جمالية الطبيعة في شعر محمد مهدي الجواهري
مقاربة أسلوبية.

The aesthetics of nature in the poetry of Muhammad Mahdi Al-Jawahiri, stylistic approach.

قناني ميلود.
ـ جامعة زيان عاشور؛ الجلفة (الجزائر).
البريد الإلكتروني: *kennanimiloud@yahoo.fr*

تاريخ الإرسال: 21/09/18؛ تاريخ القبول:21/11/08؛ تاريخ النشر:21/12/16

الملخص:

وصف شعراء الطبيعة المظاهر الطبيعية وغير الطبيعية، ووصف الشعراء عناصر الطبيعة المحيطة بهم من حقول وأنهار وحدائق وأزهار، حيث اعتمدوا على رائحتهم الشعرية وخيالهم الخصب في الاستفسار عن جمال الطبيعة ومناقشة عناصرها. مع سحر الطبيعة وتوظيف عناصرها في العديد من الأماكن ، وتناولت بعض قصائده، أراقب استخداماته المختلفة للوحدات المعجمية المستمدة من الطبيعة التي ألهم منها لآلئ قصائده الثمينة.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية؛ الخطاب؛ الانزياح؛ السياق؛ البنية؛ الدلالة.

Abstract:

Nature poets described the natural and unnatural appearances; The poets described the elements of nature

surrounding them from fields, rivers, gardens and flowers, as they relied on their poetic smell and fertile imagination in inquiring about the beauty of nature and discussing its elements. With the charms of nature and employing its elements in many places, and I have dealt with some of his poems I monitor his various uses of lexical units derived from nature from which he inspired the pearls of his precious poems.

Keywords: Stylistics discusses it; the context; the structure; the meaning.

مقدمة:

يتناول النقد الأدبي تحليل الأعمال الأدبية بالكشف عن مختلف قيم النص كالأصالة أو مواطن الجمال والقبح، و هو جهد يبحث في جودة النص أو رداءته ويعزى هذا العمل إلى مهمة النقاد ووظيفتهم خلال المسيرة النقدية التي ثقفت عود الأدب عبر مختلف الأزمنة وإن اختلفت الرؤى النقدية والكيفيات، والأدوات الإجرائية المنضمة في مضمون الجهاز المفاهيمي للمنهج، فمن النقد الانطباعي الذي ارتكزت مبادئه علي أن المبدع يحس أو يتأثر أولاً، ثم ينقل هذا الانطباع أو التأثير عن طريق التعبير، حيث لا يعير اهتماما 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 ترتكز 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 موضوعيّاً 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 وسيمائية وتفكيكية، فهو الجهد النقدي الإجرائي الذي خلص البنيوية من صوريتها 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 ياوس 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 عوضا عن السياق ووظفت الوصف بديلا عن المعيار وقتلت المبدع واعتبرت النسق البؤرة المركزية في أطروحاتها، وقد آثرت توظيف المقاربة الأسلوبية التي تعد مفتاحا منهجيا مهما ينتهي إلى حصر الخصائص الألسنية العامة لنسيج النص حين تستخدم الملاحظة والتشخيص وقياس الظاهرة وبذلك تعقلن المنهج النقدي، ومن هذا المنظور فإني في مجال دراسة الحقل المعجمي للطبيعة أتناول تردد العدولات في اللغة إذ يعد عاملا مهما من عوامل الظهور المنتج لتكاثف يستوقف الدارس ويثير انتباهه، وأسبر درجة الانزياح عن النص المعياري وأحددها وأميز سماتها وأجتهد في تحليلها وتأويلها مستثمرا 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.

فتناولت المعجم الموظف لعناصر الطبيعة وتردده في مختلف السياقات الكاشفة لمكنونات الشاعر، والكلمات المحصاة لمعجم الطبيعة لا تُدرس خارج سياقها بل تتعالج ككل متكامل على اعتبار أن المعجم هو أحد العناصر الأساسية لبنيوية النص، فكلماته المهيمنة على النص تؤلف خطابه فمعجم الطبيعة يقوم بدور مهم في تركيب الجمل وتنضيد لحمة النص الشعري، فهو يرتبط بحياة اللغة ارتباطا وثيقا، ولهذا فهو خطاب يتردد بنفسه أو بتركيب يؤدي معناه، فالتركيبة ترى في المعجم مكنونا أساسيا جوهريا 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 وكشف جماليته التي لا يمكن الوصول إليها دون دراسة المعجم المؤلف لبنية النص.

