Journal Of the Iraqia University (75-4) March (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

التطور الدلالي للمفردة العربية المتنبي أنموذجا

م.م. إنعام صالح روضان مديرية تربية صلاح الدين

Semantic Evolution of the Arabic Lexeme Al-Mutanabbi as a Model

Instructor: Inam Saleh Rawdan
Directorate of Education, Salah al-Din
ankfjnofdejk@gmail.com

ملخص:

إن التطور الدلالي للمفردات ظاهرة شملت كل أنماط البناء اللغوي الفني في الأدب العربي عموما منذ القديم ومنذ النشأة الأولى للأنماط اللغوية الفنية التي عرفها الإنسان البدائي، فلم تقتصر على أنواع أدبية فنية بعينها، وإنما كانت ظاهرة شاملة خضع لها البناء اللغوي الفني عموما، فكان لهذا الأديب أو ذاك نمطه في الارتكاز على أشكال هذه الظاهرة المتعددة والمتنوعة، وتوظيف هذا الارتكاز فنيا خدمة لأغراض موضوعه، وأهدافه الفنية، ...، ومن ضمن هؤلاء الفنانين كان الشعراء الذين خضع شعرهم إلى هذه الظاهرة خضوعا تاما فشكلت ركيزة من ركائزه، ومن ضمن هؤلاء الشعراء المتنبي هذا الشاعر الذي يعد من الشعراء المكثرين الذين تعددت أغراض شعرهم .يتناول البحث أشكال التطور الدلالي للمفردة في شعر أحد أبر أبرز شعراء العصر العباسي وهو المتنبي هذا الشاعر الذي قال أشعارا كثيرة في أغراض الشعر المختلفة والمتنوعة، وتوظيف هذا التطور خدمة للبناء الفني اللغوي ضمن النص الشعري عنده بين الجانب التصويري بوجوهه المتعددة، والجانب الأسلوبي بأشكاله المتنوعة، ليكون التطور الدلالي المتناول والمتعدد الأوجه محور دراسة البحث، وذلك ضمن استعراض أمثلة على كل نموذج من خلال تتبع هذه النماذج في شعره، ثم دراسة أثر هذا التطور وطريقة توظيفه خدمة للبناء الموضوعي الكلي، وخدمة للبناء الفني النصي وذلك من خلال دراسة الأمثلة المتناولة دراسة متعمّقة.

الكلمات المفتاحية: التطور، الدلالة، المعنى، الفن، تضييق.

Abstract:

The semantic evolution of lexemes is a phenomenon that has encompassed all forms of artistic linguistic construction in Arabic literature since ancient times, tracing back to the earliest emergence of artistic linguistic patterns known to primitive humans. This evolution was not confined to specific literary genres but was a comprehensive phenomenon that influenced artistic linguistic structures in general. Each writer developed their own approach to engaging with the various manifestations of this phenomenon, employing it artistically to serve the thematic and aesthetic goals of their work. Among these artists were poets whose poetry was deeply influenced by this phenomenon, making it a foundational element of their craft. One such poet is Al-Mutanabbi, renowned for his prolific output and the diversity of themes in his poetry. This study explores the forms of semantic evolution in the lexicon of one of the most prominent poets of the Abbasid era—Al-Mutanabbi. It examines how he employed semantic development to enrich the artistic and linguistic structure of his poetic texts, balancing between the visual dimension in its various forms and the stylistic dimension in its diverse expressions. The multifaceted semantic evolution thus becomes the central focus of this research, which presents examples of each model by tracing them in his poetry. The study then analyzes the impact of this evolution and the methods of its employment in serving both the overall thematic structure and the artistic textual construction, through an in-depth examination of selected examples.**Keywords:** evolution, semantics, meaning, art, narrowing.

مقدمة:

لقد تعددت أنواع الفنون اللغوية العربية وتنوعت وتشعبت إلى فروع كثيرة منذ القديم، ومنذ أن ذاق الإنسان العربي روعة الفن اللغوي، وأحس بجمال البناء اللغوي والانزياح عن اللغة المباشرة إلى اللغة غير المباشرة والتي تخلق في النفوس أثرها وتزرع فيها طابع الحس الجمالي الذي لا يخفى على

أحد مدى قدرته على السيطرة الكلية على الإنسان، وهو ما حدث منذ العصر الجاهلي ومنذ أن كانت رواية القصص تستعمل هذا النمط الفني، وصولا إلى قول الشعر الذي تعددت أغراضه وتنوعت وقيل إن ألفاظها اعتمدت على الترابط مع البيئة، ومع المجتمع الذي ينتمي إليه الشاعر، مما قاد إلى التطور الدلالي الطبيعي على مر العصور، وضمن العصر نفسه بالارتكاز على خبرات الشاعر وقدراته اللغوية وقدراته على صعيد الأبنية الفنية ضمن التأثير بالمتلقي. إن النصوص الشعرية والقائمة على البناء اللغوي الذي يرتكز على التراكيب التي ترتكز بدورها على ربط المفردات ببعضها لتشكيل اللغة الفنية الكلية التي تقوم على تطور المفردات التي تؤدي دورا محوريا في البناء الموضوعي، ويؤدي اختيارها الملائم لتحقيق البناء الموضوعي على نحو سوي وعلى نحو فعال ومؤثر في المتلقي الذي سيعالج هذه اللغة على مستوى العقل، وعلى مستوى العاطفة على النحو المتعمق، ليكون للألفاظ الدور الأول في تحقيق الأثر وتطور هذه الألفاظ وتفعيلها في النص هو أساس في تحقيق بناء موضوعي متكامل ومؤثر على وفق رؤية الشاعر، وما يصوب إليه، وهو ما نراه عند المتنبي هذا الشاعر الذي انمازت لغته الشعرية بالارتكاز على ألفاظ حية، ومحورية ومنها ما هو متطور ليكون لهذه الألفاظ عظيم الأثر في بناء الموضوع الشعري في النص على نحو متكامل، وعلى نحو فاعل فنيا عبر دخولها في كثير من الأحيان في البناء التصويري الفني على اختلاف أنواعه وتنوعها بين استعارة وكناية، و...، وفي البناء الأسلوبي الفني الذي لا يقل أهمية عن البناء التصويري بما يسهم في تحقيق الفنية الكلية إلى جانب الانسجام في البناء النصي حتى على مستوى البيت الواحد في كثير من الأحيان.

أهداف البحث وأغراضه:

تتجلى **أهمية البحث** من تناوله لموضوع قل تناوله في الدراسات الأدبية على نحو تحليلي، وعلى نحو متعمق؛ فلا يمكن أن يتم البحث في أشكال التطور الدلالي للمفردة، من دون تتبع هذا التطور في شعر الشاعر، ومن دون استعراض أشكال هذا التطور، ومن دون الوقوف على الأثر الفني لهذا التطور على مستوى اللغة الشعرية الفنية النصي، فالنص بناء متكامل من مجموعة مفردات مترابطة، تشكل المفردات المتطورة دلاليا جزءا من سلسلة هذا العقد المتكامل، وهو ما نراه في اللغة الشعرية عند المتنبي ليكون الوقوف على هذه الألفاظ المتطورة دلاليا والبحث في الدلالة الجديدة لها على نحو عملي هو محور أهمية البحث إذ قلت الأبحاث التي تتناول لغة المتنبي الشعرية التي تتناول هذا الجانب وعلى هذا النحو المتعمق، أما **أهداف البحث** فتتجلى في الوقوف على التطور الدلالي للمفردات في شعر المتنبي وأشكال هذا التطور من توسيع المعنى وتضييقه، وسوى ذلك، والبعد البلاغي لهذا التغير الدلالي، والتوظيف الفني له في القصيدة الشعرية وفي البناء اللغوي الشعري عند هذا الشاعر على اختلاف أغراض شعره وتنوعها فلا تقتصر الدراسة على غرض شعري محدد دون غيره بل الدراسة تشمل مختلف الأغراض الشعرية عند هذا الشاعر، كما تشمل دور الدلالة الجديدة للفظة ضمن البناء الموضوعي الكلي، والدور الذي تؤديه فنيا.

منهجية البحث:

تعتمد الدراسة لتحقيق الأهداف المرجوة المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على الاستقراء والاستنباط فالدراسة تتبع التطور الدلالي للمفردات في شعر المتنبي هذه المفردات التي لحقها شكل معين من أشكال هذا التطور، لتقوم بوصف حالة التطور والفرق الحاصل عن المعنى الأصلي بنتيجة هذا التطور، وتحليل الظاهرة على وفق المقتضيات والمتطلبات ضمن البناء اللغوي الكلي للبيت الشعري أو النص، وذلك عبر استعراض الشواهد ودراستها ضمن هذا التطور الدلالي.

