جامعة الأزهر

كلية اللغة العربية بأسيوط

المجلة العلمية

النَّسَقُ الضِّدِّيُّ في ثنائيَّات المعرِّيِّ

(دراسة سيميائيَّة)

The Opposite Pattern in the Binaries of Al-Ma'arri - A Semiotic Study

إعداد

أمل بنت مليح الفريدي

باحثة في الدراسات الأدبية

بريدة، جامعة القصيم، كلية اللغات والعلوم الإنسانية

(العدد الثالث والأربعون)

(الإصدار الثاني–مايو)

(الجزء الثاني (١٤٤٥هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٤/٦٢٧١م

النسق الضدي في ثنائيات المعري – دراسة سيميائية

أمل بنت مليح الفريدي

باحثة في الدراسات الأدبية

البريد الإلكتروني: *Amal_8259@hotmail.com*

الملخص:

عاشَ شاعرُ المعرَّة أبو العلاء المعرِّيِّ ما بينَ عامي (٣٦٣هـ-٤٤٩هـ) حياةً «كجسر بين موتين»، وما بين العَدَمَيْن كان وجوده في جوٍّ يعجُّ بالصِّراعات ويضجُّ بالتَّناقضات بين أفرادِ مجتمعٍ هائمٍ في فلاة الاضطرابات السِّياسيَّة وعائمٍ في بحر من الازدواجيَّة الفكريَّة والثَّقافيَّة والفلسفيَّة؛ حتَّى خلقت تلك الوقائع المتزعزعة من نفسها رؤيةً أساسها المفارقة ثمَّ نفثت من روحها صورا تصطبغ بدوَّامة العصر وتتقلَّب بتقلُّبه، ومن هنا جاءت هذه الدِّراسة لتكشف عن جوهر التَّناقض بما حمله شعرُ المعرِّيِّ من ثنائيَّات تتطلَّب كشف السُّجوف عن نفائسها والاستغراق في تأمُّلها، والنَّفاذ لمكنوناتها وتأويل دلالاتها مع معرفة آليَّات الشَّاعر في إخراجها فنِّيًّا وتتبُّع علاقاتها بذاته وعصره، وذلك من خلال وعيٍ ضدِّيٍّ سيكون المنهج السِّيميائيُّ سبيله؛ ليوافق الغاية بالتَّحليل الباطني، وفكِّ الصُّور الرَّابطة بين الدَّال والمدلول، وسبر علاقة الظَّاهر بما استتر خلف النصِّ الشَّعريِّ.

الكلمات المفتاحية: التقابل، السلطة، الانهزام، الثورة، التمرد.

The Opposite Pattern in the Binaries of Al-Ma'arri - A Semiotic Study

Amal Malih Al-Faridi
Researcher in Arts, College of Languages and Human Sciences, Qassim University, Kingdom of Saudi Arabia.
Email: *Amal_8259@hotmail.com*

Abstract:

The poet of Ma'arra, Abu Al-Ala Al-Ma'arri, lived a life spanning from 363 to 449 AH, described as a bridge between two deaths. Amidst a society engulfed in conflicts and contradictions, he navigated through a world of political turmoil and intellectual, cultural, and philosophical dualities. These turbulent circumstances gave rise to a vision deeply rooted in paradox, reflecting the spirit of the era through his poetry. This study aims to unveil the core of contradiction present in Al-Ma'arri's verses, requiring a deep dive into their hidden meanings, interpretation, and understanding of the poet's artistic expression. Through a semiotic approach, this study seeks to analyze the underlying layers, decode the symbolic imagery, and explore the relationship between the visible and the concealed within the poetic text.

Keywords: *Power Dynamics, Subversion, Revolution, Rebellion.*

إهداء

إلى من دبَّ أثرُها في سمتي وبياني، نَقَّشَتهُ بمجلسها الذي عمَّ نفعُهُ وصَدُقَ لفظُهُ وجاد معناه وحَسُنَ موقعه، مجلس مثَّل لي التاريخَ قصرًا عظيمًا نصبَ عيني، وأخذني في رحلة بين جنباته؛ فحادثني فيه الأديب وحاورني البليغ وحاججني الفقيه، مجلس بدأتْهُ بقول الجاحظ الذي بدا وكأنه وصفٌ لها:«رقيق حواشي اللسان، عذب ينابيع البيان، إذا حاور سدّد سهمَ الصواب إلى غرضِ المعنى»، ثمَّ غاصت بي في بحر ابن عبد ربه فتخيَّرَتْ «جواهرَه من متخيرِ جواهر الآداب ومحصول جوامع البيان، فكان جوهر الجوهر ولباب اللباب»، ونقلتني لغرائبِ الأصفهاني فكان «كلّ منتقل إليه أشهى إلى النفس من المنتقل عنه»، ثم مضيتُ معها أنقب في مختارات أبي تمام النفيسة محلِّقةً بي إلى سماء قرطبة حيث أملى أبو علي القالي أماله، ولا تنسى أن تصيبني في معقل النقد؛ فتصقل تجربة ابن سلام مستثيرةً لنفسي مفتّقةً لعقلي.

ويمتدُّ الأثر في رحلة أخرى علَّمتني بثباتها أمام الطوفان التجذُّرَ في الأرض، وبتفانيها الإخلاصَ في العلم، وبصبرها إفراغَ الجهد وحثَّ السعي، وبكمالها إحسانَ التلقي وتجويدَ العمل، وبعطائها حبًّا قرَّ في القلب وصدقته الجوارح.

ويبلغ منتهاه حين شهدتُ تغنيها على أرض أبي الوليد متأرجحةً بين ما غنَّاه أمسه وأطربه وما شجاه يومه وأحزنه، وتوحدها مع جبلِ ابن خفاجة؛ فسلَّت بما أبكت وسرَّت بما شجت، ووقوفها حذو أبي البقاء بنداءٍ يهزُّ الوجدان هزًّا «أعندكم نبأ من أهل أندلس؟»، واندماجها بالأدب العجائبي في وادي ابن شهيد، وزهوها مع البهاء زهير فيا طرب الدنيا ويا فرح العصر، وعبقريتها في كشف الرموز الثاوية وراء حوارِ نواوير ابن برد وأزهاره؛ حتى قَفَزَتْ قفزة ووثبتْ بنا وثبة إلى مقامة السيوطي كاشفةً مفارقاتها بجمالِ لغةٍ وروعةِ بيان.

إلى من كنتُ مغرسَ علمِها، ورسمَ يديها، ونقشَ أثرِها

إلى د. منيرة الطويَّان أهدي هذا العمل.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٨٧٢
الفصـــــل الأول	
{ثنائية الضوء والظلام}	
• المبحث الأول- سيميائية اللون:	
أ- دلالات السلب:	٨٧٨
ب- دلالات الإيجاب:	٨٨٣
• المبحث الثاني- سيميائية الزمن:	
أ- سلطة الزمن على الذات:	٨٨٨
ب- سلطة الذات على الزمن:	٨٩٢
الفصـــــل الثاني	
{ثنائية الذات والآخر}	
• المبحث الأول- سيميائية الشخصية:	
أ- فوقية الذات على الآخر:	٨٩٧
ب- فوقية الآخر على الذات:	٩٠٢
• المبحث الثاني- سيميائية المكان:	
أ- المكان المعادي:	٩٠٨
ب- المكان الأليف:	٩١٢
الخاتمة	٩١٦
المصادر والمراجع	٩١٩

المقدمة

إنَّ الحمد لله رب العالمين نحمده حمد الحامدين، ونشكره شكر الشاكرين أن جعل عربيتنا السمحاء صلةً بين ماضينا وحاضرنا، وأن جعل توفيقنا لحمده نعمةً مضافةً منه لنا إلى سائر نعمائه، ونسأله الصواب والتوفيق، والصلاة والسلام على خير من نطق بالعربية بلسان مبين ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين.

لطالما كان الشعر العربي حبلَ وصلٍ بتاريخنا لا يُقطع، وجسرا لعروبتنا لا يُهدم، ومعدنا ثمينا لا يصدأ بمرور الزمان ولا يتغير بتغير الأحوال، فهو سجل زاخر وباب عظيم فتح مصراعيه لكل من أراد الإفادة منه.

ومن هنا وجدت الدراسة ضالتها التي تبلورت حول النسق الضدي لتدرسه بأسلوب جديد يكشف عن دلالاته ويقتنص دقائقه ويجلي محاسنه، ولا غرو أن تسترعي تلك الظاهرة الانتباه؛ فالشيء معناه كامنٌ في وجود ضده، وبين تقابلهما انعكاسٌ لواقع الحياة القائمة على الثنائيات، وصورةٌ مما يعتري الإنسان من تقلبات ستظهر حتما في الشعر بوصفه شكلا من أشكال التعبير عن النفس.

وقد قرأت الباحثة في دواوين الشعراء العرب لتختار أكثرها تمثلا لهذه الظاهرة؛ فوقَعَتْ على شعر كان مزيجا من الأضداد التي تستوجب تسليط الضوء عليها والتنقيب فيها، وهو شعر شاعر المعرَّة أبي العلاء المعرِّي.

وقصائد المعري دارت في قطبين اعتمدا في بنائهما الرمزي والإشاري على الثنائيات حتى غدت نسقا خاصا يلفت الأنظار ويستقطب الاهتمام، ولا سيما إن عُرِفَ أن شعر المعري جاء استجابةً لتداعيات مشاعره ولما فرضه عليه عصره الذي سادت فيه الاضطرابات السياسية والاجتماعية والفكرية وطبعت نفسه بتأثيراتها وصبغت لغته بصبغتها وتقلبت معانيه بتقلباتها؛ فانطلق يخلق عالما خاصا به ويجنح بخياله إليه بما يدفع المتلقي للغوص فيه واستجلاء أسراره.

لذا سيكون شعر أبي العلاء نقطة انطلاق هذه الدراسة التي ستحاول الاستغراق في

تأملاته والنفاذ إلى مكنوناته والتتبع لمتضاداته، ومن ثم ستحدد الثنائيات التي ضمها شعره وترصد علاقاتها وما تؤول إليه إيحاءاتها من معان، مع إيضاح آليات الشاعر في إخراجها فنيا.

وهنا تكمن أهمية الدراسة؛ إذ إن التعمق في البحث بالجمع بين الضدين في بنية واحدة يؤدي إلى تعمق البنية الفكرية للنص وإثارة المتلقي بما فيه من علاقات جدلية، كما يولد تصورات معرفية عن حقيقة هذه الحياة لتكون وسيلة وعي الإنسان بنفسه وعصره.

وقد توقفت الدراسة عند مناهج متعددة لتحدد منها ما يعين على تحقيق هدفها؛ فكان المنهج السيميائي موافقا لها لأن مفهوم الثنائيات الضدية بمثابة العصب له في النقد والتحليل، وهو منهج يأتي في طليعة المناهج النقدية في الاهتمام بخصائص الفكر الإنساني، وتجلية دلالات الكلمة اللغوية كلما أدخلها المبدع في سياق جديد.

ولأنَّ شعر المعري يدور حول محاور ثلاثة «المحور الزماني، والمحور الإنساني، والمحور المكاني» وقع الاختيار على ثنائية الضوء والظلام لارتباطها ارتباطا وثيقا بالزمان، ثم ثنائية الذات والآخر لصلتها المباشرة بالإنسان وحيزه المكاني.

وسيجري تقسيم الدراسة في فصلين يتضمن كل فصل مبحثين يمثل الواحد منهما شكلا من أشكال السيميائية، الفصل الأول تحت عنوان «ثنائية الضوء والظلام»، ويضم: سيميائية اللون وسيميائية الزمان، أما الفصل الثاني فسيحمل عنوان «ثنائية الذات والآخر»، وتنطوي تحته: سيميائية الشخصية، وسيميائية المكان.

سيدور الفصل الأول حول جدلية الضوء والظلام والتعمق في أبعادها؛ فقد اكتنزت ثنائيتهما مضامين ثرّة عن طريق الحضور اللفظي لهما، أو عبر العلامات التي تقترب من محيطهما الدلالي كـ«القمر، البدر، النجوم، الكواكب، الصبح، الليل...إلخ»، وقد جسد تلازمهما ما استقر داخل الشاعر؛ لذا كان تصويره متبدلا بما تقتضيه تقلبات نفسه، مما يحث السعي لتعيين هذه التحولات وأسبابها وآلياتها بالتركيز على سيميائية اللون وسيميائية الزمان.

وفي سيميائية اللون تشكل الألوان منفذا مهما للولوج إلى عالم الضوء والظلام لأنها تنبع من داخل الشاعر وتعبر عن عمقه العاطفي وجوهره الفكري لتدل على خبرته البصرية ووعيه التاريخي، وقدرته على تشكيل الأنساق الضدية المتداخلة في البنية اللغوية.

ثم ستأتي سيميائية الزمن بوصفها مدخلا ثانيا لثنائية الضوء والظلام، فالزمن مرتبط بتعاقبهما في الفضاء الكوني بما يستثير خيال الشاعر ليستلهم دلالاتهما حسبما تقتضيه انفعالات ذاته وتحولها.

أما الفصل الثاني فسيتمحور حول ثنائية الذات والآخر سواء أكان الآخر إنسانيا أو مكانيا؛ والمعري يبرز ذاته في شعره حضورا قويا إما مباشرا أو مستترا، كما يلتفت للآخر في خضم حديثه عن نفسه؛ مما أنشأ تلازما بينهما ينطوي على الكثير من المعاني المتباينة والصراعات القائمة.

وستكشف أولا سيميائية الشخصية عن دواخل المعري ومحيطه من خلال التركيز على مضمون الشخصية وسماتها، وعلاقاتها بغيرها، ثم ستقف سيميائية المكان عند تمثلات الحيز الفضائي الذي تعيش فيه الذات الشاعرة وتتفاعل معه مؤثرا فيها ومؤثرةً فيه.

وأخيرا ستتطرق الدراسة إلى عرض أهم النتائج المتوصل إليها، ومن ثَمَّ ستحيل إلى المصادر والمراجع التي اتكأت عليها لتعين في تقصِّي صراع الأضداد في شعر المعري، واستكناه صوره الجدلية وفقا لحتمية علاقة الإبداع الأدبي بالواقع المعاش.

وعن الدراسات السابقة التي تتقاطع مع هذه الدراسة؛ فإنَّ هناك ما يلتقي معها في الموضوع أو في جزء منه باختلاف اتجاهات الرؤية وزوايا التطبيق، منها:

- شعرية المفارقة وأثرها على قلق الوجود والفناء عند أبي العلاء المعري، لمحمود معروف.
- ثنائية النور والظلام في ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري، لمحمد رجب المنشاوي.
- سيكولوجية الألوان في أشعار أبي العلاء المعري، لمحمد رجبي وآخرون.

- الرؤية الفلسفية لسلطة الزمن في شعر المعري (قراءة تأويلية)، لسالم العقابي.
- الذات في ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري، لمحمود عبدالله محمد عطا الله.

