحيط بها. ولا تقتصر الاستعارة على البلاغة الجمالية ولكنها قد توجد لها أبعاد أخرى كالبعد العاطفي أو الوصفي أو المعرفي فكلمة الهدى وإن كشف تركيبها على جمالية ما بلاغياً.. فإن الإيحاء العاطفي للفظه الهدى وما تعنيه من لطف وإحسان وإسداء معروف تجعل القيمة الوصفية والمعرفية للكلمة إن لم تكن الغالبة فهي تخلق تكافؤاً وتوزناً بين البعد الجمالي والوصفي المعرفي. كما تعتمد البنيوية الأوربية ممثلة بـ : "يامسيلف" و " جاكسون" و " كرىماص" و "بوتي" تقنية تحليل الاستعارة وهي في اتجاهها هذا متأثرة بالنحو التوليدي بواسطة توظيف المقومات وقد ميزت بين المقوم الجوهرى والمقوم العرضي وقابلت بين مختلف المقومات واستنتجت أنه كلما تقاربت المقومات وتوافقت صارت الاستعارة أقرب إلى الحقيقة وكلما كثر الاختلاف تولدت مسافة توتر وتباين بين طرفي الاستعارة وما يحدد نوعية تلك المقومات ما بين المتكلم والمتلقي هي المقصدية بمعناها التداولي. لذا فإن المقومات الجوهرية المشتركة بين طرفي الاستعارة تقتلها ؛ وهي أي الاستعارة تجود كلما كان التوافق في المقومات العرضية، وقد يعزز هذا الرأي عبد القاهر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة حين يقول "7: وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب، و كانت النفوس لها أطرب، وذلك أن موضع الاستحسان أنك

ترى بها الشيثين مثلين متباينين ومؤلفين مختلفين على أن الشيء إذا ظهر مكان لم يعهد ظهوره منه وخرج من موضوع ليس بمعدن له كانت صبابة النفوس به أكثر وكان الشغف منها أجدر، فسواء في إثارة التعجب وإخراجك إلى روعة المستغرب وجودك الشيء في مكان ليس من أمكنته ووجود شيء لم يوجد... "وإذا حاولنا تطبيق التحليل بالمقومات على استعارة نموذجية من بين الاستعارات الكثيرة والتي أحصيناها في الجدول التالي:

العبارة	نوع الصورة اليبانية
ولد الهدى	استعارة تصریحية
فم الزمان	استعارة مكنية
حديقة الفرقان ضاحكة	استعارة مكنية
الوحي يقطر سلسلاً	استعارة مكنية
بشر الله السماء	استعارة مكنية
بنه صباحه	استعارة مكنية
الحق عالي الركن	استعارة مكنية
جاء الخصوم من السماء قضاء	استعارة تصریحية

فنتختار استعارة نموذجاً للتحليل

الله	السماء
اسم ذات	وصف ذات : من السمو
مفرد	مفرد
معرف لا يأتي إلا معرفة	معرفة وينكر
مذكر	مذكر ومؤنث
بجرد	مركب

جوهر	عرض
واحب الوجود	غير واجب الوجود
موجود بنفسه	موجود بغيره
غير متحيز	متحيز
لا لهائي	لهائي
غير مرئي	مرئي
غيبى	ظاهر
موجد العالمين	حاجز بين عالمين
غني بنفسه	مفتقر إلى غيره

نجد بين طرفي الاستعارة والتي يصعب التركيب فيها إذ المشبه به هو المولى تبارك وتعالى المتزه عن أي تشبيه فهو متزه عن المثلل وإذا استعير له لفظ السماء فإنه مرادف للعلو والرفعة وقد يرفع الرجل يديه وهو يدعو إلى السماء فكأنها مكان تواجد الله عز وجل أورد الشاعر وأحال على السماء لأنها مكان العرش لقوله تعالى: ((تنزل الملائكة والروح فيها)) ولا بد أنها تنزل من السماء والأحاديث صريحة في ذلك حيث قال الرسول(ص)9: " ينزل ربنا تبارك وتعالى كل ليلة إلى السماء الدنيا حين يبقى ثلث الليل الآخر فيقول من يدعوني فأستجيب له من يسألني فأعطيه من يستغفرني فأغفر له "رواه البخاري ومسلم وقد تجمع السماء أسماء وتصغيرها سمية، وقد اشتركا في بعض المقومات فكلاهما اسم وكلاهما مجرد، ومما جعل هذه الاستعارة تكون بليغة على حظ من الجمال التركيبي هو عدم توافق الطرفين بل تناقضهما في بعض المقومات فالسماء مخلوق والله خالق والسماء غير حي والله حي، وهناك مقوم ناشئ من العرف وهو وجود الله في السماء فالعلاقة بين الله والسماء ترسبت في

الذهن وقد نقشت في المخيلة لدى الناص والمتلقي على حد سواء مما يسهل التجربة الشعرية وتجاذبها بين الناص كباعث والقارئ كمتلقي وهذا هو لب النظرية المقصدية؛ إذ يشترك الطرفان في خلقية قاعدية تتمثل في التجربة الشعرية المشتركة. على الرغم من أن موقف المدح غالباً ما يدفع الشاعر لتوظيف الخيال ولكن أحمد شوقي لم يسرف في استخدام الصور البيانية وقد وظف قسطاً منها في اعتدال ومن بين ما وظف بعض الكنايات وخاصة الكناية عن نسبة، ففي قوله :
إذا أصبحت رأى الوفاء مجسماً** في برك الأصحاب والخلطاء

كناية عن نسبة في قوله : رأى الأصحاب الوفاء في برك فالحق الوفاء وهو صفة معنوية ببرد الرسول فقد نسب صفة معنوية ألا وهي الوفاء إلى أمر مادي ألا وهو البرد وهي كناية عن نسبة الوفاء للرسول (ص) إن من المقومات الأساسية للرسول (ص) أنه إنسان [+ حي] [+ ذكر] [+ رجل] وله مقومات أخرى عرضية [+ وفي] والتي تنتج عنها مقومات أخرى تفاعلية فتصاعدياً [+ محسن] [+ صاحب عهد] [+ لين الجانب] أما تنازلياً [+ غادر] [+ مخادع] .