وانطلاقا من أن لكل خطاب معجمه الخاص وعدم ثبات معجم شعري وتلونه إنما هو نتاج تضافر فيه تطور الزمن ورقي الأفكار وتباينها عبر مختلف مراحل حياة المبدع، وعوامل أخرى ككقدرة الشاعر وعبقريته الإبداعية يسعى هذا البحث إلى كشف مواطن الجمال في شعر محمد مهدي الجواهري موظفا الدراسة الأسلوبية وهو من خلال ذلك يفكك مكونات الخطاب الشعري ويحلله ويؤول أبعاده الدلالية ساعيا لتحديد رؤاه ومقصديته 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 ما هو حدث تعبيري 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 معجم الطبيعة على مختلف المستويات، إن الاختياري أو التأليفي أو الانزياحي أو بمختلف الأدوات الأسلوبية المشكلة لجمالية الخطاب الشعري عند الجواهري.

قام شعراء الطبيعة بوصف المظاهر الطبيعية وغير الطبيعية؛ فقد وصف الشعراء عناصر الطبيعة المحيطة بهم من حقول وأنهار، وحدائق وأزهار، حيث اعتمدوا على قريحتهم الشعرية وخصب مخيلتهم في استنطاق جمال الطبيعة ومحاورة عناصرها، وقد غصت أشعارهم بذكر عناصرها بل الهيام بها ورسم مفاتنها، من بين هؤلاء الشاعر العراقي محمد مهدي الجواهري الذي رصع قصائده بمفاتن الطبيعة ووظف عناصرها في مواطن كثيرة وقد تناولت بعض قصائده أترصد مختلف توظيفاته للوحدات المعجمية المستمدة من الطبيعة التي استلهم منها درر أشعاره النفيسة، وقد ركزت في دراستي هذه على الوحدات المعجمية الأكثر تداولا والتي بلغت فيها نسبة التكرار الحد الذي يؤهلها للدرس وهي: الزهر، النوار، الورود، الأشجار، النخل، الزيتون، الشجر، الآس، الدوح، الياسمين، الريحان، ما نلاحظه في هذا الحقل الفرعي هو تركيز الشاعر على توظيف الأشجار التي عادة ما تتخذ رموزا وأيقونات كالنخل والزيتون، وقد غلب على توظيفها

الطابع الانزياحي إذ شحنها بدلالات ابتعدت بها عن اللغة المعيارية فغلب على توظيفه الدلالات الإيحائية.

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

وَهيَ تَروي حقْدًا وزَهرًا وغَدْرًا

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

حقدا	زهرا	غدرا
o/o/	o/o/	o/o/

وهناك كذلك تشاكل على مستوى البنية التركيبية فقد تتابعت المنصوبات معطوفة {حقدا و زهرا وغدرا} لتشكل مجموعة مفعولات لفضاء التعدي لفعل {تروي} إلا أنها تحدث المفارقة والتمايز 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:

الغدر والحقد	الزهـــر
غريزة طبيعية	عنصر طبيعي
ذميم ـ سيئ	جميل ـ لطيف
سلبي	ايجابي
قبيح	حسن

إن هذه المقومات المتقابلة ضديا تكشف المفارقة والتمايز على مستوى البنية العميقة للبيت فقد تضافرت ثنائيات التمايز لتنتج دلالة ايحائية 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 وكبريائها.

أما في قصيدة "لبنان يا خمري وطيبي" فيوظف الزهر قائلا(الجواهري.1973: 50):

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 , فانه لايرتبط بما يعده بعلاقة الإضافة وقد انتج هذا الارتباط التركيبي انسجاما على مستوى الدلالة الذاتية *"la signification dennotative"* والتي تجعل من الزهر الدال العائم للصورة اللغوية والممثل للمعنى المرجعي والذي ينضوي تحته مدلول منزلق في مكامن الدلالة الايحائية la "(LeichV.B :71) *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.

النوار: ترد الوحدة المعجمية النوار في قصيدة ذكرى المالكي(الجواهري.1973: 273):

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

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، الربى، أسرج، شجر، مجرود، نوار } إن 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 والسياق الجاري في الفضاء المدحي، وترادفت الوظائف على اكساب الليكسيم طاقة دلالية، فالتركيب البلاغي الاستعاري والذي يشبه فيه النوار بالفتيل المضيء، جعله يضطلع بوظيفة انفعالية تعبر عن الابتهاج بالأخطل الصغير وفي هذا الصدد قال رولان بارت: "الاسلوب ليس أبدا أي شيء سوى الاستعارة" (BarthesRoland :23) فللاستعارة دور بلاغي لا يمكن استبداله بأي من وسائل البيان الأخرى.

