# تجليَّات الذات المُقَنَّعة في شعر أبي العلاء المعري
## "الفضاء الزماني والمكاني أنموذجا"

**مدحت فوزي عبد المعطي حسين**
المدرس قسم اللغة العربية وآدابها المساعد
كلية الآداب ـ جامعة المنصورة.

مقدمـــة:

الذات المُقنَّعة هي تلك الذات التي تعبر عن نفسها من وراء حجاب؛ وذلك من خلال قناع أو معادل شعري، وهى بدورها تكون محورا لتأمل فلسفي وجودي للذات الإنسانية في علاقتها بذاتها أو بالكون أو بموقفها من البقاء والفناء.

ويستلزم ذلك إدراكا رمزيا لمعاني الشعر وصوره؛ فالشعر لا يصور الواقع المعيش كما هو؛ إنما يعيد تشكيل الأحداث، ويخلق علاقات جديدة من شأنها مخالفة الواقع، الأمر الذي يؤدى في النهاية إلى خلق بناء متكامل تتضافر فيه الأدوات الفنية للتعبير عن رؤية المبدع في إطار وجودي.

من هذا المنطلق "ألحت مناهج القراءة الحديثة على أن تجعل للعمل الأدبي قطبين؛ الأول: فني: يكمن في النص الذي يخلقه المؤلف. والثاني: جمالي: يمثل الإدراك الذي يحققه قارئ النص؛ فالقطب الأول يمثل [فنية] النص وسبل قوله، أما الثاني فيخرج هذا الفن إلى الحياة بإدراكه وتحليله"(١).

ولذلك فإن عبد القاهر الجرجاني قد حرص على إعمال المتلقي للفكر والعقل، وذلك للوصول إلى كنه النص وأسراره؛ حيث يقول: "قد بان الآن واتضح لمن نظَرَ نَظَرَ المُتَثَبِّت الحصيفِ الراغب في اقتداحِ زِناد العقل، والازدياد من الفضل، ومن شأنه التَّوْق إلى أن يعرف الأشياء على حقائقها، ويتغلغل إلى دقائقها، ويَرْبَأ بنفسه عن مرتبة المقلِّد الذى يجرى مع الظاهر، ولا يعدو الذى يقع فى أول الخاطر، أن الذى قلتُ فى شأن "الحذف" وفى تفخيم أمره، والتنويه بذكره، وأنّ مأخذه مأخذٌ يشبه السحر، ويبهر الفكر"(٢).

ولما كان الأمر بهذه الخطورة كان غموض التجربة الشعرية سر تميزها؛ وذلك لأنها تتحول فى هذه الحال إلى لغة رمزية تمنح السياق ظلالا كثيفة ومعانى متشعبة، بل وتزيد من تجليات النص الشعرى. وما ذاك إلا لأن النص الشعرى يتطلب جهدا كبيرا لكشف قناعه، وإدراك أسراره.

وفى ذلك يقول عبد القاهر الجرجانى: "ومن المركوز فى الطبع أن الشئ إذا نِيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمزيّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضنّ وأشْغَف .... فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعانى كالجوهر فى الصَّدَف، لا يبرز إلا أن تشُقَّه عنه،

وكالعزيز المُحْتَجَب لا يُريك وجهه حتى تستأذن عليه....."[٣].

وإذا كان الرمز يبدأ من الواقع فإنه لا يرسمه حرفيا "بل يرده إلى الذات، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقاتها الطبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر"[٤]. ولذلك كان استدعاء فكرة المعادل الموضوعى مطلبا رمزيا مُلحًّا؛ إذ يتيح للشاعر أن يتأمل ذاته فى علاقتها بالعالم من خلال قناع رمزى، بحيث لا يصل القارئ إلى المعنى مباشرة، بل من خلال وسيط فعال يحمل الدلالات الإيحائية فى النص الشعرى.

ويقصد بالمعادل الموضوعى "أن يخلق الكاتب "شيئا" يجسم الإحساس ويعادله معادلة كاملة، فلا يزيد أو ينقص عنه، حتى إذا ما اكتمل خلق هذا "الشئ" أو هذا "المعادل الموضوعى" استطاع أن يثير . بوساطته . فى القارئ الإحساس الذى يريد"[٥]. وعلى ذلك فالقناع "يعوِّض ما ينقص الشخصية حسب تقويمها وعلى ما يبدو ما هو بحاجة إليه"[٦]. وبذلك يتحقق "قول رولان بارت: "إن الدلالة الضمنية نظام دلالى على المستوى الثانى مبنى على الدلالة الصريحة""[٧]. وذلك بفضل الإيحاء الذى "يسمح بتحرير القراءة وبفتحها"[٨].