تمهيد:

لا بد قبل الخوض في غمار الدراسة وتناول التطور الدلالي الذي لحق بمفردات المتنبي وأشكاله من تحديد مفهوم التطور الدلالي بدقة، والوقوف على تعريفاته، كما لا بد من التعريف بالشاعر وهو محور الدراسة، ومراحل حياته، ... وهو ما سنقف عليه كل على حدة.

مطلب أول: مفهوم التطور الدلالي في اللغة العربية:

للوقوف على التطور الدلالي لا بد من الوقوف على لفظة الدلالة بذاتها في اللغة والاصطلاح، ثم التطور، ثم تستعرض التعريفات للتطور الدلالي بصورة كلية عند الباحثين واللغويين.

أولا: الدلالة في اللغة والاصطلاح:

الدلالة في اللغة: إن مصطلح دلالة هو من الجذر اللغوي (د ل ل) وهو يشير إلى معنى الهداية والإرشاد؛ فجاء في معجم لسان العرب: دل فلان فلانا إذا هداه، ودل إذا افتخر، والدّلة بالكسر هي بمعنى المنّة، والدليل ما يستدل به ويُقال دله على الطريق إذا قام بإرشاده، والدليل الدال، والمصدر دَلاة ودِلالة والفتح أقوى وأكثر اعتداد في اللغة **(ابن منظور، ٢٠٠٥، مادة دلل).**

وجاء في كتاب أساس البلاغة: أن الجذر اللغوي دلل مرتبط بالدلالة الحسية إذ يُراد به الاهتداء إلى الطريق... دللت الطريق أي اهتديت إليه **(الزمخشري، ١٩٧٩، ١/٢٨٠)**، ونشير هنا إلى أن الفرق بين المعنين هو أن ابن منظور ربط معنى الدلالة بالجانب المادي على نحو محدد، بينما الزمخشري حدده بالجانب الحسي أي ربطه بالحواس، ... .

الدلالة في الاصطلاح: ورد تعريف الدلالة عند كثير من النقاد ونشير هنا إلى التعريف الذي جاء في كتاب التعريفات للشريف الجرجاني بوصفه الأكثر دقة والأكثر شمولية لهذا المصطلح: " كون الشيء بحيث يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول " **(الجرجاني، ١٩٨٦، ص٢١٥)**، ولعل هذا التعريف هو الأكثر دقة والأكثر تعبيرا عن تعريف الدلالة؛ فهو يربط بين مصطلحين ضمن هذا المصطلح هما الدال والمدلول على النحو الذي يجعل العلم بأحدهما مرتبطا بالعلم بالآخر بوصفه مشيرا إليه، وإلى ما يرافقه من صور ذهنية تدل عليه.

ثانيا: التطور لغة واصطلاحا:

التطور لغة: إن مصطلح التطور يعود إلى الجذر اللغوي الثلاثي (ط و ر) وهذا الجذر يشير إلى معنى الطَّور معانٍ متعددة، منها "المرة" أو "التارة"، و"الحد" أو "القدر"، و"الحال" أو "الهيئة"، كما يتم إطلاقه على فناء المسكن وعلى الجبل مثل جبل طور سيناء، وأيضًا للدلالة على المرحلة زمنية لها علاقة بالعلوم المختلفة مثل مرحلة التغيّر أو الطور في الفيزياء أو الطب، ... **(ابن منظور، ٢٠٠٥، مادة طور)**.

وقد وردت هذه اللفظة في النص القرآني "وقد خلقكم أطوارا" **(نوح، الآية: ١٧)**، والمراد ضروبا وأحوالا متباينة.

التطور اصطلاحا: إن الطور هو انتقال من طور إلى طور والتطور اللغوي هو انتقال اللغة من حال إلى حال وذلك عبر عصور سواء أكانت التطور تطورا صوتيا أم تطورا مرتبطا بالدلالة، وظاهرة التطور لا ترتبط بلغة معينة، وليست حكرا على لغة دون أخرى، فهي مرتبطة بالمجتمع والأشخاص الناطقين بها، يقول عبد التواب: " اللغة ظاهرة اجتماعية لأنها تحيا في أحضان المجتمع وتستمد كيانها منه وهي تتطور بتطوره فترتقي برقيه وتنحط بانحطاطه " **(عبد التواب، ١٩٩٠، ص٥)**، فظاهرة التطور تشمل اللغات جميعها، وهي ظاهرة لا إرادية فليست مرتبطة بالاختيار وبالرغبة الناجمة عن أبناء المجتمع بل إن تطورهم يقود إلى تطور لغتهم على نحو غير مخطط، فليس بمقدور أي فرد من أفراد المجتمع أن يوقف تطور لغته أو لغة مجتمع آخر؛ فسنن تطور اللغات سنن طبيعة **(وافي، ٢٠٠١، ص٧٨)**، وبذلك فإن تطور أي لغة من اللغات ليس أمرا اختيارا وإنما هو تطور مرتبط بحركة التطور الاجتماعية للناس ضمن هذا المجتمع أو ذاك؛ فاللسانيون يشبهون المفردات بالأحياء فقالوا إن لها تاريخ مولد ولها حياة ولها تاريخ ممات، كما أن لها تنقلاتها فيعرفها فريق من الناس ضمن مجتمعها وقد تنتقل من بلد إلى بلد آخر فتشتهر في البلد الجديد كالألفاظ الخاصة به **(المبارك، ١٩٨١، ص٢٠٦)**، وبذلك فإن الألفاظ لا تبقى على حالها بل يصيبها التغيّر والتّبدل بصورة دائمة وهذا التغير قد يصيب حروفها وأصواتها أو قد يصيب البناء، أو قد يلحق المعنى (أي دلالتها)، أو الصيغة الخاصة بها على النحو الذي يغير من استعمالاتها، وعن التغير الدلالي فهو مرتبط على وفق اللسانيين بمرور الزمن وتوالي العصور وتعاقبها؛ فقد تكتسب المفردة معان جديدة أو قد تنحصر في إطار خاص أو قد يُضاف إليها أبعد جديدة، وبذلك قد يُخصص معناها أو يتسع أو يتم تعميمه، ... والتطور الدلالي لا يشكل إلا جانبا من جوانب التطور اللغوي الواسع الذي يلحق عناصر هذه اللفظة كلها أصواتها ودلالاتها.ومن أبرز تعريفات التطور الدلالي هو تعريف محمد علي الخولي فعرفه بأنه: مصطلح من مصطلحات علم الدلالة الحديث كما يعد محور أساسي من محاور الدراسة الدلالية الحديثة ويُراد به أن تكتسب اللفظة دلالة جديدة غير دلالتها الوضعية، وقد سمى بعضهم هذه الظاهرة بظاهرة تغير المعنى **(الخولي، ١٩٨٢، ص٢٣٥)**، وقد انبرى اللسانيون واللغويون يبحثون في هذه الظاهرة وأسبابها، وارتباطها بالمجتمع، وبالعامل الزمني (تعاقب العصور) والمدى الزمني اللازم لتطور المفردة، ... لتكون هذه الأمور من أبرز ما شغل اللغويين.

المطلب الثاني: التعريف بالمتنبي:

المتنبي (٣٠٣ – ٣٥٤ هـ = ٩١٥ – ٩٦٥ م): أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي، أَبُو الطَّيِّب المُتَنَبِّي: أحد أعلام الأدب العربي التي تدعو للفخر، عُرف بالشاعر الحكيم إذ إن له كثير من الأمثال السائرة والحكم البالغة والمعاني المبتكرة، وفي علماء الأدب من يعده أبرع شعراء الإسلام في شعريته، ولد بالكوفة في محلة تسمى كندة ويُنسب إليها، ترعرع بالشام، ثم تنقل في باديتها طلبا للأدب وعلوم العربية، وقال الشعر وهو صبي، وتنبأ في بادية السماوة بين الكوفة والشام (فسار خلفه كثيرون، وقبل أن يستفحل أمره خرج إليه لؤلؤ) أمير حمص ونائب الإخشيد (فقام بسجنه بعد أن أسره حتى أعلن توبته ورجع عن دعواه، ووفد على سيد الدولة ابن حمدان) صاحب حلب سنة ٣٣٧هـ، فقام بمدحه حتى غدت مكانته عنده عالية، وسافر إلى مصر فمدح كافور الإخشيدي وسأله أن يوليه، فرفض، فغضب أبو الطيب وراح يهجوه

بسبب ذلك، ثم سافر إلى العراق، فقرئ عليه ديوانه، وقصد بلاد فارس فمر بأرجان ومدح فيها ابن العميد وكانت له معه مساجلات. ورحل إلى شيراز فمدح عضد الدولة ابن بويه الديلميّ **(الزركلي، ٢٠٠٢، ١/١١٥)**.ثم رجع إلى بغداد ثم قصد الكوفة فعرض له فاتك بن أبي جهل الأسدي في الطريق بجماعة من أصحابه، ومع المتنبي جماعة أيضا، فاقتتل الفريقان، فقتل أبو الطيب وابنه محسد وغلامه مفلح، في النعمانيّة، بالقرب من دير العاقول في الجانب الغربي من سواد بغداد، أما ديوان شعره (فمشروح شروحا عميقة، وقد جمع الصاحب ابن عباد لفخر الدولة نخبة من أمثال المتنبي وحكمه (وتباري الكتاب قديما وحديثا في الكتابة عنه، فألف الجرجاني كتاب الوساطة بين المتنبي ، (والحاتمي) الرسالة الموضحة في سرقات أبي الطيب وساقط شعره ... **(الزركلي، ٢٠٠٢، ١/١١٥)**.