كما أن قصيدة ولد الهدى هي معارضة شعرية فقد تناصت مع نصوص سابقة لها وامتصت بعض أجزاءها ف 10 "التناص فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة" 11 "وإن النص ممتص لها يجعلها من عندياته وبتصويرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده." إن النص محول لتلك النصوص بتعطيلها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلائلها أو بهدف تعريضها على الإجمال، فإن التناص هو 12 "تعالق نصوص مختلفة مع نص حدث بكيفيات متنوعة". ومن أهم آلياته التداعي

التراكمي والتقابلي و: التمطيط وله أشكال منها: أن يظهر الاناكرام أي الجناس بالقلب في قوله:

الروح المألأ لملائك حوله ** للدين والدنيا به بشراء

فقد تمثل الاناكرام في التجانس بالقلب بين كلمتي (الدين والدنيا) فالكلمتين مشكلتين من الحروف نفسها لا يفرق بينها إلا الترتيب، مع تباين في المعنى واختلاف واضح في الدلالة.

والنوع الآخر من الاناكرام وهو الجناس بالتصحييف يتجلى في :
ولد الهدى فالكائنات ضياء** وفم الزمان تبسم وثناء

فالتصحييف الوارد بين كلمتي ضياء وثناء من شأنه أن ينتج تقارباً في المعنى على أثر التقارب في بناء الكلمة وتشاكل حروفها.ومن آليات التناص الشرح وهي أن يقدم الشاعر أطروحة مركزية يكون ما يليها تفسيراً وتحليلاً وتجزئاً لها.فالأطروحة المركزية في المجموعة الدلالية تظهر من البيت الأول في أول عبارة : ولد الهدى - فأطروحة بشرى ولد الهدى المركز وما تلاها أبيات المجموعة الدلالية الأولى لا يعد وأن يكون شرحاً وتفسيراً لهذا الأساس دون أدنى إضافات جوهرية تخرج عن نطاق المجموعة الدلالية المركزية.

أبي شوقي إلا أن يحتل التعبير الاستعاري حيزاً هاماً من الفضاء البلاغي لقصيدته ؛ فقد أشرت في غير هذا الموقف الاستعارة الواردة بالبيت الأول : ولد الهدى وكإضافة وإفاضة تناول استعارات أخرى كقوله :

وحديقة الفرقان ضاحكة الربا ** بالترجمان شدية غناء

فشوقي يوظف الاستعارات المكثفة بالتجربة الشعورية وإن حدا في مسلكه هذا حدو المتقدمين إلا أن الصورة الشعرية عنده لا تخلو من جدة وعضارة ونضارة وقد اكتسب كل هذا من مسرى الحدائنة في التركيب والجددة في طرق المعاني.ومن استعاراته قوله :

بك بشر الله السماء فزيت ** وتضوعت مسكاً بك الغبراء
كما أن التكرار واضح في قصيدة أحمد شوقي يتجلى في التكرار على المستوى الصوتي، فالنبرة الصوتية التي تعترى الكلمات تكاد تكون نبرة واحدة تلوك المعنى بلون متفرد يستجمع أطراف المعنى ويساعد على تجليته. أم التكرار على مستوى الكلمات فقد أثر شوقي أن يستقي قاموسه الشعري في هذه القصيدة من القاموس الديني فنجد لفظة الله متكررة بين طيات القصيدة كذلك لفظة النبي الرسول إن هذا التكرار لمصطلحات دون غيرها إنما يحدد الوظيفة الدلالية فتتجه نحو غرض واحد كذلك المنطلق يتفرد بأحادية المعطى الديني وان تباينت المصطلحات ذات الدلالة الدينية إلا أن الغرض المنشود واحد. كما أن عناصر بنية القصيدة تظهر في شكل من أشكالها بمظهر درامي صراعي بين طرفين تقابليين وقد تنوع هذا التمظهر فهو حيناً يتجلى في التقابل بين "آدم-حواء" وحيناً بين "السماء والأرض" في قوله:

بك بشر الله السماء فزيت ** وتضوعت مسكاً بك الغبراء
وحيناً بين الصباح والمساء وحيناً آخر بين الماء والنار :

والنار غاوية الجوانب حولهم ** همدت ذوائبها وغاز الماء

كما قد تشكلت الحدود الأيقونية لقصيدة أحمد شوقي انطلاقاً من نواة أساسية ألا وهي مدح المصطفى (ص) فاتخذت من فضاء القيم الأخلاقية للرسول (ص) حيزاً واعتمد الخطاب الشعري على هذه النواة وراح يمحط أبعاداً أحياناً متجاورة وأحياناً تضرب في غياهب الشعرية باحثة عن كنه المدحية متجلية في بناء الدلالات كبرى بمولد الرسول (ص) ثم تتابع بذكر معجزاته فخلاله منتقلة إلى معجزة القرآن ومن ثم العقيدة الإسلامية فجهاده وقد انتهت إلى التوسل والاستنجاد بالرسول (ص) أثناء هذه الأبيات للقصيدة والتي شكلت أيقونية متميزة حددتها البنى الدلالية بخنوها طيف يتجلى في كل ثناياها ألا وهو مدح الرسول (ص) تلك هي مقصدية شوقي والتي انبت عليها هندسة النص الشعري. وإذا كان التمثيط يعتبر آلية مهمة من آليات التناص فقد يقابله الإيجاز كآلية تتمظهر بالإحالة على التذكرة أو بالإحالة التاريخية ويستخدم شوقي هذه الإحالة في قوله :

خير الأبوة حازها لك آدم ** دون الأنام وأحرزت حواء

فيحيلنا شوقي على مفهوم انثروبولوجي مستنبط من الثقافة الدينية الإسلامية فجدنا آدم وأما حواء هي فكرة مستوحاة من الثقافة المعرفية ذات البعد الديني حيث وظفها بإيجاز وأحالتها على هذا المفهوم دون التفصيل الذي يعمت للمعنى روحاً بل بالإحالة التاريخية والمتمثلة في الإيجاز الذي أحيا للمعنى روحه واقتضب الفكرة في إيجاز بلاغي كان دوماً ديدن صدح به الشعر. ولم تكن هذه الإحالة الدينية التاريخية الوحيدة بل تكررت وكثرت الإحالات ومنها قوله :

أثنى المسيح عليه خلف سماه ** وتهللت واهترت العذراء

فهنا يحيلنا الشاعر على قصة طالما كانت جسراً صلماً يربط المسيحية بالإسلام

ألا وهي قصة المسيح عليه السلام وإن صدر شوقي في هذه الإحالة إنما يصدر عن أطروحة دينية إسلامية مستنبطة من قوله تعالى: 13 "وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم." وأن المسيح حي صعد إلى السماء وسيعود يظهر من جديد والإحالة الأخرى تمثلت في ذكره الخليل عليه السلام. وهناك إحالة من نوع آخر ألا وهي إحالة التذكرة على حياة الرسول (ص) فيذكر يتمه في قوله:

نعم اليتيم بدت مخايل فضله واليتم رزق بعضه ذكاء
وأما وصف شمائل المصطفى وتعدادها إنما هو إحالات على ما اتصف به النبي الكريم (ص) في حياته. وإذا استحضرننا مقولة أن الشعر تراكم فهو يتجلى بكل وضوح في هذه الإحالات وإن اختلفت، كما يتجلى التناسل بوضوح في المضمون فالشاعر يركب المعاني تركيباً مزجياً فيه من نواة استفها من الأوائل والإضافات التي تكشف براعته وتفردته وتجعل نصه مميزاً سواءً عن سابقه أوالاحقيه، ولكن يتجلى كذلك في الشكل فهناك خصائص عامة يعلها حيناً الجنس وحيناً المسار الشعري ينضبط بها الشاعر ولا يكاد يتجاوزها حيناً ينضبط بها انضباطاً تاماً فلا يعدوها قيد أمثلة وحيناً يتصرف في فضائها المتسع دون أن يخل بخطها الأساسي أو قواعدها العامة. فالعينات من ضمائر وظروف وأسماء إشارة تمنح الخطاب الشعري مرجعية وقد قمت بعملية إحصائية لهذه العناصر

الضمائر	البيت	الظروف	البيت	أسماء الإشارة	البيت
حوله هو	02	العرض	03		
به هو	02	السدرة	03		
نضمت هي	06	ليبتك	12	ألف هنالك	07
هي صحيفة	06			هذان في الدنيا	32

مجلة الباحث : دولية فصلية أكاديمية محكمة - العدد العاشر / أوت 2012

34	في ذلك مرضاته	16	خلف	08	جاءوا هم
			منابر	11	هم أدركوا
			ظروف زمان	12	هو مخلوف
		01	الزمان	13	زيت هي
		17	صباح	27	زانتك أنت
		17	مساء	28	أنت خمس
				30	سحوت أنت
				30	فعلت أنت
				31	عفوت أنت
				32	رحمت أنت
				33	غضبت أنت
				34	رضيت
				35	خطبت أنت

من خلال هذه العملية الإحصائية للمعينات والمتمثلة في الضمائر والظروف وأسماء الإشارة بالمجموعات الدلالية الثلاث: نجد أن العامل : أنا ينعدم بالمجموعات الدلالية الثلاث ويحل محله العامل هو وقلما وردت هي وهم ولكن العامل الغالب كان الضمير أنت إذن فالعامل الذي ينجز الأفعال ليس الضمير الأنا ويختفي الشاعر ولا يظهر السارد لان القصيدة أبعد ما تكون عن الفخر بقدر ما هي متفتحة في مجال المدح لذا سيطر العامل أنت كمدح والعائد على شخص الرسول (ص)، أما اندماج ال "هنا" كذلك غير مطروق أما ظرف المكان المطروق كعامل كان : العرش - السدرة - بيتك - خلف - منابر. فعامل المكان يخلق بنا في فضاءات دينية

رحبية اتخذ منها شوقي مسرحاً لمكان منفتح جابت أجنحة خياله رحابة الآفاق الدينية وقد استأنس الفضاء الشعري لرمزية المكان والتي نجد بها غير قليل من الطمأنينة فقد تركزت النفس البشرية لتلك الأمكنة ونجد بها استقرارها وهدوئها. ت. أما عامل اسم الإشارة فإن الإحالات كانت حيناً على هنالك في البيت 07 حيث يشير على الألفبائية وفي البيت 32 يشير قائلاً : هذان في الدنيا ويعود اسم الإشارة على الوالدين فقد ذكر اسم الأم والأب قبيل اسم الإشارة في سياق البيت وهو يتحدث عن الرحمة ؛ وأما اسم الإشارة الآخر فكان ذلك وقد استخدمه في البيت 34 حينما قال : إذا رضيت فذاك في مرضاته. ويستهدف باستخدام اسم الإشارة ذلك استبدال رضاه فقد كان لأسماء الإشارة حظ ضئيل في حيز القصيدة ووظفها توظيفاً غاية في الاقتضاب ومرد ذلك أن الموقف المدحي يستدعي ذكر الشيء والتصريح به دون الاكتفاء بالإشارة إليه مستخدمين اسم الإشارة. ويمكن أن نقدم المثلث التالي:

الإنسان

غير الأنا

أنت // هو، هي ، هم

(ارتكاز على أنت (موقف مدحي)

الأنا

غير موظف

(الموقف غير فخري)

الزمان

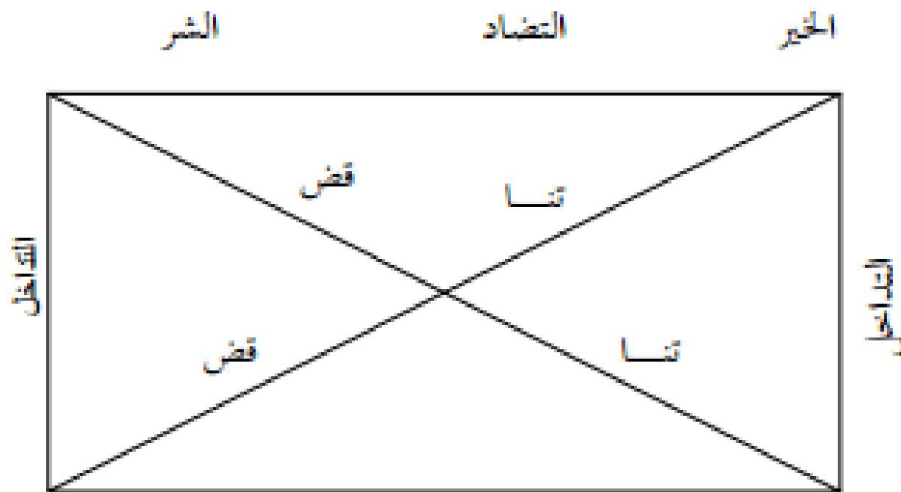
الآن / / غير الآن

المكان

هنا / / غير هنا

الزمان	(غير موظف)	العرش	(غير موظف)
	صباح		السدرة
	مساء		بيتك (النبى)
	(زمان غير محدد مبهم)		مناير
	فضاء زمني فسيح		(دلالة دينية)

إن فكرة الثنائية هي أساس من أسس الدراسات النبوية للمعنى في مختلف التقابلات سواء المحورية أو المراتبية أو المضادة وبإمكاننا أن نطبق المربع السيميائي على الثنائية المتضادة البنية في المجموعة الدلالية الثالثة والتي تعدد خلال الرسول (ص)



إن الثنائية التي ارتكزت عليها هذه المجموعة الدلالية تمثلت في مقابلة أساسين كونيين ألا وهما الخير والشر فكل مقومات الخير تجسدت في شخص الرسول (ص) فالجود والعمو والرحمة والمعلم وغيرها من الصفات الحميدة والشمال الخلال التي تقابلها ما

تحت التضاد أوصاف دنيئة تجسد الشر تتمثل في البخل كمقابل للجود واللاتسامح كمقابل للعفو والقسوة للرحمة والسفاهة كمقابل للحلم هذه بعض الصفات التي مدح بها شوقي الرسول وهي جزء من كثير فقد قالت السيدة عائشة رضي الله عنها أن الرسول صلى الله عليه وسلم 14: " كان خلقه القرآن " وان قال العرب قديماً انما تميز الأشياء بأضدادها فان مربع قريصا يوضح ثنائية التضاد القائمة بين الخير والشر كخطين متوازيين لا يلتقيان.