وهذا لا يكون إلا إذا أدركنا أن للألفاظ حياة خاصة بها، وأن "الطاقة الإبداعية فى الكلمة طاقة رمزية"[٩]. وأن الصورة الرمزية "صورة ذاتية بالمعنى الذى يفهمه ويمارسه الرومانتيكيون من معالجة حالات الذات ونزعاتها القريبة، بل هى ذاتية بالمعنى الفلسفى؛ أى من حيث هى نظرة مثالية ترد الوجود إلى الذات وتراه فيها"[١٠]. وهذا بالطبع لا يتحقق إلا بالقراءة الشاعرية، وهى نوع من القراءة "تسعى إلى كشف ما هو فى باطن النص، وتقرأ فيه أبعد مما هو فى لفظه الحاضر، وهذا يجعلها أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية، وعلى إثراء معطيات اللغة كاكتساب إنسانى حضارى قويم"[١١]. إن الذات "صانعة إطارها، وهى التى تهب هذا الإطار هدية إلى المجتمع"[١٢].

وسنتناول . بمشيئة الله تعالى . تجليات الذات المقنَّعة فى شعر أبى العلاء المعري من خلال فضائى الزمان والمكان وأثرهما فى إنتاج الدلالة الشعرية، وذلك على النحو الآتى:

أولا: الذات معادلا شعريا للزمان

ثانيا: الذات معادلا شعريا للمكان

أولا: الذات معادلا شعريا للزمان

إذا كان الزمان "قضية كل حىّ؛ إذ إنها تتصل بحياة الإنسان على الأرض"[١٣] فإن للزمان دورا فعالا فى صياغة الذات وتشكيلها؛ لأن الذات الشعرية قادرة على خلق زمان إنسانى بديل عن الزمان الفيزيائى؛ إنه بالأحرى زمان دلالى يتشكل وفق كينونة

متداخلة من الذات الشاعرة وذات الوجود، وذلك عبر شبكة متلاحمة من اللغة والفكر والإيقاع، الأمر الذى ينتج عنه تكثيف للزمان فى النص الشعرى، وما يترتب عليه من منح السياق دلالات جديدة رامزة إلى إيحاءات أخرى مبتكرة.

وبناء عليه فإن النص الشعرى "لعالم مهول من العلاقات المتشابكة، يلتقى فيه الزمن بكل أبعاده؛ حيث يتأسس فى رحم الماضى، وينبثق فى الحاضر، ويؤهل نفسه كإمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آتية. والنص كذلك علاقة متشابكة من عناصر الاتصال اللغوية يتحد فيها السياق مع الشفرة لتكوين الرسالة، ويتلاقى الباعث مع المتلقى فى تحريك الحياة فى هذه الرسالة وبعثها من جديد فى تفسيرها واستقبالها. والغاية فى ذلك هى "الرسالة" نفسها؛ فهى تأكيد ذاتى للنفس يتوحد فيه الشكل والجوهر حتى يكون الشكل هو الجوهر"(١٤).

هذا؛ وقد "كان لاعتماد الشعراء على العنصر الزمنى واتخاذه أصلا فى بناء صورهم أثره فى أن يبرز من بين عناصرها عنصران آخران لهما خطرهما ودورهما فى جلاء هذا الموقف الذى كان يصْدر عنه الشاعر من الحياة والناس من حوله: هما المقابلة والحركة، فلا تكاد تخلو صورة ... مركبة كانت أو بسيطة جزئية، من هذه العناصر الثلاثة: الزمن والتقابل والحركة"(١٥). وبذلك فإن "زمن القصة صرفى، وزمن الخطاب نحوى، وزمن النص دلالى"(١٦).

وتتبع حيوية الزمان فى النص الشعرى من كونه إحساسا وشعورا نفسيا، لذا كتبت سلطة الزمان سلسلة القهر الإنسانى، وعانى الإنسان على إثرها ألوانا من الصراع، وبذلك فإن هذا الصراع يضفى على الزمان تكوينا فكريا ونفسيا ووجدانيا حتى يصل إلى مرحلة الجمالية الزمانية.

قال "بيار جانيه بكل وضوح: "إذا تكلمنا على معرفة الزمان فلابد لنا من الوصول إلى تقديم طرائق للمدافعة عن الذات فى مواجهة الزمان، وطرائق لاستخدامه""(١٧). الأمر الذى "يفتح بُنى النص المعنية والدلالية على أزمنة أخرى خارج التصنيف الفيزيائى المعروف ..." (١٨). إنه زمن إنسانى يلازم المبدع، أو بالأحرى زمن ذاتى. ولذا يقول أبو العلاء المعرى [من الخفيف]:

**عَلِّلاني فإنّ بِيضَ الأماني**
**فَنِيَتْ والظّلامُ ليسَ بِفانِ**
**إنْ تَنَاسَيْتُما وِدادَ أُناسٍ**
**فاجعَلاني مِن بعضِ مَن تَذْكُرانِ**
**رُبَّ ليلٍ كأنّه الصّبحُ في الحُسْـ**
**ـنِ وإنْ كانَ أسْودَ الطَّيْلَسانِ(١٩)**
**قدْ رَكَضْنا فيه إلى اللّهْوِ لمّا**
**وَقَفَ النّجْمُ وِقْفَةَ الحَيْرانِ**