وستحاول الدراسة شقَّ طريق خاص فيها، وتقديم تصورات تأتي تماما لما قبلها، وموئلا مهمًّا لما بعدها؛ خدمةً لعربيتنا ووفاءً بحق تاريخنا الأدبي وأملًا في أن يجد القارئ فيها بغيته والدارس طلبته والمتذوق لذَّته مخرجةً بأجود إحكام وأتم بناء، ومصقولةً في أحسن قالب وأفضل تقديم.

الفصـــــل الأوّل

{ثنائية الضوء والظلام}

تبوَّأ الضوء والظلام مكانا مهمًّا من الفكر الإنساني؛ فقد جرى ذكرهما مقرونين ببعضهما حتى شكَّلا نوعا من العلاقة التلازمية التي خوّلت إطلاق تسمية «الثُّنائيَّة الضِّديَّة» عليهما، فالثنائية الضدية في أصلها "بنية لغوية متقاطعة اللفظ والمعنى، متباينة، ظاهرة في النسق، مضمرة، تظهر في تباينها إبداعا وجمالا"(١).

وقد كان حضور ثنائية الظلام والضوء في شعر المعري حضورًا له خصوصيته وأبعاده(٢)، تنوع ما بين حضور صريح وحضور توشَّح حللا شتَّى نُسجت من أعطاف الطبيعة بشمسها وقمرها وكواكبها ونجومها وظواهرها الكونية التي جنح إليها بخياله، وانطلق منها إلى عوالم خلَّابة يتجلى للنافذ إليها انطواء هذا العالم على دلالات متباينة من التفاؤل والتشاؤم والحب والفخر وغيرها من المعاني التي تكشف عن أحاسيس الشاعر المتوارية خلف صوره، وعمق دلالاته الخفية التي امتازت "بأنها أكثر نقاء ودقة وتركيزا من الأشياء التي نراها بالعين الخبيرة بما ألفت النظر إليه واعتادته"(٣).

(١) غيثاء قادرة، الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص المعلقات، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، سوريا: العدد: العاشر والحادي عشر، (٢٠١٢م)، ص: ٢٥.

(٢) ينظر: محمد قرانيا، الألوان في مخيلة المعري وتأثيرها في عبقريته، التراث العربي، سوريا: المجلد الثالث والعشرون، العدد: الواحد والتسعون (٢٠٠٣م)، ص: ١٢٧.

(٣) المرجع السابق، ص: ١٢٠.

- **المبحث الأول– سيميائية اللون:**

للون أهمية خاصة وحظوة كبرى في تشكيل النص الشعري لأنه يشكل لواء ركز في النص أساسا؛ فأكسبه فضاء معنويا واسعا بما يكتنزه من معان خاصة ثم بما يحيل إليه من أبعاد رمزيَّة، إضافة إلى ما ينفثه من سحر يكسو الصورة الشعرية جمالا يخاطب الوجدان؛ فهو يؤثر فيه و"يثير العواطف الإنسانية ويوقظ الحس البديعي"(١).

فالشاعر رسّام يرسم بكلماته أدق الصور وأبهاها، ويصبغها بأجمل الألوان وأزهاها وقد التفت لتلك الصورة العلماء قديما وحديثا؛ فهذا ابن طباطبا يشبه الشاعر بالنقاش الرقيق "الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في البيان"(٢).

وحديثا عدَّت السيميائية اللون جزءا لا يتجزأ منها، ورأته "علامة، تجمع بين الدال بوصفه عنصرا حسيا حاضرا وبين المدلول بوصفه عنصرا معنويا غائبا"(٣).

والألوان لها صلتها بثنائية الضوء والظلام؛ فالإنسان مذ وجد وهو يربط ما يراه في الطبيعة بألوانها، وإليها يحيل دلالاتها(٤).

وصور الضوء والظلام في شعر المعرّي لم تسلك طريقا واحدا بل اختلفت باختلاف مشاعره؛ فجاءت حاملةً صراعاتها المعنويَّة القائمة على صراعات حسية لونية؛ فالضوء ببياضه والظلام بسواده يعطيان معاني "حية، ويخلقان قوى تصويرية في مخيلة الفرد وخواطره، كما أن اللفظ الأدبي يضفي على معاني الضوء واللون غموضا محببا شفيفا، وسحرا خلابا. إذ يموه

(١) محي الدين طالو، اللون علما وعملا، الطبعة السادسة (دمشق: دار دمشق، ٢٠٠٨)، ص: ١١.

(٢) عيار الشعر، بدون طبعة، تحقيق: عبدالعزيز المانع (القاهرة: مكتبة الخانجي)، ص: ٥-٦.

(٣) خولة الوادي، قراءة سيميائية لأنظمة الألوان في نماذج قصصية، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، الرياض: المجلد الخامس والأربعون، العدد: الثالث (٢٠١٨م)، ص: ٢.

(٤) ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، الطبعة الثانية (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٧م)، ص: ١٩.

المعاني في رمزية لطيفة"[١].

– التلوّن الدلالي لضوئه وظلامه:

خلع الشاعر سعادته وحزنه تفاؤله وتشاؤمه، آماله وآلامه تطلعاته وهمومه، فخره وإحباطه حبه وكرهه على الضوء والظلام، وصوّره بألوان إحساسه، فتارة يكسو صوره الفرح بابتهاجه وحينًا يخيم عليها الأسى بحزنه، وقد تسمع منها لحن الحياة بفأله ثم تطرق لصمتها بيأسه، وتحس الكثافة فيها بزهوها وتشتم رائحة الوحدة بخيبتها، وفيما يأتي تعيينٌ لتباين تصويره من خلال ما سطرته خلجاته:

أ– دلالات السلب:

قاسى أبو العلاء فواجع حياة مريرة أرهقته آلامها وتقاذفته كوارثها؛ فجسدت أبياته عمق اللوعة والشقاء، كما بثَّت دلالات تلفها العتمة وتسيطر عليها مشاعر قاتمة، فقد يعنف نفسه في صورة تنقل تفاصيل حواره الداخلي معها:

أعَن وَخْدِ القِلاصِ كشَفْتِ حالا ومن عِند الظّلام طَلَبتِ مالا

ودُرّاً خِلْتِ أنْجُمَه عليه فهلاّ خِلْتِهِنّ به ذُبالا

وقُلْتِ الشّمْسُ بالبَيْداءِ تِبْرٌ ومِثْلُكِ مَنْ تَخَيّلَ ثُمّ خالا[٢]

يضع البيت الأول المتلقي أمام ذاتين متقابلتين؛ ذات تتوهّم وأخرى تنكر عليها، أي بين ذات توهّمت هيمنة الليل ظرفا مناسبا لطلب المال وخالت بياض الأنجم درا واصفرار الشمس ذهبا، وذات تصرخ وتطلب كشف المخبوء وإزاحة الستار عن الأشياء لرؤية حقيقتها، فهذه اللوحة تشكلت من اللون الأسود والأبيض والأصفر إلا أن السواد القاتم كان اللون المسيطر

(١) محمد قرانيا، ص: ١٢٠-١٢١.

(٢) ديوان سقط الزند، بدون طبعة (بيروت: دار بيروت، ١٩٥٧م)، ص: ٤٧.

عليها مما يثير دلالات الغموض، ويجعل الذات الأخرى تطلب من الأولى إثبات الحقيقة بما تؤكده لفظة "كشفت"؛ فالكشف يكون عن شيء مستتر متوار "والمخبوء في المعنى نوع من الظلمة"(١)، ثم تكتمل اللوحة الشعرية باللونين الأبيض والأصفر، فالأبيض بارتباطه بمعان تستحسنها النفس قد جعل الذات تتوهم النجوم درّا يزيّن ذلك الليل الحالك، أما الأصفر فربطته بالذهب، ثم أسبغت بريقه على شعاع الشمس وخيوطها الصفراء.

وهذا التناقض واختلاف الإحساس بالألوان يشفُّ عن نفس مضطربة تخوض غمار حرب منشؤها إحساسها الغامر بالتخبط والتيه في ظلمات داخلها.

وتتجلَّى نقمة الشاعر على الليل البهيم حين يسند إليه أشد الأفعال جرما، وأكثرها بطشا فيستخدم صورته الجانية دليلا على صفة معنوية دنيئة:

والكِبْرُ والحمْدُ ضِدّانِ اتّفاقُهما مثْلُ اتّفاقِ فَتَاءِ السّنّ والكِبَرِ

يُجْنَى تَزَايُدُ هذا من تَناقُصِ ذا والليلُ إنْ طالَ غالَ اليومَ بالقِصَرِ(٢)

يحضر الليل في معرض الحديث عن بشاعة خصلة الكبر؛ فالكبر كلما زاد كلما نقص معه الحمد مثل ليل الشاعر تماما؛ لذا استعار لفظة "غال" تعبيرا عن بسطِهِ نفوذَهُ على النهار فهو مجرم وسيلته لون فاحم اغتال النهار فبدّد بياضه.

وتتعمق الصورة في نفس أبي العلاء فيستحضر موجبات السواد ثم يضفي ألوانا أخرى تزيد وحشة المشهد:

وليلاً طَلَى قاراً بقارٍ، وأُكمُهُ مراقبَةٌ من شُهبِه حَدَقاً زُرْقا(٣)

---

(١) نجاة زيتوني، الانزياح الدلالي في "سقط الزند" لأبي العلاء المعري (رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي–)، ص:١١.

(٢) ديوان اللزوميات، بدون طبعة، تحقيق: أمين الخانجي (بيروت: مكتبة الهلال، ١٣٤٢هـ)، ج: ٢، ص: ٦٢.

(٣) المصدر السابق، الجزء نفسه، ص: ١٣٠.

يُفصح تصوير الليل إبلًا مطليةً بالقطران عن نفس تتجرع الآلام وتحاول تلمّس أشد الأشياء سوادا لتجسد ظلمة تسكن داخلها، فظلمة الليل إنما هي ظلمة جوفها وطول همّها، ثم لا يقف عند التعبير بالسواد عن حالة من الهلع والاستبطاء بل يبث في الصورة مزيدا من الذعر والقلق من خلال اللون الأزرق؛ فالأزرق لون دار كثيرا في مواطن تستكرهها النفس وتمجها، وهنا يجعل الشاعر الإبل السوداء تراقب عيونا زرقاء والجمع بين السواد والزرقة من شأنه أن يعمّق الشعور بالخوف الذي يسكن داخله.

وقد يستحضر لون الحمرة مع السواد ليصف ليلة مجهدة:

إذا ما اهتاج أحمر مستطيرا حسبت الليل زنجيا جريحا(١)

يكشف البيت وألفاظه المستخدمة فيه عن ليلة قاسية يعيشها الشاعر، فالليل أسود والسحب بهيجانها واصطدام بروقها ببعضها دمٌ أحمر، حتى بدا الليل رجلا زنجيًّا جريحا سال دمه.

وقد رسم الشاعر هذا الجو القاتم معتمدا على لونين؛ اللون الأسود ويمثل الظلمة التامة وانعدام الرؤية، كما يرمز للحزن والألم والخوف من المجهول، واللون الأحمر لون الجراح، ليشف عما قاسته نفسه تلك الليلة.

والقلق المستمر خلقته معاناة صعبة مطبوعة على الشقاء والألم والبؤس والعذاب، ولا سيما في حياة تتكنفها مصائب الفقد وأخطار الفناء، عندها تتجلى النظرة السوداوية كما في رثائه والده:

ولو حَفَرُوا في دُرّةٍ ما رَضِيتُها لجِسْمِكَ إبْقاءً عَلَيْهِ مِنَ الدّفن(٢)

(١) ديوان سقط الزند، ص: ٧٤.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٧.

الدرة في الثقافة العربيَّة رمزٌ يحمل بين ثناياه معاني الحسن، وهو ما يعده السيميائيون «إشارة» ولا سيما من المنظور البيرسيّ فالرمز إشارة تُفسَّرُ بحسب الارتباط الاعتيادي(١)، وقد كان اللون الأبيض العنصر الجاذب لدلالات الجمال لأنه رمز له(٢)، ثم تتحول النظرة وتأخذ بعدا مناقضا عند الشاعر فلا يستسيغ الدرة مكانا لجثمان والده، وبياضه لا يحدث فرقا بل إنه يتساوى مع الظلام الأسخم الذي بسطته تراكمات تراب الدفن.

والتعادل الشعوري بين اللونين المتناقضين يترجم إحساسا دفينا في عمق النفس تجاه أمارات الفناء التي تحف الوجود الإنساني إذ لا مزية لشيء على شيء أمام سطوة الموت.

وهذه الحقيقة العميقة أشار إليها الشاعر صراحة حين امتلأت نفسه حزنا على فراق أمه:

وَدُنياكَ سارَت بِالأَنامِ مُغِذَّةً فَلا فَرقَ فيها بَينَ سَيري وَسَيرِكا(٣)

ويبلغ شعور الاغتراب في هذا الوجود ذروته فيستدعي صورة خيالية تعبر عن ضياعه:

نحنُ غَرْقَى فكيف يُنْقذُنا نجْـ ـمانِ في حَوْمةِ الدّجى غَرِقانِ(٤)

غارق في ظلمة شديدة، تتقاذفه الحيرة بذهول زاده الإحساس بسواد الليل، كيف أستنجد بنجوم حالها في الغرق حالي؛ فالضلال قد طمس نورها والجون المعتم قد أَخْفَتَ سطوعَها.

والصورة تكشف عن إحساس عميق بالتيه، وتوحي بقسوة الألم ومرارته، فيُستيقن معها أنَّ المشهد المتخيل أضحى حقيقة تستوطن أعماقه؛ فما ذاك النجم التائه إلا هو في عالم

---

(١) ينظر: دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبة، الطبعة الأولى (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ٢٠٠٨م)، ص: ٨٥.

(٢) ينظر: عبدالله الفيفي، الصورة البصرية في شعر العميان، الطبعة الأولى (الرياض: مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٩٩٦م)، ص: ١٥.

(٣) ديوان اللزوميات، ج: ٢، ص: ١٥٤.

(٤) ديوان سقط الزند، ص: ٤٣١.

يناكفه بظلمة حقائقه، وما غرق البياض في ليل دامس إلا إيحاء بإحساس الشاعر بشحِّ بضاعته أمام قبضة الواقع.