إن أطروحة المقصدية تنشط جاهدة لاستكشاف بواعث الكلام بوصفها حواجز موجودة بالقوة تنتظر تحقيقا بالفعل , وعملت الدراسات اللغوية اللسانية جاهدة في التعامل مع حقول الاشتغال وآليات الفعل الكلامي ،مدعمة بطروحات كرايس وسورل وأوستين , اذ اعتبر سورل أن كل اصدار الا وله باعث أو بواعث ، ونجد أوستين أكثر دقة في الامام بوجود هذه الظاهرة وذلك في كتابه { عندما يتحول الفعل قولاً } حيث 15" يعد الفعل القولي { فعل الكلام المحض } اسم المحتوى المادي لمنطوق ما, أما الفعل الانجازي { قوة فعل الكلام } فيعني ((المعنى القصدى لمنطوق ما)) فيتمحور الأساس حول التداول المنجز بين أبطال الفعل الخطابي المتكلم والمخاطب عبر مقصديات ظاهرة ومظمرة" ونلفي تلك المقصدية بمعانيها متضمنة في اللغة الشعرية عند أحمد شوقي على اعتبار أنها حققت انجازيتها في وجودها كعلامات تواصلية يقول أحمد شوقي:

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء

فالخطاب هنا يريد أن يحقق الموضوع في الأبيات السبعة الأولى لان الوصف المدحي المطلق يراد به إحداث نوع من القابلية لدى القارئ لاستقبال المحتوى ضمن

تعبيره الخاص والموضوع يتحدد ب : ولد الهدى, فاللغة أحدثت خلقا لموضوع الوصف , ومنها تجسيد عظمة الموقف اثر هذا الحدث العظيم الذي احتفل الوجود به , وهكذا صار للقارئ (الذي تحقق فعل اللغة فيه) يملك جواز سفر كتب فيه (باستطاعتك ان تقرأ بقية القصيدة الآن) على ضوء ذلك السنن الذي حدث تعارفا بينه وبين القول اللغوي وانطلاقا من البيت الثامن:

يا خير من جاء الوجود تحية من مرسلين بك جاءوا

يتراح ذلك الغموض من لدن القارئ بوصفه مالكا لشرعية السياق الداخلي لمحتوى التعبير وبالتالي وجهة الخطاب الذي عرفنا أنه مدحا في الأبيات الأولى , غير أننا نجد هزة خفيفة مست البنية الإخبارية الأولى نتجت عن التحول بالخطاب إلى هذا الموضوع في ذاته ما تسمى في التداولية بالوظيفة الندائية مع أنهما لا تخرج عن تلك العلاقة بين أقطاب الخطاب المتكلم والمخاطب , حتى أصبح المتكلم المرسل هو الحامل أو الرسالة وهذا ان جاز لنا المجاز أن نقول هذا , فالتحية يبلغها الشاعر من قبل المرسلين الى النبي محمد صلى الله عليه وسلم , ماتوضحه هذه الترسيمة المرسلين المخاطب [الرسالة] النبي محمد (ص) وكم تطول تلك الرسالة التي يستهيم القارئ بها , بعد أن رفعها الشاعر الى مستوى من الخيال المغدق , وعرف أن القارئ لن تحركه الا قفزة على المنطق يصبح بموجبها للفعل تحقيقا في دوائله تنوالى الابيات بعد ذلك وتحمل في ثناياها صبغة تفصيلية في المدح كذكر الخصال الحميدة والمناقب الحسنة انطلاقا من البيت الثاني والعشرين

نعم اليتيم بدت مخايل فضله واليتيم رزق بعضه وذكاء

فالقصد كما هو ظاهر هو تبيان فضائل العفاف والعفة من أجل تمكينها من نفوس القراء والحدو حدوها , وصار لمعنى القصد تحقيقا متباينا عن القصد الذي يصدر عنه

الشاعر , اذ يعتبر جزئيا ذلك أن القارئ قد يقرأ القصيدة بكيفيات مختلفة ولا يأخذ من معاني الشاعر إلا أجزاءها.
المواش :

1 . francois rastier : systematique des idotopies ;p38 in essais de semiotique poetique

2 . ابن جني, الخصائص,ص97

3 . m.riffaterre: semiotiquedelapoesie. P55 .

4 . د. محمد مفتاح لتحليل الخطاب الشعري ,ص46

5 . t. todorov. Symbolisme et interpretation p31

6 . george lakoff and mark johnson metaphors we live by p56

7 . عبد القاهر الجرجاني , أسرار البلاغة , ص59

8 . القرآن الكريم , سورة القدر , آية رقم4

9 . أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري, صحيح مسلم,ص521

10 . د. محمد مفتاح ,تحليل الخطاب الشعري ص121

11 . المرجع نفسه , ص121

12 . المرجع نفسه , ص121

13 .القرآن الكريم , سورة النساء , آية رقم157

14 . أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري, صحيح مسلم,ص746

15 . John Langshaw Austin ; ,Quand dire c'est faire P37

المراجع المعتمدة:

- القرآن الكريم
- أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري: صحيح مسلم.
- ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية القاهرة 1956
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ،
- د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، — دار التوير للطباعة والنشر بيروت لبنان-
الطبعة الأولى 1958

المراجع الأجنبية:

Francois rastier : systematique des idotopies ; in essais de semiotique —
poetique ;larousse ;paris 1972

— George lakoff and mark johnson metaphors we live by 1980

; *Quand dire c'est faire*- John Langshaw Austin -
, Éditions du Seuil, Paris, 1970 (Traduction par Gilles Lane de *How to do things with Words*

