حركية الإبداع الجمالي لدى المتنبي وأثرها في شعر الجواهري

عادل معيوف طعمة الدريعي
طالب دكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والثقافات الدولية، جامعة الأديان والمذاهب، إيران
adilduraye@gmail.com
الدكتور سيد رضا موسوي
أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الأديان والمذاهب، إيران
sr2mosavi@gmail.com

The movement of Al-Mutanabbi's aesthetic creativity and its impact on Al-Jawahiri's poetry

Adil Mayoof Tuama Alduraye
PhD Student , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of International Languages and Cultures , University of Religions and Sects , Iran
Dr. Seyyed Reza Mousavi
Assistant Professor , Department of Arabic Language and Literature , University of Religions and Sects , Iran

الملخص:-

يهدف هذا البحث إلى دراسة حركية الإبداع الجمالي لدى الشاعر العربي الكبير المتنبي وأثرها الواضح على شعر الشاعر العراقي المعاصر محمد مهدي الجواهري. اعتمد البحث على المنهج التحليلي لدراسة النصوص الشعريه للشاعرين، والمنهج التاريخي لفهم تأثير التراث الشعري للمتنبي على الشعر العربي المعاصر، بالإضافه إلى المنهج المقارن لمقارنه الأساليب الشعريه والتقنيات الفنيه المستخدمه من قبل المتنبي والجواهري.

ركز البحث على تحليل أسلوب المتنبي الشعري وأبرز مضامينه، واستعراض الأساليب الفنيه والجماليه المستخدمه في قصائده. كما تناول البحث مدى تأثر الجواهري بشعر المتنبي، من خلال دراسه النصوص التي تظهر فيها بوضوح تأثيرات المتنبي.

أظهر البحث أن هناك العديد من العناصر المشتركه في الإبداع الجمالي بين المتنبي والجواهري، مما يعكس تأثير المتنبي العميق والمستمر على الشعر العربي المعاصر. وخلص البحث إلى أن فهم تأثير المتنبي على الجواهري يساعد في فهم أعمق للتراث الشعري العربي وتطوره عبر العصور، ويبرز أهميه المتنبي كأحد أهم الشعراء في تاريخ الأدب العربي.

الكلمات المفتاحية: حركية الإبداع، الشعر، المتنبي، الجواهري.

Abstract:-

This research aims to study the movement of aesthetic creativity of the great Arab poet Al-Mutanabbi and its clear impact on the poetry of the contemporary Iraqi poet Muhammad Mahdi Al-Jawahiri. The research relied on the analytical approach to study the poets' poetic texts, the historical approach to understand the influence of Al-Mutanabbi's poetic heritage on contemporary Arab poetry, in addition to the comparative approach to compare the poetic styles and artistic techniques used by Al-Mutanabbi and Al-Jawahiri.

The research focused on analyzing Al-Mutanabbi's poetic style and its most prominent implications, and reviewing the artistic and aesthetic methods used in his poems. The research also addressed the extent to which Al-Jawahiri was influenced by Al-Mutanabbi's poetry, by studying texts in which Al-Mutanabbi's influences clearly appear.

The research showed that there are many common elements in aesthetic creativity between Al-Mutanabbi and Al-Jawahiri, which reflects Al-Mutanabbi's deep and continuing influence on contemporary Arabic poetry. The research concluded that understanding Al-Mutanabbi's influence on Al-Jawahiri helps in a deeper understanding of the Arab poetic heritage and its development throughout the ages, and highlights the importance of Al-Mutanabbi as one of the most important poets in the history

Key words: creativity movement, poetry, Al-Mutanabbi, Al-Jawahiri.

المقدمة:ـ

يعدُّ الشعر العربي واحداً من أهم وسائل التعبير الأدبي في التاريخ العربي، حيث يعكس ثقافه ووجدان الأمه عبر العصور. ومن بين أبرز الشعراء الذين أسهموا في تطور الشعر العربي، يبرز اسم المتنبي، الشاعر العبقري الذي أحدث ثوره في الإبداع الشعري خلال القرن العاشر الميلادي. تميز المتنبي بأسلوبه الفريد وقدرته العاليه على تصوير الأفكار والمشاعر بأعذب الألفاظ وأبلغ الصور، مما جعله رمزاً للإبداع الجمالي في الأدب العربي.

في الجانب الآخر من هذا الإرث الأدبي، يأتي الشاعر العراقي المعاصر محمد مهدي الجواهري، الذي يُعتبر واحداً من أعظم شعراء القرن العشرين. تأثر الجواهري بشكل كبير بالتراث الشعري العربي، ولا سيما بشعر المتنبي، مما يظهر بوضوح في أسلوبه ومضامينه الشعريه. لقد استطاع الجواهري من خلال شعره أن يمزج بين التراث والحداثه، محافظاً على روح الأصاله والتجديد في آنٍ واحد.

يهدف هذا البحث إلى دراسه حركيه الإبداع الجمالي لدى المتنبي وأثرها على شعر الجواهري. سيتم تحليل النصوص الشعريه لكلا الشاعرين للكشف عن الأساليب الفنيه والجماليه المستخدمه، وتحديد مدى تأثر الجواهري بشعر المتنبي. من خلال هذا التحليل، نسعى إلى تسليط الضوء على العناصر المشتركه في الإبداع الجمالي بين الشاعرين، وإبراز الأثر العميق للمتنبي على الشعر العربي المعاصر.

يأتي هذا البحث في إطار الجهود الأكاديميه لفهم أعمق للتراث الشعري العربي وتطوره عبر العصور، وذلك من خلال استكشاف العلاقه بين شاعرين كبيرين أسهما في إثراء الأدب العربي. نأمل أن يساهم هذا البحث في تعزيز تقديرنا للإبداع الشعري العربي وتاريخه الغني، وتسليط الضوء على أهميه التراث الأدبي في تشكيل الهويه الثقافيه والحضاريه للأمه.

حركية الابداع الجمالي لدى المتنبي واثرها في شعر الجواهري

ولما كان النص في حركته الإبداعية لا يمكن استخلاصه إلا من خلال التحليل الذي يقدم فهما تفصيليا للنص نفسه من خلال تحديد وحداته اللغوية التي تشكل شكله، فإن