ثم لا يجد سبيلا للفرار من واقعه إلا بالاستهزاء منه؛ فيقص مشهدا يتكرر ما تعاقب الليل والنهار:

نَزولُ كَما زالَ أَجدادُنا وَيَبقى الزَمانُ عَلى ما نَرى

نَهارٌ يُضيءُ وَلَيلٌ يَجيءُ وَنَجمٌ يَغورُ وَنَجمٌ يُرى(١)

تحضر الأضداد في سياق السخرية من الواقع، ففناء البشر وبقاء الزمان، والليل أمام النهار، والنجم الظاهر أمام نجم غائر في الظلماء، وازدحام المتضادات في حقيقته يعبر عن حالة من الاضطراب يعيشها الشاعر بدءا من اتخاذه للاستهزاء والضحك قالبا يتوارى خلفه تشاؤمه، وقد يثير الجمع بين الضحك والتشاؤم التساؤل لكن سرعان ما يثبت الواقع أن الذات المتشائمة هي أطبع الذوات على السخرية(٢)، ثم تأتي التناقضات تباعا بانتقالها من عالم الحبور إلى عالم الخيبة، ومن عالم الثبات والتجلد إلى عالم الوهن والزوال، ومن عالم سطعت فيه النجوم إلى عالم سوداوي غاب فيه ضياؤها.

إن ذات المعري وإن استغلقت وصَعُب فهمها إلا أنها تكشَّفت من تصويره الذي كانت أداته اللغة فذاته تعلقت "باللغة إلى حد الرعونة التي كأنها تشير إلى الغاية منها والقصد المستور وراءها"(٣)، ويلمح الناظر من خلالها ذاتا تغلغلت في الأوهام ونفسا أرهقها استعار معركة يحموم داخلها فتلهث تارة وراء الانتقام وتارة أخرى تتراجع بخطوات الانهزام والاستسلام للواقع، ثم لا تلبث أن تلجأ لوسائل تعبر عن عمق وحشتها كما ارتسمت في حسِّها إما بتعبير

(١) المصدر السابق، ص: ٤٨.

(٢) ينظر: عباس محمود العقاد، مطالعات في الكتب والحياة، بدون طبعة (مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤م)، ص: ٩٤.

(٣) عبدالله العلايلي، ص: ٣٩.

مادي وإما باتخاذ حيل نفسية معنوية تخفف وطأة الشعور اعتمادا على لوحة لونية متكاملة.

ب- دلالات الإيجاب:

المتأمّل في حياة الشاعر يعرف أنّها حياة عاش فيها في دياجير المأساة، إذ كلما زاد البقاء فيها زاد النصب والوصب، يقول:

إنّ حُزْناً في ساعةِ المَوْتِ أضْعَا فُ سُرُورٍ في ساعَةِ الميلادِ(١)

حقيقة تبوح بها خلجات نفسه وتتجلّى منها رؤيته الحقيقية للوجود، ولا سيما في عيشه عالما يعجّ باليأس والخيبات(٢)، ويصعب فيه الوقوع على لحظات يأنس بها، ولكن مع كل ما كابده من معاناة إلا أنّه امتلك عزيمة طغت على حكم دهره عليه(٣)، فيستلذ بأوقات شعر فيها بنشوته وأحسَّ نفحات الجمال تهب منها، فيعبر عنها متخذا من الضوء والظلام سبيلا لتصوير سعادته وحبه وشوقه وفخره ومدحه وما يلازم ذلك من دلالات الإيجاب، فليل المعري الذي لطالما كان ظلامه باعثا لقلقه مثيرا لجنونه:

إذا جَنّ ليْلي جُنّ لُبّي وزائِدٌ خُفُوقُ فُؤادي كلَّما خَفَقَ الآل(٤)

يصبح ليلا شبيها للصبح في حسنه:

رُبّ ليلٍ كأنّه الصّبحُ في الحُسْـ ـنِ وإن كانَ أسْودَ الطّيلَسانِ(٥)

وفي هذا البيت يتجلّى إدراك الشاعر لدلالة لون الليل السلبية في قوله:«وإن كان أسود

(١) ديوان سقط الزند، ص: ٩٧٨.

(٢) للانفتاح على عالمه التشاؤمي ينظر: ضيف الله السحيمي، الاتجاه النفسي في شعر أبي العلاء المعري: دالية "غير مجد في ملتي واعتقادي "أنموذجا"، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق، المجلد الثاني، العدد: السابع والثلاثون (٢٠١٧م)، ص: ٨٥٩ وما بعدها.

(٣) ينظر: دلال الزهيري، تجليات الهمة عند المعري، المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية، الأردن: المجلد الأول، العدد: الثاني (٢٠١٩م)، ص: ١٣٨.

(٤) ديوان سقط الزند، ص: ٢٣٢.

(٥) المصدر السابق، ص: ٩٤.

الطيلسان»؛ فسواده يرمز للبؤس وعتمته تشي بضيق غائر في غياهب النفس، ثم يبتر عنه ما تعلق به من دلالات مستعينا بلفظة يرتبط سياقها الدلالي بالجمال ومعاني السرور، فيشبهه بـ«الصبح»؛ فالصبح اكتمل حسنه بفتنة بياضه وتألق ضيائه مما دفعه لسحب صفاته على الليل.

ولا تخفى عبقرية الشاعر في استخدام الكلمات المتضادة في لفظها ومعناها وبراعته في إظهار تفاعلها مع بعضها وانسجامها فيما بينها على سطحه؛ بما يعمّق الإحساس برونق سواد الليل الخاص.

وقد يقلب الشاعر الصورة السابقة؛ فيجعل سحر الليل متأصّلا في سواده ثم بما تخلله من ضياء لمع من نجوم سمائه:

ليلتي هذه عروس من الزنـ ـج عليها قلائد من جمان(١)

يصور ليلة تملكت عليه مشاعره، وطال المتلقي سحرها من خلال ما استثاره الوصف القائم على هيمنة سواد فاحم كسرت قتامته أضواءُ فاتنة.

ويلاحظ أن الشاعر قد أنسن ليلته بتصويره لها بـ«العروس» لارتباطها بغلواء الشباب وحسنه ثم قيَّدها بالسواد عندما جعلها من «الزنج» ليستكمل حليتها في تزيين جيدها بنجوم كأنما هي عقد من اللؤلؤ.

ويتنامى الإحساس بجمال السواد حين يكون سببا في سعادته أيام وصله بمحبوبته مما يدفعه لتمني استمراريته:

لو حَطّ رَحْليَ فَوْقَ النجْمِ رافِعُه وجَدتُ ثَمّ خَيالاً منكِ مُنتظِري

يَوَدّ أنّ ظَلامَ اللّيْلِ دامَ له وزِيدَ فيهِ سَوَادُ القَلْبِ والبَصَرِ(٢)

(١) المصدر السابق، ص: ٤٣١.

(٢) المصدر السابق، ص: ٥٦.

تمركزت في البيتين طاقة مضاعفة قارة في نفس الشاعر وصلت عبر خيال جامح نسجه بلغته؛ فيكشف عن خيال محبوبته الملازم له، ويختار لوصف حال طيفها معه صورة «النجم» لأن البعد الدلالي فيها يطابق شعوره بدقة؛ فالنجم يتراءى للعين بياضه ويوهم العقلَ بقربه لكنه بعيد المرتقى عزيز الاعتلاء كذاك الطيف القريب من نفسه البعيد عن متناوله.

ثم يكتمل جموح الصورة حين تحط راحلته فوق نجمه ليجد طيف المحبوبة حاضرا قبله؛ مما يدل على إحكام قبضتها على الشاعر مهما ارتحلت وحلت وأينما أدلجت أو أوبت.

إن تلك الطاقة نبعت من هيمنة شعور السعادة في ليلة الوصل التي حجبت بسوادها أعين الناس عنهما فتبلورت لذة استحضارها واتضحت نشوتها الأهوائية باعتماد الصورة على «السواد» وإسناده للقلب وفقد البصر ليضاعف عتمة الليلة، مما حفز استدعاء تلك الصورة الموغلة في الخيال؛ لنقل حبوره الخالص بتلك الظلمة.

وسرعان ما يعود للشاعر حبه وإحساسه بالنور فيتلهف بحثا عنه:

وإصْباحٍ فَلَيْنا اللّيلَ عنه كما يُفْلى عن النّارِ الرّمادُ(١)

الفعل «فلينا» يوحي بمعاني البحث والتنقيب مما يعكس تعطّش أبي العلاء واشتياقه للنور، وهو إحساس إيجابي دال على تجاوبه مع تداعياته؛ فيفتش عن الضياء محاولا شقّ ثياب السواد، ثم يرسم صورة تحمل معنى الوصول للصبح بعد استحواذ الظلمة عبر لفظة من حقل مصادر النور تمثلت في «النار» إذ يُبلغ جمرها ويُستأنس به بعد إزاحة تراكمات الرماد الأسود عنه.

وتبرز دلالات البياض الإيجابية حين يربط الشاعر معنى العدل بالصبح في حواره مع ناقته:

إذا رأيْتِ سوادَ الليلِ فانصلتي وإنْ رأيتِ بياضَ الصبحِ فانصاعي

ولا يهولنّك سيفٌ للصباحِ بدا فإنّه للهوادي غير قطّاعِ(٢)

(١) المصدر السابق، ص: ٣٠٧.

(٢) المصدر السابق، ص: ١٦٦.

يحمل البيتان شعورا يتأسس على الراحة والاطمئنان بظهور الصباح؛ فانبلاجه وكشفه لما ستره الظلام وأبهمه في الوجود يمثل عدلا يرغبه الشاعر بعد كثافة هاجس القلق والتوتر الذي وشى به أمر الناقة بالفعل «انصلتي» عند رؤية الليل، ثم اتخذ من تلك الكثافة ثوبا يرتديه استعدادا لميدان تظهر فيه عدالة الصباح بإسناد «السيف» له لحمله دلالات القوة والهيبة.

ولا يكتفي بما بلغه الصبح من عدل بل يعظم صفاته من خلال أنسنة ناقته فيخاطبها بالجملة المنفية «لا يهولنك» ليثير الاطمئنان في نفسه؛ فالصبح وإن كان توهجه قويا يهول الأنظار إلا أنه يصرف قوته في وجوه الحق ومداخله.

الملاحظ أن تباين الأحاسيس نحو الشيء الواحد يشفُّ عن حالات من التماوج العاطفي التي يعيشها الشاعر؛ فالضوء والظلام عنصران ثابتان ولكنه حينا يسعد بالليل وحينا آخر يطلب الصبح ويفتش عنه.

ومهما يكن في النفس من تداعيات مضطربة إلا أن المتلقي عندما يضع يديه على النسيج اللغوي الذي صاغته مشاعر أبي العلاء؛ فسيجد أنه مغرم بالنور أكثر[١] يستلذه ويراه خلاصا من عذابات الظلام، ويؤكد ذلك الحكم ما وظفه من علامات تعكس حرصه على بذل المستحيل وخوض غمار المشقة بحثا عنه؛ فهو يجتهد اجتهادا مضنيا للوصول لمصدر الضياء.

(١) للاستزادة ينظر: محمد المنشاوي، ثنائية النور والظلام في ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري، حوليات آداب عين شمس، مصر: المجلد التاسع والأربعون، عدد يناير (٢٠٢١م)، ص: ١٩٣.

- **المبحث الثاني– سيميائية الزمن:**

الزمن من الفضاءات الواسعة التي يحلِّق فيها النص الشعري بل إنّ الشعر ذاته يعدّ فنّا زمانيا[١] لأنه ينطوي على مجموعة من الأحداث تحمل مواقفَ ماديَّة وفكريَّة، وما من حدث إلا وله زمن[٢] تعيه الذات ويشكّل وجودا لها؛ لذا فتتبع دلالاته وتنوّع حالاته ومآلاته يعني كشف جزء كبير مما توارى خلف الألفاظ.

وتحدد السيميائية الزمنَ بأنه "جانب من جوانب الوعي الإنساني"[٣]، وترى أنّ للعلامات اللغوية دورا في التعبير عنه لأن مدلولاتها توحي بإشارات شعورية تختلف باختلاف اللحظات الزمنية المعاشة.

وذات المعري الشاعرة كانت أكثر الذوات انشغالا بهاجس الزمن[٤]، سبحت في فضائه وتأملت أفعاله؛ فتمظهر في لغتها، وغدا نسقا خاصا عبرت من خلاله عن خلجاتها المتقلبة؛ مما يدعو للقول إن المعري يمتلك رؤيتين متناقضتين للزمن تسترعيان الانتباه؛ فتارة يتراءى الزمن عنده شخصا متجبّرا أوقعه تحت قبضته؛ فعبث وتلاعب به وحطّمه كما يُحطَّم الزجاج:

يُحَطِّمُنا رَيبُ الزَمانِ كَأَنَّنا زُجاجٌ وَلَكِن لا يُعادُ لَهُ سَبكُ[٥]

وتارة تتسامى همته على زمانه، ويظهر متحكما وصاحب الأمر والطلب:

فيا موْتُ زُرْ إنّ الحياةَ ذَميمَةٌ ويا نَفْسُ جِدّي إنّ دهـرَكِ هــازِل[٦]

(١) ينظر: هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة: أسعد رزوق، مراجعة: العوضي الوكيل (القاهرة: مؤسسة سجل العرب، ١٩٧٢م)، ص: ٩.

(٢) ينظر: سالم العقابي، الرؤية الفلسفية لسلطة الزمن في شعر المعري (قراءة تأويلية)، حولية المنتدى، العدد: الرابع عشر (٢٠١٨م)، ص: ١٤.

(٣) زياد معن، الموسوعة الفلسفية العربية، الطبعة الأولى (بيروت: معهد الإنماء العربي، ١٩٨٦م)، ج: ١، ص: ٤٦٧.

(٤) ينظر: سالم العقابي، ص: ١٤.

(٥) ديوان اللزوميات، ج: ٢، ص: ١٤٧.

(٦) ديوان سقط الزند، ص: ٥٣٨.

وهنا يقلب صورة الدهر ويلتمس لنفسه مرتبة أعلى منه "إذ إن الأصل أن يجدّ الدهر بالإنسان رغم جده فيه"(١).

وتلك الرؤيتان المتناقضتان تُوقِفُ على ظاهرة جليَّة في شعر المعري تمثل تبادلا متلازما بين وحدتي الزمان والذات، وهي ظاهرة اعترفت بها الآثار الأدبية(٢).

ومن خلال ثنائية الضوء والظلام يظهر تأرجح نظرة المعري للزمن لأن التعاقب بين النهار بضيائه والليل بظلامه مرتبط بالتبدل؛ فرأى في تحوله صراعه الداخلي مع دهره، مما دعاه لنسج موقفين يجري بيانهما على النحو الآتي:

أ- سلطة الزمن على الذات:

في هذه الرؤية يحاصر الزمنُ الشاعرَ في دائرة من الانكسار والانهزام، ويمارس سلطته في دكّه وتعذيبه:

نَهارٌ وَلَيلٌ عوقِبا أَنا فيهُما كَأَنّي بِخَيطَي باطِلٍ أَتَشَبَّثُ

أَظُنُّ زَماني كَونَهُ وَفَسادَهُ وَليداً بِتُربِ الأَرضِ يَلهو وَيَعبَثُ(٣)

تبرز في البيتين شبكة من علاقتين متنافرتين منشأهما التعاقب بين النهار والليل، وقد أظهر الشاعر من خلالهما التذبذب أمام هذا التعاقب، وهي حالة تخطَّى الإحساس بها حدود الوعي الحقيقي بالزمن بوصفه ظاهرة طبيعية إلى تصور سلطة خفية يملكها، حيث لم يأل جهدا في سبيل العبث بذات المعري وسلبه القدرة على المقاومة حتى لم يملك أمام بطشه إلا التمسك بخيوط من الوهم.