**كمْ أَرَدْنا ذاكَ الزّمانَ بمَدْحٍ**

**فشُغِلْنَا بذَمّ هذا الزّمَانِ**

**فكأني ما قلْتُ والبدْرُ طِفْلٌ[٢٠]**

**وشَبابُ الظّلْماءِ في الغُنْفُوانِ**

**لَيْلَتِي هَذِهِ عُروسٌ من الزّنْـ**

**ـجِ عليها قلائِدٌ مِن جُمَانِ**

**هَرَبَ النّوْمُ عن جُفونيَ فيها**

**هَرَبَ الأمْنِ عن فؤادِ الجَبانِ**

**وكأنّ الهِلالَ يَهْوى الثّريّا**

**فهُما للوَداعِ مُعْتَنِقانِ**

**قال صَحْبي في لُجّتَينِ من الحِنْـ**

**ـدسِ والبيدِ إذْ بدا الفَرْقَدانِ[٢١]**

**نحنُ غَرْقَى فكيف يُنْقذُنا نجْـ**

**ـمانِ في حَوْمةِ الدّجى غَرِقانِ[٢٢]**

هذا النص الشعرى يصور موقفا دراميا قاسيا بين ذات الشاعر وقهر الزمان وسطوته؛ حتى إن عناصره لتتشابك لتضفى على النص أبعادا دلالية، لأن الموقف لا يقتصر على تصوير الشاعر لذلك الظلام الحالك، بل نجد ذات الشاعر قد توحدت مع ذاك الظلام، كما نجد أن حياته قد تحولت إلى ليل أسود سرمدى .... إنه ليل نفسى حافل بالرموز، غنى بالدلالات.

ولذلك جعل الشاعر الليل سرمديا فى الوقت الذى جعل فيه الأمانى فانية، ثم جاء فى البيت الثانى ليؤمن بشمولية الظلام وعمومه؛ وبذلك ينتقل من ظلام الحياة إلى ظلام آخر، ولم يعد له رجاء إلا فى الذكرى.

ثم أعقب ذلك بفلسفة زمنية وفكر ثاقب حين علّق معنى الليل والنهار على معنى اللذة والهموم؛ فاللذة إذا انقضت ليلا كان الليل نهارا وإنْ كان مظلما، ثم يعود إلى تأمله الفكرى حين يرمز بحيرة وقوف النجم إلى خوف المصير المجهول. ولذا اتكأ المعرى على أسلوب التضاد فى البيت الخامس ليرمز إلى تلك البنية التكاملية التى هى منبع هموم الإنسان وأحزانه؛ ففى تضاد المدح والذم تبدو جدلية الصراع الإنسانى مع الزمان. هنا تتحلى الذات برؤية سوداوية تشير إلى شرور الحياة وغدر الزمان.

ثم تمنح ذاتُ الشاعر النصَّ الشعرى معاناة وجودية أخرى حين تتكئ على الصورة الشعرية التشبيهية التى شبه الشاعر فيها ليلته المظلمة بعروس من الزنج مقلدة بجمان. هذه الصورة الشعرية أضفت على السياق دلالة نفسية؛ إذ منحته تخويفا وتهويلا، وكان نتيجة ذلك أن [هرب النوم] و [هرب الأمن]؛ إذ لا يجتمع خوف وأمن.

هذه الرؤية تمتد بالذات العلائية حتى تجعل النجوم نفسها غرقى فى بحر من الظلمات. ولا شك فى أنها ترمز بالنجوم إلى النور والضياء والفكر والقوة وما شابه ذلك. وبهذه الرؤية تعيش الذات صراعا مع الدهر،

مع الظلام، لا تخرج منه أبدا ولا تنفك عنه. ولا أدل على ذلك من دلالة الغرق ورمزيته فى البيت؛ إنه استحواذ وسرمدية وفناء.

وتبدو تلك التجليات أيضا فى قوله [من الوافر]:

**كَأَنَّ الدَّهرَ بَحرٌ نَحنُ فيهِ**
**عَلى خَطَرٍ كَرُكّابِ السَّفينِ**
**بَكى جَزَعاً لِمَيّتِهِ كَفورٌ**
**فَجاءَ بِمُنتَهى الرَأيِ الأَفينِ(٢٣)**
**مُصيبَةُ دينِهِ لَو كانَ يَدري**
**أَجَلُّ مِنَ المُصيبَةِ بِالدَّفينِ**
**قَدِ استَخفَيتُ كَالجَسدِ المُواري**
**وَلَكِنَّ الطَّوارِقَ تَختَفيني**
**عَفا أَثَري الزَمانُ وَما أَغَبَّت**
**ضِباعٌ في المَحَلَّةِ تَعتَفيني(٢٤)**

إن تشبيه الدهر بالبحر هو استحضار لمعنى الغرق والضياع؛ إنه دهر موحش تستحوذ عليه مشاعر الانفراد، ولا يزال الخطر يدق أبواب ركابه، وكأن السفينة فى هذا البحر المظلم رمز لنعش الإنسان، يحمله الدهر فوق ظهره، ثم يضمه إلى جوفه متى أراد.