المبحث الأول أشكال التطور الدلالي للمفردات في شعر المتنبي

إن المفردة لا تبقى على حالها في أي لغة بل تكتسب معان جديدة، أو قد تنحصر في إطار خاص أو قد يُضاف إليها أبعد جديدة، وبذلك قد يُخصص معناها أو يتسع أو يتم تعميمه، وقد يتم تغير المعنى للفظة على وفق ارتباط التغير بالمجتمع وتطوره، وهو ما سندرسه عند المتنبي كل على حدة .

المطلب الأول: توسيع المعنى:

يُجعل فيه المعنى العام أوسع وأكثر شمولية، كاستخدام كلمة أسير للدلالة على أسير الحب أو الأخلاق الحميدة، بدلاً من معناها المعجمي الذي يعني الأسير في الحرب أو المعركة، وكذلك لفظة البأس في أصلها اللغوي تعني الشدة في الحرب ثم تم تعميمها لاحقا لتصبح دلالتها العامة كل شدة لكثرة استعمال اللفظة في هذا المعنى وهو ما عُرف بتعميم الدلالة، وهو عكس ظاهرة التخصيص أو التضييق **(عمر، ١٩٨٢، ص٢٤٣)**، وآلية ذلك هي بطريقة الاستعمال الشائع للدلالة الجديدة للفظة؛ إذ إن كثرة استعمال المفردة ذات الدلالة الخاصة بدلالة عامة تحجب مع تقدم العهد خصوصية المعنى وتكسب اللفظة عمومية دلالية **(وافي، ١٩٤٥، ص٣٢٠)**، ويبرز هذا الشكل من أشكال التطور الدلالي في شعر المتنبي على نحو واضح في كثير من قصائده، ومن ذلك استعماله للفظة البأس بمعنى الشدة المطلقة الدالة بصورة عامة ومعناها الأصلي الشدة في الحرب؛ يقول المتنبي مادحا أبا العشائر ويودعه وقد أراد سفرا **(المتنبي، ٢٠٠٣، ٤/٢٦٣ – ٢٦٤)**: /البحر المنسرح/

الناسُ ما لَم يَرَوكَ أَشباهُ	وَالدَهرُ لَفظٌ وَأَنتَ مَعناهُ
وَالجودُ عَينٌ وَأَنتَ ناظِرُها	وَالبَأسُ باعٌ وَأَنتَ يُمناهُ
أَفدي الَّذي كُلُّ مَأزِقٍ حَرِجٍ	أَغبَرَ فُرسانُهُ تَحاماهُ
أَعلى قَناةِ الحُسَينِ أَوسَطُها	فيهِ وَأَعلى الكَمِيَّ رِجلاهُ
لَو كانَ ضَوءُ الشُموسِ في يَدِهِ	لَصاعَهُ جودُهُ وَأَفناهُ

إن لفظ (البأس) في البيت الثاني تحمل معنى الشدة والصلابة بصورة عامة وليس بصورة مخصوصة بالحرب والدليل السياق الذي يملك القدرة على التحكم بمعاني الكلمات وتحديد دلالاتها عندما تحمل أكثر من دلالة وهنا السياق وجّه لفظ (البأس) إلى الشدة المطلقة؛ فكما الجود في مطلع البيت مطلق ضمن الصورة (الجود عين)، يأتي أسلوب العطف بالواو (والبأس) ليستعمل ضمن الإطلاق ضمن الاتجاه البنائي الموضوعي الكلي وهو اتجاه مديح بشخصية الممدوح، هذا المديح الذي تفاعل بالإطلاق مع لفظ (الدهر) وجعل الممدوح معناه ضمن صورة تتضح قوة من خلال الارتكاز عل بالإطلاق الدلالي الذي تناسب والإطلاق الدلالي في لفظ البأس بدلالته الجديدة، لتأتي صورة الشمس في البيت الأخير ضمن أسلوب شرطي يربط شطري البيت التي من شأنها الإطلاق أكثر ضمن صورة المديح الكلية التي دخل اللفظ المطور في صلبها فالسلوك اللغوي عموما مشتق من المقصدية في الشعر وليس العكس فهي التي تتحكم بالألفاظ **(مفتاح، ١٩٨٥، ص١٦٥)**، وهو ما حدث هنا فلفظ الشمس ضمن الصورة وجعله في يده يدعم الإطلاق الدلالي والتوسيع الدلالي في اللفظ الذي أصابه التطور الدلالي والذي استعمله المتنبي في المديح (البأس) وهو ما يسهم في بيان مقصدية الشاعر في الإعلاء من شأن الممدوح إلى أعلى المراتب على نحو غير مقيد بما يتلاءم والتوسيع في دلالية اللفظ المطور دلاليا وعلى النحو الذي يدعم البناء الموضوعي الكلي، ويسهم استعمال المفردة المتطورة دلاليا هنا في دعم الاتجاه الوحدوي الموضوعي في النص عبر الإطلاق الدلالي المتضمن فيها (توسيع المعنى الذي أصابها في شكل التطور الدلالي) لتكون ركيزة من ركائز دعم البناء الغرض الشعري عبر التفاعل مع الألفاظ المطلقة الدلالة أيضا والمستعملة في التصوير الشعري.ومن أمثلة ذلك أيضا لفظ (بيت) وأصلها بمعنى البيت الشعري، تم توسّع المعنى ليغدو المسكن، وترد عند المتنبي في قصيدة مديح يقول **(المتنبي، ٢٠٠٣، ٤/١٧٥)**: /البحر الكامل/

خاضَ الحِمامَ بِهِنَّ حَتّى ما دُرى	أَمِنِ اِحتِقارٍ ذاكَ أَم نِسيانِ

وَسَعى فَقَصَّرَ عَن مَداهُ في العُلى أَهلُ الزَمانِ وَأَهلُ كُلِّ زَمانِ
تَخِذوا المَجالِسَ في البُيوتِ وَعِندَهُ أَنَّ السُروجَ مَجالِسُ الفِتيانِ
وَتَوَهَّموا اللَعِبَ الوَغى وَالطَعنُ في الـ هَيجاءِ غَيرُ الطَعنِ في المَيدانِ

ولفظة البيوت في البيت الثالث جاءت بمعنى المسكن **(ابن منظور، ٢٠٠٥، مادة بيت)**، والدليل لفظ المجالس السابق على هذا اللفظ والتي تكون عادة في المساكن وتكرار هذا اللفظ في الشطر الثاني من البيت ذاته (السروج مجالس) ضمن تصوير فني عالي القدرة اللغوية، والتركيب (أهل الزمان) في البيت السابق يتفاعل مع صورة مجالس الفتيان المرتبط باللفظ المتطور دلاليا فمعناه الموسع أسهم في البناء الموضوعي الكلي، كما أسهم في الربط بين الأبيات، وأسهم في تحقيق الانسجام على مستوى الاختيار اللفظي **(السعيد، ٢٠١٢)**، فلفظ الميدان جزء من البناء المكاني المرتسم في الموضوع الكلي المجسد في الأبيات وأساسه لفظ (البيوت والمتعاون مع لفظ (المجالس) ضمن البناء السياقي الكلي، ليكون التوافق بين اللفظ والمعنى (الميدان) في بعض الألفاظ المختارة داعما للفظ المتطور بدلالته الموسعة، وداعما في تكاملية البناء السياقي الكلي ضمن البناء المقصدي في الغرض الشعري.