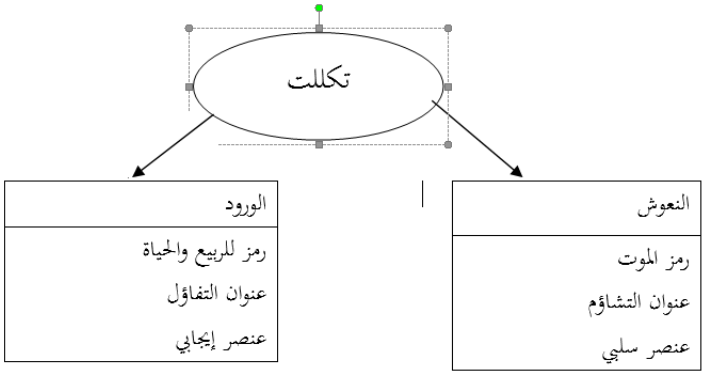
الورود: يقول الجوا هري في قصيدة أنتم فكرتي (الجواهري.1973: 75):

كن مهرا حرا كريما عزيزا ****لنعوش تكللت بالورود

أورد الشاعر الورد في صيغة الجمع حتى ينشئ تكافؤا منطقيا مع الطرف المقابل المتمثل في "نعوش" المكلل بالورود الذي ورد كذلك بصيغة الجمع، ولهذا اللكسيم معنيان مختلفان يتميزان من خلال السياق فقد ذكر في بداية القصيدة أنتم فكرتي(الجواهري.1973: 73):

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

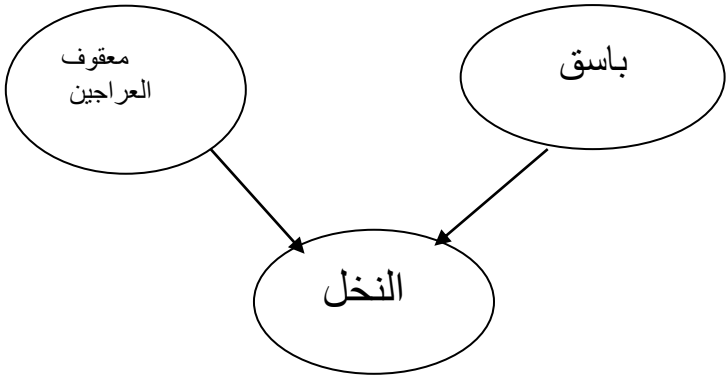
فلكسيم "الورود" تشابه تماما نظيراتها في البيت السابق وما يجعلنا نميز بينهما إنما هو السياق فقد جرت الأولى في سياق صاحبتها لغويا كلمة مكلل فيدفعنا هذا لاعتبار دلالتها على الأزهار، أما "الورود" الثانية فقد صاحبتها لفظة عذب مما يحصرها في الحقل الدلالي للماء، وقد وظف الكاتب الورود متقابلة مع النعوش وهذا التقابل الضدي بين الورود كرامز للربيع وهو فصل 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 يحبك التأليف ويجذب أطرافا تنافرت دلالتها المعيارية فيحدث انسجاما في التأليف لا نستصيغه دون تفجير مكنون بنيته العميقة.



النخل: ذكر الشاعر النخل في قصيدة "دجلة الخير" قائلا(الجواهري.1973: 105):

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

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



هذا يدل على انسجام التأليف، وحسن سبك المتجاورات الذي من شأنه أن يستجمع المعنى ويجليه فلا نكاد نلمس أدنى شرخ بين البنية العميقة والبنية السطحية الدالة عليها، ثم إن الصفتين اللتين ألزمهما الشاعر بالنخل لهما عميق الإيحاء فالنخل باسق وهي صفة توحي بالاستعلاء والكبرياء والصفة الثانية معقوف توحي بانحناء العراجين المشكلة لعلاقة إمداد بأشهى الجنى وهي تمثل علاقة كرم وعطاء تشاكلت مع الاستعلاء والرفعة، وكذلك توظيفه للنخل في قصيدة "لبنان يا خمري وطيبي" يجري في سياق المدح حيث يمدح

الأخطل الصغير، فالنخل وكل العراق من شماله الى جنوبه يحيي الأخطل الصغير ويظهر ذلك في قوله (الجواهري.1973: 50):

من نخله وزيوته****ومن الشمال إلى الجنوب

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

يبتدي منه مرسلا ((سعف النخل))

له عند أخمصيك انتهاء ...

شبه سعف النخل بالشعر، وإذا 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 ولا غرو في ذلك فهو يذكر صراحة في مطولته المقصورة إن النخل سيد الشجر(الجواهري.1973: 216):

على النخل ذي السعفات الطوال على سيد الشجر المقتني

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

الزيتون: القراءة الاستبطانية للكسيم "الزيتون" تكشف تداخل مستويات دلالية مختلفة كإيحاءات العلامة العرفية الناشئة من البعد الثقافي والديني، فهي شجرة مباركة لها فوائد جمة صحية واقتصادية وقد ارتقت في رمزيتها لتشكل أيقونة للسلام اعتمدتها الشيفرة المشتركة لمستخدمي هذه العلامة الأيقونية (امبرتو ايكو. د.ت: 32)، وقد وظفها الجواهري في قصيدة "جربيني" المفعمة باندفاع 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 قائلا (الجواهري.1973: 492):

حيث لا دجلة 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(الجواهري.1973: 273):

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

فينادي دجلة باستبدالات تقابلت دلالاتها في تشاكل تناقضي فحينا هي سكتة الموت أي الأبد الصامت، ثم على النقيض هي إعصار زوبعة تضج وتعنف بالحياة، أما في العجز فيتقابل نداء دجلة على أنها حينا خنجر غدر وحينا 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 بصدره والتي شكلت مفارقات لرؤاه التي لا يمكن استبعادها دون استبطان وانزلاق في مسارب البنية العميقة للبيت.