---

(١) دلال الزهيري، ص: ١٣٨.

(٢) ينظر: هانز ميرهوف، ص: ٤٣-٤٤.

(٣) ديوان اللزوميات، ج: ١، ص: ١٨٧.

وتتضح حرية الزمن المطلقة من خلال استخدام صورة «الوليد» التي يكشف بعدها الدلالي عن حالة من "غياب للوعي المنظم"(١)، فهو زمن عابث لاهٍ لا يمكن التنبؤ بحركاته، ولا يمكن توقع أفعاله.

ثم يوغل الشاعر في تصوير تأثير السطوة عليه باختيار «التراب» صورةً له، إذ لا يمثل شيئا أكثر من كونه ذراتِ ترابٍ وبساطا ذليلا يزاول فيه الزمن تنكيله وعذاباته.

وتبلغ حيرة المعري من زمانه مداها؛ فيصور انقلاب حالات الأشياء فيه:

وطال اعتِرافي بالزمانِ وصَرفِه فلَستُ أُبالي مَن تَغُولُ الغَوائل

وقال السُّها للشمس أنْتِ خَفِيّةٌ وقال الدّجى يا صُبْحُ لونُكَ حائل(٢)

يظهر البيتان نوعا من الارتباك في موازين الأمور في زمن يغيب فيه الإنصاف، ويتصدر الظلم فيه بإسقاط سيء الصفات على من كان في منأى بعيد عنها، بل وكان رمزا جليا في ضدها.

ويجسد الشاعر هذا الانقلاب من خلال صورة عكسية مكونة من ألفاظ متضادة في أبعادها الدلالية، فيجعل الصراع بين «السها» والشمس، ثم بين الدجى والصبح؛ فالسها كوكب صغير خفي الضوء والشمس واضحة جلية، والدجى خالص الظلمة والصباح شديد البياض، ثم يأتي عنصر المفاجأة في نعت السها للشمس بالخفاء، وإسباغ الدجى لصفاته على الصباح، والتبادل بين المتضادات يعكس زعزعة عميقة قابعة في أعماق النفس؛ مما قاده إلى تصوير هذا المشهد الدقيق.

إنَّ حياةً كانت مآلات الأمور فيها تحت سلطة دهر جائر طالت يده كل مظاهر الوجود لا غرو أن تطول الشاعر؛ فحكمت على أيامه بالظلام السرمدي، وبثت فيها روح

(١) سالم العقابي، ص: ١٨.

(٢) ديوان سقط الزند، ص: ٥٣٦.

التشاؤم:

فَيَا بَرْقُ لَيْسَ الْكَرْخُ دَارِي وَإِنَّمَا رَمَانِي إِلَيْهِ الدَّهْرُ مُنْذُ لَيَالِ(١)

يبدو المعري في حالة انصياع لما أقرّه دهره عليه في حديث تلمح منه روح الاستسلام؛ لذا يسمّي أيامه بـ"الليالي"؛ مما يوحي بسيطرة الظلام القاتم عليها، ويدل إيراده لها بصيغة الجمع على تراكمات من وحشة أخذت لونها من سواد داخله.

ومناداة البرق يوغِّل شعورَ انهزامية ذاته، فالبرق من مصادر الضياء والنور ومع ذلك فالشاعر لم يستطع أن يأخذ قبسا منه، بل إن البرق نفسه خضع للزمن ولم يعد مرشدا وهاديا له، ولا يخفى أنَّ أنسنة البرق توحي بعزلة المعري مما دفعه لتوجيه خطابه المحمّل بآلام الخضوع إليه.

ثم يرسم الشاعر نظرة معادلة تجاه الأشياء فيسربل على الوجود لباسا واحدا لا فرق فيه بين المتضادات ولا تفضيل لإحداها على الآخر، وهي رؤية تشي بقمعِ الزَّمن إحساسَ الشاعر:

فَلا تَيأَسَنَّ لِلَيلٍ دَجا وَلا تَفرَحَنَّ بِفَجرٍ سَطَع(٢)

تشاؤمية يناهضها استسلام يُنبئان بفقد الإحساس بالمتباينات، الأمر الذي جعل الشاعر يرى عالما يطوقه الجمود، ويحاول إيصال تعادل أشيائه من خلال استحضار تضاد «الليل» و«الفجر»؛ فيجرد الليل من ارتباط محيطه الدلالي بالحزن كما يسلب الفجر دلالة السرور، ويضعهما في هوة واحدة تحيل ما فيها إلى العدم؛ فلا ظلام يبعث اليأس، ولا نور يشيع الفرح في يد قوة قاهرة نهبت ما تملكاه من دلالات.

وحتى يؤكد تساوي عناصر الوجود يزيد في سواد الليل ويسند إليه الفعل «دجا»، ويقرن

(١) ديوان سقط الزند، ص: ١١٩٥.

(٢) ديوان اللزوميات، ج: ٣، ص: ٣٧٣.

بالفجر الفعل «سطع» ليغالي في سطوعه؛ مؤكدا تعادلهما في عدمية التأثير مهما بلغا من اكتمال.

ويفصح دخول لا الناهية على الأفعال المضارعة وتحويل معناها للاستقبال عن تشبث نفس الشاعر بفكرة التعادل ذاتها، وديمومة إيمانه به في جميع الأزمنة؛ فيربطها بالمستقبل كما ربطها بالماضي من خلال الأفعال الماضية.

مما سبق يتضح أن نظرة الشاعر التشاؤمية للزمن تنبع من عصره المضطرب(١)، فالتشاؤم حالة نفسية "ملازمة للشخص تجعله في تركيز على الجوانب السلبية للحياة، مع إقلال شأن الجوانب الإيجابية أو إنكارها. وقد يتضمن ذلك مشاعر فقدان الحيلة، أو فقدان القدرة على التحكم [...] بالأحداث"(٢).

وتلك الحالة الملازمة جعلت المعري في قلق دائم من دهره يستشعر خطره، ويتوجس من تحركاته التي لا يسبق توقعها؛ لذا يتجلى تذبذه بين ليله ونهاره من خلال استخدامه لوسائل التصوير.

كما يلحظ أن أزمة الزمن كبلته؛ فأصبح مقيدا لا يدرأ السوء عن نفسه بل ولا يمتلك أدنى سبل المقاومة، وقد برز ذلك بوسائل مختلفة؛ فتارة تهب نفحات الانهزام ببثه الشجي المحزون أو من استدعائه معانيَ العبثية والبطش ثم إسباغها على الزمن، أو عن طريق الاستعارات كما في توجيه خطابه للجمادات أو من خلال شكواه المغلفة بالنصح.

وتبدو نظرته للزمن في أنه "مارد يغير ما يحيط بالذات والموضوع الوجودي، ولا يستطيع أحد منازلته أو الانتصار عليه، وهو ذو فعل وله سلطة في وعيه، وخطابه"(٣).

---

(١) ينظر: حاشية ص: ٨٨٣ من هذا البحث.

(٢) ثريا الكعكي، التشاؤم عند عبدالرحمن شكري دراسة تحليلية نقدية (رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى)، ص: ١٤.

(٣) المرجع السابق، ص: ١٣-١٤.

وفي الوقت ذاته تظل رؤية الشاعر للزمن ضبابية تحول دون تحديد هويته بدقة، فهو يعي قوة خفية تتحكم بالوجود ويتتبع أفعالها، بيد أنه عاجز عن إدراك ماهيتها(١).

ب- سلطة الذات على الزمن:

وفي هذا المحور يسمو المعري على الزمن منطلقا نحو عالم جديد يتسيده، ويتفوق فيه على كل ذي قوة، وهنا يظهر التحول الكلي لنظرته عن المحور السابق، وهذا التبدل أمرٌ متناسب مع تذبذب نفس الشاعر واضطراب الوجود حوله لذا تكونت لديه رؤيتان متنازعتان داخله؛ انبثقت الأولى مما قاساه من آلام عصره، والثانية من وعيه بشأن نفسه وإعلائها علوا يتخطى حدود الزمن.

فها هو يعلن شهرته مظهرا روح التحدي للزمان وأهله:

وقد سار ذِكري في البلاد فمَنْ لهم بإخفاءِ شمس ضوؤها متكاملُ

يَهُم الليالي بعضُ ما أنا مضمرٌ ويثقُلُ رضوى دون ما أنا حاملُ(٢)

يبوِّء المعري ذاته مكانة رفيعة تخور دونها القوى، وينتخب لنفسه تصويرا يجسد مدى سيرورة اسمه فيشبه نفسه بالشمس التي يزخر سياقها الدلالي بمعاني الوضوح والإشراق، ثم يلحق وصفا تأكيديًّا بقوله:«ضوؤها متكامل»، وذلك تشبيه دار كثيرا في الشعر العربي(٣) لكن المعري بفطنته "لا يكتفي بالنظرة العابرة...وإنما يتدفق وينظر إلى التفاصيل ويأخذ ما يأخذ في دقة بالغة"(٤)، وهو ما تحقق في البيت الثاني؛ إذ تحضر فيه صورتان، الصورة الأولى قلب فيها صورة

(١) للاستزادة: المرجع السابق، ص: ١٧ وما بعدها.

(٢) ديوان سقط الزند، ص: ٥٣٦.

(٣) ينظر: دلال الزهيري، ص: ١٣٥.

(٤) شيماء نجم عبدالله، نجوم السماء وكواكبها في شعر أبي العلاء المعري الرؤية والتوظيف، مجلة كلية الآداب، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة بغداد، العدد: التسعون، ص: ٥٢٦.

«الليالي» من ليال لطالما اشتكى مما تخبئه له من مكاره إلى ليالٍ تنقاد له وتحمل هم ما استقر في نفسه من همة في سبيل المجد، ولا شك أن في تبعية الليالي له ما يوحي بخضوع الزمن له بوصفها جزءا منه ينصاع بانصياعه.

وفي الصورة الثانية يسلب «الجبل» صلابته ويصوره إنسانا ضعيف الكاهل عاجز القدرة عن حمل ما حملته ذات المعري، وفي هذا ما يؤكد علو شأنه وقوته.

ويفرط في زهوه فيجعل من نفسه مصدرا تُستمد منه العظمة بمجرد النظر إليه:

ولو مَلأ السُّها عَيْنَيْهِ مِنّي أَبَرَّ على مَدَى زُحَلٍ وزادا

أفُلّ نَوائبَ الأيامِ وحْدي إذا جَمَعَتْ كَتائِبَها احْتِشادا[1]

يكشف البيت من أوله قوة يتقهقر أمامها الزمن، إذ يطاول الشاعر بشموخه أعنان السماء، ويخترق أفق الكون بعلو لا يضاهيه فيه أحد؛ ويُستدل على ذلك من عمق تأثيره، فمجرد النظرة إليه تُصيّر الكوكب الخفي «السها»[2] كوكبا عظيما ينافس في عظمته كوكب زحل ويعلو عليه، وتلك صورة "فيها تنهار معالم المادة وعلاقاتها الطبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤية الذاتية للشاعر"[3]، ويظهر في البيت الثاني الاعتماد على أساس قوة فردية يملكها الشاعر ويدحر بها جموعا من أيام الدهر التي تحاول الترصد ونسج المكائد، وتترتب على استعمال الفعل «أفلُّ» دلالاتٌ جديدة تشير إلى خيبة الزمن في محاولة إسقاط المعري.

وقد يخرج الشاعر نفسه من دائرة المنافِس إلى المتنافَس عليه فيجعل الصراع يدور بين الأزمنة:

---

(١) ديوان سقط الزند، ص: ٥٦٩-٥٧٠.

(٢) سبق الحديث عن هذا الكوكب، ينظر: ص: ٨٨٩ من هذا البحث.

(٣) أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثالثة (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤م)، ص: ١٣٦-١٣٧.

يُنافسُ يوْمي فيّ أمسي تَشرّفاً وتَحسدُ أسْحاري عليّ الأصائل[١]

يؤنسن «اليوم»، و«الأمس»، و«الأسحار»، و«الأصائل» ليجعلها معادلات تامة لشعوره؛ فإفراط زهوه قاده لرؤية الأوقات أشخاصا يتنازعون نول الرفعة والشرف به ويتحاسدون عليه، ولا يخفى أن "اللذات الباطنة مستعلية على اللذات الحسية"[٢]، لذلك كان تشخيصه للأزمنة ناجما عن شعور حقيقي بعلو منزلته واستقطابه الأنظار.

ولا يفوت القول إن الشاعر لم يكتف بوقت أو وقتين بل حشد جميع الأوقات مما يوحي ببلوغه مبلغا عاليا في العزة والسيادة.

إذن فالمعري شغل بالزمن حتى صار عنده أكثر استدعاء من غيره من الشعراء[٣]، فيتأمله ويحاوره ويحاول تشخيصه، والملاحظ أن حضوره كان حضورا متنوعا بمشاهد مختلفة ورؤى متباينة وصور جاوز بها حدود الزمان الواقعية بغية الوصول لمداه البعيد.

(١) ديوان سقط الزند، ص: ٥٣٠.

(٢) ثريا الكعكي، ص: ٧٦.

(٣) ينظر: سالم العقابي، ص: ١٤.

الفصـــــل الثاني

{ثنائية الذات والآخر}

لطالما كان وعي الوجود مرتبطا بوجود الذات والآخر بل ولا يتحقق إلا بهما، لأنهما المكونان له والمعبران عنه وعمَّا يحمله(١)؛ فالذات والآخر لا يمكن فهم أحدهما إلا بالثاني انطلاقا من تمثيل التجربة وتبادلها بينهما(٢)، وهناك من يسمهما بنظرة واحدة تفهم منها القصدية بالتحامها كهوسرل في قوله: "إنني أدركهم في الوقت ذاته كذوات تدرك هذا العالم [...] ولها من جراء ذلك تجربة عني، كما لي أنا تجربة عن العالم"(٣).

إذن فالوجود الشعوري للذات يكمن في حضور الآخر، فهي لن تفضَّ مكنونات نفسها إلا بغيرها، ولن تشعر بعلوها أو دونيتها إلا من خلال النظر لهم، بل إنها لو كانت في معزل "فهي دائما (مع) حتى ولو لم يكن هناك آخر مدرك قائم أمامها"(٤).

والمعري يصور عن طريق الآخر حالات شعورية مختلفة تصل إلى حد التناقض بينها أحيانا(٥)، ويتجلى من خلالها صورته وصورة الآخر وتمثيلاتهما.