المطلب الثاني تضييق المعنى:

يقوم على الانتقال من المعنى العام إلى المعنى الخاص (بعكس السابق)، ومن الألفاظ التي لحقها التضييق عند المتنبي لفظ (فقير) التي كانت تعني الشخص الذي له بَلَغَة من العيش، ثم ضاق المعنى عبر الاستعمال المتواصل لتصبح المفردة بمعنى الشخص الذي لا يملك المال تحديدا **(ابن منظور، ٢٠٠٥، مادة فقر)** أي عبر تحديد أسباب الضيع من العيش، وترد عنده في قوله **(المتنبي، ٢٠٠٣، ٦٢/١)**: /البحر الطويل/

هَنيئاً لِأَهلِ الثَغرِ رَأيُكَ فيهِمِ وَأَنَّكَ حِزبَ اللَهِ صِرتَ لَهُم حِزبا
وَأَنَّكَ رُعتَ الدَهرَ فيها وَرَيبَهُ فَإِن شَكَّ فَليُحدِث بِساحَتِها خَطبا
فَيَوماً بِخَيلٍ تَطرُدُ الرومَ عَنهُمُ وَيَوماً بِجودٍ يَطرُدُ الفَقرَ وَالجَدبا
سَراياكَ تَترى وَالدُمُستُقُ هارِبٌ وَأَصحابُهُ قَتلى وَأَموالُهُ نُهبى

والدليل لفظ (أمواله) في البيت الرابع الذي يمثل امتدادا لمعنى المفردة الضيّق (الفقر المادي)، إلى جانب لفظ (الجود) بمعنى الكرم السابق على المفردة نفسها، ليكون بمنزلة التمهيد للمعنى الجديد للفظة، وبمنزلة الأداة الرابطة مع لفظ أمواله في البيت اللاحق ضمن عناصر الربط السياقي في بناء اللغة الشعرية؛ فالبناء التركيبي للبيت الرابع يعد امتدادا للبناء التركيبي الدلالي للبيت الثالث القائم على البناء المعنوي المادي وأساسه لفظة الفقير بدلالتها الضيقة والتي أسهمت في ربط شطري البيت عبر التواؤم مع لفظ بخيل في شطره الأول الذي يحيل إلى الجشع المادي **(ابن منظور، ٢٠٠٥، مادة بخل)**، ولفظ الجود في الشطر الثاني يحقق تشكيلا تاما للتمهيد للفظ بدلالته الضيقة (لفظ الفقير) بما يحقق التواصل المباشر مع الشطر الأول، والتواصل يمتد إلى البيت اللاحق عبر التركيب وأمواله نهبى وتحديا اللفظ أمواله الذي يحقق ترابطا مع المفردة المتطورة دلاليا بما يحقق الانفعال الشعري الذي اشترطه رومان جاكبسون ضمن البناء التركيبي الأسلوبي بما أنه يميل إلى إعطاء انطباع حقيقي أو مصطنع عن ذات المبدع **(جيرو، ١٩٩٤، ص٩٩)**، والترابط مع المطلع عبر التهنئة بالنصر على الروم عبر التركيب (هَنيئاً لِأَهلِ الثَغرِ) ليكون التمهيد للبناء الموضوعي المتوافق بين شطري البيت الذي يرد اللفظ المتطور ضمنه فالنصر تحقق ليتم طرد البخيل، ثم يتحقق الجود بما يطرد الفقر، ولفظ الجدب متوافق واللفظ المتطور دلاليا ضمن البناء الموضوعي الانفعالي الكلي في الأبيات والمتوافقة كليا مع المطلع الذي أسهم في التكاملية البنائية، والتكاملية السياقية في إطار اللفظ المتطور وهو أساس من أسس الانسجام الكلي في البناء الموضوعي، والتحريك الشعوري الانفعالي.

المطلب الثالث: انتقال اللفظ إلى معنى جديد:

ومثاله عند المتنبي لفظ (الوغى) ومعناه الأصلي الموضوع له اختلاط الأصوات في الحرب **(ابن منظور، ٢٠٠٥، مادة غوي)** ثم أصبحت تعني الحرب نفسها، وترد عنده بالمعنى الجديد في قوله مادحا سيف الدولة (آخر قصيدة قالها بحضرة سيف الدولة)، يقول **(المتنبي، ٢٠٠٣، ١٥/٤)**: /البحر البسيط/

عُقبى اليَمينِ عَلى عُقبى الوَغى نَدَمُ ماذا يَزيدُكَ في إِقدامِكَ القَسَمُ
وَفي اليَمينِ عَلى ما أَنتَ واعِدُهُ ما دَلَّ أَنَّكَ في الميعادِ مُتَّهَمُ
آلى الفَتى اِبنُ شُمُشقيقٍ فَأَحنَثَهُ فَتىً مِنَ الضَربِ تُنسى عِندَهُ الكَلِمُ
وَفاعِلٌ ما اِشتَهى يُغنِهِ عَن حَلِفٍ عَلى الفِعالِ حُضورُ الفِعلِ وَالكَرَمُ

نلاحظ ارتباط لفظ اليمين بلفظ الوغى بدلالته الجديدة وهي دلالة الحرب، والدليل لفظ (إقدام) المستعمل في الحروب، وتكرار لفظ اليمين من شأنه التأكيد على الانتصار والدليل لفظ الميعاد في الشطر الثاني من البيت الثاني الذي يعد امتدادا للفظة الوغى المتطورة دلاليا وهو ما يسهم في تحقيق الربط العضوي مع البيت الثاني في إطار المعنى الجديد لهذه المفردة، ويتحقق التكامل في البناء الموضوعي عبر التركيب (فَتىً مِنَ الضَربِ تُنسى عِندَهُ الكَلِمُ) في البيت الثالث ليسهم هذا التركيب في التأكيد على البطولات والانتصار المحقق، ولفظ (حلف) في البيت الأخير من شأنه التفاعل مع لفظ (قسم) ولفظ (يمين) في البيت الأول ومحورهما لفظ الوغى الذي يسهم في البناء الموضوعي الكلي للأبيات بما يسهم في تحديد البنية الكلية للسياق المضموني وأجزائه؛ فالأثر الأدبي " بنية لسانية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا؛ معنى ذلك أن النص الأدبي يفرز أنماطه الذاتية وسننه العلامية والدلالية فيكون سياقه الداخلي هو المرجع لقيم دلالاته حتى لكأن النص هو معجم لذاته " **(المسدي، د.ت، ص١١٤ – ١١٥)**، وهنا لفظ الضرب، والتركيب (تنسى عنده الكلم) هو جزء من الأنماط الذاتية والسنن العلامية لهذا النص التي تدور في إطار اللفظ المحوري الذي يحدد البناء الموضوعي الكلي له ويوجه هذه السنن العلامية بما يحيل إلى الانسجام الكلي ضمن السياق الداخلي له وهذا اللفظ هو اللفظ المتطور دلاليا (لفظ الوغى بمعنى الحرب) .

المبحث الثاني مستويات التطور الدلالي للمفردة في قصيدة المتنبي

يرتبط اللفظ المتطور دلاليا بسواه في البناء اللغوي التركيبي الشعري؛ فقيمة اللفظ الرئيسة أو الفعلية هي عند اقترانه بسواه من الألفاظ **(عبد البديع، ١٩٩٧، ص٥٧)**، وهذا الارتباط يكون على مستوى اللغة الشعرية العميقة على مستوى بناء البيت الشعري الواحد بما يحقق فنيته الشعرية ضمن الأثر الفني وعملية التلقي، وعلى مستوى الأبيات عموما في بناء النص بما يحقق الوحدة الموضوعية الكلية عبر الترابط مع دلالات الألفاظ الأخرى المختارة، فيكون للدلالة المتطورة عظيم الأثر في تحقيق فنية اللغة الشعرية على مستوى البيت الواحد، وعلى مستوى أبيات القصيدة عموما عبر الترابط مع أبيات أخرى بذاتها كما الآتي.