الشجر : يقول الجواهري في قصيدة "ذكرى المالكي"(الجواهري.1973: 10):

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 موحدا 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 ويتضعضع معناه، وفي قصيدة مدح بها الجواهري عميد الأدب العربي طه حسين يقول(الأنطاكي محمد.1971 :26):

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

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

الآس: في قصيدة "خبت للشعر أنفاس" يشتط الشاعر غيضا معبرا عن أساه وقد اختار رويا لهذه القصيدة حرف السين وهو حرف من الحروف الأسنانية اللثوية يصدر صفيرا خفيفا يجعله مهموسا وهو احتكاكي رخوي(الجواهري.1973: 172).

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 الهموم والأسى أبدع سينيته المشهورة والخنساء رثت أخاها صخرا فاختارت السين رويا، وليكسيم الآس من ضمن القوافي

المنتهية بالسين الذي ذكره الجواهري في البيت التالي(الجواهري.1973: 172): يروي البلقع الأجرد ****لا الزهر ولا الآس

في هذا البيت تمثل التركيب النحوي في استخدام العطف إذ 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 الاسهاب الممجوج، وعدا هذا التركيب ثمة تركيب بلاغي آخر حيث انزاح الشاعر إلى فضاء إستعاري يكشفه السياق ففي قوله(الجواهري.1973: 75):

تفجر أيها الينبوع ****ينطف منك إحساس
يروي 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 إخصاب البلقع الأجرد لا ما نبت زهره وأشجر آسه تلك هي الصورة الشعرية التي شدت أطرافها البنية السطحية المنزاحة بالمعجم إلى فضاءات دلالية مكثفة.

الدوح: يوظف الجواهري الدوح في قصيدته "أنتم فكرتي" قائلا(الجواهري.1973: 209):

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

يسري عبر سياق قصيدة "انتم فكرتي" نغم الطموح والتحدي فالروح الإصلاحية التي اعتلى منبرها الشاعر جعلته يهيب بالأجيال أن تأخذ المشعل وتكون خير خلف يتقفى درب السلف يضحي بشبابه وإن كان غضا طريا كأوراق دوح خضيد في هذا السياق اختار الشاعر رموز الطبيعة لينزاح بها إلى معان تجيش بعنفوان التجدي والتضحية

فانتقل من المستوى العيني للغة "*dennotative*"إلى مستوى التضميني "*connotative*"حيث كثف تجربته الشعرية فغدت لغته موحية ممتدة الظلال فاعتمد التركيب النحوي التالي :

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

إن الامتداد اللغوي ينطلق من الابتداء بـ"كم" الخبرية التكثيرية المجابه بالفعل "تعرت" حيث تأخر فاعله "أوراق الدوح" ليفسح المجال للمسبب رياح الخريف بل يتقدم الفاعل حتى المفعول لأجله الرزايا ويتبع الفاعل نعت المضاف إليه، إن إقحام المفعول لأجله للرزايا هو اللواء الطافي الموحي بالدلالة والذي يكشف مقصدية الشاعر ف"الرزايا" لفظة لها إيحاء وبعد تجريدي دال يقودنا إلى ما حبلت به البنية العميقة فالبيت يحوي صورة بلاغية حيث التشبيه الضمني فكل البنية السطحية ليست مقصودة لذاتها إنما موظفة لتعبر عن معنى عميق لا ما توهم به البنية السطحية فرياح الخريف هي ابتلاءات الدنيا أما أوراق الدوح فرامز للشباب الذي عنيهم الشاعر بعنوان 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 الخبرية توحي 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 تنم عن انفعال النضال كقيمة أخلاقية أما الانزياح فكان وسيلة اضطلعت بالوظيفة الشعرية الفنية المنتجة لشعرية تختزل الأبعاد وتقرب الصورة في غاية الإيجاز(جورج مولينييه.2006: 10).