دراسة النص تتم من خلال دراسة مستوياته المتعددة، "لأن القراءة فالقصيدة الشعرية تتطلب شرح العلاقات القائمة بين المستويات."[١]، يفهم مجموعه بالدراسه الدقيقه لأجزائه ووحداته اللغويه، إن التحليل الأدبي يتم على مستويات لكل منها وحداته الخاصه به والتحليل الأسلوبي يعتمد على أجزاء الوحدات اللغويه التي يمكن أن تبحث جميعا على أساس كمي وإحصائي والمعرفه العلميه للأدب التي تهدف إلى الموضوعيه تتم بهذا النوع من التحليل[٢]، فالأسلوبيه لا تتصف بالجده إلا بإدراجها في إطار علمي يقول غراهام (هوف وإذا حصل ذلك فإن النتيجه يمكن أن يكون لها بعض الحق في الإدعاء العلمي ويعد الإحصاء مفتاحا منهجيا يساعدنا على الحصر والتحديد العلمي والموضوعي للحقول المعجميه الطاغيه على النص الأدبي"[٣] فـ:" للعمليه الإحصائيه فضل بارز في عقله المنهج النقدي "[٤] ولا يعد الإحصاء غايه في ذاته إنما هو وسيله تحدد. الحقول المعجميه وعندما تنتهي إلى تحديدها تفسح المجال لتفحص هذه الحقول بوسائل الأسلوبيه المختلفه التي تنير دهاليز النص المتناول والتي من بين إجراءاتها المختلفه التوازي كبديل لقد حل فمي محل جميع أنواع التوازن البلاغي والأفكار التي تقلل التماثل. ومن الأمثلة على ذلك التوازي الترادفي، والتوازي المتضاد، والتوازي التوافقي، حيث يتم التعبير عن جملتين بنفس الطريقة، بحيث تكون هناك علاقة قوية بينهما بسبب تشابههما أو تشابههما في التقابل، وهو إحداثي شعري وآلية تحليل أسلوبية معروفة كالتماثل بين محور الاختيار ومحور التركيب، وبما أن الوظيفة الشعرية تميز جميع مظاهر اللغة الشعرية، فإن التماثل هو محور الاختيار وتحول إلى محور التركيب، مما يمكن من خلق متواليات شعرية متوازية مجسدة في بعض من حالاته وجود المتوازيات النحوية، والمتوازيات الاصطلاحية، والمتوازيات الصوتية والعروضية، والمتوازيات الدلالية، ويتبلور الموازي في تركيب مزدوج مبني على التشابه، وهذا لا يعني أنه هو نفسه، بحيث يكون في مركب مزدوج فإن أحد طرفيه لا يعرف إلا من خلال الآخر، وهذا بدوره له علاقة أوثق بالأول، ولكن ج. يعرّف Molino J.Molino وJ. J. Tamine التوازي بأنه "تسلسلان متتاليان أو أكثر من نفس النظام النحوي المورفولوجي مصحوبًا بالتكرار أو الاختلافات". إيقاعيه وصوتيه أو معجميه - دلاليه" فالتوازي عباره عن علاقه تماثل - تتم على مستوى أو مستويات لسانيه بين طرفين أو أكثر. وهو العلاقه القائمه بين هذين

الطرفين حيث تنبني على مبدأين هما التشابه والتضاد ما دام كل طرف يحتفظ رغم التشابه بما يتميز به عن الآخر.

أما دراسه العدول عن المعياريه إلى فسحه الدلاله الإيحائيه فتستنطق مظاهر ودواعي هذا الانزياح، حيث يعتبر الخطاب شفافا غير مرئي، حينما يطرح معانيه دون أن يوظف الأخيله والصور، ولكن عندما يعرض معانيه في شكل صور موظفا المجاز معتمدا على التصوير الفني فيتحول إلى خطاب فوق تلك الشفافيه فيصير مرئيا وطافيا مشحون البنى الخطابيه يمتلك القابليه للوصف فوجود الصور يعتبر معادلا دلاليا لوجود الخطاب[٥]، حيث تكسبه البلاغه حضورا فعليا بينما ينطمس حين يكون إبلا غيا يكتفي بإيصال الأفكار فقط، لذا فإن الدراسات الأسلوبيه استمدت من هذه الإحداثيات تحديدا للخطاب الأدبي باعتماد ثنائيه الثخونه (opacité) الشفافيه (transparence) وهو ما يبرزه تودوروف بالتفرقه بين الخطاب الشفاف الذي يكتفي بالوظيفه الإبلاغيه والخطاب الثخن المشحون بالأخيله والتصوير الفني، حيث تتموقع ملفوظات هذا الخطاب في فضاء ما بين قطبي الشفافيه والثخونه، فتنجر عن هذه الثنائيه مجموعه خصائص، كتجسيد المجرد و تحقيق التناغم بين التعبير والفكر، فتعتبر الصوره خرقا للقاعده، حينما تنزاح من الاستعمال العادي المعياري أي المشترك بين سواد المتلفظين، إلى فسحه فضاء التخييل الرحب حيث تتوالد وتنشطر مختلف الدلالات من خلال الانزياح أو الانحراف عن المعيار الذي يعد من أهم الظواهر التي تميز اللغه الشعريه، فيغدو هذا النوع من الإجراءات الأسلوبيه التي تتسم بالابتكار والجده والنضاره والإثاره، كما تتفحص بصمات الشحن في الخطاب بمختلف تشاكلاتها وتمظهراتها ومن بينها تناص مختلف التوظيفات المعجميه مع النصوص السابقه الآسره لمختلف الدلالات ضمن رحله المعنى عبر مساره التاريخي فالتناص، أو التداخل النصي في الكتابه له وظيفه تنظيميه[٦]، إذ أنه يظل متصلا بعمليتي الامتصاص والتحويل الجذريين أو الجزئيين للعديد من النصوص الممتده في نسيج النص، وهو الأمر الذي جعل دراسته تتطلب (مقاربه) ترى في هذه النصوص (حوارا) لممارسات متنوعه فالتناص من الأطروحات النقديه والإجراءات الأسلوبيه التي شكلت ميدانا مهما للدرس النقدي؛ لما له من فعاليه في تحليل النصوص الأدبيه، واستنطاق التداخل النصي ودواخل النص وظلاله الإيحائيه ومكوناته الدلاليه، وقد تناوله النقد العربي القديم بمسميات مختلفه منها

التضمين،السرقات الشعريه والانتحال كمفهوم قدحي والتأثير والتأثر، أما النقد الغربي فتناوله كتطريس وتأصيل الجينيه النصوص ووشائج التفاعل وتبادل التأثر والتأثير، وكشف مختلف أشكال التثاقف وتجاذب مختلف العناصر الحواريه بأبعادها الايجابيه بين الحضارات والثقافات الإنسانيه في شتى المجالات الفكريه والفنيه والأدبيه، واستكناه سننه اللغوي وتفكيك شفرته الدلاليه المتواريه خلف رموزه المشبعه بشتى الدلالات المترسبه في أغواره كما قد يشحن الخطاب الأدبي بتقنيه التكراريه بمختلف تمظهراتها الصوتيه والترادفيه، بل حتى تكراريه الأنساق النحويه والبلاغيه، كما ان الوحدات المعجميه ضمن السياق البنيوي الذي يفضي إلى تناول إجراء الاختيار والتأليف و محاوله تسويغه والتعليل له مستثمرا معارف اللغه وحقولها في وصف البنى السطحيه وما تحمله من دوال عائمه تشفر مدلولاتها البنى العميقه 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 اللغويه بمختلف مستوياتها النحويه والبلاغيه والموسيقيه وإن تخلى عن العرف التركيبي لداع ما،(٧) وتم نقله إلى مبنى جديد، بسبب حالة طارئة، لذلك اضطر إلى وضع الكلمات في سياقها. إن بناء النص يتكون من سطوح، وهي النتيجة الميكانيكية والآلية لنتيجة البنى الداخلية التي تسقطها اللغة فيما يتعلق بالبنى الداخلية. فهي رموز الفهم وتفسير الأفكار، والسطحية منها لا تصوغ إلا فكرة على شكل جملة، ويبدو أن هناك مقارنة بين هياكل اللغة وهياكل الفكر، وأوجه التشابه الفكرية الخفية تصبح هياكل قوالب لغوية يمكن التعرف عليها واللغة هي مرآة دقيقة للأشياء. الصورة الإدراكية، فلم تعد مشكلة الدال والمعنى تقتصر على مشكلة النطق والمعنى، بل اتسعت الدلالات وأصبح التعبير عنها لفظيا أو غير لفظي. وفي حالة اللغة، فهي فضيلة تكشف المعاني المفاهيمية للصوت نفسه، فهو التأثير النفسي أو التمثيل الذي تنتجه إدراكاتنا الحسية، حسب تعريف دي سوسير: الكلمات ليست إلا صورا سمعية، ومنذ ذلك الحين تتكون العلامة أو البرهان اللغوي من أفكار أفكار مع صور سمعية، وليس للغة إلا تمثيلها للدال، في شبكة من العلاقات، مما يضمن جعل الانسجام أكثر من معنى يحدده السياق اللغوي، وال يمكن أن يكون المعنى أوليًا أو ثانويًا، تقريريًا أو إيحائيًا، وتحمل القيم الدلالية قيمًا تعبيرية أو أسلوبية إلى المعنى الإيحائي، كنظام من العلاقات الدلالية، وهكذا لا يمكن تصور