المطلب الأول: مستوى البيت الشعري الواحد:

أكُلَّما رُمتَ جيشاً فانْثَنى هَرَباً تَصرَّفَت بكَ في آثارِهِ الهِمَمُ
عليكَ هَزمُهُمُ في كلِّ مُعتركٍ وما عليكَ بِهِمْ عارٌ إذا انهزَموا
أما تَرى ظَفَراً حُلْواً سِوى ظَفَر تَصافحَتْ فيه بيضُ الهِندِ واللمَمُ

فلفظ (العار) في أصل معناه هو من الجذر (عور) يعني ذهاب إحدى العينين أو ضعف البصر، ومن هنا جاء المعنى المجازي للعيوب **(ابن منظور، ٢٠٠٥، مادة عور)**، ثم لحقها تطور دلالي (توسيع معنوي) وأصبحت تستعمل للدلالة على كل ما يعيب الإنسان صفة وسلوكا، واستعمل المتنبي هذا اللفظ بهذا الاتساع الدلالي للتعبير عن عدم لحاق العيب بسيف الدولة إذا هزم أعداؤه، واللفظ هنا خرج عن المعنى الدلالي المعجمي المستعمل الموضوع له، ليأخذ بعدا رمزيا وهو بعد البطولة والرجولة؛ فالمراد أن رجولتك لن تُنتقص في حال إلحاق هذا النوع من الهزيمة بهؤلاء وإن كانوا في حالة ضعف، والسياق له الدور الأبرز في تحديد الاتجاه المعنوي الرمزي للفظ، ضمن الدلالة المتطورة وذلك من خلال الترابط مع عناصر سياقية أخرى مثل لفظ الهزيمة وتكرار هذا اللفظ، وأيضا أسلوب النفي (وما عليك)، وللسياق أنواع وهنا السياق عاطفي **(عمر، ١٩٨٢، ص٦٩ – ٧٠)**، فالشاعر اختار لفظ العار المتطور دلاليا لإثارة عاطفة المتلقي وتحقيق تفاعل عالي القدرة ضمن بناء البيت الشعري، ليكون لهذا اللفظ قدرة عالية على ربط شطري البيت وذلك عبر تكرار ألفاظ بعينها (لفظ الهزيمة) واللفظ (عليك) وارتباط اللفظين به، بما يحقق وحدة البيت الدلالية عبر الاعتماد على علاقة دلالة اللفظ المتطورة بهذين اللفظين، وعلاقة هذين اللفظين بشطر البيت الأول (التكرار) وعبر أسلوب النفي لنفي العار ضمن الدلالة المتطورة للمفردة يتم تفعيل التوافق مع البناء الموضوعي بين الشطرين ومع البيت الأول: التركيب (رمت جيشا)، والتركيب (فانْثَنى هَرَباً) يحقق نفي تام للعار بما يخلق نوعا من التمهيد لإحداث البناء الدلالي الكلي المتوافق في شطري البيت الثاني فعبر التمهيد للقاء الجيش، وهروب من يجابه الممدوح يحدث التوافق التام بين شطري هذا البيت؛ إذ إن تكامل العلاقات اللغوية في تماسكها وتحركها ضمن نظام لغوي يشبه تكامل حجارة الشطرنج في تماسكها وتحركها أثناء اللعب ضمن البناء الدلالي الشعري **(ابن ذريل، ١٩٨١، ص٣٣)**، وهو ما نراه هنا فأساس التكامل الدلالي بين شطري البيت الثاني هو اللفظ المتطور دلاليا وعلاقاته بالألفاظ المكررة بين الشطرين، والتمهيد الكامن ذو الأثر الأكبر في بناء دلالة متماسكة في البيت الأول فألفاظ جيش، ولفظ الهرب بدلالته المعجمية **(ابن منظور، ٢٠٠٥، مادة هرب)** يتوافق ونفي العار .ومن ذلك لفظ (عظيم) وهو من الجذر (عظم) ومعناه في الأصل الاتساع أو الكبر **(ابن منظور، ٢٠٠٥، مادة عظم)**، لكنه تطور ليشمل معاني أعمق مثل القوة والرفعة

والاحترام، ووصل إلى درجات عليا من الدلالة مثل العظمة الروحية والاجتماعية، فدخل المناحي الاجتماعية، ويرد عند المتنبي في إطار فني يضمن تماسك البيت الذي يرد فيه، يقول في معرض المديح **(المتنبي، ٢٠٠٣، ٨١/٤)**: /البحر الطويل/

نَرى عِظَماً بِالبَينِ وَالصَدُّ أَعظَمُ وَنَتَّهِمُ الواشينَ وَالدَمعُ مِنهُمُ

وَمَن لُبُّهُ مَع غَيرِهِ كَيفَ حالُهُ وَمَن سِرُّهُ في جَفنِهِ كَيفَ يَكتُمُ

ودخل اللفظ في صلب التصوير الفني الرمزي فقد جعل الشاعر البين رمزا من رموز العظمة ليُحدث موازنة بينه وبين الصد في إطار العظمة، هذا اللفظ الذي أخذ جانبا من جوانب الرفعة الاجتماعية في هذا السياق الاجتماعي **(عمر، ١٩٨٢، ص٧٠)**، ليكون استحضار لفظ الواشين في الشطر الثاني في صيغة الاتهام جزءا من التوافق مع إطلاق العظمة المكررة في الشطر الأول ضمن الموازنة بين البين والصد، ولفظ الدمع المنسوب إليهم يسهم في تكامل الدلالة التي ترتكز على نحو مباشر على لفظ العظم بصيغته المصدرية الأولى، ثم تكراره بصيغة التفضيل (أعظم) وإن كان النحو في فتراته المبكرة عمل على الاهتمام بالمعاني في كلام العرب على حساب الألفاظ أي اهتم بالدلالة على حساب الدال **(عبد اللطيف، ٢٠٠٠، ص٤٠)** إلا أنه عاد وأولى الدوال أهمية كبيرة عبر الصيغة النحوية التي ترد فيها، وأيضا عبر الصيغة الصرفية التي تسهم في البناء الدلالي الموضوعي ولا سيما في اللغة الشعرية التي تتطلب الأبنية التركيبية فيها دقة عالية لضمان البناء الدلالي على النحو المؤثر الفاعل، لتصبح لاحقا الأهمية عنده مقسمة بالتساوي بين الدال والمدلول **(عبد اللطيف، ٢٠٠٠، ص٤١)**، وهنا البناء النحوي للفظة المتطورة مهم ويسهم في البناء الدلالي الموضوعي بين شطري البيت على نحو دقيق فاللفظة في المرة الأولى ترد بصيغة مصدرية لتعبر عن العظمة بالبلين بصورة عامة أي معاني الرفعة فيه، ثم يرد اللفظ بصيغة التفضيل وإن كان بالدلالة نفسها ليعبر عن الموازنة في إطار البناء الموضوعي بما يُحدث بناء متوائما وتاما للشطر الأول في إطار الدلالة، ثم يحدث الارتباط الدلالي مع الشطر الثاني عبر اللفظ (واشين)، الذي يرتبط مع لفظ البين في إطار الحفل الدلالي المعجم في إطار وحدة دلالية متلائمة والموضوع الشعري وهو موضوع الحب والغزل والتباعد والصد، ودور الواشين في عذاب العشّاق، واتهامهم بالمسؤولية عن حالات مماثلة.

المطلب الثاني: مستوى الأبيات وترابطها في النص:

وتدخل المفردة المتطورة دلاليا في صلب البناء النصي وتوافق البناء الموضوعي ضمنه، لتُحدث دلالتها توافقا على مستوى البيت ثم ينتقل من البيت إلى البيت اللاحق ثم اللاحق وصولا إلى توافق موضوعي كلي في إطار انسجام العناصر السياقية الكلية، ومن ذلك عند المتنبي لفظ (فطن) التي تعني في أصلها الفهم والإدراك **(ابن منظور، ٢٠٠٣، مادة فطن)**، ثم تطورت إلى معان متعددة منها الذكاء، ومنها الخبث والدهاء، وترد عند المتنبي في قوله **(المتنبي، ٢٠٠٣، ٢٧٩/٣)**: /البحر البسيط/