الياسمين: ذكر الجواهري الياسمين في قصيدة المقصورة في البيت(الجواهري.1973: 84):

وتلك الشراشيف كالياسمين****تاه العقال بها وازدهى

لا يستمد لكسيم "الياسمين" قوته الدلالية من السياق الوصفي القريب بل من السياق المترامي عبر فضاءات القصيدة الممتدة عبر المرسلة الكلامية في علاقاتها الحضورية (الجواهري.1973: 200)، والتي تعج بانفعالات قدحية حادة فهو ينتقد ممثلي الشعب في البرلمان ويشبههم بأصنام بغي تجيئهم المطامع 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 لتترجم رسالة ترسم رسما كاريكاتوريا ساخرا لممثلي الشعب الذين استبدلوا ذممهم بأرخص سوم أي بالمطامع والنزوات ،في هذا السياق جرى توظيف العنصر الطبيعي "الياسمين" لينزاح بالدلالة إلى مجال النقد الساخر.

الريحان: زاوج الجواهري بين الريحان وغيره من عناصر الطبيعة كمصاحبات لغوية في أكثر من موضع فقد ذكره في قصيدة يا دجلة الخير (الجواهري.1973: 265):

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

وفي قصيدة يا أم عوف(الجواهري.1973: 397):

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

وفي ذكرى المالكي(رولان بارت.1988):

ويا أخا الجدث الثاوي بمدرجه ****تهفو عليه رياحين وأزهار

وكذلك في ذكره قصيد عن الوتري إلا أنه ذكره مفردا لم يزاوجه بعناصر من الطبيعة كالحالات السابقة (الجواهري.1973: 31)

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 متآلفة كمصاحبات لغوية عائمة على البنية السطحية تمتد جذورها لتمتص من البنية العميقة الإيحاء ورحيق الشعرية الغضر النضر فالمقيل الذي يتمناه الشاعر بدجلة كعنصر من الطبيعة ثم بين حشائشها كعنصر ثان وأردفه بعنصر ثالث هو الرياحين ليشحن 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 ايحاء الخضرة وامتداد المروج حيث يعد عنصرا ومكونا أساسيا لامتداد الخميلة، بل حتى الرياحين فمن دلالاتها الموحية نضارة ورودها ورائحتها الزكية هذه الدلالات هي المشكلة لفضاء البنية العميقة الذي تنعته الدوال العائمة كلوحات إشارية تستوقفنا لنغوص في طيات الدلالات العميقة،

ففي قصيدة أم عوف زاوج بين الرياحين كعنصر من الطبيعة وشمس الربيع وإن تباعدا في فضاء الطبيعة فالرياحين تستمد من الشمس النور وتقابله بمد الظل وتغازل أشعة الشمس بعبق عطرها وهذا بعض الإيحاء الناتج عن اختيار الشاعر لعناصر من الطبيعة والتأليف بينها لتنتج مزيجا من الوظائف الفنية والرسائل التي يبطن بها الشاعر قصائده كتحية الإجلال والإكبار للمالكي الذي جعل الرياحين والأزهار تهفو على جدثه بطيبها ونضارتها.

خضر: يقول رولان بارت في كتابه نظرية النص أن: "كل نص هو تناص" (الجواهري.1973: 112)، فالحقيقة أن هذا المبدأ ينطبق بصف، إذ واضحة على اغلب النصوص إذ نجدها فسيفساء جامعة لنصوص سابقة، فهي تمتص مجموعة نماذج من نصوص سابقة وتعيد صياغتها بطريقة أو أخرى في شكل جديد، وفي هذا السياق نجد توظيف الجواهري للكسيم الربى وقد صاحبه بـ "خضر" حيث يقول(الجواهري.1973: 203):

وأصب في الأنفاس من****خضر الربى نفحات عطري

فهذا التوظيف مطروق في العربية و من سابقيه الذين طرقوه نجد صفي الدين الحلي يقول(الجواهري.1973: 223): إذا نظمت نظم القلائد في البرى تقلدها خضر الربى و نحورها.

وكذلك لسان الدين بن الخطيب يقول(الجواهري.1973: 83):

دبج 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 والنفحات 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 الخرق ضرورة إيقاعية فالإيقاع أساس من أسس شعرية البيت وهي لا تتحقق ولا تكتمل إلا به ومعه.

الرمل: هو الذرات الناعمة المجتمعة كالتراب مع اختلاف اللون والكثافة وتكون في الصحراء، ذكرها الجواهري سبع مرات، وصفها حينا بأنها حمراء في قوله (الجواهري.1973: 207):

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

وحينا آخر وصفها بالسمرة قائلا:

يا بنت مروان يركز راية****حمراء فوق رمالك السمراء.

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

فلا تبك جملا 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(الجواهري.1973: 18):

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 إلى مصدر واحد حفل به الشاعر واسترعى اهتمامه، ففاعل 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.

الطين: قال ابن منظور في تعريفه للطين "الطِّينُ: معروف الوَحَلُ، واحدته طِينةٌ، وهو من الجواهر الموصوف بها؛ حكى سيبويه عن العرب: ممرت بصحيفةٍ طينٍ خاتَمُها، جعله صفة لأَنه في معنى الفعل، كأَنه قال لَيِّنٍ خاتمها"(ابن منظور.2003).