التفاعل بين النظم اللغوية كمفاهيم جديدة، وهي منفصلة تمامًا عن الأصل فيما يتعلق بالممارسة الفعلية، حيث تظل التغييرات في النظام اللغوي مرتبطة بنمط تواصلي وعناوين مختلفة مع الكلمات، في الحاضر الموجود وبالمقارنة مع العرف يعلن أنه قد تم إثباته بوضوح أو أن شيئًا ما الوسائل الحقيقية. ولا يخرج المفهوم الحرفي المرتبط بالمفهوم المجازي عن الأنماط الدلالية العامة التي تربط الدال بالمدلول. ولما كان المعنى الأولي الذي يؤدي من خلال الأمثلة إلى معنى ثانوي، هو معنى مجازي، فإن الآفاق الدلالية التي حددها الباحثون الدلاليون ثلاثية: مفهوم التوافق، ومعنى الشمول، ومحاياة المعنى ونحو ذلك. ويمكننا أن نرى هذا النوع من الدلالات في جميع أشكال الاستعارة، حيث تنحرف كل كلمة أو بناء عن معناها الأصلي وتبقى مرتبطة به، حسب رأي البلغاء والبلاغة الذين يشيرون إلى الكناية كشكل بياني للدلالة الأصلية ويمكن الاستدلال بها تؤخذ مجازيا. فالمعنى الأولي هو معنى الفكرة المجازية المقصودة الثانية وعليه فالمعنى هو المعنى الضروري في عادة البلاغيين الكناية هي استعمال لفظ وبنية لغوية من قبل أشياء غير تلك المقصودة أصلا، والتي تميل إلى نقل المعنى الحقيقي. ولما كانت الاستعارة المنقولية توحي بتركيب جزئي، حيث يعبر عن جزء من المعنى، ويقصد المعنى كله، فإنه يتضمن معنى الشمول، حيث يظهر ويتعرف المعنى الأساسي، وهو المعنى الأساسي المعبر عنه في السياق. "والمعنى الثاني" هو المعنى المجازي الذي يقصده السياق، والكناية تشير إلى التشابه، كما في "استعارة" صفة أو أكثر بين الأصل والثانوي، فنسبة الأصل إلى الصفة أو. الصفات ثانوية فهي عبارة عن مزيج من الأفكار. يتم إنشاء علاقة ضمنية من خلال بعض سمات الجانب النفسي للأشياء التي يتم التحدث عنها أو تمثيلها، وبعضها من خلال مقارنة الشخص الممثل بممثلين آخرين.

ومنها المفاهيم التي تنشأ عنها مفاهيم تؤدي إلى تعريف المفاهيم وفق منهج صوري: أي المفاهيم التي تربط المفاهيم في بنية تشكل فروعاً من أصل واحد، أي أنها تدل على القرابة بين، على سبيل المثال [٨]: علم - يعلم - تعليم - معلم.. ومنها الطريقه السياقيه وتفيد أن المدلولات ويصنف حسب المعنى الذي يظهر من خلاله في سياقات مختلفة، ومنها الطريقة الموضعية: والتي تعني أن المعنى يتحدد حسب الموضع والحالة التي يكون فيها المتكلم. ومنها منهج الحقول الدلالية الذي يكشف عن القرابة الأخلاقية بين المعاني. وإذا كان المعجم هو مجموع الوظائف التي تطرحها اللغة في التداول، فتصنف الكلمات وتقسم وترتب في نظام

خاص، وعلى أساس محدد، بحيث يبدو الارتباط بينها واضحا، فيعتبر أحد الجهود الضرورية للدراسات اللغوية التي تحدد مفهوم المجال، لذلك عرف أولمان المجال الدلالي بأنه قطاع متكامل من المادة اللغوية التي تعبر عن مجال معين من الخبرة. ويشمل قطاعًا دلاليًا مترابطًا، يتكون من مفردات لغوية تعبر عن تصور أو رؤية أو موضوع أو فكرة معينة. وفقا لجون ليونز، فإن المجال الدلالي هو مجموعة جزئية من مفردات اللغة. ويعني ذلك أن المجال يضم مجموعة من الكلمات الكثيرة أو القليلة، المرتبطة بموضوع خاص والتعبير عنه. المجال الدلالي عبارة عن مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد المجال، أي أنه مجموع الكلمات المترابطة فيما بينها من حيث التقارب الدلالي، ويجمعها عام مفهوم. تظل مرتبطًا ومرتبطًا به، ولا يمكنك فهمه إلا في ضوئه. وتتكون من مجموعة من المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو سمات دلالية مشتركة. وهكذا تكتسب الكلمة معناها في علاقاتها مع الكلمات الأخرى، لأن الكلمة ليس لها معنى وحده، بل يتحدد معناها من خلال فحصها مع الكلمات الأقرب إليها في إطار مجموعة واحدة. ويميل العقل دائمًا إلى الجمع بينهما. الكلمات، واكتشاف الروابط الجديدة التي تجمع بينها. وتؤكد الكلمات لإبراز منهج يمتلك أدوات إجرائية لتحديد المعنى على المستوى اللغوي الواحد.

ولما كان التحليل الدلالي لبنية اللغة من الأمور الضرورية لدراسة معنى الكلمة، فقد ظهرت في علم اللغة مناهج كثيرة تهدف إلى بحث المعنى، من أهمها نظرية المجالات الدلالية، التي بموجبها يتم دراسة جميع معاني اللغة يتم تنظيمها في مجالات دلالية، ويتكون كل حقل دلالي من عنصرين: المفاهيمي (البطل المفاهيمي) والمعجمي (المعجمي). ولم تعرف الدراسات اللغوية العربية الحديثة هذا المصطلح حتى تعرفت على الدراسات اللغوية الغربية. [٩]، بل يمكن القول إن التعريفات المنتشرة في هذه الدراسات متطابقة ومتشابهة ومترجمة، مع أن الدراسة العربية قد حددت المجالات الدلالية تطبيقا وإجراءا في أكثر من مصدر وعبر قرون متعاقبة. ولا شك أن اللغويين العرب القدماء اهتدوا في فترة مبكرة إلى تصنيف المعاني إلى مجالات دلالية. ومفهوميوها، كانوا رواداً في هذا المجال، وكتابتهم للرسائل ومعاجم المعاني واختلافات اللغة دليل على أسلوبهم في تصنيف المعاني. وقد وجد تطبيق وممارسة لفكرة المجالات في التراث العربي. وحدد علماء اللغة القدماء المجالات