وبذلك فإن ليل أبى العلاء المعرى هو ليل حافل بالرموز والإشارات؛ آمن الشاعر فيه بخيبة التصدى لسطوة الزمان رغم محاولته ذلك؛ إذ يقول [من الرجز]:

**أهاجَكَ البرْقُ بذاتِ الأَمْعَزِ**
**بينَ الصَّراةِ والفراتِ يَجْتَزِي(٢٥)**
**مِثْلَ السّيوفِ هَزَّهُنّ عارِضٌ**
**والسّيفُ لا يَرُوعُ إنْ لم يُهْزَزِ**
**بدَتْ لنا حامِلَةً أغمادَها**
**حَمائِلٌ مِنَ الدُّجَى لم تُخْرَزِ**
**في بَلْدَةٍ نَهارُها ليلٌ سِوى**
**كواكبٍ إلى النهارِ تَعْتَزي(٢٦)**
**كأنها سِرْبُ حَمامٍ واقِعٌ**
**في شَبَكٍ من الظلامِ يَنتزي(٢٧)**
**جَدَّدَت الحَيّاتُ فيها لِبْسَها**
**وطَرّحَتْ للرّيحِ كلَّ مِعْوَزِ(٢٨)**

إذا كانت ذات الشاعر قد توسلت بالبرق باعتباره رمزا للهداية وسط ذلك الظلام النفسى الكئيب فإنه لم يستطع إنقاذها من براثنه، لأن الشاعر قد شبه البارق فى لمعانه واضطرابه بالسيف فى اهتزازه، وما ذاك السيف إلا رمز لسيف الدهر المسلط على رقاب البشر. فما أطول هذا الليل! إنه ليل موصول بالنهار، وبذلك غدا الدهر ظلاما فى ظلام.

وكى يزيد الشاعر من فضاء المعنى نجده يتكئ على تلك الصورة الشعرية التشبيهية ليشبه فيها كواكب الليل بسرب حمام أسير وقع فى شباك الدهر وقبضته. ولا تخفى دلالة كلمة [شَبَك] ورمزيتها إلى العدوان والسيطرة.

ولم يجد الشاعر حيال ذلك إلا أن يجثو أمام قهر الدهر مشبها الليل بالغراب نذيرا للشؤم والخراب فى قوله [من الرجز]:

**باللهِ يا دَهْرُ أَذِقْ غُرابَه**

**مَوْتاً من الصّبْحِ بازٍ كُرَّزِ**(٢٩)

لقد كونت ذات الشاعر رؤية فلسفية تجاه الزمان، كان مفادها تعاقب الغمرات على الإنسان كتعاقب الليل والنهار؛ يقول [من الطويل]:

**رُوَيْداً عليها إنها مُهَجَاتُ**(٣٠)

**وفي الدهْرِ مَحْياً لامرِئٍ ومَماتُ**

**أرى غَمَراتٍ ينْجَلِينَ عن الفَتى**

**ولكن تُوَافي بعْدَها غَمَرات**

**ولابُدّ للإنْسانِ مِن سُكْرِ ساعةٍ**

**تَهُونُ عليه غيرَها السّكَرات**

**ألا إنما الأيّامُ أبْناءُ واحِد**

**وهَذي الليالي كلّها أخَوات**

**فلا تَطْلُبَنْ مِن عندِ يوْمٍ وليْلَةٍ**

**خِلافَ الذي مَرّتْ به السّنَوات**(٣١)

إذ تبدو ذات الشاعر متعاطفة مع الأنفس، ناصحة إياها بالرفق، لأن لا أحد يفلت من الدهر ونوائبه، وكلما انقضت أحداثه زادت مصائبه، لذا لا مفرّ من قسوته، وجاهل من رجا من دهره شيئا؛ فالليالى لا تغير من طباعها.

وإذا كانت الذات متعاطفة مع أنفس البشر فإن إحساسها بالعجز أمام النوائب قد فاق المدى، وبذلك أرهقت الذات الإنسانية نفسها بين مرارة الإحساس وعناء التفكير.

هذه الرؤية تتجسد أيضا فى فِعل الرحيل وما يلحق به من رموز فى قوله [من الوافر]:

**كَفَى بِشُحُوبِ أَوْجُهِنَا دَلِيْلا**

**عَلَى إِزْمَاعِنَا عَنْكَ الرَّحِيْلا**

**تَأَمَّلْنَا الزَّمَانَ فَمَا وَجَدْنَا**

**إِلَى طِيْبِ الحَيَاةِ بِهِ سَبِيْلا**

**ذَرِ الدُّنْيَا إِذَا لَمْ تَحْظَ مِنْهَا**

**وَكُنْ فِيْهَا كَثِيْراً أَو قَلِيْلا**(٣٢)

فالرحيل تجسيد لسلطان الزمان وقهره، يبدو ذلك فى فِعل التحول والتغيير من حال إلى حال؛ فاجتماع الأحبة رمز للخصوبة والنعيم، أما الرحيل فرمز للجفاء والحسرة .. من هنا يبدو الدهر شبحا مخيفا مؤذنا بالتمزق والضياع. وقد عبّر الشاعر عن ذلك من خلال دلالات ألفاظ الأبيات؛ من نحو [شحوب . الرحيلا . تأملنا . ذر الدنيا . لم تحظ] هذه الألفاظ تنبض بالحياة لأنها منحت السياق بُعدًا رمزيا دالا على رؤيتين؛ إحداهما طامحة فى البقاء، والأخرى مُلحّة على الفناء، لذا كانت الذات بينهما حافلة بالتناقض والصراع.