أما الزمخشري فقال في الطين: "طينت البيت. ورجل طيان: ماهر في طيانته. وطنت الكتاب: جعلت عليه طينة الختم. ومن المجاز: طانه الله على الخير: جبله عليه، وكل إنسان على ما طانه الله، وله طينة طيبة: جبلّة وخليقة، ولو تركت وطينتك" (الزمخشري.1998: 73).

ذكر الجواهري الطين في قصيدة يا دجلة الخير(الجواهري.1973: 83): حببت سفحك ظمآنا الوذ به****لوذ الحمائم بين الماء والطين

من بين المصاحبات اللغوية للطين الماء وقد ذكره كثير من الشعراء مصاحبا للماء منهم ابن المعتز في قوله(الجواهري.1973: 18): صرفت معنى حديثي عن ظنونهم****عمدا كمن فر من ماء الى طين

وكذلك ذكره أبو العاهية(الجواهري.1973: 88):

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 الانسان ولم يكن

ذكر الجواهري له لغرض إبلاغي نفعي إنما جرى في إطار وظيفي شعري يكشف انفعال الجواهري بالصورة الطبيعية وما امتزج بها من عواطف وأحاسيس.

أما في قصيدة جربيني فيقول(الجواهري.1973: 492):

أحرجتني طبيعتي وبآرائهم****ازددت بلة في الطين

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

الأرض: ذكر الجواهري الأرض أربعة عشر مرة ومنها يقول في قصيدة خلفت غاشية الخنوع(الجواهري.1973: 218):

فقالوا قرابين أرادها****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(الجواهري.1973: 208):

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

تقابلت الأرض بالسماء كطرفي معادلة يتمم بعضها البعض الآخر فالأرض تميز بذكر مقابلها السماء، وفي موقف آخر يقول(الجواهري.1973: 223):

يا موئل الذكرى يغطي أرضها****وسمائها 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 للكل الجامع الذي لا شيء 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 المالكي يقول(الجواهري.1973: 280):

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

أو كقوله(الجواهري.1973: 162):

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

من الصاحبات 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 (الجواهري.1973: 272):

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

فقد تناص مع قول الله عز وجل في سورة يونس:" إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ حَتَّى إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَنْ لَمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ"(سورة يونس، آ:24).

أما في قصيدة تونس ردي خيول الله فيقول (الجواهري.1973: 66):

وضاقت عليه الأرض فهو مهوم****عليها نهته أن يريح بها جنبا.

فقد تناص مع قوله عز وجل في سورة التوبة :"وَعَلَى الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ خُلِّفُوا حَتَّى إِذَا ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمْ أَنْفُسُهُمْ وَظَنُّوا أَنْ لَا مَلْجَأَ مِنَ اللَّهِ إِلَّا إِلَيْهِ ثُمَّ تَابَ عَلَيْهِمْ لِيَتُوبُوا إِنَّ اللَّهَ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ"(سورة التوبة، آ :118).

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

الثرى: استعمل الجواهري "الثرى" ستة مرات، وقد تنوع توظيفه ففي قصيدة خلفت غاشية الخنوع يقول (الجواهري.1973: 221):

يا من 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 فتتفاعل 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 مقصديته 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 وعامة الناس كمعادل دلالي قوله في المقصورة (الجواهري.1973: 208):

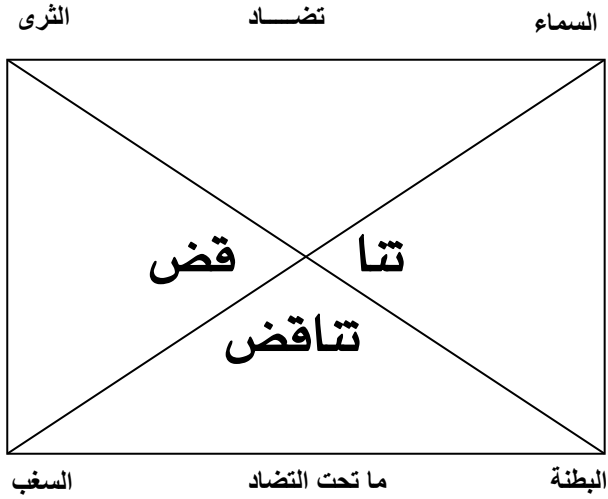
ولم أدر كيف يكون الزعيم***إذا لم يكن لاصقا بالثرى

يكشف هذا البيت رؤيا سياسية وموقف ايديولوجي إذ كنى عن ارتباط الزعيم بالقاعدة الشعبية بان يكون لاصقا بالثرى فلكسيم الثرى ورد كمعادل دلالي للقاعدة التي ينبغي أن يكتسب منها الزعيم شرعيته فيخرق الشاعر المعنى المعياري للثرى ويجعله رامزا للدهماء وبهذا الانحراف يكتسب المعجم الشعري عند الجواهري طاقة الايحاء والثراء وتتسع الدلالة لتقيد أوابد المخيال ومرة أخرى يقابل الشاعر بين الثرى والسماء ففي قصيدته تونس ردي خيول الله يقول(الجواهري.1973: 65):