الدلالية اعتمادا على اللغة نفسها، حيث تضمنت تصنيفا شاملا لكلماتها. ومنها ما يشير إلى أنواع الحيوانات والنباتات، أو تصنيف الأخلاق الحميدة وشرورها، ويشكل حروف "اللبن والمطر" لأبي زيد الأنصاري، والنباتات والأشجار. خلق الإنسان للأصمعي والخيل لأبي عبيدة معمر بن المثنى. كتاب خلق الإنسان للأصمعي: يشمل الحمل والولادة، وأعمار الإنسان، وجسم الإنسان، وأسماء جميع الأعضاء: الرأس، والرقبة، والكتف، والظهر، والقلب، والصدر، والبطن، واليد، الساق، والأوصاف العامة لكل منها. ولم يعرفوا النظرية بالمعنى الذي استخدمه الغربيون مؤخراً، الذين لم يؤلفوا قواميسهم الموضوعية إلا في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. ومع ذلك يمكن القول أن نظرية المجالات الدلالية تطورت على أيدي العلماء الغربيين ونمت بعد جهودهم المتواصلة. لقد كانت محددة بوضوح وحدودها معروفة. وهي ليست مجرد نظرية، بل أصبحت طريقة لها تطبيقات في العديد من المجالات مثل النص الأدبي، والترجمة، والتعليمية، والمعجمية، وغيرها من المجالات. تطورت نظرية المجالات الدلالية في عشرينيات القرن الحالي، خاصة بعد أن ميز دي سوسير بين الدراسة التاريخية والتاريخية والوصفية، وألهمت فكرة القيمة تصنيف الدلالات وتحولها إلى مجالات دلالية وفقا لمبادئ دي سوسير اللغوية وذلك من خلال إنشاء تعريف وصفي بنيوي للمعنى. وتعرف على وجود علاقة دلالية بين عدد من دلالات الكلمات في النظام اللغوي. إن رؤية دي سوسير للغة كنظام أدت إلى دراسة بنيوية لنظام الأصوات أو الصيغة، مما فتح آفاقا جديدة للعلم. علم الدلالة: تبلورت فكرة التحليل اللغوي للمجالات الدلالية في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن عند باحثين مثل "إبسن" ١٩٢٤، و"جولز" وبروسيج ١٩٣٤، وترير. ويعتبر إبسن من أوائل من أوضحوا طريقة تصنيف المجالات، مما جعل ترير يستفيد من منهجه، ويعترف ترير له الفضل في ثلاثة علماء. وهم: دي سوسبر، وإبسن، وهمبولت، الذين يعتبرون منبع الفكرة ومنبعها مقارنة بأسلافها، وذلك بفضل دراسة ترير التنظيمية لمجال الذكاء (الأفكار).. في كل حالة من هذه الحالات، تتكون الوحدات المعجمية أو المفاهيمية من وحدات قريبة في المعنى من العلاقة بين الكلمات والمفاهيم، وبالتالي فإن المفاهيم الدلالية، وفقًا لترير، لا تكون عادةً كلمات مرتبطة اشتقاقيًا - ربما تكون مرتبطة ببعضها البعض مجموعة فسيفسائية تمثل بالضرورة مجالا واسعا يتم بناؤه معرفيا أو علميا من التجربة الإنسانية، فهو يتحدث عن حقل دلالي لا يمثله

الإدراك فهو الفهم. لا تزال آراء تريير مؤثرة. وفي تاريخ علم الدلالة وتطبيق نظرية المجال الدلالي بعد عام ١٩٣١، طور مبادئه وأفكاره "وايزجيربر" التي أوضح فيها العلاقة بين الفكر الإنساني واللغة، وفصل القدماء بالاسم عن الحديثين بدلا من ذلك. بل إنه يمثل عملية انفصال حقيقية، كما تنطبق أفكار تريير على أعمال هانز كومودان، إلا أن تعريف تريير لمفهوم المجال الدلالي يعتبر ثورة كبيرة في علم الدلالة الحديث، وهذه التطبيقات كنموذج يتبعه بعض العلماء. ولم يسلموا من النقد، فتوجه إليهم. تسمح لنا أن نفترض أن وجود حقل دلالي بين مجموعة محددة من الكلمات ليس بمعايير لغوية، خاصة إذا تم اختيار الحقول بعيدا عن مجالات المفاهيم الثقافية التي اختار تريير نماذجه الإجرائية منها. واندمجت العلوم المختلفة في حدودها. علاوة على ذلك، فإن الحقول الدلالية لا يستبعد بعضها بعضا، ويمكن أن يكون هناك تداخل لا نهائي بينها، لأن الوحدة المعجمية الواحدة تشمل العديد من الأنظمة الأصغر في وقت واحد والمقصد. إن أي انتقاد لأعمال تريير أو لنظرية المجال الدلالي نفسها، مؤسس نظرية المجال الدلالي، أدى إلى تعريف جديد للمجال اللغوي، ألا وهو نظام المعاني اللغوية، وهو مناسب ومفيد للعديد من التخصصات، و"جورج" موليني هي مجموعة من الكلمات التي تتحد في معظم كلماته عن طريق الاشتقاق فسيفساء مرتبة، مما يعطيها مجالا من المعاني المحصورة ضمن حدود معينة، مرتبة حسب التجربة الإنسانية آتا أو المعروف علميا باسم جورج مونين ويعتبر نفسه أول المعاني اللغوية للألفاظ. وجهة نظر لغوية بحتة، إذ يرى أنه من الممكن إنشاء مجموعة من الوحدات اللغوية اللانهائية تشمل جميع الظواهر اللغوية التي لها معنى، مأخذا على جميع الكلمات التي يفهم منها أنها جزء من الكلمة، والدلالة على العلاقة بين الكلمات. بعضها إلى بعض، والمعنى الكامل للكلمة، والذي يُفهم من خلال التفكير في مجموعة الكلمات التي تنتمي إليها الكلمة دلاليًا. ويبدو أنه يفهم معنى البحث في الحقول! علم الدلالة منتج، خاصة في المجال الأدبي، إذا كان ثاقبًا ومحدودًا، على سبيل المثال، دراسات المجال الدلالي للشاعر أو الكاتب، والتي تتبع أو تعالج المعنى الكامل للكلمة في الجملة، العديد من الدراسات الدلالية وقد تم تنفيذها، وأهمها القرابة، والألوان، والنباتات، وأعضاء الجسم، ويمكن القول إنها تميل إلى تفسير العلاقات الدلالية المختلفة بين الأفراد، لذا اقتصر الجمع على أنواع مثل: المرادف، والضم، والجزء مع ال كله، المعارضة، التنافر، وليس كافيا أنواعها، وتشمل: الترادف، والضم، والجزء وحدة الكل، والتضاد،