كما يتجسد فِعل الرحيل أيضا فى قوله [من الوافر]:

**متى يُضْعِفْكَ أيْنٌ أو مَلالُ**

**فليسَ عليكَ للزّمَنِ ابْتِهالُ**

**وحَبْلُ الشمسِ مُذ خلِقَتْ ضَعيفٌ**

**وكمْ فَنِيَتْ بقُوّتِه حِبالُ**(٣٣)

فلا ضرورة لمناجاة الزمان إذا ما أحوج الإنسان إلى الارتحال، فأمره نافذ وقضاؤه غالب؛ لا فرق فى ذلك بين ضعيف أو ذى سلطان. انظر ماذا فعل مَعَدّ بن عدنان ورهطه؟! وسبأ بن يشجب ماذا فعل بما سباه وحارب من أجله؟!. هى الأيام قد خضع الناس لها ونزلوا على حكم صروفها، لا وساطة لأحد، ولا عذر لمخلوق .... إن نوائب الزمان فَلك، الكل دائر في ملكوته؛ يقول [من الطويل]:

**سَأَلتُ رِجالاً عَن مَعَدٍّ وَرَهطِهِ**
**وَعَن سَبَإٍ ما كانَ يَسبي وَيَسبَأُ**
**فَقالوا هِيَ الأَيّامُ لَم يُخلِ صَرفُها**
**مَليكاً يُفَدّى أَو تَقِيًّا يُنَبَّأُ**
**أَرى فَلَكاً مازالَ بِالخَلقِ دائِرًا**
**لَهُ خَبَرٌ عَنّا يُصانُ ويُخبَأُ**

**فَلا تَطلُبِ الدُنيا وَإِن كُنتَ ناشِئًا**
**فَإِنّيَ عَنها بِالأَخلّاءِ أَربَأُ**[٣٤]
**وَما نُوَبُ الأَيّامِ إِلّا كَتائِبٌ**
**تُبَثُّ سَرايا أَو جُيوشٌ تُعَبَّأُ**[٣٥]

إنما الزمان أعجم لا يفصح ولا يبين، والعجماوات لا تُؤاخذ بجرائمها، ولا تحاسب على جناياتها، يقول [من الخفيف]:

**ووجدْتُ الزَّمَانَ أعجمَ فظًّا**
**وجيَّارٌ فى حُكمِها العَجْماءُ**[٣٦]

ويقول فى سطوة الدهر [من الطويل]:

**وَلَو طارَ جِبريلٌ بَقِيّةَ عُمرِهِ**
**عَنِ الدَهرِ ما اِستطاعَ الخُروجَ مِنَ الدَهرِ**[٣٧]

ثم يقول [من الكامل]:

**الساعُ آنِيَةُ الحَوادِثِ ما حَوَت**
**لَم يَبدُ إِلّا بَعدَ كَشفِ غَطائِها**[٣٨]
**وَكَأَنَّما هَذا الزَمانُ قَصيدَةٌ**
**ما اضطُرَّ شاعِرُها إِلى إِبطائِها**
**لَيسَت لَياليهِ مُحِسَّةُ كائِنٍ**
**وُصِفَت بِسُرعَتِها وَلا إِبطائِها**[٣٩]
**وَالمِصرُ آنَسُ مِنهُ خَرقُ مَفازَةٍ**
**أَنَسَ الدَليلُ بِقافِها مَعَ طائِها**[٤٠]
**وَسِهامُ دَهرِكَ لا تَزالُ مُصيبَةً**
**صُرِفَت بِإِذنِ اللَهِ عَن أَخطائِها**
**إِنَّ المَواهِبَ كُلَّها عارِيَّةٌ**
**وَمِنَ السَّفَاهَةِ غَبطَةٌ بِعَطائِها**[٤١]

يرمز الشاعر فى هذه الأبيات إلى مشكلة الزمان من خلال رؤية عقلية ونظر ثاقب؛ إذ تجده مترصدا البشر منغصا عليهم حياتهم، وما ذاك إلا لأنه كالإناء المفعم بالمصائب والذى لا يبيح بأسراره إلا عند مترصده .. طريقه ممدود، ولا يوقفه شئ، لذا شبهه الشاعر بالقصيدة الشعرية التى استقامت لصاحبها ولم تضطره إلى إبطاء أو إكفاء.