وهي رؤية تقلبت بين الائتلاف والاختلاف يتكئ فيها على تداعيات نفسٍ تحرك بدورها العلاقة بين الذات والآخر وتجسدها في مثيرات لغوية؛ لذلك سيختزل حينا وجود ذاته ويجعل

---

(١) ينظر: صالح الصاعدي، فينومينولوجيا الذات والآخر في شعر المعري، مجلة رابطة الأدب الحديث، المجلد السابع والثلاثون بعد المئة (٢٠٢١م)، ص: ١٥٥.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص: ١٦٠.

(٣) تأملات ديكارتية، ترجمة: تيسير شيخ الأرض، بدون طبعة (بيروت :دار بيروت، ١٩٥٨م)، ص: ٢٠٨.

(٤) مارتن هيدجر، الكينونة والزمان، ترجمة: فتحي المسكيني، الطبعة الأولى (بيروت: دار الكتاب الجديد، ٢٠١٢م) ص: ٣٦٣-٣٦٤.

(٥) للاستزادة ينظر: محمود معروف، شعرية المفارقة وأثرها على قلق الوجود والفناء، مجلة القراءة والمعرفة، العدد: السادس عشر بعد المئتين، ص: ٢٩٦ وما بعدها.

وجود الآخر منفذا عظيما يطل منه وينسجم معه، وتارة سيعلي نفسه ويخلق بونا شاسعا يحول دون الوصول إليها، وستتضح أبعاد الصورتين المتنافرتين من خلال سيميائيتي الشخصية والمكان.

- **المبحث الأول– سيميائية الشخصية:**

سيميائية الشخصية تسلط الضوء على صورة الأنا والآخر، وتحاول كشف مدلولاتها وأبعادها الإيحائية عن طريق ما تنسجه لغة الشاعر؛ فتتتبُّع ألفاظه وما يحكمها من علاقات سيساعد في سبر أعماق الشخصيات(١) لأن المعري يقدم شخصيته وشخصيات الآخرين من خلال دوال تمثل مدخلا سليما لفهمها وتصنيفها معتمدا فيها على المفارقة والازدواج "والمفارقة داخلة في الصميم من رؤية المبدع وموقفه، فهي في المقام الأول مبنية على رؤية فلسفية للذات والوجود"(٢)، لذا سيكون المنطلق لفهم هذه الازدواجية في الشخصية الواحدة من خلال محور أساسي متمثل في الصراع الذي يقع فيه التبادل المستمر في المواقع بين الذات والآخر، ويجري بيانه على ما يلي:

أ– فوقية الذات على الآخر:

وفي هذا المحور يبرز اعتداد الشاعر بنفسه، وسعيه لإثبات مكانته أمام الآخر "ويتجلى هذا السعي في سلوكه وأعماله وردود أفعاله تجاه المثيرات القادمة من العالم الخارجي أو الداخلي"(٣)، وهي أفعال تنبئ بأن المعري يجد مظاهر عديدة ينفذ منها لتحقيق غايته.

ولعل براعته اللغوية تكون أول مدخل يسلكه ليفخر بشاعريته؛ فيجد لها موازيا دالا على الندرة والتفرد، وهذا ما تشيد به الفلسفات الحديثة التي ترى أن الشاعر الحق من "يجد للفكرة أو المعنى الشعوري معادلا من الخارج ينقله وينقل معه انطباعه عنه"(٤)، إذ يقول:

---

(١) ينظر: وليد شموري، سيميائية الشخصية في النص الدرامي مسرحية: كل واحد وحكمه لكاكي أنموذجا، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية (فبراير ٢٠١٥م)، العدد: الخامس، ص: ١٣٣.

(٢) محمد معروف، ص: ٢٩٥.

(٣) دلال الزهيري، ص: ١٢٥.

(٤) شيماء نجم عبدالله، ص: ٥٢٩.

تَذُودُ عُلاكَ شُرّادَ المَعانِي إليّ فمَنْ زُهَيرٌ أو زِيادُ

إذا ما صِدْتُها قالت رِجالٌ ألمْ تكُنِ الكواكبُ لا تُصادُ[١]

يجسد البيتان تفاخرا قارا في نفس المعري أفضى إلى توظيفه أعلاما عرفت بالنبوغ وعلو المكانة الشعرية، فيتخذ من «زهير بن أبي سلمى»، و«النابغة زياد» واسطة يصور من خلالها قيمة شعره.

وتُلمح من خلال الاستفهام الاستنكاري «فمن زهير أو زياد» دلالة سلبية سحبها المعري عليهما ليؤكد فوقيته.

ويخلق في البيت الثاني صورة استعارية في قالب استفهامي تعجبي «ألم تكن الكواكب لا تصاد» إثباتا لقدرته على نقل مقتضيات الأمور من حيز الاستحالة إلى حيز الإمكان، وإقرارا بوصوله لما يستحيل على المرء بلوغه، وفي جعل السؤال على لسان غيره ما يدل على اعترافهم بأن ما كان مستعصيا عليهم بعيدا عنهم استطاع المعري اقتناصه ببراعته.

وقد يتخذ ما عُدَّ نقيصةً في حقه دلالة اكتمال فيستل المعاني السامية له ويضيف إليها معنى طريفا، وهو بذلك يلجأ إلى أسلوب الإقناع بالمغالطة، وهو:"أن يستخدم النتائج (العواقب...اللوازم، التوالي) السلبية أو الإيجابية المترتبة على اعتقاد ما"[٢] بوصفها دليلا على كذب هذا الاعتقاد أو صدقه.

(١) ديوان سقط الزند، ص: ٣٢١-٣٢٢.

(٢) عادل مصطفى، المغالطات المنطقية فصول في المنطق غير الصوري، بدون طبعة (القاهرة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٩م)، ص: ١٠٣.

وهنا يختار المعري آفة العمى فهو –كما يُعلم– أعمى أدرك ما عايشه العميان من رؤية المجتمع الذي ينظر إليهم على أنهم "عبء ومسؤولية عليه أو كقصر تحت وصايته"[١] ولكنه لا ينصاع لرؤيتهم بل يتخذ من عماه أثرا إيجابيا يبرز مكانته، يقول:

لِيَ الشّرَفُ الّذي يَطَأُ الثُريّا مَعَ الفَضْلِ الذي بَهَرَ العِبادا

وكم عَيْنٍ تُؤَمّلُ أن تَراني وتَفْقِدُ عندَ رؤيَتِيَ السّوادا[٢]

النسق المهيمن على البيتين يشف عن زهو بالغ يسكن نفسه، فكل لفظة فيه تشي بقيمته ابتداء من تشخيص «الشرف» الذي جاوز الثريا، ثم ما أعطاه الفعل «يطأ» من إيحاءات مهانة الثريا أمامه؛ فذات المعري العزيزة لم تطاول الثريا فحسب وإنما جعلته موضعا لقدميها[٣] ففاقته فضلا.

ويحمل البيت الثاني معنيين يشكلان قطبين متضادين الأول «الرغبة الملحة في الرؤية»، والثاني «فقد الرؤية»، ولكن المعري بتأمله الواعي قدمه في قالب يؤلف بينهما، وهو قالب السبب والنتيجة ففقدُهم نورَ البصر نتيجة رؤيتهم له بما يوحي بقوة تأثيره وعمقه.

ولا يغيب ذكاء المعري في قلب التأثير السلبي الذي حمله «فقد البصر» إلى تأثير إيجابي لصالحه؛ فبعد أن كان فقد البصر يثلم مكانة المعري يصبح الآن دلالة كماله وسموه.

ويقوده اعتزازه بنفسه إلى تصوير يتخطى حدود الواقع ليصبح المتمكن وصاحب التصرف في مجريات الكون، وهو تصوير لم يكن وليدَ إحساس لحظي بل كان تصويرا ينم عن تأمل طويل في الوجود، وشعور عميق بثبات مكانته:

---

(١) مختار حمزة، سيكولوجية المرضى وذوي العاهات، مختار حمزة، الطبعة الرابعة (القاهرة: دار المعارف، ١٩٥٦م) ص: ١٠٤-١٠٥.

(٢) ديوان سقط الزند، ص: ٥٦٧-٥٦٨.

(٣) وطأ: يقال وطئت الشيء برجلي وطأً، نقلا عن لسان العرب لابن منظور، مادة (وطأ).

ولَقَدْ غَصَبْتُ اللَّيْلَ أَحْسَنَ شُهْبِهِ وَنَظَمْتُهَا عِقْدًا لِأَحْسَنِ لَابِسِ[١]

يجسد البيت شعور المعري المفرط بتعاظمه وامتلاكه سلطة حاكمة على الوجود، تتأكد باستخدام الفعل «غصبت» التي يزخر سياقه الدلالي بمعاني القهر والغلبة[٢] فهو حرٌّ يأخذ ما بدا له من أحسن الشهب، ويجعلها معادلا مماثلا لشعره.

ويكتمل اعتداده بنفسه عندما يجعل من الشخص الذي يفوز بكلماته أحسن لابس، ويجسد اسما التفضيل في قوله «أحسن شهبه»، و«أحسن لابس» منتهى الإحساس برفعة الشأن، كما يظهران إحساس تملك الكون سماءً وأرضا؛ ففي الجو أحسن الشهب، وفي الأرض أحسن لابس.

وهو إحساس قارٌّ وسابقٌ للبيت أفصحت عنه صيغه المستخدمة فيه "لأن وضع الإحساس في صيغة ما هو إلا تجسيد لها عبر تشكيل لغوي يحملها ويجسد البعد العاطفي [...] الذي تعكسه الألفاظ أو الصيغ التي تشكلها الذات المسكونة بعواطف معينة"[٣].

ويجنح الشعور بالعظمة إلى سلوك اندفاعي يحتقر الآخر بتصويرات تمتهنه:

تعاطَوْا مَكاني وقد فُتُّهُمْ فما أدرَكوا غيرَ لَمْحِ البَصَرْ

وقد نَبَحوني وما هِجْتُهُمْ كما نَبَحَ الكلْبُ ضَوْءَ القَمَرْ[٤]

تتكشف هنا رؤيةٌ دونية للآخر تشكلت أولا من خلال توظيف الأفعال الماضية «تعاطوا» و«فتهم» و«ما أدركوا» فدلالتها الزمنية تحمل معنى سبق الشاعر، وتتعمق الأسبقية حين ينفي عنهم اقترابهم منه ثم يوحي بأداة الاستثناء «غير» بأنهم قد طالوا شيئا من مكانته،

(١) ديوان سقط الزند، ص: ٤١٢.

(٢) غصبه على الشيء: قهره، وغصبه منه، نقلا عن لسان العرب لابن منظور، مادة (غصب).

(٣) موسى ربابعة، ص: ٧٩.

(٤) ديوان سقط الزند، ص: ٦٤٩.

ولكن سرعان ما تتهاوى تلك الفكرة عندما يحمل المستثنى معنى السرعة ودلالة العجز؛ فهم لا يملكون أمام هذه المكانة إلا نظرا خاطفا إليها.

وفي البيت الثاني تظهر نظرة الاحتقار من خلال اعتماد الحضور الصوتي للحيوان، "والصوت علامة سيميائية ترتبط بالحالة النفسية ارتباطا وثيقا، وتحمل معها أبعادا دلالية مهمة، ووظائف تبليغية وتأثيرية"(١)، وهو ما وعاه المعري حين جعل أصواتهم كنباح الكلب الذي لا يضير القمر.

والعلاقة بين صورة الآخر المعتمدة على صوت النباح وصورة الذات المعتمدة على رؤية القمر تكشف عن ثنائية ضدية جديدة متمثلة في ثنائية الاهتزاز والثبات؛ فالصوت بموجاته واضطرابه انعكاس لتخبط الآخر ونقص قدرته على الوصول لما وصله الشاعر، أما صورة القمر بعلوه وعدم تأثر ضوئه بالمؤثرات الخارجية صورة مما يشعر به الشاعر من استقرار منزلته.

إن ما سبق في هذا المحور يظهر أن الشاعر أبرز نفسه بآليات عديدة تحمل دلالات مختلفة، منها آلية الاسترجاع التاريخي بتوظيفه أسماء من التاريخ عُرفت بالنبوغ ليجعل نفسه فوقهم، وهي آلية تدل على تضخيم الذات والمبالغة في تفضيلها على الآخرين.

كما استعمل آلية الإقناع بالمغالطة عبر قلب الدلالة السلبية دلالة إيجابية تعلي منه كما في توظيف عماه، وتلك آلية توقع في النفس موقع التأثير والقبول بل والإذعان لها.

ويظهر كذلك استخدام التصوير الفني المعتمد على جموح الخيال عن طريق التشبيهات والاستعارات، بالإضافة إلى إيجاد المعادل الخارجي الدقيق الذي يشابه المشبه إلى حد التوحد والتطابق.

وأخيرا وجدت عنده آلية الدفاع عن النفس التي اعتمد فيها على استعراض قوته مقابل ازدراء الآخر.

---

(١) موسى ربابعة، ص: ١٤٨.

وتفضي تلك الآليات إلى نتيجة مفادها أن المعري ينكر وجود من هو أفضل منه، ويرى أن سبيل المجد منتهٍ إليه "فهو صاحب ذات متعالية يحاول أن ينأى بنفسه ويتعالى بها فوق قيود الزمان والمكان"(١).

ب- فوقية الآخر على الذات:

وفي هذا المحور يخفت صوت أبي العلاء، وينقلب موقفه من ضرب في إعلاء ذاته إلى انتقاصها وتحقيرها، ومن رجل لا يضاهيه أحد في عظمته إلى مهان لا يكاد يعرف، ومن مكانة جعلته متملكا للكون متصرفا فيه إلى جرم صغير يضيق عنه الكوكب الرحب.

والتحول السلبي له أسبابه التي تبدأ أولا بالحياة التي تعج بالمتناقضات؛ إذ يدرك تقلبها، ويشهد عبثها بما فيها فيرى ما يسعده منها هنا وما يحزنه هناك، وقد يرى ما يبعث على التفاؤل حينا، وما يستدعي اليأس والخيبات أحيانا أخرى.

وثانيها بيئته المكانية المأساوية التي خلقت لديه حالة يأس وانكسار، "وأحس نفسه بأنه شقي في هذا الوسط الاجتماعي الذي قسا عليه كل القسوة، بينما هو ضعيف غير قادر على دفع أذاهم عنه"(٢).

ثم إنَّ سيطرة آفته عليه جعلته يعيش عالما ضيقا مجهولا، كما أشعرته بنقص قدرته عن غيره؛ فعجزه عن الرؤية "يجعله في مجال الإدراك أقل حظًا من المبصر"(٣).

إضافة إلى ما يخلقه العمى من قلق مستمر، وبطء في الحركة فالأعمى في حذر دائم يرافقه خوف مطلق من التعثر في سيره والاصطدام بالعقبات أمامه(٤)، وهي الحقيقة التي تتضح في

(١) هيثم محمد، المفارقة في شعر أبي العلاء المعري: دراسة تحليلية في البنية والمغزى (رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة اليرموك، ٢٠٠٠م)، ص: ٥٣.