غَيثٌ يُبَيِّنُ لِلنُظّارِ مَوقِعُهُ أَنَّ الغُيوثَ بِما تَأتيهِ جُهّالُ

لا يُدرِكُ المَجدَ إِلّا سَيِّدٌ فَطِنٌ لِما يَشُقُّ عَلى الساداتِ فَعّالُ

لا وارِثٌ جَهِلَت يُمناهُ ما وَهَبَت وَلا كَسوبٌ بِغَيرِ السَيفِ سَئالُ

قالَ الزَمانُ لَهُ قَولاً فَأَفهَمَهُ إِنَّ الزَمانَ عَلى الإِمساكِ عَذّالُ

ولفظ الفطن في هذا السياق تحمل دلالة الذكي والدليل الارتباط المباشر بلفظ (المجد) بمعنى الرفعة والسمو، وربط بلوغ هذه الرفعة بحصول هذا السيد على الفطن (أي الذكاء) فهذا الارتباط ببلوغ الرفعة هو ما يمنح هذه المفردة الدلالة المتطورة، ولفظ الجهال في البيت الأول يأتي في إطار ترابط هذه المفردة بدلالتها المتطورة – التي ترتبط مع الشطر الثاني من البيت الذي ترد فيه (لفظ السادات الذي يرتبط مع لفظ السيد مباشرة الذي يرتبط مع المفردة المتطورة) – مع ألفاظ البيت الأول بما يحقق الانسجام والتواؤم على مستوى النص بالارتكاز على هذه الدلالة التي تنتقل من تحقيق التواؤم على مستوى البيت إلى مستوى النص ليس فقط عبر الترابط مع البيت الأول، بل عبر الترابط أيضا مع البيت اللاحق (لفظ جهلت) الذي يرتبط بهذا اللفظ مباشرة ويرتبط من خلاله مع البيت الأول، كما يرتبط مع البيت الأخير عبر الصورة (قال الزمان له) فمن يستطيع فهم قول الزمان إلا السيد الذكي؛ فيكون الوئام والتوافق في الأبنية التركيبية والألفاظ المختارة والتصوير الفني مرتكزا على مركز رئيس في النص هنا يحقق الانسجام الكلي بين جزئيات الساق الكلي ضمنه على مستوى اللغة الشعرية العميقة و" استقراء الماضي والحاضر في القصيدة يؤكد حقيقة مهمة هي أن الشاعر والممدوح يحتكران أغلب أفعال الزمنين النحويين إما بكيفية مباشرة أو غير مباشرة، ويؤكد أن القصيدة تتوزعها على المستوى الدلالي ثنائية الشاعر/الممدوح " **(طالب، ٢٠٠٠، ص١٩٠)**، هذه الثنائية التي تقوم على إطلاق ذكاء الممدوح من خلال الارتكاز على الدلالة المتطورة للمفردة الواردة في النص (فطن) التي عملت من خلال الترابط بين الأزمنة المتنوعة على تحقيق التفاعل ضمن الثنائية بين شطري كل بيت من

الأبيات الواردة بما يحقق عملية نقل الفكر الكلية من خلال التفاعلات اللفظية بما أن " اللغة وسيلة نقل الفكر **(كوين، ١٩٩٠، ص٤٢)**، وبما يحقق عملية نقل العاطفة (عاطفة الشاعر تجاه الممدوح) ؛ إذ إن العلاقة بين الدوال تفرز علاقة مختلفة بين المدلولات **(كوين، ١٩٩٠، ص٤٤)**؛ فالعلاقة بين السيف والكسب تقوم على علاقة مختلفة بين مدلول كلا اللفظتين في إطار المفردة المتطورة فالكسب جزء من المعركة وجزء من ذكاء الممدوح في إطار ثنائية الشاعر/الممدوح والتنقل بين الاستعمال المتنوع للدوال وضمن الصيغ الفعلية المتنوعة بما يحقق آلية الكشف السابقة (عن الفكر العاطفة) التي برزت متوائمة بالارتكاز على الدلالة المتطورة للفظ (فطن) الذي شكّل محور ربط أجزاء النص ومحور ربط مفرداته وتراكيبه ضمن البناء الموضوعي الكلي .ولفظ (المجد) كان معناها الأصلي امتلاء بطن الدابة من العلف، ثم انتقل إلى الكرم **(ابن منظور، ٢٠٠٣، مادة مجد)**، ولاحقا انتقل إلى الرفعة المرتبطة بالقتال والصلابة في المعارك؛ فارتبط هذا اللفظ بالسيف وسواه من الأسلحة في المعارك، وأصبح معناها الأصلي مهجورًا، وقد وردت عند المتنبي في معناها الجديد لتدخل في صلب الترابط المعنوي النصي على صعيد البناء الموضوعي الكلي، وترابط أنسجة النصي ضمن ربط العناصر السياقية، يقول المتنبي وقد عُوفي سيف الدولة **(المتنبي، ٢٠٠٣، ٣/٣٧٥)**: /البحر البسيط/

المَجدُ عوفِيَ إذ عوفِيتَ وَالكَرَمُ وَزالَ عَنكَ إِلى أَعدائِكَ الأَلَمُ
صَحَّت بِصِحَّتِكَ الغاراتُ وَابتَهَجَت بِها المَكارِمُ وَانهَلَّت بِها الدِيَمُ
وَراجَعَ الشَمسَ نورٌ كانَ فارَقَها كَأَنَّما فَقَدُهُ في جِسمِها سَقَمُ
وَلاحَ بَرقُكَ لي مِن عارِضَي مَلِكٍ ما يَسقُطُ الغَيثُ إِلّا حَيثُ يَبتَسِمُ
يَسمى الحُسامَ وَلَيسَت مِن مُشابَهَةٍ وَكَيفَ يَشتَبِهُ المَخدومُ وَالخَدَمُ

وهنا لفظ المجد جاء بمعنى الرفعة والمكانة العالية وقد ربطه الشاعر، بعد الصورة الفنية (المجد عوفي: فشبهه بالإنسان الذي يُشفى ضمن استعارة مكنية تتضح رونقا وحيوية)، بتعافي سيف الدولة كما جعل الكرم أيضا متعافيا بتعافيه، فتم ربط المعنى الدلالي المتطور للفظة المجد (ضمن الصورة) بمعنى لفظة الكرم وضمن ربط الصورتين فإن النسيج الفني اللغوي يصبح أكثر تماسكا وانسجاما بالارتكاز على المعنى المتطور للفظة المجد، ولفظ (الأعداء) في الشطر الثاني من البيت يسهم عبر ارتباطه بلفظة المجد ضمن الدلالة المطورة في تحقيق انسجام أكثر عمقا على صعيد توافق العناصر السياقية وتواؤمها وتواشجها ضمن البناء المعنوي الكلي، ولفظ الغارات في البيت الثاني يحيل إلى معاني المجد المطورة دلاليا ضمن الانسجام الموضوعي النصي، وضمن تشكيل الوحدة الموضوعية الكلية التي تقوم على وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر على وفق النقاد **(فيدوح، ١٩٩٢، ص٢٧٥)**، وهنا أسهمت دلالة المفردة المطورة (المجد) في تحقيق الجانب الموضوعي ضمن جانبي الوحدة العضوية للنص فقد ربطت البيت الأول بالثاني وبالثالث، وأيضا بالأخير (الحسام) الذي يدخل في صلب دلالات اللفظة والمعاني التي تؤديها، وعبر صورة الشمس، ولفظ النور القوي (فهو من الأصل ن و ر: ومعاني النار والضوء القوي **(ابن منظور، ٢٠٠٥، مادة نور)**، فهو من الألفاظ ذات الدلالات القوية بذاتها **(عبد البديع، ١٩٨٩، ص٦٥)**، ليرتبط عبر هذه القوة بدلالة اللفظة المطورة دلاليا (على المستوى اللغوي العميق) فهي من الألفاظ القوية لارتباطها بالرفعة في المعارك(فتنسجم معها، ومع لفظ الحسام في البيت الأخير) ليحدث توافق على المستوى اللغوي العميق بين أنسجة العناصر السياقية الكلية على المستوى البنائي النصي أساسه ومركزه اللفظ المتطور دلاليا الذي أسهم في تشكيل الوحدة العضوية الموضوعية هنا، كما أسهم في فنية اللغة وبناء الأبنية التركيبية عبر الاختيار اللفظي الموافق له مما أسهم بالانسجام اللغوي والتركيبي الكلي ضمن تحقيق الأثر في المتلقي ضمن عملية التلقي.

المبحث الثالث التوظيف الفني للتطور الدلالي في بناء النص عند المتنبي

وتظهر دلالة المفردة المتطورة كأداة من أدوات البناء الفني الشعري من خلال توظيف دلالتها في بناء الصورة الفنية؛ أي من خلال القدرة على تحقيق الانزياح عن الدلالة الأصلية من جانب، ومن خلال القدرة على تأدية دور فاعل في البناء التركيبي الأسلوبي المنزاح أيضا عن الدلالة المعجمية المباشرة عبر تأثير الدلالة المتطورة للفظة في دلالة المفردات الأخرى المستعملة في البناء التركيبي من جانب آخر، وهو ما سنقف عنده تفصيليا في شعر المتنبي.