ثم إن الشاعر يصور مكانا صحراويا موحشا، ليأنس إليه من المدينة العامرة. ولا شك فى أن هذا المكان يتناسب مع وصف الزمان ... إنه القدر المكتوب والدهر الذى لا تطيش

سهامه أينما حل الإنسان أو رحل. إن للزمان جيوشا تباغت الإنسان لتنال منه؛ يقول [من البسيط]:

**وَالحِسُّ أَوقَعَ حَيّاً في مَساءَتِهِ**

**وَلِلزَمانِ جُيوشٌ ما لَها لَجَبُ**(٤٢)

لقد ضاقت الذات ذرعا بالزمان وجنوده، لذا نجدها تناجى نفسها معبرة عن القهر فى قول الشاعر [من الوافر]:

**لَيالٍ ما تَفِيْقُ مِنَ الرَّزَايَا**

**فَوَيحي مِن عَجائِبِها وَوَيبي**

**أَعادَت أُسدُها أَسَداً أَكيلاً**

**وَأَودى ذِئبُها بِأَبي ذُؤَيبِ**(٤٣)

فنوائب الدهر أضحت أسودا تفترس البشر، وقد كنّى الشاعر عن البشر بأبى ذؤيب الشاعر الذى فقد أولاده. لذا لم يقتصر ظلام الليل على الظلام الفيزيائى الذى يزول بالصباح؛ إنه ظلام نفسى يتحول إلى ظلم مهيب؛ يقول [من البسيط]:

**يَزيدُ لَيلُكَ إِظلاماً إِلى ظُلَمٍ**

**فَما لَهُ آخِرَ الأَيّامِ إِصباحُ**(٤٤)

أليس حريا بذلك الشاعر البصير أن يرى ما لا يراه المبصرون؛ إنه يستوقفنا من حين إلى آخر ليثبت لنا رؤيته الخاصة للذات وللوجود؛ فالزمان يتجلى ليضفى على الحياة ظلاما يتحول بمرور الوقت إلى ظلم بيّن، ولا يملك الإنسان إلا أن ينفذ مشيئته ويصرّف أسبابه .... هنا يبدو العجز الإنسانى وما يصحبه من قلق وحيرة وتفكر فى مواجهة صلابة الدهر وما يصحبه من قسوة وقهر وسلطان.

ثانيا: الذات معادلا شعريا للمكان

إن قناع المكان رمز إلى التعرف على خبايا الذات؛ فهو بمثابة شراع سفينة تبحر فى عالمها لتبدى مضمراتها وانعكاساتها، وذلك بما يحمله من قيم فكرية وتجليات نفسية تخلق بدورها عالما حافلا بالإبداع الفنى الذى يتخطى الحدود المادية.

وإن "رؤية الشخص للبيئة المحيطة به عادة ما تكون خاضعة لتأثير الأحداث السابقة والمؤثرات الحاضرة واللاحقة؛ رؤية متعددة الأبعاد، ومتفاوتة العمق حسب الحلقة أو الدائرة البيئية التى يرى الشخص نفسه مركزا لها؛ قد يركز الشخص على الحلقة الأكثر اتساعا وهى حلقة البيئة الطبيعية [Um Welt]، أو قد يكتفى بالنظر إلى دائرة مداها مَنْ يحيطون به من بشر يشكلون البيئة البشرية [Met Welt]، وأضيق حلقات البيئة هى حلقة البيئة الذاتية [Eigen Welt] التى هى العالم الذاتى للشخص، والذى تتحد فيه علاقته بنفسه. وما هو غنى عن التأكيد أن هذه الحلقات متصلة وليست منفصلة، متداخلة وليست متماسة"(٤٥).

والمكان "لا يقتصر على كونه أبعادا هندسية وحجوما، ولكنه فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة، يستخرج من

الأشياء المادية الملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهنى أو الجهد الذهنى المجرد. والمكان فى الشعر تشكل عن طريق اللغة التى تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة؛ إذ للغة بُعد فيزيقى يربط بين الألفاظ وأصولها الحسية، كما أن لكل لغة نظاما من العلاقات التى تعتمد على التجريد الذهنى. لكن المكان الشعرى لا يعتمد على اللغة وحدها، إنما يحكمه الخيال الذى يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع"(٤٦).

إن المكان الفنى هو "المكان الذى يُمكننا الإمساك به، والذى يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، وهذا المكان الذى ينجذب نحو الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب"(٤٧).

إن جمالية المكان تنبع بالضرورة من شبكة العلاقات التى يقيمها مع العناصر المحيطة به ومع أبعاد الأحداث المرتبطة به، لذا فالمكان الشعرى يعد . فى حد ذاته . حالة نفسية وفكرية تعبر عن رؤية ذات الشاعر، وبذلك فإنه يتحول من سكون إلى حركة، ومن جماد إلى دينامية وحيوية.

وبناءً عليه فإن شعرية المكان "تخلق المكان الثقافى بإيحاءاته، ومأزقيته، وتوزعه بين الرمزية والواقعية، فالمكان . فى أثناء هذا التخلق . متفلت من المرجعية الواقعية ليس من خلال تحوله، لأن التحول حاصل فى المرجع الواقعى أيضا، ولكن من خلال مفارقته ذلك المرجع فى ضوء رؤية الأديب إلى العالم، فالمكان ... يتحدى، يعيش مأزقا وتمزقا بين الرمز والواقع"(٤٨).

فالمكان هو "الفسحة / الحيز الذى يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، ودون معرفة بأسرار المكان وفلسفته يصعب التواصل"(٤٩). وهو "حقيقة معيشة، ويؤثر فى البشر بالقدر نفسه الذى يؤثرون فيه"(٥٠).