والتنافر، وليس من الضروري تحديد كل مجال بشكل كامل، لأن بعض المجالات يمكن التعرف عليها بواسطة الكثيرين، والبعض الآخر يمكن التعرف عليه بالقليل بطرق أخرى. ينقسم الطلاب الدلاليون، وهم: المرادفات والكلمات المتضادة مرتبطة ببعضها البعض، لأن المضاد يدعو العكس إلى عملية الفكر والمنطق صدقه وتماسك بنيته يعود إلى حكم، ومن هنا المجالات المتناقضة هذه ظهر. الأسود يدعو الأبيض. ومن المجالات الدلالية الأوزان المشتقة، وهي مجالات صرفية، تتميز في اللغة العربية عن غيرها من اللغات بشكل واضح بسمة شكلية ودلالية مشتركة فيما بينها في نفس المجال. وهذا النوع من الحقول شائع في اللغة العربية أكثر من أي لغة أخرى، وتعكس الأوزان الاشتقاقية والبنية الصرفية للكلمات القرابة الدلالية بين الكلمات في مجال معين، ومجال عناصر الكلام وتصنيفاتها النحوية، وما هي المجالات النحوية التي ترتبط بها بعضها البعض من خلال الاستخدام، ولكنها لا تتدفق بنفس الطريقة النحوية، وهناك مفاهيم تدريجية بينها تندمج تدريجيًا عبر اللغات ربما بطريقة من أعلى إلى أسفل، أو العكس، أو هياكل يمكن ربطها عن طريق القرابة الدلالية ينقسم جسم الإنسان كمفهوم عام إلى مفاهيم أصغر وينقسم إلى رأس وصدر. - البطن، الأطراف العلوية، الأطراف السفلية)، ونظرًا لصعوبة فهم جميع الجوانب الفنية لهذه العملية، يفضل بعض العلماء، ومن بينهم "ليهور"، استخدام مصطلحي "نحو" و"نهج" على التوالي "النظرية" أو "المنهجية" لأن معظم الأبحاث في هذا المجال غير مكتملة وغير متبلورة مستوى النظريات الموحدة والمتسقة () يلعب المعجم الشعري دوراً كبيراً في بنية الجمل ومعانيها مع حياة الكلمة المرتبطة ارتباطاً وثيقاً جداً لذلك وحدها أو مكررة مع بناء، فهي تعتبر عنصرا أساسيا وجوهريا في المعجم الشعري، حيث تثبت الجملة ويحدد معناها وعلى هذا الرأي فهي ليست منفصلة، ووحدتها تكوينية، وتضمن عمل اللغة اثنين أو أكثر. تسلسلات من نفس النظام الصرفي النحوي، متصلة بالتكرارات أو الاختلافات الإيقاعية أو الصوتية أو المعجمية الدلالية، والتي نناقش فيها التشابه بين طرفين أو أكثر، سواء كانت مترادفة أم لا، مصنوعة على أساس التناقض، أو التجاور، أو التناسب. فالمجال الفارسي هو عائلة لغوية، تضم مجموعة من الكلمات التي تظهر وحدة معينة، قد تتحد عمداً أو تتحد في ترادف "سواء اقترنت بموقعها أو بشمولها أو بجزء من كل أو بالتضاد أو بالتنافر".

حقل الطبيعة:

إن حقل الطبيعه يحتل حيزا هاما ضمن المعجم الشعري لمحمد مهدي الجواهري المعجميه، حيث ينقسم إلى حقول معجميه فرعيه أو كما يسميها بعض دارسي نظريه الحقول الدلاليه[١٠] بحقول تداعي المعاني CHAMPS ASSOCIATIFS ومن بين هذه الحقول الفرعيه:

الحقل المعجمي الفرعي للماء:

يتشكل هذا الحقل الفرعي من المفردات التاليه { البحر. البركه. الثلج. السيل. الغدير الغيث. الماء. الموج. النبع. النهر }.

١- البحر:

ذكر الجواهري البحر في قصيدته "لبنان يا خمري وطيبي " قائلا[١١]:

في السفح في قسم الثرى في البحر، في خضر السهوب

إن ما يحدد التوظيف الدلالي لكلمه البحر هو وجودها ضمن مجموعه وحدات رصفت في نظم تتابعي يصور مجالات من الطبيعه جال بما نظر الشاعر فقد سرح طرفه متأملا في كون الله يجوب السفح والقمم معرجا على البحر حيث استمد لمفرده البحر معنى خاصا من خلال موقعه في النظم إذ يوحي بخلق عجيب،مدعاه للتدبر فقد جرت الكلمه في سياق انفعالي منبثق عن فكره دينيه وهي تعجب الشاعر من خلق الله [١٢]، هذا الاندهاش والتعجب يغوص في البنيه العميقه للمفرده البحر إلى عالم ميتالغوي ايحائي يبتعد بها عن الدلاله المعياريه العائمه على بنيتها السطحيه، هذه الطاقه الدلاليه التي بطن بها الشاعر مفرده البحر هي التي ميزت وحداته نسيجه فراده أسلوبيه.

وللمتنبي في ذلك قوله[١٣]:

كفى بجسمي نحولاً أنني رجل لولا مخاطبتي إياك لم ترني

تقول: "كفى جسدي القاسي. حياة البحر، وجسدي ب يضاف، ويزيد كثيرا في كفاية الموضوع، كقولهم الحمد، وكفى بالله شهيدا، وكفى بالله وكيلا أيضا. والمراد في ذلك الشيء كما قال بعض الأنصار، ويكفي في ذلك فضلًا علينا، ويكفي حب النبي محمد لنا فضلًا أن يقال ب مضاف إليه أن أبو الطيب قال: الموت كما قال. دواء ترى أنك بحاجة إلى

مرض فأضاف مفعوله، و"بجسدي" يعني جسدي كما ذكر.

وكذلك قوله[١٤]:

أمط عنك تشبيهي بما وكأنه... فما أحدٌ فوقي وما أحدٌ مثلي..وروى ابن جنة عن أبي الطيب قال في تفسير "كأن" ما سبب التشبيه، فإن قال هذا لبعضه: كيف يكاد يكون هذا مماثلا؟ إذا كان أسداً أو ممثلاً بالرقم الأول جاء المتنبي بحرف الشبه الذي يعني "كيف"، وكلمة "ماذا" كانت استفهام، فأجيب إذا. وهكذا ذكره العلة والمعلول. معًا، وسمعت أبا أفضل الأروادي يقول: إذا لم يكن الشيء مثلًا، فيقال: ليس إلا أسد. وأفضل مما يقال، قال المتنبي: لا. لا تقل لي إلا كذا وكذا أو كذا، لأنه ليس فوقي أحد ولا أحد فوقي، فهو قول القاضي أبو الطيب عنه، وهو يقول ما يلي. تقول: ما عبد الله إلا أسد كما قال لبيد، وما الإنسان إلا كالنجم، والوضوء يعود إلى التراب بعد أن لم يذكر بريقه في مثله، فيكون له هذا الأثر فقال ابن فروجة وما هذا إذا قلت مثل زيد الأسد؟ ""وقال المعلم أبو بكر: ""ما هنا"" اسم بمعنى "شيء"، و""لا يشبه البحر"" أي "نصفه..."" يعني العالم"" لأن العالم عبارة عن بر وبحر و"" فيقولون "كما هو" هو نور العالم، أي أن الشمس والقمر لا يراهما، وذلك عندما استخدموا كلمة "ماذا" بمعنى غامض، استخدم المتنبي كلمة "كيف". "

٢- البركه:

من مظاهر الطبيعه ورموز سحرها البركه وقد وظفها الجواهري كمشبه به ليرمز إلى جمال العينين وقد زاوج بين عناصر أخرى من الطبيعه بما يتناسب مع العنصرين المركبين حينما تناول "البركه "[١٥] فقد زاوجها بظلال السرو في قوله[١٦]:

لك كالبركتين تحت ظلال السرو؟ رقا واوغلا عينان.....