— M /riffaterre.semiotiquedelapoesie
seuil paris 1983

T/ Todorov / symbolisme et interpretation —
seuil paris 1978



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون

جامعة
ابن خلدون
تونس

تونس

مجلة كواكب

في العلوم الإنسانية والاجتماعية

دورية أكاديمية محكمة تصدر عن كلية الآداب واللغات

مخبر الدراسات النحوية واللغوية

بين التراث والحداثة في الجزائر

رقم الإيداع القانوني: ISSN 5723-2011

مقاربة أسلوبية للمعجم الشعري لحي الدين بن عربي

من خلال قصيدة "تناوحت الأرواح" أمودجا

ميلود قناني جامعة الاغواط

إن القصيدة توحى ولا تقرر فالشعر أبعد ما يكون عن الإقرارية الممجوجة والمنبوذة بعالم الإيحاء فالشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طولت خطبه إن كان للرمزية وطن أو هوية فموطنها وهويتها الشعر الصوفي فيه تتجلى أسمى وظائف الرمزية وقد اختار بن عربي كعنوان دال لقصيدته "تناوحت الأرواح". والتناوح من التفاعل وهو تبادل فعل البكاء تبادل زفرات حرى تصدر من الأرواح هامت بالعشق الإلهي وقد جعل جمع الأرواح فاعلا لفعل التناوح وهي حالة اعترت تلك الأرواح فما مصدر التناوح وما سره؟ ذلك ما تكشف عنه تضاعيف القصيدة حيث أضفى الشاعر على الروح صفة عالقة بعالم المادة هي التناوح والروح من المجرّدات المعنوية، هذه الاستعارة يستسيغها الذوق ويتقبلها العرف لما في وحي التناوح من معنى عالق بالعواطف والأحاسيس فتوظيف الفعلية في العنوان إيحاء للحدث المعبر عن الحزن، أما زمنه فكان الماضي وما يدل عليه من وقوع ثابت للحدث الذي انتهت حركيته بتفاعل وتجاذب لفعل البكاء بين جمع من الأرواح. كما أنه لا يمكن أن نغفل ما للأصوات من قيمة تعبيرية تأتيها من مظهرها الفيزيائي أو الأوكستكي ومن التدايمات المشابهة حيث احتلت الظاهرة حيزا جليا في قصيدة تناوحت الأرواح، يتجلى ذلك في حرف النون ففي قوله:

ترققن لا تظهرن بالنوح والبكا
أطاردها عند الأصيل وبالضحى
فمن لي بجمع من المحصب من مني
ومن لي بذات الأثل من لي بنعمان
خفي صباباتي ومكون أحزاني
بحنة مشتاق وأنه هيمان

لم يكن اختيار الشاعر لحرف الروي "النون" اعتباريا غير مؤسس ولكن كانت له دواعيه وأغراضه فحرف النون شفوي أغن حينما ننطقه يحدث رتابة وإطلاقا غير متناهي تدوب ترجيعاته في تموجات الصوت ولهذا الحدث الصوتي تلازم بالمعنى فالنوح أنين وللأنين رتابة أي مونوتونية أي تكرار صوت واحد داخل حيز زماني مفتوح وهذا الفضاء الصوتي الرحب أشبه بالفضاءات الصوفية الرحبية فمن الدلالات المعجمية للجوى إطلاقه في الجو وفي هذا المضمار يقول رومان جاكوبسون¹: « ليس الشعر المجال الوحيد الذي تخلف فيه الرمزية الصوتية آثارها، وإنما هو المنطقة التي تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية إلى علاقة جلية وتتمظهر بالطريقة الملموسة جدا والأكثر قوة » وبهذا تعتبر لغة الشعر دوالا يستنطقها ويستقرئها المتلقي ويستنتج منها الدلالات المتوخاة. 2 ف"افتقار الفونيمات إلى المعنى لا يدل على أنها تفتقر إلى القيمة في النص الشعري، فلكل صوت من هذه الفونيمات التي لا معنى لها خصائص صوتية تميزه عن غيره من أصوات اللغة، ويمكن للشاعر أن

يكرر الأصوات أو يُقيم بينها صوراً من العلاقات التي تجعلها تتشكل في صورة بنية صوتية قد لا تكون لمفرداتها معانٍ، ولكن خصائصها الصوتية وطبيعتها تشكيلاً في النص تخدم الدلالة العامة التي يهدف الشاعر إلى إبرازها، وأما قرين النون في التكرار فكان حرف الميم و إن كان أقل حظاً من النون فجنده منتشراً عبر مختلف المجموعات الدلالية للقصيدة و هو حرف شفهي ينتج من انطباق الشفاه ثم يصدر الصوت ليلقى في الفضاء الأكوستيكي محدثاً أثراً يتوسط بين الليونة و الرخوة و الشدة و لهذا التوسط إيجاء و علائقية متينة السبك بالمعنى و هذه بعض الكلمات التي ورد بها حرف الميم: (حمامات - مكنون - مشتاق هيمان - مالت - المبرح - جمع - منى - نعمان) من إيجاءات هذا التشاكل الصوتي توليد انسيابية مزدوجة على مستوى المبنى الصوتي و على مستوى المعنى، هذه الانسيابية المزدوجة التي لحمت الصوت بالمعنى و لحمت المعنى بالحرف فمن شأن هذا التشاكل الصوتي تسهيل وتيسير فهم القصيدة و تقريب المعاني للأذهان كي تنال بيسر يعد المضمون المركز الذي تدور حوله التراكبات الصوتية و الصيغ النحوية و لذا نجد تشاكل المعنى أساساً يفهم من خلاله خطاب بن عربي، فحيناً هم يكشف ما يعتره من هيامات و نبض خواطر اضطر إلى توظيف تشاكل معنوي أساسي انبنى عليه مقوم سياقي فقوله:

ترققن لا تظهرن بالنوح و البكا خفي صباباتي و مكنون أحزاني

فدعوته للحمامات بالترقق الذي يحدث بالشاعر كشفاً لما خفي وما الكشف إلا إظهار لحفاء الصبابة و خفاء لمكنون جوى قد تحرقت به جواخ الشاعر، فنون النسوة فاعل لفعل الرقق و موضوع الرقق يتعلق بالشاعر فالموضوع و المحمول ينتهيان إلى رسم معنى " تهيبج خواطر الشاعر و كشف صبابته و مكنون جواه " و هذا المعنى يعتبر مقوماً أساسياً انبنت عليه القصيدة الصوفية، و هناك تشاكل آخر تظهر في البيان الموظف في قوله: « تلثم أركاني - أقسمت » في هذه الصورة يشبه الشاعر خواطره بالمرأة التي تلثم و تقسم هذا النمط التصويري يجري في فلك الهوى الإلهي حيث ولد تشاكلاً بين الصورة التي جسدها الشاعر بالمتتالية الشعرية و الخيال الجمعي ببعده الاجتماعي الإنساني، وقد زخرت البنية السطحية بتشاكلات تجانست بها الالكسيات من حيث البنى و اختلفت معانيها و تباينت دلالاتها كقوله: ((- مالت بأفنان على أفانني - لقد صار قلبي قابلاً ((هذا التجانس الذي عرفه ابن جني بأنه 3" أن يتفق اللفظان و يختلف أو يتقارب المعنيان " له دور في تقريب المعنى وإيصاله فهو يحدث أثراً بالنفس فتستأنس لهذا التشاكل الذي ينبج من تحت طياته معنى مختلف ودلالة مغايرة. كما أن القافية في قصيدة تناوحت الأرواح تكونت من روي " النون " حيث نال هذا الحرف عند الصوفية القداسة وهو من الأحرف النورانية إذ قال الله تعالى في محكم تنزيله 3: " ن والقلم وما يسطرون " ولهذا الروي وصل تمثل في حرف المد الياء وأما الردد فكان ألف المد، إذا تدبرنا إيجاءات القافية فنجد أنهم صفة تميزها المد والافتتاح ويظهر ذلك في الردد والوصل: أشجاني، هذا المد والافتتاح لم يكن وليد الاعتباطية إنما له مسبباته فالشاعر الصوفي غير منغلق إنما يسبح في فضاءات مركبة مترامية الأبعاد ففضاء الكون الفسيح وهو مجلى



التجليات الربانية وفضاء الخيال الصوفي والهيام الروحاني وهو تعبير عن امتداد الروح إلى الله امتداد حاجة وعبادية وامتداد الضعف لمصدر القوة وامتداد من لا حول له إلى السر السرمدي والحقيقة الأبدية .
يحتد الشاعر الصوفي في ربط الروح بخالقها وإن رقت الأوصال وكان الوصل وميضاً أوسناً ولهذا الربط تجليات على مستوى بنية القصيدة فاستخدامه المقاطع على تنوعها من قصيرة ، وطويلة يعد شكلاً من أشكال الربط، فمثلاً مقطع الواو ورد متناثراً بالقصيدة " وجاءت من الشوق " فهذا المقطع المنفتح يناسب والحالة النفسية للشاعر أما قوله " من لي بذات الأثل - من لي بنعمان " فالمقطع "من" مكون من صوت ساكن وصوت لين قصير وصوت ساكن وهو مقطع منغلق ((من الشوق - من قدر - من عجب)) أما المقاطع المتوسطة فقليلة التوظيف وقد تناثرت المقاطع الطويلة بالقصيدة مثل: ((كما آلا - عند على - مال - جوى)) حيث تراوحت نسب توظيف المقاطع القصيرة والمتوسطة ولم تتجاوز الثلث من مجمل المقاطع وهذا يكشف أن هذه المقاطع ليست أساساً يعد بؤرة خطابية في كلام العرب بل وسيلة ربط ووشائج تسبك بها المقاطع الطويلة التي كانت لها الغلبة فهي منتشرة في القصيدة بنسبة عالية ولا غرو من ذلك فالأفعال الدالة على الحدث والصفات والحركة عبر الزمن كلها يعبر عنها بمقاطع طويلة وهذا غالب في القصائد الصوفية وما تناوح الأرواح إلا عينة دالة على ذلك ((ترفقن - المبرج - هيمان)) كما نلمس بالقصيدة تنوع وقع النبر حيث ولد تراوحاً أكسب القصيدة نفساً شعرياً زاوج بين مسار المعنى وانسيابية الإيقاع الشعري .

الأيا حمامات الأراكاة والبان ترفقن لا تضعفن بالشجواشجانبي

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

ألا/ يا/ حما/ ما/ تل/ أراكاة/ ول/ با/ ني

ترف/ فوق/ لنا/ ولا/ تض/ اعف/ نبش/ شجو/ أش/ جا/ ني

فعلون/ مفاعيلن/ فاعولن/ مفاعيلن فعلون/ مفاعيلن/ فاعولن/ مفاعيلن

لم يعتمد ابن عربي بالقصيدة توازناً بين النبر الخفيف والقوي، لكن يظهر طغيان النبر الخفيف على البيت وهذه الخفة تتوازى والرفقة والخفة حيث تعدلقة من خصائص الشعر الصوفي فمعانيه رقيقة وفعله يلامس في خفة ورقة ألا ترى قول الشاعر :

صاح خفف الوطاء فما أرى أديم الأرض إلا من رفات هؤلاء .

إذا قمنا بقراءة مسحية لمعجمية شعراء الصوفية نلمس تشاكلاً واضحاً في قاموسهم اللغوي فوجودات الطبيعة وعناصرها المكونة من شجر وطيور تتعالق بعالم مسرى الأرواح ، حيث حركية الصوفية تتجسد في العالم المادي ليس إلا للقبض عن شواردها فتوظيف ابن عربي لشجرة الأراك وشجرة البان وأغصانها والغزلان والحمام ورموز ثقافتهم الدينية كالألواح والتوراة والمصحف والكعبة والحجر إنما تدور تلك الرموز في فلك الشاعر الصوفي يوظف إجماعاً ويصنع لها مدلولات جديدة يستقيها من عوالمه الصوفية جاهداً أن ينقل مدلولات هيامه الصوفي المجردة كوسائط وكلفة وسيطة بين عالمين عالم الروح وعالم المادة . فسيطرة بني معينة على معجم القصيدة

تحيلنا على حقل دلالي صوفي محض وهذا ما يتجسد من خلال قصيدة تناوحت الأرواح فعوالم صباية الصوفي وجوى العابد تخيم منذ البداية على القصيدة وتشكل الحقل الدلالي حتى صارت خاصة تميز الخطاب الشعري الصوفي ومن لبنات المعجم الشعري الصوفي: خفي صباباتي - حنة المشتاق - أنة الهيمان - فأفنانني - الحب ديني .

فهذه اللبنة تشكل النواة التي ينبثق منها المعنى الصوفي حيث تميز المعجم الشعري للقصيدة بالتنوع والتجديد فابن عربي لا يبرزاً تحت قيد التقليد بل نلقيه مجدداً للخطاب الشعري يسبح باللفظ في عوالم لم تعهد من قبله و في هذا الإطار يقول أبو هلال العسكري5: ((ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم و يبرزونها في معارض من تأليفهم و يوردوها في غير حليتها الأولى و يزيدها في حسن تأليفها و جودة تركيبها و كمال حليتها و معرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها من سبق إليها و لولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول ، و إنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين)) ومن النماذج الكثيرة قوله: .