(٢) خالد داغم، ص: ٩١.

(٣) المرجع السابق، ص: ٩٢.

(٤) ينظر: المرجع السابق، ص: ٩٢.

قوله:

وَما بي طِرقٌ لِلمَسيرِ وَلا السُرى لِأَنّي ضَريرٌ لا تُضيءُ لِيَ الطُرقُ(١)

وأُولى مظاهر التَّبدُّل تتحدد في رؤيته عن شعره؛ إذ آل من شعر نفيس القيمة إلى زهيد لا يستحق الذكر، والهبوط الحاد في النظرة إنما يجسد لحظة الصدام مع عالمه المغلق الذي هيمن على وجدانه؛ فأغلق منافذ الإحساس بموقع قوله، يقول واصفا له أمام قول الآخر:

قد أجَبْنَا قَوْلَ الشّريفِ بقوْلٍ وأثَبْنَا الحَصَى عنِ المَرْجانِ(٢)

يمثل البيت وضعا استهوائيا أقصى اعتداده بنفسه، وجعله يبحث في الوجود عن معادل خال من القيمة لشعره فاختار «الحصى» تزهيدا لشعره ويزيد في الحطِّ منه عندما يقابله بمعادل آخر تتمركز حوله معاني النفاسة والندرة «المرجان» مسبغا دلالاته على الآخر ليرفع منزلة قوله.

والتحول السلبي من إعلاء الذات إلى إنكارها طبيعيٌّ لأن شدة الاعتداد بالنفس قد تترك أثرا عكسيا يفضي إلى "صورة نقدية يمكن أن تتحول في النهاية إلى حالة من الاستسلام"(٣)، والانقياد للاستسلام يقود إلى الإحساس بالانكسار؛ لذا يتحول الشاعر من متمكن صاحب قدرة إلى مخفق عاجز الحيلة وذلك يمثل "نزوحا من نوع آخر...وإحساسا ضاغطا بأن العالم من حوله لا يشعر به"(٤).

من هنا يدرك أبو العلاء أن واقعه الخارجي عدو يقمع صوت الأنا عنده ويعمِّق إحساسه بقصور إمكاناته، ويزيدُ من ضعفه وحاجته للآخر؛ لذا يلح على طلب مد يد العون له:

---

(١) ديوان اللزوميات، الجزء الثاني، ص: ١١٩.

(٢) ديوان سقط الزند، ص: ٩٨.

(٣) محمود عبدالله، الذات في ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري، مجلة كلية اللغة العربية، مصر: العدد: الخامس والثلاثون (٢٠٢٢م)، ص: ٢٣٥.

(٤) محمود عبد الله، ص: ٢٥٢.

علّلاني فإنّ بِيضَ الأماني فَنِيَتْ والظّلامُ ليسَ بِفاني

إن تَنَاسَيْتُما وِدادَ أُناسٍ فاجعَلاني مِن بعضِ مَن تَذكُرانِ[١]

يطغى في البيتين حضور الآخر عبر توجّه الخطاب له «علّلاني»، «تناسيتما»، «فاجعلاني»، «تذكران»؛ مما يوحي بقصور موجود في نفسه يدفعه لاستجداء من يسليه، ويدرأ عنه الشعور بالأسى من حقيقة الواقع الذي لا يخلّي بين أحد ومراده.

ويرسم البيت الثاني صورة تصل لواقع الشاعر النفسي الذي ارتبط بالآخر ارتباطا دفعه إلى طلب حفظ ودِّه قلقا من المستقبل وخشيةَ أن تطويه ذاكرة النسيان.

وتعزز العلامة اللغوية «من بعض» القول بتماهي ذات الشاعر ودونيتها في نفسه إذ لا يستأثر بشيء لنفسه، ولا يكاد يذكر ذاته إلا ويوحدها مع غيرها.

والشعور بالدونية "هو العامل الأساسي في كل ما يصيب الفرد من عقد وإصابات نفسية"[٢]؛ لذا يضع نفسه أمام الآخر موضع ازدراء:

سَأَلتُكُم لا تَكِنّوني لِتَكرِمَةٍ وَصَغِّروني تَصغيراً بِتَرخيمِ

وَما أَلومُكَ في خَفضي وَمَنقَصَتي لَكِن أَلومُكَ في رَفعي وَتَفخيمي[٣]

تحتشد في البيتين أساليب إنشائية يعضدها الشاعر بأسلوب خبري للتعبير عما استبطن فيه من كره لذاته وتصغيرها؛ فيؤسس رؤية سوداوية ويطلب من غيره تهميشه، ويقوي من إيمانه بدونيته عبر النهي والأمر «لا تكنوني» و«صغروني»؛ فيجعل الأسلوبين المتضادين يفضيان إلى معنى واحد أساسه إذلال نفسه.

---

(١) ديوان سقط الزند، ص: ٩٤.

(٢) جان لابلانش، معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة: مصطفى حجازي، الطبعة الأولى (الجزائر: دار المطبوعات الجامعية، ١٩٨٥م)، ص: ٢٩١.

(٣) ديوان اللزوميات، الجزء الثاني، ص: ٣١٨.

ويظهر في البيت الثاني استجابة قوية لتقويمات سلبية تجاه نفسه؛ فيكن لها الكراهية بل ويلقي اللوم على الآخرين إن هم قدروه وأعلوا قيمته، وتؤكد ذلك المفارقة في أسلوب النفي والاستدراك؛ حيث يرفع اللوم عنهم في استنقاصه، ويثبته عليهم في رفعه.

إن دراسة الذات والآخر في شعر أبي العلاء تعطي صورتين متناقضتين؛ صورة يبدو فيها محققا تفرّدَ ذاته مُكْبِرًا لها، وصورة أخرى تظهره منهزما متحاملا على نفسه، مما يستدعي القول إن الشاعر يعاني صراعا داخليا ويعيش قطبين متعارضين "قطب الواقع الذي يستند في إحداثياته إلى أسباب موضوعية، وملابسات معقدة، لا ترتهن إلى الرغبة، أو التمني، وقطب الحلم الذي يعبر عن خيال الأنا الواسع، ورغبتها في التحرر من أسر الواقع الراهن"(١).

وهذه ظاهرة تتعلق بعالم الشاعر الواقعي والنفسي، وتدل على صدق تعبير الشاعر عنه، فهو أمام رغبتين، رغبة في تضخيم نفسه؛ ومنشأ هذه الرغبة من واقعه المتعارض مع كبريائه ومتطلبات الأنا عنده، مما يزيد عنده شعور الرفض والإعراض والتحدي، ورغبة أخرى في تصغيرها تنم عن شعوره بالدونية، وهو دافع "نابع من صنع الواقع المر الذي عاشه، ومن ظروف النشأة المتمثلة في عقدة العمى، وفقدانه لأبيه في وقت ما يكون فيه أحوج إليه من غيره"(٢).

وفي تعبيره عن الرؤيتين اعتمد الشاعر أسلوب المفارقة الذي يعني:"إدراك التنافر والغموض والتوفيق بين المتناقضات"(٣)، فيؤلِّف بين المتعاكسين ويوحد وجهتهما الدلالية إما بالجمع بين متباينيي القدر والقيمة، أو عبر أسلوب الطباق، أو الأساليب الإنشائية، أو بالنفي والإثبات

(١) مفلح الحويطات، الأنا والآخر في شعر المتنبي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، المجلد: الثالث والثلاثون، العدد: الواحد والثلاثون بعد المئة (٢٠١٥م)، ص: ١٦.

(٢) مزياني فهيم، النقد النفسي عند "طه حسين" (صوت أبي العلاء –أنموذجا) (رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، ٢٠١٤م)، ص: ٧١.

(٣) هيثم محمد، ص: ٨.

للجملة الخبرية.

واللجوء لأسلوب المفارقة يؤكد حقيقة الصراع لأن صانع المفارقة ينظر لواقعه وانقلاب الموازين فيه فيقع في حالة من الاضطراب والتوتر بدأت من الخارج ثم تسربت لنفسه.

كما أن توظيف المفارقة وسيلة تعيد التوازن لنفسه؛ فالتقلبات التي يعج بها واقعه تعامل معها الشاعر بازدواجية؛ فإن حطّت منه صروفها واجهها بالتمرد والتحدي بتضخيم ذاته ونقل إحساسه بالتفرد، وإن هي رفعته عاد لعقدة عماه فأسبل على نفسه قتامة سوداء، وحملها كل رذيلة ولؤم وانتابه شعور بأن آفته قيد له عن بلوغ ما يريد.

- **المبحث الثاني– سيميائية المكان:**

إن كل شيء مخلوق في الوجود مرتبط بحيز مكاني يحمله، والإنسان أكثر المخلوقات ارتباطا بالمكان وأشدها تفاعلا معه، إذ لا يمثل عنده معلما ذا حدود فحسب بل تجاوزه إلى علاقة استحثَّت التأمل فيها منذ القدم(١)، فالإنسان يحيا معه ويتأثر به ويسقط عليه كوامنه حتى تغلغل في كيانه فعُدّ المكان "شخصية متحررة من كونها جمادا إلى شخصية حية فاعلة [...] تمتلك لغة تفاهم دائمية"(٢).

والسيميائية التفتت للمكان بوصفه عنصرا فاعلا تربطه علاقة تبادلية مع الذات لأنه سياق أحداثها وسجل ثقافتها وحامل أفكارها، ومثير بواطنها وباعث عواطفها، فبادلته الأحاديث، وأسبغت عليه صفاتها، وأسست حوله رؤاها.

والمكان عند المعري إفضاء لذاته، إذ يرتكز في بنائه على أساس نفسي ووجداني؛ فجاء عنده متسقا مع إسقاطات نفسه، متجاوبا مع تداعياتها، وحاملا تقلباتها، ومن هنا تمتاز علاقة الشاعر بالمكان بابتعادها عن القولبة النمطية حيث يحمِّل المكان ذاته أحكاما مختلفة؛ لذا فإنّ تقييمه انطلق "من وجهة نظر شعرية لا تتبع هندسة المكان، وإنما بعده الإنساني فوعي الشاعر بالمكان علوا وانخفاضا، ارتفاعا أو دونا يتبع تنظيمه والتعاطي معه"(٣).

وبناء على ذلك البناء النفسي للمكان، جاء بمنظورين متضادين؛ الأولى نظرة المعاداة للمكان، والأخرى نظرة الألفة له.

---

(١) تناول الفلاسفة علاقة الوجود بالمكان، ينظر: عبدالرحمن بدوي، الزمان الوجودي، الطبعة الثالثة (بيروت: دار صادر، ١٩٧٣م، ص: ٥٣ وما بعدها.

(٢) سعد سامي، الأنا والآخر في المعلقات العشر (رسالة ماجستير، جامعة البصرة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠١٢م)، ص: ١٣٦.

(٣) روان وليد، سيميائية المكان في شعر ابن حزم الأندلسي، مجلة جامعة الشارقة (٢٠١٧م)، المجلد: التاسع عشر، العدد: الثالث، ص: ٤٦٢.

أ- المكان المعادي:

وهو مكان قاس يثير الألم في نفس الشاعر ويبعث فيه القلق ويزيد حزنه، ويحمله على النفور منه والاغتراب عنه مخلفا وراءه عذابات نفسية يكابدها(١).

وقد حمّل المعري المكان قسطا كبيرا من همه، كما وجده طافحا بالحسرات والزفرات التي تذكي انكساره وأساه فتخطّفه المكان بوحشته وأرعبه بتهديده، وخلق ذاتا علائيَّة حائرة متوجسة فزعة تجوب الدنيا بحثا عن الأمان واتقاء لسياط المكان.

وبغداد ستكون السبب الأهم في نظرة المعري السوداوية؛ لما لاقاه فيها من المجافاة والخذلان والحسد وحياكة الدسائس(٢)، وتلك نظرة ابتدأت مذ كان في طريقه إليها، يقول واصفا رحلته:

وَالْقَادِسِيَّةُ أَدَّتْهَا إِلَى نَفَرٍ طَافُوا بِهَا فَأَنَاخُوهَا بِجَعْجَاعِ

مطيتي فِي مكانٍ لَسْتُ آمَنُه على المطَايَا وَسِرْحَانٌ لَهُ رَاعِ(٣)

تحضر في البيتين صورة من هوْلٍ تكنَّف رحلة الشاعر، وهي صورة مبنية على زعزعة تتوطن نفسه؛ فوصفُ المكان الذي أُنيخت به الناقة بـ«جعجاع» يوحي بمعاني الاضطراب والاهتزاز بدءا من أصوات الكلمة ثم بأبعاد محيطها الدلالي؛ فأصواتها تعتمد على التكرار مما يعكس ما يخالج النفس من تردد وخوف، وفي معناها "الأرض التي لا أحد بها"(٤) ما يدل على وحشة خارجية انسحبت على داخله، كما تكشف همزة التعدية وواو الجماعة في «أناخوها» عن قوة قسرية أخضعت راحلته، وأبانت عجزه عن الذود عنها.

---

(١) ينظر: سعد سامي، ص: ١٣٧.

(٢) ينظر: علي الأسدي، تجليات انكسار الذات في بغداديات المعري، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، المجلد: التاسع والثلاثون، العدد: الثاني، (٢٠١٤م)، ص: ١٥.

(٣) ديوان سقط الزند، ص: ١٣٠.

(٤) ابن منظور، مادة: (جعجع).

ويعبر عن تلك المعاني صراحة في البيت الثاني عن طريق الجملة المنفية «لست آمنه»؛ حيث يقطع عن المكان كل معنى للأمن، ويعمق وحشته عندما يجعل مسؤولية الحماية في يد من عُرِفَ عنه الغدر.

وحين يدخل بغداد يتمزق داخله ويستشعر خيبته، وتستعر جنباته ويصور معاناته تصويرا يعكس استجابة انفعالية للمكان؛ فعناصره صبغت حالته النفسية بقواها الطبيعية، وأججت في نفسه ثورة ألجأته لحيلة لا واعية تسمى «الإسقاط» وتتلخص في:"أن ينسب الشخص [...] مخاوفه المكبوتة التي لا يعترف بها إلى غيره من الناس والأشياء [...] تخففا مما يشعر به من القلق أو الخوف أو النقص أو الذنب"(١)؛ لذا يخلع إحساس الضعف على لوازم المكان حوله:

لَيْلي كما قُصّ الغُرابُ خِلالَه بَرْقٌ يُرَنِّقُ دأبَ نَسْرٍ حائمِ
تَرَكَ السّيوفَ إلى الشُّنوفِ ولم يَزَلْ يَضْوَى إلى أن قلت نَقْشُ خَواتمِ
بمَحِلّةِ الفُقَهاءِ لا يَعْشُو الفَتى ناري ولا تُنْضي المَطِيَّ عَزائمي(٢)

تحتشد في الأبيات صور مركبة من إحساس العجز والانكسار؛ ففي البيت الأول يسقط شعور التقييد على ليله الذي هيمن على الوجود هيمنة لا يشعر معها بانجلائه مما دفعه إلى تصوير ثبات ظلمته بغراب أسود سلبت منه الحرية والحركة بقصِّ جناحيه، وقد كثفت صيغة الفعل المبنية للمجهول الشعورَ بوجود قوة خفية تفرض سطوتها، ثم يلحظ المعري ما يكسر ثبات الليل من وميض البرق المتردد فيجسد حركته بصورة نسر يرنق ويخفق بجناحيه.