ومن جهة أخرى نجد أن العلاقة بين الذات الشاعرة والمكان علاقة جدلية، كلاهما مرتبط بالآخر ويؤدى إليه، يبدو ذلك واضحا فى كون الطلل حديثا مكانيا خصبا لإيحاءات متجددة؛ إذ لا يقتصر على سكونه أو وحشته، هو فضاء تتولد عنه الدلالات.

هذا؛ و"لم يفطن كثير من الباحثين إلى القيمة الفكرية الكبيرة للمقدمات الطللية ... تلك المقدمات التى سجلت حِس العرب العميق بتداول الحياة وتبدلها ...." (٥١)؛ فـ "الأطلال "المكان" لا تتناول فى النص لذاتها؛ بل من حيث هى التجسيد الرمزى الأعمق دلالة لفاعلية الزمن: لزمنية الوجود، ولعملية التغيير التى تكشف هشاشة الكائن ومأساوية الشرط الإنسانى"(٥٢).

فالطلل "رمز الزمن الذى يتسم . رغم ما يشوبه من قسوة المضى والانفلات . بالإيجابية الواضحة. الطلل ليس قيدا، ولا

نقصانا، ولا إشكالا مغلقا فى حياة الإنسان. ذلك أن من الممكن أن يعود وأن يبعث من جديد، وهكذا يقول كل شاعر: إن لى طللا أنتمى إليه، يريد أن يقول: إن جذور الحياة عميقة ..." (٥٣).

هذا؛ وتعد "مشاهد الأطلال من أشد المظاهر الطبيعية تأثيرا فى الحس والنفس؛ لأنها تحمل تخيلات مؤلمة من صور الحياة الدارسة، فهى صورة ترمقها العين، وتجتلى مظاهرها، ولكن آثارها تتخلل النفس، وتحرك الخواطر"(٥٤).

إن الجمالية المكانية عند أبى العلاء المعرى تتجلى فى فعالية الفضاء المكانى الذى يصوره، وما ينبثق عنه من طاقات رمزية وإيحاءات متعددة، تلك التى تعكس . فى الوقت ذاته . شعرية الذات ورؤيتها. وبذلك فإن الذات هى قلب المكان النابض التى تمدّه بالرمزية والحيوية.

لقد هزّت مشاهد خراب الديار وإقفارها أوتار قلب الذات العلائية، فوقفت متأملة إياها، ذارفة الدموع على مَن أقاموا فيها، قائلة [من الوافر]:

**مَعانٌ مِن أحِبّتِنَا مَعَانُ**
**تُجِيبُ الصَّاهِلاتِ به القِيانُ(٥٥)**
**وقفْتُ به لصَوْنِ الوُدّ حتى**
**أذَلْتُ دموعَ جَفْنٍ ما تُصانُ**
**ولاحَتْ مِن بُرُوجِ البَدرِ بُغْدًا**
**بُدورُ مَهاً تَبَرّجُها اكْتِنانُ**
**فلو سمَحَ الزّمانُ بها لضَنّتْ**
**ولو سَمَحَتْ لضَنّ بها الزّمانُ**
**رُزِقْنَ تَمَكنّاً مِن كلّ قلْبٍ**
**فليسَ لغيرِهِنّ به مَكانُ**
**وفَيْتُ وقد جُزِيتُ بِمِثْلِ فِعْلي**
**فها أنا لا أخُونُ ولا أُخانُ**
**وعِيشَتي الشّبابُ وليسَ منها**
**صِبايَ ولا ذَوائِبيَ الهِجانُ(٥٦)**
**وكالنّارِ الحَيَاةُ فمِنْ رَمادٍ**
**أواخِرُهَا وأوّلُها دُخانُ(٥٧)**

هذه الأبيات الطللية فى حاجة إلى تأمل؛ لأن الشاعر قد استهلها بالمقابلة بين زمنين؛ زمن الوقوف على الطلل وهو الزمن الحاضر، وزمن آخر يسبقه ويتضاد معه. ولا شك فى أن هذه الثنائية الضدية قد أشعرتنا بسطوة الزمان وسلب الحياة.

هذا التحول الزمنى بفعل الطلل أكسب المكان "معان" قدسية وثراءً؛ وذلك لأن قيمة المكان من قيمة سيده أو صاحبه، لذا أدت الصورة الشعرية السمعية فى البيت الأول دورا فعالا على مستوى الدلالة؛ إذ دلت على عُلو قيمة ساكنى المنزل؛ إنهم ملوك لهم خيل تصهل، وقيان تُغنى. وهذه الصورة السمعية هى التى أدت بالضرورة إلى الصورة اللمسية فى البيت الثانى؛ إذ تلامس دمع الذات مع خديها إكراما لهم وصيانة لمحبتهم.

وقد يبدو أن ذات الشاعر قد انتقلت من الوقوف على الطلل إلى وصف المرأة فى البيت الثالث؛ إلا أن حقيقة الأمر بخلاف ذلك؛ فطلل أبى العلاء المعرى طلل متداخل، وذاته تحرص على بعثه أو إحياء ذكراه، لذا رمز بالبقر الوحشى إلى الخصوبة والأمومة واستمرار الحياة، إلا أنه لا يعدم ظلم الدهر وقسوته؛ إذ اجتمع بخله مع بخلها فصار الأمر معلقا إلى أجل غير مسمّى.