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

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×السغب) فالبطنة تقابل السماء والعلاقة الرابطة بينهما تستنبط من جوانية الثنائية فالذي رام السماء وشكى البطنة اضطره

إلى لمس الثرى والشكوى من السغب إن هذا التقابل نشأت عنه صورة كاشفة لواقع تركب من نقيضين متضادين وقد جرى هذا التقابل في سياق مدحي أبدى فيه الشاعر إعجابه "مونتغومري" وبما ألحقه من هزيمة بالقائد الالماني "رومل" من خلال هذا نستنتج أن ليكسيم الثرى يكتسب طاقته الدلالية من خلال البنية الممتدة عبر البيت.



الروض: يستخدم الشاعر ليكسيم الروضة في سياق انفعالي مدحي في قوله(الجواهري.1973: 225):

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

هذا السياق الذي لا يترك الدال "الروض" في حدود المعنى المعجمي بل يوسع دلالته سابحا 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 يذهبن 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 (الجواهري.1973: 1):

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

المرج : المرج هو الفضاء وهو الأرض ذات كلأ ترعى فيها الدواب والجمع مروج (ابن منظور.2003)، وقد وظفها الشاعر كمعادل دلالي للقوة والجمال والعطاء، ففي قصيدة لبنان يا خمري يقول (الجواهري.1973: 44):

يامن يقايضني ربيع****العمر ذا المرج العشيب
بالعبقرية كلها****بخرافة الذهن الخصيب

فمن المصاحبات اللغوية للمرج صفة العشيب وهي للتأكيد على أن المرج مكسو بالعشب، وقد آثر الشاعر أن يختار ألفاظا من الطبيعة تناسقت على أساس من التكامل، فالربيع والمرج والعشيب ألفاظا تدور في فلك الطبيعة تتعالق على أساس الجزء من الكل، فالعشيب صفة

من صفات المرج وهو جزء من مظاهر الربيع، وقد تشاكلت هذه البنية لتنتج معنى مجازي لا ينكشف إلا من خلال تسييق وحداته اللغوية، فما يسبق المرج "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 المرج" أي الربيع الذي انبت الكلأ وما هذا التمطيط وتضافر كثير من العناصر إلا للاحتفاء والازدهاء بالشباب الذي يقايضه بالعبقرية كلها، والتي يحقر من شأنها واصفا إياها بخرافة الذهن عكس ازدهائه بالشباب.

الفج: الفج الطريق الواسع بين جبلين ...وجمعه فجاج(ابن منظور.2003)، ذكرها الجواهري في قصيدة يا أم عوف قائلا (الجواهري.1973: 207):

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

جعل الجواهري من ليكسيم "الفجاج" طرفا محاورا يتعامل معه فالفجاج تفهم والمبهمات تناغي إن الارتقاء باللغة من مستوى الحقيقة الى مستوى المجاز يولد تصورات ذهنية ودلالات متجددة تولدت من خرق معيارية اللغة فالاستعارة في قوله: "الفجاج تفهمنا" تعد انحرافا وانتهاكا متعمدا لسنن اللغة العادية، هذا العنف المنظم الذي يقترف ضد الخطاب العادي على حد قول ارليخ (Hawks, M.: 7259) هو المضطلع بالوظيفة الجمالية للغة اذ يتيه في فضاء المخيال على الدلالات الايحائية بعيدا عن قيد الدلالة المرجعية.

أما في قوله (الجواهري.1973: 63):

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

يستعير للشباب فيناديهم يا لآلئ 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 لآلي تشكل عقدا فريدا ، لتتظافر بلاغيات الجملة من نداء وتصوير فتأسس جماليتها بعيدا عن قيد المدلولات.

الربوة: من الأبيات التي ذكر ليكسيم الربوة بها قوله (الجواهري.1973: 257):

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

يرتبط ويمتد ويتكامل هذا البيت بالبيت الذي سبقه لأن ليكسيم "الربوات" لا يستمد دلالته 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 تركيبي أو البنية البلاغية التي تكتمل فيها الصورة بين المجاز المرسل في "دمشق" بـ"على الربوات"، تتظافر مختلف البنى لتنتج الدلالة المستقصدة فالابتهاج والازدهاء بذكر مفاتن الطبيعة الخلابة 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 بأمجادهم، أما في قصيدته ذكرى المالكي فيذكر الربى في قوله (الجواهري.1973: 271):

ويا ربى الشام لا جافتك ناضجة****باللطف تندى عشيات وأبكار.