لم يكتف الشاعر بذكر عنصر طبيعي منفرد إنما زاوجه بما يتناسب معه في الطبيعه، فصورته مركبه من عناصر نسجت الطبيعه جمال تركيبها فى البركتان تحت ظلال السرو" ظرف مكاني وهو دال رمزي مكثف الجماليه الصوره وقد نشأ هذا التركيب من اختيار وانتخاب لمجموعه عناصر من الطبيعه يلحمها حسن التجاور فتشبيه الشاعر للعينين اختار له من الطبيعه مشبها "البركتين "ووجه الشبه غير المصرح به هو الاتساع وهو من الصفات الجميله التي طالما افتتن بها العرب كميزه جماليه وحتى ينشأ التوازن منطقيا فقد أتى بالبركه

مثناه لتتوازى مع العينين وهذا الارتباط العددي ناشئ من المصاحبه اللغويه بفعل التجاور والتمثيل فقد ربط صوره البركه بشجر السرو وظلاله الممتده وهذه الزياده في المبنى تنضوي تحتها زياده في المعنى فهناك تشبيه آخر مستوحى من الصوره المكتمله فشجر السرو شبيه بالأهداب المحيطه بالعينين، وهذا ما ذهب اليه جورج لاكوف بقوله: "الزياده في المبنى زياده في المعنى More of form is more of contents [١٧] ثم ان هذا المبنى يتسم بتناسق عناصره فالبركتان يكتمل مظهر جمالها بتناسبها مع جزء مكمل لجمال الصوره وهو ظلال أشجار السرو فهذه الصوره توازيها صوره أخرى تقابلها في المجال وهي العينان ومحاوره الأهداب لها، إن هذه المزاوجه بين الأشكال واختيار الأدوات التعبيريه ما اعتبره جاكبسون المشكل للنص الأدبي بقوله: "إن النص الأدبي خطاب ذو أسلوب منظم يرتكز على اختيار الأدوات التعبيريه والمزاوجه بين الأشكال.

وفي البركه يقول المتنبي[١٨]:

أقـــل مـــا في أقلـــها سمـــكٌ يســـبحُ في بركـــه مـــن العســـلِ

يقول أقل شيء في هذه الهديه سمك بهذه الصفه ويريد بالبركه الإناء الذي كان فيه العسل يعني أن هذه الهديه كانت عظيمه أقلها ما ذكره.

وقوله[١٩]:

لـــئن كـــان أحســـن في وصـــفها لقـد تـرك الحسـن في الوصـف لـك

ويقول إنه إذا أحسن وصف النعم فقد أهمل الخير في وصفك لأنه لا يصفك ولا يمجدك، ويقول إنه لامه على إهماله الخير في وصفك، كما قال:

لأنك بحيرة، والبحيرات لا تتوقف عندها

ويقول إن وصفه لك أفضل من وصف البركة لأنك بحيرة والبحيرات تواجه البرك لأنها تحتقرك، وما أستخدمه في سياق البيتين هو أن الشاعر يشبه البركة بأبي العشائر، فترك أبو الطيب الأمر بوصفك بأنك مثلك وأنت البحر والبحر أعظم من البركة وهذا القول الأول الذي رواه ابن دوست:

إن كنـــت ســـيفك لا مـــا تملـــك فأنـــا معـــك لا مـــا بقـــي منـــك

فيقول: "أنت مثل سيفك، تدمر ما عندك فلا يبقى شيء، وسيفك لا يحيي أحداً ما وجده، وما لم يرتدوا فيقال مدركون". بالسيوف.

أكثر من المطر الذي يعطي وأكثر من الماء الذي يسكب

من المطر، أي من طوفان الطوفان، جفت هداياك أكثر من الطوفان، والدم الذي سفكه سيفك أكثر من مياه البركة.

٣- الثلج:

إن ارتفاع نسبه التكرار في كلمه ما وسيطرتها على حيز هام من المعجم الشعري له دلالات متنوعه، بيد أن، تنوع المعجم الشعري وثراء مادته المعجميه له تفسيرات مغايره، وقد لانكون مغالين اذا وصفنا المعجم الشعري للجواهري بالثراء[٢٠]، وليس أدل على ذلك من تنوع وكثره الكلمات التي استخدمها الشاعر في حقل الطبيعه و إن قل تواتر بعض الكلمات بهذا الحقل فله مبرراته فلفظه "الثلج " لا تتواتر إلا في النزر القليل وقد يكون مرجع هذا خلو الطبيعه الأم التي صقلت مواهبه في حداثه سنه من هذا العنصر، أما ذكره لعنصر الثلج فهو دليل تنوع وتفتح على مختلف أنواع المناخات وهو في حياته أشبه بالتروبادور حيث جاب أقطارا كثيره تميزت بتنوع واختلاف مناخاتها والشاعر ابن بيئته، فقد عاش فتره من حياته بلبنان وبها جبل لبنان لا يبارحه الثلج وكذلك عاش ببراغ وهي مدينه أوروبيه لاتخلو من الثلج الذي ذكره في قوله [٢١]:

وانك ثلج لجمر الغضا وجمر لمنجمد بارد

لا يعد الجواهري مرسلا لهذا الخطاب إنما تلفظه على لسان متطفلي مائده النقد، فحينما يلبس الحقد والنظره الضيقه ثوب الجرأه 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 انبنت العلاقه الدلاليه على أساس التضاد وهي إحدى العلاقات الدلاليه التي صنفها مولينو وتامين في ذكرهم لأصناف التوازيات، فالفكره تستجلى حينما يقابلها ضدها فهو الذي يميز حدودها ويكشف خصائصها، فعلاقه التقابل وان كانت ضديه فكل طرف إنما يستمد هويته من الطرف المقابل بل حياته كامنه في وجود نقيضه وقديما قالت العرب وبضدها تتميز الأشياء "، إن المخيله

الخصبه. هي أداه توليد الصور الشعريه وهي كنانه الجواهري التي يستل منها دافق السنن الذي يجد فيه القارىء غير قليل من المتعه الفنيه والفائده المعرفيه التي نحن واجدوها حين تفحصنا للبنيه العميقه للبيت الذي وردت به لفظه الثلج فالسخريه التي يبطن بها نصه تكشف الملاء الذي يزهو به الجواهري، بل فضاضه متطفلي النقد ومنتحليه تجعلهم يتبجحون دون خجل بقلب الموازين فيصفون الثلج البارد بنقيضه على التمام بأنه الغضا، وقد سبق شعراء العربيه الجواهري في توظيف الثلج فما يميز توظيفه فراده دلالته جمر الإيحائيه: وقد أورده بعض شعراء العربيه بدلاله الراحه والطمأنينه والهناء كقول أبي خراش الهذلي(٢٢):

ولم يك مثلوج الفؤاد مهيجا أضاع الشباب في الربيله والخفض

أو قول كعب بن لؤي(٢٣):

لئن كنت مثلوج الفؤاد لقد بدا الجمع لؤي منك ذله ذي غمض

أو كقول الأعرابي(٢٤):

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

أما أبو عبيد فيورده بصيغه الفعليه (٢٥):

في روضه ثلج الربيع قرارها موليه لم يستطعها الورود

أما محمد بن شجاع فيورده في حالي الاسميه والفعليه(٢٦):