(١) أحمد عزت، أصول علم النفس، الطبعة السابعة (القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٨م)، ص: ٥٥٧.
(٢) ديوان اللزوميات، الجزء الثاني، ص: ٣٢٢.

واتكأت الصورتان المركبتان على ثنائية «الثبات والحركة» لتحملا موقف الشاعر النفسي؛ فالثبات صورة من عجزه وشعوره بالتقييد، كما أن الحركة التي تخللته ليست إلا اضطراب نفسه واهترازها.

ويأتي البيت الثاني معمّقا الأثر السلبي إثر مقامه ببغداد فيلجأ لأسلوب الاسترجاع للماضي؛ ليجسد تحولَ حالته من الإيجاب للسلب بعد هذه الرحلة، وتنسجم مع هذا التحول صورة تدرج ضوء البرق من توهجه وحتى خفوته، فيجمعه المعري مع السيف آخذا من حقله الدلالي معنى «اللمعان» بدليل قوله «يضوى»، ثم ينحسر هذا الضوء شيئا فشيئا حتى يبدو كـ«الشنوف»[١] في محدودية لمعانه وضيق نطاقه، ثم يخفت ويفقد بريقه فيصبح نقشا على الخاتم، وفي ذلك ما يعكس تجربته "وهو مقبل على بغداد، ثم حاله بعد أن أقام بها مدة من الزمن"[٢].

ويؤكد البيت الثالث صورة انطفائه وقصور حاله واستغناء الآخر عنه عبر الجملتين المنفيتين «لا يعشو الفتى ناري»، و«لا تنضي المطي عزائمي»؛ فلا نار عنده يجير بها أحد، ولا همة تحمله على الارتحال مما يعني أن الشاعر يقاسي العجز بشقيه المادي والنفسي.

ويدفعه اعتزال الناس له وشعوره بالوحدة إلى التوجه للمطايا فيحمّلها أحاسيسه الذاتية مما يدل على "محاولة سلبية لتمويه الأنا في البيئة. فالناقة هي البديل الموضوعي لعاطفة الشاعر الحزينة طوعها لتكون رمزا للازمته النفسية"[٣]، وهذا يقوي دلالة حرمانه الاستئناس بالبشر "وافتقاده العلاقات ذات المعنى الإنساني"[٤]، يقول:

---

(١) القرط الذي يعلق في شحمة الأذن، نقلا عن لسان العرب، مادة (شنف).

(٢) محمود عبدالله، ص: ٢٣٢.

(٣) سعد سامي، ص: ١٦.

(٤) علي الأسدي، ص: ١٩.

إِذَا طَالَ عَنْهَا سَرَّهَا لَوْ رُؤوسُهَا تُـمَـدُّ إِلَـيْـهِ فِـي رُءُوسِ عَـوَالِ

وكَمْ هَمَّ نِضْوٌ أَنْ يَطِيرَ مَعَ الصَّبَا إِلَى الشَّامِ لَوْلَا حَبْسُهُ بِعِقَالِ(١)

تتجلى عزلة الشاعر في أنسنة الحيوان؛ إذ يحمّل الإبل حالاتٍ إنسانيةً فتتأمل وتُسرّ وتشتاق وتشكو، ويقدم تلك التقلبات عبر صورة يحقّق جموحُها دلالةَ الاستحالة؛ فشدة الصراع بين وطأة الاغتراب والحنين الجارف للوطن دفع الإبل إلى تمني قطع رؤوسها وتعليقها على عوالي الرماح لتحظى برؤية محلها، وتصوير الأمل بهذه الصورة العنيفة قد جسَّد التأثير السلبي للمكان والشقاء الذي يبعثه.

ويبلغ شعوره بالعجز آفاقه حين يجعل الصبا طائرا تتمنى إبله الطيران معه للشام ثم لا يسعها ذلك لا لأن طبيعتها الخلقية تمنعها بل لأنها مقيدة عاجزة.

وفي البيتين أسلوب ازدواج قائم على ثنائية «الإنسان والحيوان» فيبادل بينهما ويضع الحيوان في إطار إنساني يألفه ويشعر بهمومه ويكابد ما يعانيه من صراعات، وبذلك يعزز من وحشية الإنسان الذي لم يشاطره مرارة غربته بل أذكى جذوة أحزانه، وضيَّق عليه.

يُرى أنَّ المعري في علاقة انفعالية مع المكان وعناصره، إذ تأثر به تأثيرا وصل إلى طبيعة تكوينه النفسية؛ فأضفى عليه أحاسيسه ومشاعره وذاب فيه محوِّلا موجودات البيئة إلى حشد من آلام النفسية المكبوتة داخله، ومنها سعى إلى التعويض عن الشقاء النفسي الذي سببته أزمة المكان بسحب ما حدث في عالمه الداخلي على العالم الخارجي، وقد استخدم في ذلك وسائل شتى، منها استخدام الممثلات السِّيميائيَّة التي أسهمت في "الإبانة عن هوية الباث الإنسانية ورؤاه الفكرية، وكشف الحالة الأخلاقية والثقافية المجتمعية، وإماطة اللثام عن غربة المفكر النفسية"(٢)، كما في وصف أهوال رحلته، وكشف مخاطرها واضطراباتها.

(١) ديوان سقط الزند، ص: ١١٩٥.

(٢) روان وليد، ص: ٤٧٤.

كما لجأ للإسقاط الذي يحول به "أعماقه اللاشعورية إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الآخرون"(١)، وقد تجلى ذلك في ثنائية الثبات والحركة.

وكذلك تُلحظ استعانة الشاعر بأسلوبي التجسيد واسترجاع الماضي في وصف مآلات حاله، وتدرجات تجربته من التوهج إلى الخفوت، وإظهار التأثير العكسي.

بالإضافة إلى استخدام أسلوب الازدواج والتبادل كما ظهر في ثنائية «الإنسان والحيوان» التي تركت إشارة واضحة في تحول طبائع البشر وخروجها عن إطارها المفترض لها وإحلالها في العالم الحيواني.

من ذلك نخلص إلى أن المكان اكتسب صفاته من كوامن الشاعر ومن عمق معاناته فجاء مبنيا على أسس متينة ذات أبعاد دلالية فرأى العالم الواقعي ومزج فيه ذاته، وأكسبه وحشةً من وحشة نفسه، وتناقضا من زعزعة داخله، وسوادا من ظلمته، وثباتا من طول همه، وتقلبا من اضطرابه.

ب- المكان الأليف:

وهو مكان يراه الإنسان بمنظور الألفة، ويستشعر صلة حميمية تربطه فيه، ويحوله من عالم جامد بمظاهره المختلفة إلى عالم متجاوب مع تأملاته وهيامه به(٢)، كما يجعله ملاذا من الضياع، بل وأداة يواجه بها مصاعب واقعه.

والشاعر قد حمل قيمة شعورية نحو أماكن اتسقت مع روحه وامتزجت بإحساسه وتشرّبت أبعاده النفسية؛ حتى أضحت صورتها صورة من ذاته بما حملت من مشاعر الفخر والحب والفرح.

والأماكن التي انتمى لها المعري أماكنُ قد أوصله إليها شعوره بتفرد ذاته حتى لم تعد أماكن الأرض تليق بمكانته فجاوزها إلى الفضاء ورأى فيه "أماكن نفسية جمالية [...] يعبر عن ذاته

(١) محمود الجادر، ص: ٩.

(٢) ينظر: سعد سامي، ص: ١٣٧.

من خلالها، ويعيد صياغتها وفق ما يتلاءم مع إحساسه الداخلي"[١]، لذا تفاعل مع عوالم الفلك ومداراته السماوية وترجم من خلالها ما تجذر في نفسه من همة علت فوق الأماكن المألوفة في الواقع الإنساني إلى أماكن يمثل الوصول إليها "انزياحا عن قواعد العقل ونواميس الطبيعة"[٢]، يقول:

أفَوْقَ البَدْرِ يُوضَعُ لي مِهَادُ أمِ الجَوْزاءُ تحْتَ يدِي وِسادُ

قَنِعْتُ فخِلْتُ أنّ النجْمَ دوني وسِيّانِ التّقَنّعُ والجِهادُ[٣]

نسق البيتين يظهر الأنا عند الشاعر، وقد كان الفضاءُ الوعاءَ الأشد ملاءمةً لاستيعاب تضخمها؛ حيث احتشدت في نفسه معاني الشموخ ودفعته إلى توظيف علاماتٍ تبعد في الواقع عن آماد الرؤية مما يجعل الوصول إليها ضربا من الجموح، ومن هنا أصبح «البدر» و«الجوزاء» و«النجم» "تجسيدا حقيقيا لحالته الانفعالية الفكرية، والمفاخرة الذاتية المندفعة نحو الارتقاء، وعلو المكانة"[٤]؛ ويلحظ أن صورة البدر والجوزاء تقوم على التناسب؛ فالبدر جرم سماوي، والجوزاء كوكب من أبراج السماء وبالتالي هي أرفع من البدر، ومن ثم تناسبَ اتخاذ البدر مهادا، والجوزاء وسادا؛ لأن الوساد أعلى من المهاد[٥].

كما اتكأت الصورة على التقابل بين «فوق، مهاد» و«تحت، وساد»، وفيها جمع الشاعر

---

(١) عبدالكريم أحمد، جماليات المكان في شعر قبيلة هذيل حتى نهاية صدر الإسلام (رسالة دكتوراه، جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، ٢٠١٣م)، ص: ١٣-١٤.

(٢) عيسى مروك، سيميائية الفضاء في رواية "مالم يقله الشاعر"، مجلة العلامة، الجزائر: العدد السابع (٢٠١٨م)، ص: ٢٢٣.

(٣) ديوان سقط الزند، ص: ٨٠.

(٤) إبراهيم مصطفى، النجوم والكواكب في شعر المتنبي: دراسة موضوعية فنية، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، الأردن: المجلد: الثامن عشر، العدد: الأول (٢٠٢١م)، ص: ٤.

(٥) ينظر: محمود عبدالله، ص: ٢١٣.

المتضادات "في خياله على معنى التماثل، وألغى التنافر [...] لأن حركة الشعور عنده واحدة ومتناغمة"(١) مما أفضى بها جميعها إلى معنى واحد.

ويتعمق الإيحاء بالتفرد في المكانة ومن ثَمَّ الاستئثار بالمكان عن طريق أسلوب القصر بالتقديم والتأخير «لي مهاد» و«تحت يدي وساد».

ولا يزال يعلو بنفسه ويبلغها ذروة العلى؛ فلا يدرك شأوه أحد:

ولي منطقٌ لم يرضَ لي كُنْهَ منزلي على أنني بين السماكين نازلُ(٢)

يجسد الشاعر في البيت عظيم منزلته عن طريق التَّكثيف الصُّوري السَّماوي؛ فيرى مكانه ساميا بين نجمين عملاقين؛ السماك الرامح والسماك الأعزل، ويزيد شغفه بالمعالي فيشخص منطقه إنسانا يأبى هذا المكان، ويستحثه لما هو أعلى منه.

وتبدو نزعة الاستعلاء واضحة حين يحدث التلاقي بين عالم الشاعر الذي رسمه لنفسه وبين الواقع الحقيقي؛ فعلى ضغط الوجود حوله ووقوفه أمام تطلعاته وآماله الذاتية إلا أن هذا الصراع قد بثَّ فيه روح العزَّة والعظمة وأكَّد استحالة اجتماع الآخرين معه في المكان ذاته مما دفعه لقول:

وَرَائي أمامٌ والأمامُ وَراءُ إذا أنا لم تُكْبِرْنِيَ الكُبَرَاءُ(٣)

وهنا يتعارض الواقع الخارجي مع متطلبات الأنا عند الشاعر فيزداد تفاخرا بنفسه واستحقارا لغيره حتى رفض "الامتثال لمقتضيات الواقع، ورأى أن العالم بأسره لا قيمة له ولا وزن بقدر ما يحقق له من مطالب ورغبات"(٤).

---

(١) إبراهيم مصطفى، ص: ٢٥.

(٢) ديوان سقط الزند، ص: ٥٣٠.

(٣) المصدر السابق، ص: ١٨٩.

(٤) مزياني فهيم، ص: ٧٧.

وهذه النزعة الاستعلائية جعلته ينشغل بخيالات تؤثر في لغته، وتخرج الانتظام الطبيعي للعلامات من محيطها الدلالي الحقيقي إلى نقيضها؛ فيصبح وراؤه أماما بعد إقباله عليهم، وأمامه وراء بعد ارتحاله عنهم.

من ذلك يلاحظ أنَّ علاقة الشاعر بالسماء علاقة خصبة أنشأتها رؤيته العليا لنفسه لذا رأى في شمسها وقمرها ونجومها وكواكبها مكانا يتواءم مع تطلعاته فراح يلتقط منها دلالات بالغة التكثيف والإيحاء، وهي وإن كانت أماكن تخيل الشاعر وصولها إلا أنها واقعية فيما توصله من معان في نفسه لأنه "يعبر عن مواقفه الإنسانية من خلال صوره، ويستعين بمفردات الواقع ويؤلف بينها بنشاطه الخيالي؛ فبمفردات المكان وتنوعه يستطيع الشاعر أن يعبر عن مواقفه ومشاعره"(١).

وقد استخدم لإيصال عظيم مراده وسائلَ فنية شتَّى تنوعت بين التجسيد والتشخيص، وإخراج العلامات من بعدها الحقيقي إلى البعد المعاكس كما استعمل أساليب أخرى كالتناسب والتقابل والقصر لتعزيز دلالاته وتعميق صوره.

(١) عبدالكريم أحمد، ص: ١٤.