المطلب الأول: على مستوى التصويري:

ومن ذلك قوله في مديح أبي العشائر الحمداني مستعملا لفظ (الدر) المتطور دلاليا **(المتنبي، ٢٠٠٣، ٣/٢٦٩ – ٢٧٠)**: /البحر المنسرح/

وَسامِعٍ رُعتُهُ بِقافِيَةٍ يَحارُ فيها المُنَقِّحُ الفُوَلَهْ
وَرُبَّما يشهِدُ الطَعامَ مَعي مَن لا يُساوي الخُبزَ الَّذي أَكَلَهْ

وَيُظهِرُ الجَهلَ بي وَأَعرِفُهُ وَالدُرُّ دُرٌّ بِرَغمِ مَن جَهِلَهْ

مُستَحيِيًا مِن أَبي العَشائِرِ أَنْ أَسحَبَ في غَيرِ أَرضِهِ حُلَلَهْ

ولفظ الدر من الألفاظ التي لحقها التطور الدلالي فقد كانت تعني اللبن، ثم اتسع معناها ليشمل كل خير، كقولنا درّت السماء أو درّ السحاب بالمطر، كما تشمل الخير من اللؤلؤ وسوى ذلك **(ابن منظور، ٢٠٠٥، مادة درر)**، وقد استعمل الشاعر هذا اللفظ في هذا السياق ليحدث تناصا مع مثل مأثور فيرى أن قيمة اللؤلؤ الحقيقية لا تتغير أو تنقص حتى لو لم يُدرك شخص ما قيمته أو يجهل أصله، فإن تعرض هذا اللؤلؤ للشك في قيمته فإن قيمته تبقى ثابتة أصلية والتصوير الفني هنا قائم على الدلالة المتطورة للفظ (الدر) الذي عمد الشاعر إلى تكراره ليؤكد هذه الصورة ويُحدث أثرا دامغا عند المتلقي، والتقاطع مع التصوير في البيت الأول عبر الصورة في الشطر الثاني (من لا يساوي الخبز الذي أكله) وهنا كناية عن صفة (وهي التي يراد بها نفس الصفة والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية على اختلاف أنواعها) **(عتيق، ١٩٨٥، ص٢١٢)**، والصفة في البيت هي صفة الضألة، ونلاحظ الترابط مع البيت اللاحق بما يجسد ظهور الممدوح ولفظ الحلل المترابط مع الدر وإظهار حقيقة ضمن اللغة الفنية التصويرية هنا؛ فالحقيقة على وفق ما يقوله النقاد والفلاسفة تجسد مصدرا مهما لقيمة العمل الأدبي؛ فالعمل الأدبي ينقل تجربة جمالية يمكن أن تكون ممارسة في الواقع **(ليون، بوستن، ١٩٨٠، ص٦١٩)**، وهنا اللغة الفنية ترتكز على الترابط مع اللفظ المتطور دلاليا لتصوير أهمية الممدوح وقيمته، هذا اللفظ الذي يرتبط بدوره مع البيت الثاني والصورة فيه المستمدة من الواقع والتي يمكن أن تقوم على تجربة فكأن البيت عكس تجربة شخصية للشاعر (صورة الخبز) وكأن البناء الفني الشعري قائم على اختيار الألفاظ الملائمة للدر، والمناقضة له على السواء لإظهار أهمية الممدوح ومكانته بالارتكاز على التصوير الفني الملائم.

المطلب الثاني: على المستوى الأسلوبي:

ويدخل التطور الدلالي للمفردة في صلب البناء الأسلوبي الفني للغة الشعرية عند المتنبي فيسهم في فنية اللغة الشعرية عبر تواؤم دلالة المفردة المتطورة مع دلالة سواها من المفردات ضمن التركيب الذي ترد فيه، وعلى مستوى التوافق الدلالي الكلي، وعلاقة المفردات وتوافق الدال مع المدلول في إطار الاختيار اللفظي الملائم للسياق، ومن ذلك قول المتنبي مادحا كافور **(المتنبي، ٢٠٠٣، ١٩/٢)**: /البحر الطويل/

وَحالٍ كَإِحداهُنَّ رُمتُ بُلوغَها وَمِن دونِها غَولُ الطَريقِ وَبُعدُهُ

وَأَتعَبُ خَلقِ اللَهِ مَن زادَ هَمُّهُ وَقَصَّرَ عَمّا تَشتَهي النَفسُ وُجدُهُ

فَلا يَنحَلِل في المَجدِ مالُكَ كُلُّهُ فَيَنحَلَّ مَجدٌ كانَ بِالمالِ عَقدُهُ

وَدَبِّرهُ تَدبيرَ الَّذي المَجدُ كَفُّهُ إِذا حارَبَ الأَعداءَ وَالمالُ زَندُهُ

فَلا مَجدَ في الدُنيا لِمَن قَلَّ مالُهُ وَلا مالَ في الدُنيا لِمَن قَلَّ مَجدُهُ

وَفي الناسِ مَن يَرضى بِمَيسورِ عَيشِهِ وَمَركوبُهُ رِجلاهُ وَالثَوبُ جِلدُهُ

فلفظ (المجد) في البيت الثالث الذي لحقه التطور الدلالي كما سبق وذكرنا يسهم في البناء الأسلوبي التركيبي الكلي ولا سيما عبر التكرار للّفظ بذاته بدلالة الرفعة في شطر البيت الثاني في البيت الثالث، هذا التكرار الذي تكرر بذاته أيضا في البيت الخامس فتكرر اللفظ المتطور دلاليا في كلا شطريه ليعكس هذا التكرار فنية تركيبية عالية وعبر الترابط مع تكرار اللفظ في البيت الرابع ضمن صورة (المجد كفه) يحدث توافق كلي في البناء الدلالي الفني للغة الشعرية ضمن خدمة غرض المديح الشعري فاختيار لفظ الكف ضمن التصوير الفني يطلق حيوية اللغة عبر إطلاق حيوية الصورة التي تتواءم مع الصورة في البيت الأخير (الثَوبُ جِلدُهُ) ليكون اختيار لفظ الجلد جزءا من التوافق الفني العضوي الكلي فالكف جزء من الجسد، والجلد جزء من الجسد فالاختيار اللفظي الملائم ضمن اللغة الشعرية جزء من بناء فنية النص **(ويليك. وارين، د.ت، ص٢٣٤)**، وهنا تم اختيار اللفظ الأكثر ملاءمة لضمان ربط الصورتين فنيا المرتبطتين أصلا بالمفردة المتطورة دلاليا (ألمجد) والتي شكلت أحد طرفي الصورة الأولى، كما شكلت محور البناء الموضوعي الكلي في النص، ومحور البناء الفني الكلي عبر قدرة دلالتها على التحكم في الأساليب الأخرى وطريقة بناء التركيب لإظهار الممدوح بأبهى صورة، وذلك ضمن استعراض بعض الحكم في بناء أسلوبي يتوافق والبناء الأسلوبي في الأبيات الأخرى

وَأَتعَبُ خَلقِ اللَهِ مَن زادَ هَمُّهُ وَقَصَّرَ عَمّا تَشتَهي النَفسُ وُجدُهُ

بما يحقق فنية تركيبية عالية ترتكز على اللفظ المتطور دلاليا هذا اللفظ الذي أسهم في بيان قيمة الممدوح ضمن الغرض الشعري من جهة، كما أسهم في ضمان التوافق التركيبي الأسلوبي الكلي في النص ضمن الانسجام الكلي.

خاتمة:

بعد هذه الدراسة التحليلية لبعض المفردات التي لحقها التطور الدلالي بأشكاله المختلفة في شعر المتنبي يمكن استعراض النتائج الآتية:

-تنوعت الألفاظ المتطورة الدلالة في شعر المتنبي فدخلت قصائده على اختلاف أغراض هذه القصائد، وتنوع موضوعاتها.

-استعمل المتنبي المفردات المتطورة دلاليا على نحو وافر، وعلى نحو حيوي في النص، فشكلت في كثير من الأحيان ركيزة البيت الشعري، وفي أحيان أخرى ركيزة القصيدة كلها فدارت الأبيات حولها.

-تنوعت أشكال التطور الدلالي التي لحقت المفردات المتطورة دلاليا في شعر المتنبي بين ألفاظ لحقها التوسيع الدلالي، وأخرى لحقها التضييق الدلالي، وأخرى لحقها تغيير جذري لمعناها.

-إن مستوى التطور الدلالي للمفردة المستعملة عند المتنبي تنوع بين مستوى فردي أي على صعيد البيت الواحد – عبر ترابط دلالتها مع دلالات ألفاظ هذا البيت لتسهم في تحقيق الانسجام بين شطريه – وبين مستوى جماعي أي على صعيد أبيات النص عبر ترابط دلالتها مع ألفاظ البيت من جهة والانتقال إلى الترابط مع ألفاظ أبيات النص عموما بما يحقق انسجاما على صعيد البناء النصي الكلي.

-دخلت الألفاظ المتطورة دلاليا المستخدمة في شعر المتنبي في صلب الوحدة الموضوعية ضمن الوحدة العضوية للنص عبر قدرتها على تحقيق الربط الدلالي مع ألفاظ أخرى ضمن البيت وضمن النص ضمن بناء توافقي لأجزاء الموضوع بما يحقق تفاعلا كاملا من جانب المتلقي.

– تم توظيف المفردة المتطورة دلاليا في البناء الفني اللغوي للغة الشعرية عند المتنبي عبر دخول دلالتها الجديدة في التصوير الفني من جانب، وفي البناء الأسلوبي التركيبي الانزياحي من جانب آخر، بما يحقق فنية اللغة الشعرية، عبر توحيد الدلالات مع الألفاظ الأخرى من جانب والانزياح المتوافق مع الصور الأخرى من جانب آخر .