ومن عجب الأشياء ظبي مبرقع يشير بعناب ويومي بأجفان

فإن ألف الشعر العربي إيماء الجفن فإن التجديد في إيجاء الظبي للروح المتجلية في سنا و إيماض حيث تتسع مضان التشاكل إلى مستويات متلونة في الخطاب الشعري الصوفي وقد تميزت تراكيبه عن الأنماط الخطائية الأخرى ويتجلى ذلك على مستوى البيت :

أطارحها عند الأصيل وبالضحى بحنه مشتاق وأنة هييمان .

فصدر البيت قدم ملفوظاً يحوي فعل ترجيع الصدى بقوله أطارحها وربطه بالزمن عند الأصيل وصاحبه بمقابل دلالي "الضحى" وما يوحيه الزمن من دلالة جمالية للأصيل حيث يكابد الشاعر الصبوة بالضحى وهو زمن منفتح تطوي أطرافه أشجان وأسى الشاعر وقابل هذا في الشطر الثاني بملفوظ يقابل الزمن تمثل في الحالية حيث يصور حنة المشتاق ويرد فيها بأنة الهيمان فالنعت بالإضافة حيث نعت الحنين بالاشتياق ونعت الأئين بالهيام وقد قال جاكسون في الصدد6: {{ إن اختيار الكلمات يحدث بناء على أسس من التوازن والتماثل والاختلاف وأسس من الترادف والتضاد . }} فالشاعر يخوض عباب بحر اضطربت جوانبه لا يجدف فيه إلا من امتلك ناصية اللغة واتقادت له أوابد الخيال الصوفي وامتطى صهوته، وقد جري بن عربي في قصيدته مجرى العرف فلم يخرق عرف الجملة العربية ويشوش ترتيبها إلا في نزر قليل جدا وذلك في قوله : ((وليس لمخضوب وفاء بإيمان)) ولهذا التقديم دواعي منها أن المعنى المحوري يسقط عن المقدم ولاستقامة الوزن والنسج الموسيقي دور في الإخلال بالترتيب المتداول . وفي هذا الصدد يقول جون كوهن7: {{عندما يتعارض العروض والتركيب يكون الفوز دائماً للعروض ويجب على الجملة أن تخضع لمقتضياته }} كما أن بنية التعدي بالقصيدة أنتجت تمداً مركباً، تمدد الشكل وتمدد المعنى وأما تمدد الشكل فتركيب الجملة لم يكتف بالفعل والفاعل بل تجاوزه إلى مفعول به : وقبل أمجاراً فهذا التمدد يحقق التساوي بين المعنى والمبنى فيغدو التتميط تكملة و توضيحاً للمعنى الغائر



تحت البنية السطحية للبيت التي وإن غدت زيادة في المبنى فهي كذلك زيادة في المتضمنات والمحتويات حيث يقول جورج لاكوف في كتابه الاستعارات التي نحيا بها : 8 ((كل زيادة في المبنى هي زيادة في المعنى)) [more of form is more of content] وأما تمديد المعنى فهو تحصيل حاصل فيبقى الفعل غير مكتمل فيفتح المجال لربط الحدث بما يليه من مكملات تكون وتشكل المعنى فقول بن عربي : قبل يبقى المعنى متبورا يمد وشيجة تبحث عن وصل لا يتم المعنى إلا به ومعه إن بنية التعدي نماء أفقي وانسياب معنوي وتركيب صلبت لحمته فأعطت البنية شكلا مميذا تصب في محور دلالي واحد حيث يقول فيرث 9 : { { المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية ، فمعظم الوحدات الدلالية تقع في مجاورة وحدات أخرى وإن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها . } } .

تعتمد الدراسات البلاغية أساسا على دراسة مستويات الخطاب وقد تركز على مستويين أساسيين يمكن تجزئتها فيما بعد إلى فصول أدق وأكثر توغلا في التحليلات وأما المستويان فهما الحقيقة والمجاز .

وقد يعتمد مستوى الحقيقة كقاعدة ينبنى عليها الخطاب ثم سرعان ما يلبث أن يتطور في سياق تركيبى إلى مستوى المجاز فقولته ((تناوحت الأرواح .)) فإن الاستعارة تتعلق بكلمة تناوحت والسياق المجازي هو "الأرواح" "البؤرة التي تتمحور حولها الجملة وما يتبعها لا يعدو أن يكون تعليقا" فالمعنى الحقيقي المتعارف عليه لكلمة تناوحت هو تبادل البكاء وهو صفة تميز الإنسان دون سائر المخلوقات . وأما المعنى المجازي هو حال الحزن والأسى الذي اعترى الأرواح هذا مجال تطبيق النظرية الإيدالية التي صاغها مولينو وهي لا تناقض ما ذهب إليه البلاغيون العرب . أما النظرية التفاعلية وهي حصيلة جهد البلاغيين المحدثين ومسلماها هي أن الاستعارة لا تقتصر على كلمة واحدة بل تتجاوز ذلك وهي تركيب ممتد فقول ابن عربي تتناوح الأرواح إنما الاستعارة في امتداد المعنى بين الكلمتين . و لا تقتصر الاستعارة عند الصوفية عند البعد الجمالي بل تتعداه إلى بعد وصفي و بعد عاطفي بل أحيانا إلى بعد معرفي فابن عربي هم بوصف حالة اعترته و جوى محرق بل موقف إيماني ، فهم أن يبلغ هذه الأبعاد بتوظيفه الاستعاري الذي يحمل شحنة لا تنطفئ جذوتها بامتداد أطراف الوظائف النفسية و المعرفية للملفوظ و هناك اتجاه آخر بنيوي تعاضدت فيه محمود بالمسليف و جاكسون و كرماس و بوتي ، يعتمد على التحليل الاستعاري بواسطة المقومات و إذا طبقنا هذه النظرية فنجدها تتجلى في المقابلة بين الإنسان كالموس والروح كجرد

الإنسان	الروح
ملموس	مجرد
مادي	محسوس
عرض	جوهر
مرئي	غير مرئي
ظاهر	غبيبي
يحده المكان و الزمان	تسبح في المكان و الزمان
مفرد	مفرد
مذكر	مؤنث
فاني	خالدة

ويرى هؤلاء أن الاستعارة تجود كلما كان التوافق في المقومات العرضية و الاختلاف في المقومات الجوهرية و هذا يتجلى بوضوح في الاستعارة التي اتخذناها مجالاً للتطبيق فالمقومات الجوهرية كثيرة التباين بين الإنسان و الروح و هناك مقومات مشتركة كثيرة إلا أنها عرضية إن موقف الشاعر يدفعه إلى انتهاج الخيال كوسيلة لكشف مكوناته و تباريحه لذا استخدم ابن عربي الصور في قسط و اعتدال و من ذلك قوله : « لا تظهرن بالنوح - فأفضى على الحمام صفة البكاء و استعار منها ماتصدره من صوت فقد جرى على ألسنة العرب أن هدبل الحمام هو بكاء و في هذا الصدق لبيت 11: "ليس النص ذاتا مستقلة أو مادة موحدة ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى " حيث تناص في هذا المعنى مع قول أبي العلاء المعري 12:

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترغم شادي
أبكت تلكم الحمامة أم غنت على فرع غصنها الميادي

التمطيط و الإيجاز اليتان لا يستغني عنها الفنان الشاعر فتراه حيناً مضطراً أن يطمط معانيه و قد تعدد الأغراض و حيناً يضطر إلى الإيجاز و قد قيل إنما البلاغة إيجاز، نلني ابن عربي في بعض الأبيات يطمط معانيه مستقصياً كشف الحالات التي تعتريه فحيناً مخاطباً حامات الأراكة بأن يرفقن به و ما تلك إلا وسيلة لكشف ما اعتلج بجوانبه من صباة و جوى و يفيض مطمطاً معانيه كاشفاً تباريحه و ذلك ديدن القصيدة من المبدأ إلى المنتهى و حيناً يتجنب الاسترسال فيمتطي صهوة الإيجاز و يكتب من تجربته الشعرية مستخدماً الرمز قائلاً :

و مرعاه ما بين الترائب و الحشا و يا عجبا من روضة وسط نيران
لقد صار قلبي قابلاً كل صورة فمرعى لغزلان و دير لرهبان
بل يوظف الإحالة الدينية و التاريخية في قوله :
و بيت لأوثان و كعبة طائف و ألواح تورا و مصحف قرآن

إن من أهم البنيات الأساسية في القصيدة المعينات *les deixis* من هذه المعينات الضمائر التي تنوعت بين "الأنا" و هو الضمير المسيطر و يمثل الشاعر و بين الضمير "هي" أو "أنتن" و "اللتان" تمثلان الطرف الذي يقابل الشاعر و يخاطبه و يظهر ذلك في : ((ترفقن - لا تضعفن - لا تظهرن)) والضمير هي ((أطارحما - تناوحت - فمالت - جاءت - تطوف)) لأن العامل الغالب المنجز للأفعال هو [أنتن و هي] يعود هذان الضميران "أنتن" على الحمايم أما الضمير الدال "هي" فمدلوله "الروح"، وقد وظف من الظروف ظرف الزمان : ((عند الأصيل - عند الضحى - ساعة)) ومنها ظرف المكان - ((ما بين الترائب روضة وسط نيران))، أما عامل الزمان فيذكر الأصيل كزمن للمطارحة و يزواجه بالضحى و هي أزمته تناسب الاستجداء الصوفي، و عامل المكان فتراوح بين أنواع من الشجر كالأراكمة و البان و الغيضة و هو مكان من الطبيعة يرمقه الشاعر بنظره من ينظر من الأسفل إلى الأعلى ثم ذكر أماكن مقدسة من الموروث الديني ككنى والكعبة ودير الرهبان و استغل إيجاءات هذه الأمكنة و ما ترمز له من قداسة فجعل الكعبة وقلبه متشابهان في عملية الطواف و تلك صورة حصر على الأدبية الصوفية لا نلغي لها طرحا خارج أسواره ، أما أساء الإشارة : فانعدمت بالقصيدة و لم يوظفها الشاعر. وقد فتح الشاعر مجال الفعلية في ملفوظة الشعري بقصد إضفاء الحركية و الحياة على العالم المجرد الذي تتفاعل فيه الأحداث هذا العالم المتوثب الذي يتخذ منه الشاعر مسرحا للتجليات الصوفية يقول الباحث عبد المالك مرتاض¹³: ((ان النص شبكة من المعطيات الألسنية والبنوية والايديولوجية)) حيث يستفيض نشاطا و يمتلى بالحدثية و لا غرو من ذلك فالشاعر قد انطفأت جذوة الحياة المادية من حوله و اتقد نبراس الحقائق الأبدية يجلى غياهب العتمة و يكشفها عوالم ترفل متفياً ظلال الشجو و الشوق.

الهوامش

- 1- [قضايا الشعرية] رومان جاكبسون ، تر محمد الولي ومبارك حنون ، دار البرتقال ، الدار البيضاء ، ط 1 1988 ص 54
- 2- التحليل البنائي للموشحة، د.عبد الهادي زاهر، ص 11 مكتبة الآداب القاهرة 2000
- 3- سورة القلم، الآية رقم 1
- 4- الخصائص - عثمان بن جني - ت : د.عبد الحميد هندواي - ط 3- 1424 هـ - دار الكتب العلمية بيروت، ص 67
- 5- أبوهلال العسكري الصناعتين ص 202
- 6- رومان جاكبسون : قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون
- 7- جون كوهن : بنية اللغة الشعرية ص 58
- 8- George lakoff and mark johnson metaphor welive by p 127
- 9- Firths theory of meaning p288



- 10- د ، محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري { استراتيجية التناص } ص 70
 11- Leitch.deconstructive criticism p59
 12- أبو العلاء المعري، الديوان، ص 127
 13- عبدالمالك مرتاض في نظرية النص الأدبي مجلة المجاهد الأسبوعية 1988
 المراجع العربية

- القرآن الكريم
 - العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، كتاب الصناعتين : الكناية والشعر، عيسى الحلبي
 وشركاؤه، القاهرة مصر
 - جاكسون، رومان: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون الطبعة الأولى دار توبقال للنشر 1988
 المغرب
 - زاهر، د. عبد الهادي ، التحليل البنائي للموشحة، ص 11 مكتبة الآداب القاهرة 2000
 - عثمان بن جني، الخصائص - - ت : د. عبد الحميد هندراوي - ط 3- 1424 هـ - دار الكتب العلمية
 بيروت، ص 67
 - كوهن، جون، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري دار توبقال للنشر الطبعة الأولى 1986
 - مفتاح ، محمد : تحليل الخطاب الشعري { استراتيجية التناص } الطبعة الأولى 1985 دار التنوير للطباعة
 والنشر
 - المعري، أبو العلاء، الديوان، دار المعارف بمصر الطبعة الثانية، 1974
 - مرتاض، عبدالمالك، في نظرية النص الأدبي مجلة المجاهد الأسبوعية 1988
 - المراجع الأجنبية

- Firths ; *Meaning theory* .ed cebazell et al.longmans ;1966

-George lakoff and mark johnson ; *metaphor nvelive by* ; 1980

- Leitch. vb: *deconstructive criticism : colombia university press new york*