قلت جنى النحل بماء الحشرج يخال مثلوجا وان لم يثلج

بعد اطلاعنا على هذه التوظيفات والنماذج المتعدده للثلج في الشعر العربي نلاحظ أن للبيئه دور حاسم في تحديد ظلال البنيه العميقه للكلمه وهذا ماذهب إليه هيوليت تين في نظريته أثر البيئه الحاسم في اللغه عموما وفي المعجم الشعري خاصه فالعرب تستخدم لفظ "الثلج" في حال الفعليه مرفقا بالاستحسان فنقول: أسمعني كلمات تثلج الصدر وهذا التعبير ناتج من تأثير بيئه المناخ العربي الحاره التي دفعت بالعربي إلى أن يستحسن ويطمئن لما هو بارد كالثلج، على عكس الغرب الذين يستحسنون ماهو دافىء فيقولون: أسمعني كلمات تدفىء القلب، إن هذا دليل على أن اللغه تشحن بروافد كثيره منها البيئه والمناخ وغيرها من

المؤثرات التي يمكن أن نستشف بصماتها من الحقول المعجميه الطاغيه على اللغه عموما أو بالأخص لغه الشعر. يقول المتنبي(٢٧):

وما الخوف إلا ما تخوفه الفتى ولا الأمن إلا ما رآ الفتى أمنا

وهذا هجوم على جيش سيف الدولة، لأنه أقنعهم بالذهاب إلى الروم، فأطعموا أنفسهم على الخوف، ويقول: «إن أخوف ما يخافه الإنسان ليس الخوف، فيخاف، ولا يؤذي». ""إذا تم العثور عليه في البلاد، فسيأتي الأمن قريبًا"." الآن السيئ سيء. وقال إنه عندما أراد سيف الدولة الذهاب للخرشنة ولكن الثلج منعه:

الأعمام والعمات لديهم أشخاص غيورين والصدمة على وجوههم تأتي مني

الشخص الذي أهان هذه المرأة، وهي صديقة عمها، قال في وجهها إني بسبب حبها كنت أغار منها، أغار لأنها فازت مني بسرير مع ماجد.

٤- السيل:

عرف الزبيدي السيل فقال:" السيل الماء الكثير السائل وهو مصدر في الأصل لكنه جعل اسما للماء الذي يأتيك ولم يصبك مطره (٢٨)" ، قال الله تعالى ﴿أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَّابِيًا * وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِّثْلُهُ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَٰلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ﴾ (٢٩) ﴿فَأَعْرَضُوا فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ سَيْلَ الْعَرِمِ وَبَدَّلْنَاهُم بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثْلٍ وَشَيْءٍ مِّن سِدْرٍ قَلِيلٍ﴾ (٣٠) - جمعه السيل سيول، استخدمه الجواهري في صوره بلاغي ه في قوله(٣١):

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

من المصاحبات اللغويه التي علقت بالسيل البحر، فطالما زاوج الشعراء بين هذين الوحدتين المعجميتين حيث طبيعه العلاقه التي تربطهما هي علاقه 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 النفسيه استعان

بالطبيعه ووظف بعض عناصرها " السيل وتلك حيله تعبيريه أطلق الجواهري المعنى من خلالها خارج أسوار البنى المعياريه إلى بنى ايحائيه تحمل انفتاحا على عالم الانفعالات النفسيه "[٣٢] 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 [٣٣]:

فسرت نهجك تطغى عندي الكلم فأدريها فيثني سيلها العرم

فيشبه الكلام بأنه سيل ووجه الشبه الكثره إلا انه يثني وهذا وجه شبه بين الشاعر ومخاطبه زعيم الوحده العربيه "جمال عبد الناصر " فكلاهما لديه سيل عرم من الكلام إلا انه يكبح جماحه فيدريه ويثنيه، وقد اختار الشاعر الوحده المعجميه "السيل " بناءا على أساس من التوازن المعنوي فهي تقابل الكلم وتتجاور مع مصاحبه لها وهي العرم وتلك صفه لازمه للسيل وهذا التعاقب المبني على حسن التجاور أنتج تلاحما في التركيب وانسجاما في التأليف.

وقول المتنبي[٣٤]:

كلما صبحت ديار عدو قال تلك الغيوث هذي السيولُ

كلما أتت مواليه صباحا للغاره دار عدو قال العدو تلك التي رأيناها قبل كانت بالإضافه إلى هؤلاء غيوثا عند الإضافه إلى السيول يريد كثره مواليه وقال ابن جنى هذا مثل وعني بالغيوث سيف الدوله وبالسيوف مواليه وذلك أن السيل يكون من الغيث وكذلك مواليه به قدروا وعزوا.

٥- الغدير:

ذكر الجواهري الغدير في مواطن شتى في قصيدته الشهيره المقصوره وفي مطولته يوم الشهيد وكذلك حينما عبر عن افتتانه بالريف العراقي وراح يصف مباهج الطبيعه في قصيدته "القريه العراقيه" أما في المقصوره فيصف الضفادع مفتتنا بجمالها قائلا [٣٥]:

وألبسكن جمال الغدير من صاف منكن أو من شتا

ارتبط ذكر الغدير بالضفادع فقد قال كعب بن لؤي [٣٦]:

صغارها مثل الربى وكبارها مثل الضفادع في غدير يحوم

اختزنت ذاكره الجواهري هذا البيت وأعاد تشكيل صياغتها وفق ما صادفه، فحررها من سياقها الأول حيث اكتفى الشاعر فيه بوصف الضفادع تحوم في الغدير وصهرها في سياق جديد فكسا الضفادع بالغدير، هذه الصوره التي احتفظت بالجوهر وشخصت جمال المعنى وكشفت أن التناص لكنه لم يكن مجرد نقل قسري استنسخ فيه الصوره إنما صهرها في بوتقه الشاعر أفاد من معارفه وأعاد صياغتها وفق رؤيه شعريه جواهريه محظه تنم عما اختلج بمخيلته من مشاعر وانفعالات قد كسر بها الشاعر قواعد المنطق إذ جعل من جمال الغدير لباسا للضفدع فابتعد بنا عما هو مألوف ليفاجئنا بصوره تعج بطاقه وحموله دلاليه تضطرنا إلى امتطاء التأويل للوصول إلى كنهها الجماليه، ويواصل الجواهري مدنا بصور تعج بالمفارقات الدلاليه ففي إحدى مطولاته "يوم الشهيد " يقول(٣٧):

لتضـــمك الغـــدران في أحضـــانها وتقلـــك الهضـــبات والأكـــام

إن البنيه السطحيه التي يظهر فيها الغدير فاعلا لفعل إنساني محض دالا على سلوك إنساني خالص وهو الضم " لتضمك الغدران " ترفل بالشعريه فاتحه أفق التأويل لتنحرف عن السنه التي تلفظ هذا التركيب ليحتويه العدول محليا ايحائيه المشهد المتمثل في اعتزاز الطبيعه وازدهائها بالشهيد الذي أشار إليه الجواهري بفعل الضم وهو فعل دال على الاعتزاز والمحبه، فتركب البنيه العميقه لهذا البيت صوره تجريديه موحيه مشحونه بأسمى العواطف تجاه الشهيد مضطلعه بوظيفه انفعاليه متوهجه ومثيره مارست سلطه قيدت شوارد ذهن القارئ، ومن التوظيفات الكثيره للفظ "الغدير" قوله(٣٨):

ولقـــد هـــزني مســـيل غـــدير مـــن علـــى جانبيـــه روض عشـــيب

إن الدلاله الشعريه للفظ الغدير لاتتصور خارج المركب في إطار معزول بل تتضح وتستكمل من خلال السياق فالغدير دال استجليت قيمته الفنيه بمزاوجته بالروض العشيب لأن البنيه العميقه للبيت تتجاوز الشكل اللفظي اللغوي لتشرع في نقل القيمه الوجدانيه والمتمثله في افتتان الشاعر بمظاهر الطبيعه كبؤره ركز الشاعر على دركها.