-دخلت الأبنية التركيبية المترابطة الألفاظ دلاليا بالارتكاز على اللفظ المتطور دلاليا ضمنها في صلب تحقيق الانسجام السياقي الكلي؛ عبر التفاعل التام بين الألفاظ المكونة لها بدلالتها المختلفة مع ألفاظ التراكيب الأخرى بوصفها من جزئيات البناء السياقي العام في البناء النصي الشعري.

-اعتمدت الفنية اللغوية الشعرية في كثير من قصائد المتنبي على تفاعل اللفظة المتطورة الدلالة مع غيرها من الألفاظ لبناء دلالة متكاملة فنيا ضمن البناء الموضوعي بما يحقق فاعلية أعلى من قبل الشاعر للتأثير في المتلقي ضمن الإطلاق الشعوري العام الذي يعد جزءا من فنية العمل الأدبي.

المصادر والمراجع:

١- ابن ذريل، عدنان. (١٩٨١)، اللغة والدلالة آراء ونظريات – دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط.

٢- ابن منظور. (٢٠٠٥)، لسان العرب، تحقيق: د. يوسف البقاعي + إبراهيم شمس الدين، نضال علي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات– بيروت، ط١.

٣- الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت ٨١٦). (١٩٨٦)، التعريفات، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، د.ط، ١٩٨٦ .

٤- جيرو، بيير. (١٩٩٤)، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة – حلب، ط٢.

٥- الخولي، محمد علي. (١٩٨٢)، معجم علم اللغة النظري، مكتبة لبنان – بيروت، د.ط.

٦- الزركلي، خير الدين. (٢٠٠٢)، الأعلام، دار العلم للملايين – بيروت، ط١٥.

٧- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، (١٩٧٩)، أساس البلاغة، دار صادر – بيروت، د.ط.

٨- السعيد، حمودي، الانسجام والاتساق المفهوم والإشكال، مجلة الأثر، تاريخ: ٢٠١٢.

٩- طالب، عمر محمد. (٢٠٠٠)، عزف على وتر النص الشعري، اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط.

١٠- عبد البديع، لطفي. (١٩٨٩)، التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا)، دار المريخ للنشر – الرياض، د.ط.

١١- عبد البديع، لطفي. (١٩٩٧)، ميتافيزيقا اللغة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط.

١٢- عبد التواب، رمضان. (١٩٩٠)، التطور اللغوي مظاهره وعلله وقوانينه، الناشر: مكتبة الخانجي – القاهرة، د.ط.

١٣- عبد اللطيف، محمد حماسة. (٢٠٠٠)، النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، دار الشروق – القاهرة، طبعة أولى.

١٤- عتيق، عبد العزيز. (١٩٨٥)، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت، د.ط.

١٥- عمر، أحمد مختار. (١٩٨٢)، علم الدلالة، دار العروبة للنشر والتوزيع – الكويت، د.ط.

١٦- فيدوح، عبد القادر. (١٩٩٢)، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – دراسة – ، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، د.ط.

١٧- كوين، جون. (١٩٩٠)، بناء لغة الشعر، ترجمة: د. أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة، د.ط.

١٨- المبارك، محمد. (١٩٨١)، فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر للطباعة والنشر – دمشق، د.ط.

١٩- المتنبي، أبو الطيب. (٢٠٠٣)، ديوان المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا + إبراهيم الأبياري+ عبد الحفيظ شلبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، د.ط.

٢٠- المسدي، عبد السلام. (د.ت)، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط٣.

٢١- المعرفة الجمالية، فيليب ليون، بوستن، د.ط، ١٩٨٠ .

٢٢- مفتاح، محمد. (١٩٨٥)، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط١.

٢٣- وافي، علي عبد الواحد. (١٩٤٥)، علم اللغة، دار نهضة مصر للطبع والنشر – القاهرة، د.ط.

٢٤- وافي، علي عبد الواحد. (٢٠٠١)، اللغة والمجتمع، القاهرة، د.ط.

٢٥- ويليك، رينيه. وارين، أوستن. (د.ت)، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، هدية: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، د.ط.

Sources and References:

1. Ibn Dhurayl, Adnan. (1981). Language and Semantics: Opinions and Theories – A Study. Arab Writers Union Publications – Damascus, n.d.
2. Ibn Manzur. (2005). Lisan al-Arab. Edited by: Dr. Yusuf al-Biqa'i + Ibrahim Shams al-Din, Nidal Ali. Al-A'lami Foundation for Publications – Beirut, 1st ed.
3. Al-Jurjani, Ali ibn Muhammad ibn Ali al-Zayn al-Sharif al-Jurjani (d. 816 AH). (1986). Definitions. General Cultural Affairs House – Baghdad, n.d., 1986.
4. Giroux, Pierre. (1994). Stylistics. Translated by: Munther Ayashi. Al-Hasoub Printing House – Aleppo, 2nd ed.
5. Al-Khouli, Muhammad Ali. (1982). Dictionary of Theoretical Linguistics. Library of Lebanon – Beirut, n.d.
6. Al-Zarkali, Khair al-Din. (2002), Al-A'lam, Dar Al-Ilm Lil-Malayin – Beirut, 15th edition.
7. Al-Zamakhshari, Abu Al-Qasim Jar Allah Mahmud ibn Umar ibn Ahmad Al-Zamakhshari (d. 538 AH), (1979), Asas Al-Balaghah, Dar Sader – Beirut, n.d.
8. Al-Saeed, Hammoudi, Al-Insijam Wal-Ittisaq: Al-Mafhum Wal-Ishkal, Al-Athar Magazine, 2012.
9. Talib, Omar Muhammad. (2000), Azf Ala Watar Al-Nass Al-Shi'ri, Arab Writers Union – Damascus, n.d.
10. Abd Al-Badi', Lotfi. (1989), Al-Tarkib Al-Lughawi Lil-Adab (Bahth Fi Falsafat Al-Lugha Wal-Istiyatiqiya), Dar Al-Marikh Lil-Nashr – Riyadh, n.d.
11. Abd Al-Badi', Lotfi. (1997), Metaphysics of Language, Egyptian General Book Organization, n.d.
12. Abd Al-Tawwab, Ramadan. (1990), Linguistic Development: Its Manifestations, Causes, and Laws, Publisher: Al-Khanji Library – Cairo, n.d.
13. Abd al-Latif, Muhammad Hamasa. (2000), Grammar and Semantics: An Introduction to the Study of Grammatical-Semantic Meaning, Dar al-Shorouk – Cairo, First Edition.
14. Atiq, Abd al-Aziz. (1985), The Science of Rhetoric, Dar al-Nahda al-Arabiya for Printing and Publishing – Beirut, n.d.
15. Omar, Ahmad Mukhtar. (1982), Semantics, Dar al-Urouba for Publishing and Distribution – Kuwait, n.d.
16. Fidouh, Abd al-Qadir. (1992), The Psychological Approach in the Criticism of Arabic Poetry – A Study, Publications of the Arab Writers Union – Damascus, n.d.
17. Quinn, John. (1990), The Construction of Poetic Language, Translated by: Dr. Ahmad Darwish, General Authority for Cultural Palaces – Cairo, n.d.
18. Al-Mubarak, Muhammad. (1981), Philology and the Characteristics of Arabic, Dar al-Fikr for Printing and Publishing – Damascus, n.d.
19. Al-Mutanabbi, Abu al-Tayyib. (2003), Diwan al-Mutanabbi with the Commentary of Abu al-Baqa' al-'Akbari, edited by Mustafa al-Saqqa, Ibrahim al-Abyari, and Abd al-Hafiz Shalabi, Dar al-Fikr for Printing, Publishing, and Distribution – Beirut, n.d.
20. Al-Masdi, Abd al-Salam. (n.d.), Stylistics and Style, Arab House for Books, 3rd ed.
21. Aesthetic Knowledge, Philip Lyon, Boston, n.d., 1980.
22. Miftah, Muhammad. (1985), Analysis of Poetic Discourse (Intertextuality Strategy), Arab Cultural Center, 1st ed.
23. Wafi, Ali Abd al-Wahid. (1945), Linguistics, Dar Nahdat Misr for Printing and Publishing – Cairo, n.d.
24. Wafi, Ali Abd al-Wahid. (2001), Language and Society, Cairo, n.d.
25. Wellick, René. Warren, Austin. (n.d.), Theory of Literature, translated by: Mohi El-Din Sobhi, Gift: The Supreme Council for the Care of Arts, Literature and Social Sciences, n.p.