الخاتمة

في ظلِّ هذه الدِّراسة التي سعت إلى تقديم صورة النَّسق الضِّدِّيِّ في شعر أبي العلاء المعري وصلت الباحثة إلى أنَّ ثنائيَّاته الضِّدِّيَّة قد ظهرت بصور متعددة، وأفضت إلى معان مختلفة تتبلور في النتائج الآتية:

- حمل أبو العلاء المعري فلسفة كوَّنها فكرٌ أطاف بالوجود وتغلغل في أعماقه، وأحاط بما وراءه؛ فطبع ثنائيات الكون به.
- تجاوزت لغته حدود معانيها الحقيقيَّة إلى صور جامحة أنشأ بينها علاقات أخرجتها من الحيز الصامت إلى الحيز الناطق.
- بثَّتِ الأفعال والأحداث الخارجية داخله دوافع وحوافز شعورية تعلو وتهبط بحسب تداعيات نفسه وعصره.
- أخرج الشاعر أبياته كما ارتسمت في حس نفسه؛ فجاءت معبرة عن حاله فرحا وحزنا، ثباتا واضطرابا.
- شكلت الثنائيات الضدية مادة غزيرة في شعره، وعكست شخصية تعيش حالات من التماوج العاطفي، كما حملت معاني أولية توارت وراءها معاني أكثر عمقا.
- خلق التقابل بين الثنائيات الضدية عنصر المفارقة والدهشة في نفس المتلقي.
- أثبتت الثنائيات الضدية فاعليتها في بناء الصورة الشعرية، وبعث الحركة فيها وإضفاء جو من التوتر عليها.
- حمل الشاعر رؤيتين متناقضتين للشيء الواحد؛ ومرد ذلك إلى ثلاثة محاور نفسه المضطربة، وعصره الذي عج بالمتناقضات، وعقدة عماه التي أثرت في إحساسه.
- أبدت ثنائية الضوء والظلام خصوصيةً في الأثر التعبيري من خلال الصراع اللوني المبني على تعارض بياضها وسوادها.

- حملت ثنائية النور والظلام أبعادا ومدلولات نفسية، وكانت وسيلة الشاعر في إبرازها التراسل الذي نقل فيه المعنوي المجرد إلى عنصر حسي مادي ألبسه رداء اللونية.
- التضاد القائم على اللون يحقّق قيمة تصويرية جمالية، ويجسِّد دلالات فنية وإيحائية.
- برع الشاعر في التأليف بين المتضادين في قالب نصِّيٍّ واحد أظهرت بنيته السطحية التناقض وأكَّدت بنيته العميقة وحدة وجهتهما الدلاليّة.
- استطاع تسخير اللون وتطويعه لكشف دلالات تعبيرية من شأنها تحريك النص.
- قَصَدَ إلى كسر الجمود الشعوري وأسبغ على الألوان إحساسه؛ فقلّب دلالاتها بين السلب والإيجاب.
- نظر للزمن نظرة ازدواجيَّة؛ فتارة رآه صاحب سلطة ذلَّت لها معالم العالم الخارجي، وتارة استأثر لنفسه بقوة أخضعت الدَّهر لقهرها.
- تجاوز وعيه حدود الإحساس الحقيقي بالزمن بوصفه ظاهرة طبيعية إلى زمن خيالي خاص.
- تشكّل الزمن عنده وفق كينونة متداخلة بين ذاته وواقعه.
- شكلت العلاقة بين الذات والآخر جدلية قائمة في الحياة فلا ذات دون الآخر، ولا آخر دون الذات.
- عكس حضور أنا الشاعر المتضخمة موقفين متناقضين بين إحساس التفرد والعظمة، وحقيقة الذل والانهزام.
- نسج عالما خياليًّا معتمدا على معطيات واقعه لينزل تجربته منزلة الحقيقة.
- امتزج الآخر بالكينونة المعريَّة وكشف عن انشطاراتها النفسية ودقائقها المعقدة.
- أبرز المعري نفسه بآليات عديدة تحمل دلالات مختلفة، منها آلية الاسترجاع التاريخي، وآلية الإقناع بالمغالطة عبر قلب الدلالات، وآلية الدفاع عن النفس التي اعتمد فيها على

استعراض قوته مقابل ازدراء الآخر، إضافة إلى آليات التصوير الفني المعتمدة على جموح الخيال، مع إيجاد المعادل الخارجي الدقيق الذي وصل إلى حد التوحد والتطابق.

- عاش صراعا مع واقعه فواجهه حينا بالإرادة والتحدي، وحينا بالقبول والتذلل والخضوع لقوة قسرية.
- حاول التعبير عن اضطرابات نفسه بوسائل نفسية شتى كالإسقاط والمفارقة واسترجاع الماضي.
- يعد الآخر أداة تربط بين عالمي الشاعر الداخلي والواقعي.
- كان المكان في شعره رمزا للتعرف على خبايا نفسه، وكشف مضمراتها وما حملته من قيم فكرية.
- استمد المكان قيمته من قيمة المقيم فيه؛ فتأرجحت النظرة إليه بين الانسجام والنفور.
- فتق الشاعر عوالم من السماء؛ لنقل أحاسيسه وترجمة انفعالاته، وبث ما يشعر به من علو في الهمة وتفرد في المكانة.

أخيرًا فإنَّ مقاربةَ شعرِ المعرِّيِّ تبين عن تأمُّلٍ دقيق للوحدات اللُّغويَّة وعزلٍ واعٍ لمستوياتها الدِّلاليَّة وتفتيقٍ بارعٍ لطاقاتها الإيحائيَّة ثمّ إعادة بنائها عبر مداخل نحويَّة وتركيبيَّة وفي قوالبَ أسلوبيَّة وبيانيَّة معبِّرة عن مقاصده ومنسجمة مع واقعه، وهو ما حاولت الدِّراسة استقصاءه وفهم أبعاده عبر تتبُّع النَّسق الضِّدِّيِّ وكشف تقابلاته الظَّاهرة والخفيَّة بوصفه منفذا عميقا موصلا إلى عوالمَ واسعةً تمنح التجربة الثقافيَّة خصوبة وتعدُّدا، هذا وتُؤمِّل الباحثةُ أن تحمل مضامين هذه الدِّراسة تكثيفا بليغا مبينا عن تأويليَّة المعرِّيِّ ومثيرا لاستكمالِ أنساق شعره وصرفِ العناية في سياقاتها الفعليَّة والخطابيَّة بما يثري الدِّراسات الأدبيَّة ويدعم مسارات تحوّلاتها.

المصادر والمراجع

• المصادر العربيّة:

١- ابن طباطبا. عيار الشعر. بدون طبعة. تحقيق. عبدالعزيز المانع. القاهرة. مكتبة الخانجي.

٢- ابن منظور. لسان العرب. الطبعة الثالثة. بيروت. دار صادر. ١٤١٤هـ.

٣- أبو العلاء المعرّي. اللزوميات. بدون طبعة. تحقيق. أمين الخانجي. بيروت. مكتبة الهلال. ١٣٤٢هـ. ج. ٢.

٤- أبو العلاء المعرّي. سقط الزند. بدون طبعة. بيروت. دار بيروت. ١٩٥٧م.

• المراجع العربيّة:

١- أحمد عزت. أصول علم النفس. الطبعة السابعة. القاهرة. دار الكاتب العربي. ١٩٦٨م.

٢- أحمد محمد فتوح. الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر. الطبعة الثالثة. القاهرة. دار المعارف. ١٩٨٤م.

٣- أحمد مختار عمر. اللغة واللون. الطبعة الثانية. القاهرة. عالم الكتب. ١٩٩٧م.

٤- زياد معن. الموسوعة الفلسفية العربية. الطبعة الأولى. بيروت. معهد الإنماء العربي. ١٩٨٦م. ج. ١.

٥- عادل مصطفى. المغالطات المنطقية فصول في المنطق غير الصوري. بدون طبعة. القاهرة. مؤسسة هنداوي. ٢٠١٩م.

٦- عباس محمود العقاد. مطالعات في الكتب والحياة. بدون طبعة. مؤسسة هنداوي. ٢٠١٤م.

٧- عبدالرحمن بدوي. الزمان الوجودي. الطبعة الثالثة. بيروت. دار صادر. ١٩٧٣م.

٨- عبدالله العلايلي. المعري ذلك المجهول رحلة في فكره وعالمه النّفسيّ. الطبعة الثالثة. بيروت. دار الجديد. ١٩٩٥م.

٩- عبدالله الفيفي. الصورة البصرية في شعر العميان. الطبعة الأولى. الرياض. مكتبة الملك فهد الوطنية. ١٩٩٦م.

١٠- محي الدين طالو. اللون علما وعملا. الطبعة السادسة. دمشق. دار دمشق. ٢٠٠٨.

١١- مختار حمزة. سيكولوجية المرضى وذوي العاهات. مختار حمزة. الطبعة الرابعة. القاهرة. دار المعارف. ١٩٥٦م.

١٢- موسى ربابعة. مقاربات سيميائيّة في النّص الشّعريّ الجاهليّ. الطّبعة الأولى. عمان. الأهليّة للنّشر والتّوزيع. ٢٠١٨م.

• الرسائل والبحوث العلميّة:

١- ثريا الكعكي. التشاؤم عند عبدالرحمن شكري دراسة تحليلية نقدية. رسالة ماجستير. كلية اللغة العربية وآدابها. جامعة أم القرى.

٢- إبراهيم مصطفى. النجوم والكواكب في شعر المتنبي: دراسة موضوعية فنية. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية. الأردن. المجلد. الثامن عشر. العدد. الأول. ٢٠٢١م.

٣- حسين جمعة. الاغتراب في حياة المعري وأدبه. مجلة جامعة دمشق. المجلد. السابع والعشرون. العدد. الأول والثاني. ٢٠١١م.

٤- خالد داغم. البعد النفسي للعمى والعزلة في شعر أبي العلاء المعري وأدبه العربي. مجلة iLAHiYAT. إسطنبول. العدد. الثالث. ٢٠١٩م.

٥- خولة الوادي. قراءة سيميائية لأنظمة الألوان في نماذج قصصية. مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية. الرياض. المجلد. الخامس والأربعون. العدد. الثالث. ٢٠١٨م.

٦- دلال الزهيري. تجليات الهمة عند المعري. المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية. الأردن. المجلد. الأول. العدد. الثاني. ٢٠١٩م.

٧- روان وليد. سيميائية المكان في شعر ابن حزم الأندلسي. مجلة جامعة الشارقة.٢٠١٧م. المجلد. التاسع عشر. العدد. الثالث.

٨- سالم العقابي. الرؤية الفلسفية لسلطة الزمن في شعر المعري (قراءة تأويلية). حولية المنتدى. العدد. الرابع عشر. ٢٠١٨م.

٩- سعد سامي. الأنا والآخر في المعلقات العشر. رسالة ماجستير. جامعة البصرة. كلية الآداب. قسم اللغة العربية. ٢٠١٢م.

١٠- شيماء نجم عبدالله. نجوم السماء وكواكبها في شعر أبي العلاء المعري الرؤية والتوظيف. مجلة كلية الآداب. قسم اللغة العربية. كلية التربية. جامعة بغداد. العدد التسعون.

١١- صالح الصاعدي. فينومينولوجيا الذات والآخر في شعر المعري. مجلة رابطة الأدب الحديث. المجلد. السابع والثلاثون بعد المئة. ٢٠٢١م.

١٢- ضيف الله السحيمي. الاتجاه النفسي في شعر أبي العلاء المعري. دالية "غير مجد في ملتي واعتقادي "أنموذجا. حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق. المجلد. الثاني. العدد. السابع والثلاثون. ٢٠١٧م.

١٣- عبدالكريم أحمد. جماليات المكان في شعر قبيلة هذيل حتى نهاية صدر الإسلام. رسالة دكتوراه. جامعة حلب. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. قسم اللغة العربية وآدابها. ٢٠١٣م.

١٤- علي الأسدي. تجليات انكسار الذات في بغداديات المعري. مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية. المجلد. التاسع والثلاثون. العدد. الثاني. ٢٠١٤م.

١٥- عيسى مروك. سيميائية الفضاء في رواية "مالم يقله الشاعر". مجلة العلامة. الجزائر. العدد. السابع. ٢٠١٨م.

١٦- غيثاء قادرة. الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص المعلقات. مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها. سوريا. العدد العاشر والحادي عشر. ٢٠١٢م.

١٧- محمد المنشاوي. ثنائية النور والظلام في ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري. حوليات آداب عين شمس. مصر. المجلد. التاسع والأربعون. ٢٠٢١م.

١٨- محمد حسن أمرائي. ملامح النرجسية في أشعار أبي العلاء المعري في ضوء نظرية "أوتو كيرنبرغ" النفسية. فصلية إضاءات نقدية. آذار ٢٠٢١م. العدد. الحادي والأربعون.

١٩- محمد قرانيا. الألوان في مخيلة المعري وتأثيرها في عبقريته. التراث العربي. سوريا. المجلد. الثالث والعشرون. العدد. الواحد والتسعون. ٢٠٠٣م.

٢٠- محمود عبدالله. الذات في ديوان سقط الزند لأبي العلاء المعري. مجلة كلية اللغة العربية. مصر. العدد. الخامس والثلاثون. ٢٠٢٢م.

٢١- محمود معروف. شعرية المفارقة وأثرها على قلق الوجود والفناء. مجلة القراءة والمعرفة. العدد. السادس عشر بعد المئتين.

٢٢- مزياني فهيم. النقد النفسي عند "طه حسين" (صوت أبي العلاء –أنموذجا). رسالة ماجستير. جامعة العربي بن مهيدي. كلية الآداب واللغات. قسم اللغة والأدب العربي. ٢٠١٤م.

٢٣- مفلح الحويطات. الأنا والآخر في شعر المتنبي. المجلة العربية للعلوم الإنسانية. الكويت. المجلد. الثالث والثلاثون. العدد. الواحد والثلاثون بعد المئة. ٢٠١٥م.

٢٤- نجاة زيتوني. الانزياح الدلالي في "سقط الزند" لأبي العلاء المعري. رسالة ماجستير. قسم اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب واللغات. جامعة العربي بن مهيدي.

٢٥- هيثم محمد. المفارقة في شعر أبي العلاء المعري: دراسة تحليلية في البنية والمغزى. رسالة ماجستير. قسم اللغة العربية وآدابها. كلية الآداب. جامعة اليرموك. ٢٠٠٠م.

٢٦- وليد شموري. سيميائية الشخصية في النص الدرامي مسرحية: كل واحد وحكمه لكاكي أنموذجا. مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية. فبراير ٢٠١٥م. العدد. الخامس.

● الكتب المترجمة:

١- جان لابلانش. معجم مصطلحات التحليل النفسي. ترجمة. مصطفى حجازي. الطبعة الأولى. الجزائر. دار المطبوعات الجامعية. ١٩٨٥م.

٢- دانيال تشاندلر. أسس السيميائية. ترجمة. طلال وهبة. الطبعة الأولى. بيروت. مركز دراسات الوحدة العربية. ٢٠٠٨م.

٣- مارتن هيدجر. الكينونة والزمان. ترجمة. فتحي المسكيني. الطبعة الأولى. بيروت. دار الكتاب الجديد. ٢٠١٢م.

٤- هانز ميرهوف. الزمن في الأدب. ترجمة. أسعد رزوق. مراجعة. العوضي الوكيل. القاهرة. مؤسسة سجل العرب. ١٩٧٢م.

٥- هوسرل. تأملات ديكارتية. ترجمة. تيسير شيخ الأرض. بدون طبعة. بيروت. دار بيروت. ١٩٥٨م.