وقول المتنبي(٣٩):

لأمـــــه فاضـــــه أضـــــاه دلاصٌ أحكمـــــتْ نســـــجها يـــــدا داؤدِ

والفضة الأولى للأم الحسنة الخلقة تسمى الدرع والفضة والفيود والفضة، وهي ملفوفة حول جسم اللابس، ومغطاة بالحجاب، وشبه العدة بأن يكون لها غدير أبيض نقي، ودلو متلألئ.

وقال:

والخيانـــة لا تـــرد بـــلا مـــاء دم كالريحـان تحـت شـقائق النعمـان

قال ابن جنا: "ولكثرة قتلى أعدائه، جرى الدم في المزاريب، واتحول الماء إلى اللون الأخضر الداكن، وظهر الدم بالدم، وظهر الماء من خلال الدم، وظهر الماء في الميزاب أخضر من الطحلب، وبالتالي يكون الماء أخضر وأحمر مثل الريحان تحت الكدمات، "يعني أنه لا يريد الراحة وأن خيوله لا تشرب الماء".

هوامش البحث

(١) ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي ، دراسه تطبيقيه، ص ١٩

)2(barthes roland introduction a l'analyse structurale du récit in communicationparis

(٣)غراهام هوف الاسلوب والاسلوبيه ، تر ، كاظم سعد الدين ،ص ٥٧

(٤)عبد السلام المسدي قضيه، البنيويه دار أميه تونس ، ، ١٩٩١ ، ص ٧٨

)5(Molino-Joélle,J; TamineIntroduction à l'analyse de la poésie, p. ٢١١

(٦)البنيه الاسلوبيه في شعر محمد مهدي الجواهري ، حسام محمد ابراهيم ايوب ، كليه الدراسات العليا الجامعه الاردنيه ، ٢٠٠٢ ، ١٤.

(٧)البنيه الاسلوبيه في شعر محمد مهدي الجواهري ، ١٥.

(٨)حسام الخطيب آفاق الأدب المقارن، ٢٣.

(٩)المصدر السابق، ٢٤.

)10(Ledent compendre la Sémantique p ٢٠٦

(١١)ديوان الجواهري قصيده لبنان يا حمري وطبي ج ٥ ص ٥٢

(١٢) ١٩٠٣Meaning theory Firths P

(١٣)شرح ديوان المتنبي للواحدي، ج١، ٣.

(١٤)شرح ديوان المتنبي للواحدي، ج١، ١٢.

)15(M/Riffaterre: essais de stylistique structuralep٥٦

(١٦)أفروديت ج ٢ ص ١٦٤

)17(George lakoff and mark johnson metaphor welive by P١٢٧٣

(١٨)شرح ديوان المتنبي للواحدي، ج١، ١٩.

(١٩)شرح ديوان المتنبي للواحدي، ج١، ١٨٣.

)20(roman jackobson: essais de linguistique generale tome ١p٦٢

(٢١)ديوان الجواهري ، قصيده الناقدون ج ٤ ص ٢٨١

(٢٢)أبو خراش الهذلي الديوان ص ٨٧

(٢٣)كعب بن لؤي الديوان ص ٤٨

(٢٤)الأعرابي الديوان ص ٢١

(٢٥)ابو عبيد الديوان ص ٣٦

(٢٦)محمد بن شجاع الديوان ص ٦١

(٢٧)شرح ديوان المتنبي للواحدي، ج١، ٢٣١.

(٢٨)الزبيدي تاج العروس من جواهر القاموس ٢٥١

(٢٩)سوره الرعد آيه رقم ١٦

(٣٠)سوره سبأ آيه رقم ١٦

(٣١)ديوان الجواهري قصيده: المحرقه ج ٢ ص ٨٥

(٣٢)عزيز التميمي منظومه القراءه سلطه النص ص ٢

(٣٣)ديوان الجواهري قصيده الخطوب الخلافه ج ٥ ص ٢٥٧

(٣٤)شرح ديوان المتنبي للواحدي، ج١، ٣٠٧.

(٣٥)ديوان الجواهري قصيده المقصوره ، ج ٣ ، ص ١٥٦

(٣٦)كعب بن لؤي ، الديوان ص ٧٣

(٣٧)ديوان الجواهري قصيده " يوم الشهيد "، ج ٣، ص ١٦٨

(٣٨)القريه العراقيه ج ٢ ، ص ١٤٥

(٣٩)شرح ديوان المتنبي للواحدي، ج١، ١٧.

قائمة المصادر والمراجع

١. ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسه تطبيقيه.
٢. غراهام هوف الاسلوب والاسلوبيه، تر، كاظم سعد الدين.
٣. عبد السلام المسدي قضيه، البنيويه دار أميه تونس،، ١٩٩١.
٤. البنيه الاسلوبيه في شعر محمد مهدي الجواهري ، حسام محمد ابراهيم ايوب ، كليه الدراسات العليا الجامعه الاردنيه ، ٢٠٠٢.

٥. البنيه الاسلوبيه في شعر محمد مهدي الجواهري.
٦. حسام الخطيب آفاق الأدب المقارن.
٧. أحمد شوقي رضوان مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن.
٨. إبراهيم سلامه: تيارات بين الشرق والغرب.
٩. ديوان الجواهري قصيده لبنان يا حمري وطبي ج ٥.
١٠. شرح ديوان المتنبي للواحدي، ج١، ٣.
١١. شرح ديوان المتنبي للواحدي، ج١، ١٢.
١٢. ديوان الجواهري، قصيده الناقدون ج ٤.
١٣. أبو خراش الهذلي الديوان.
١٤. كعب بن لؤي الديوان.
١٥. الأعرابي الديوان.
١٦. ابو عبيد الديوان.
١٧. محمد بن شجاع الديوان.
١٨. شرح ديوان المتنبي للواحدي، ج١،.
١٩. الزبيدي تاج العروس من جواهر القاموس.
٢٠. ديوان الجواهري قصيده: المحرقه ج ٢.
٢١. عزيز التميمي منظومه القراءه سلطه النص.
٢٢. ديوان الجواهري قصيده الخطوب الخلافه ج ٥.
٢٣. شرح ديوان المتنبي للواحدي، ج١.
٢٤. ديوان الجواهري قصيده المقصوره.
٢٥. كعب بن لؤي، الديوان.
٢٦. ديوان الجواهري قصيده " يوم الشهيد ".
٢٧. القريه العراقيه ج ٢.
٢٨. شرح ديوان المتنبي للواحدي، ج١.
29. barthes roland introduction a l'analyse structurale du récit in communicationparis
30. Ledent compendre la Sémantique
31. M/Riffaterre: essais de stylistique structural.
32. George lakoff and mark johnson metaphor welive by
33. roman jackobson: essais de linguistique generale tome Meaning theory Firths