إن توظيف الأساليب الإنشائية من نداء "يا ربى الشام" ودعاء "لا جافتك" من شأنه أن يجعل البيت مضطلع بوظيفة انفعالية من دلالاتها حب وافتتان 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 واللطف والحسن فلكسيم "ربى" 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 بالجار والمجرور "اللطف" حتى أن الفعل تندى توازى في الدلالة مع ناضحة إذ كلاهما يدل على الرش الخفيف.

الحقل: يوظف الجواهري الحقل في قوله(الجواهري.1973: 149)

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

وظف الشاعر ليكسيبم 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 إيحاء 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 يقول (الجواهري.1973: 106):

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 واتمام المعنى بغرض إيضاحه.

الواحة: في قصيدته خلفت غاشية الخنوع يذكر ليكسيم الواحة في البيت (الجواهري.1973: 18):

آمنت بالحمر النوافح في الثرى **** يبسا أرج الواحة الخضراء

إن ذكر عناصر مختلفة من الطبيعة منها "الواحة" يجري في سياق سياسي حيث يتطرق للتضحية في سبيل الوطن فالدماء الحمراء تصير أريجا في الواحة الخضراء ,فيتجاور 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.

البستان: كنى عن دجلة بأم البساتين في قوله(الجواهري.1973: 83): حييت سفحك عن بعد فحييني****يا دجلة 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 ورويها اذ بنيت على حرف النون كروي ثم إن ليكسيم البساتين تناسب مع ما جاوره من ليكسيمات فهو ودجلة 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 بالمحبة للبيئة التي درج فيها وجاذب أترابه أطايب التجارب وعواطف الطفولة، فتغدو الليكسيمات الدالة عن الطبيعة رموزا كاشفة للحنين والمحبة والشوق الذي مدد به فضاءات البنية العميقة للبيت.

الغوطة: من ليكسيمات الطبيعة استعمل الجواهري الغوطة في قوله (الجواهري.1973: 272):

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

الغوطة هي الوهدة في الأرض المطمئنة وقيل هي مجمع النبات والماء(ابن منظور.2003)، تلك هي الدلالة المعجمية للكسيم "الغوطة" ولا

يبتعد الشاعر عن هذه الدلالة إلا انه ركز على الجانب الجمالي للغوطة حينما مطط البنية التركيبية قائلا: شدتك خضرتها فنعت الغوطة بأنها لافتة للانتباه بخضرتها وأطنب 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 الباث الانفعالي والوظيفة الأدبية التي تنتقل بالبيت إلى الأثر الجمالي، حيث يشارك في فسيفسائه عدة عناصر شعرية كالتركيبات المختلفة من بلاغية ونحوية والدلالة الغائصة تحتهما دون أن نهمل الجانب الموسيقي وماله من أثر في جمالية البيت.

السهب: السهب من الأرض المستوي في سهولة والجمع سهوب (ابن منظور.2003)، وقد ذكره الجواهري بصيغة الجمع في قوله(الجواهري.1973: 200):

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

حينما سرح طرف الشاعر وجال متدبرا في ملكوت الله راح يتفرس السفح وقمم الثرى والبحر وانتهى الى السهوب الخضراء فليكسيم السهوب اختاره الشاعر آخرا في البيت لأدائه وظيفة القافية وانتهائه بحرف الباء وهو الروي الذي بنيت عليه القصيدة، ان تشظي الدلالة المحورية ممددة ضمن عناصر الطبيعة "السفح" و"قمم الثرى" و"البحر" و"السهوب" ما هو إلا وسيلة تناسلت فيها مختلف الدلالات

الجزئية لهذه العناصر لتولد شعرية القصيد التي امتزج فيها رمز الصورة الطبيعية بحسن التركيب والتجاور المساير لموسيقى من شانها أن تصدر قصدية الشاعر المتكشفة عن البعد الديني إذ يتدبر الشاعر في صنع الله العجيب وتلك هي الدلالة المحورية التي احتوتها البنية العميقة للبيت وتجزأت عبر عناصر الطبيعة.

قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم.

1 -الأنطاكي، محمد.(1971).**المحيط في أصوات اللغة العربية ونحوها وصرفها**. ط:3. بيروت: دار الشرق العرب.

2 -بارت رولان.(1988). نظرية النص. تر: محمد خير البقاعي. **مجلة العرب والفكر العالمي**. بيروت. ع3.

3 -الجواهري، محمد مهدي.(1973).**الديوان**. جمع وتحقيق. ابراهيم السامرائي وآخرون. العراق: مطبعة الأديب البغدادية.

4 -الزمخشري محمود بن عمر.(1998). **أساس البلاغة**. بيروت: دار الكتب العلمية.

4 - ابن منظور.(2003). **لسان العرب**. القاهرة: دار الحديث.

5 -مولينيه جورج.(2006). **الأسلوبية**. ترجمة: بسام بركة. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.