ثم إن الشاعر قد رمز إلى التمسك بالحياة عن طريقين:

الأول: حُب النساء وتمكنهن من قلب كلّ حىّ، إلا أنه أشار من طرف خفىّ إلى أن رحيل المرأة عن ذلك الموضع إنما هو إيذان برحيل الجمال عن الحياة، فالمرأة هى الوجه المانح للحياة الخصوبة.

والآخر: عصر الشباب الذى هو رمز للقوة والفتوة، وإن تخاذلت تلك القوة أمام الطلل الذى هو رمز للشباب المنقضى.

ثم ختم الشاعر أبياته بقسوة الحياة واشتداد لهيبها؛ فليس الشاعر معتدا بأول عمره ولا بآخره.

إن الذات العلائية لا تبكى الطلل الذى وقفت عليه؛ إنما تبكى الوجود الإنسانى فى ضياعه وفنائه.

وكى تزداد الرؤية وضوحا نجد أبا العلاء المعرى يقول [من الطويل]:

**تَحِيَّةُ كِسْرَى فِي السَّنَاءِ وتُتَّبَعُ(٥٨)**
**لِرَبْعِك لا أَرْضَى تَحِيَّةَ أَرْبُعِ**
**أَمِيْرُ المَغَانِي لَمْ تَزَالِي أَمِيْرَةً**
**بِهِ لِلْغَوَانِي فِي مَصِيْفٍ ومَرْبَعِ(٥٩)**
**تَطَيَّرَ لِهْبِيٌّ تَلَهَّبَ قَلْبُهُ**
**بِأَسْحَمَ يَرْدَي فِي الدِّيَارِ وأَبْقَعِ(٦٠)**
**دَعِ الطَّيْرَ فَوْضَى! إِنَّمَا هي كُلُّها**
**طَوَالِبُ رِزْقٍ لا تَجِيءُ بِمُفْظَعِ**
**كَعُصْبَةِ زَنْجٍ رَاعَهَا الشَّيْبُ فَازْدَهَتْ**
**مَنَاقِيْشَ في دَاجِي الشَّبِيْبَةِ أَفْرَعِ(٦١)**
**بَغَتْ شَعَرَاتٍ كالثُّغَام فَصَادَفَتْ**
**حَوَالكَ سُوْدًا مَا حَلَلْنَ لِمُرْتِعِ(٦٢)**

مما لا شك فيه أن هناك فرقا واضحا بين "فكرتى التحية والبكاء؛ فالتحية دعوة للوحشة بالبقاء فلا تزول. وهذا التأويل واضح لا يعوقه شئ إلا طول ترديد أفكار معينة والتخلى عن الثقة بما يقوله الشاعر دون سبب معقول. والواقع أن الوحشة . هنا . وحشة جليلة، ولكنها لا تخلو من بواعث المودة والإيناس"(٦٣).

إن تحية الذات لهذا الرّبع . وإن كانت تحية ملوك . لا تصدر عن سعادة وسرور بقدر ما ترمز إليه من شقاء وفناء، وما ذكر الأسحم من الغربان والأبقع إلا دليل على ذلك، ثم إن

ذكر الطير يرشح لذلك المعنى باعتبارها رمزا للعدوان، كما أن الدلالة النفسية لتشبيه الشاعر للغربان بعصبة زنج أفزعها الشيب، وتشبيه مناقيرها بالمناقيش ينقشون بها شيبهم لدليل دامغ على ذلك الجو النفسى الكئيب الذى تعانيه الذات جراء الوقوف على ذلك الرّبع المخيف. هذا الخوف الذى اصطحبه فى تلك القصيدة حتى صور الليل قائلا [من الطويل]:

**ولَيْلٍ كذَنْبِ الفِجْرِ مَكْراً وحيلةً**
**أطَلَّ على سَفْرٍ بجُلَّةِ أدْرَع**
**كتَبْنا وأعْرَبْنا بحِبْرٍ من الدُّجى**
**سُطورَ السُّرَى في ظَهْر بَيْداءَ بَلْقَع(٦٤)**
**يُلامُ سُهَيْلٌ تحْتَه مِن سآمةٍ**
**ويُنْعَتُ فيه الزِّبْرِقانُ بأسْلَع(٦٥)**
**ويُسْتَبْطَأُ المِرّيخُ وهْوَ كأنهُ**
**إلى الغَوْرِ نارُ القابِسِ المُتَسرّع**
**فيا مَنْ لِناجٍ أن يُبَشِّرَ سَمْعَهُ**
**بإسْفارِ داجٍ رَبُّ تاجٍ مُرَصَّع**
**وتَبْتَسِمُ الأشْراطُ فَجْراً كأنها**
**ثلاثُ حَماماتٍ سَدِكْنَ بمَوْقِع(٦٦)**
**وتَعْرِضُ ذاتُ العَرشِ باسِطةً لها**
**إلى الغرْبِ في تَغْويرِها يَدَ أقْطَع(٦٧)**

إن صورة الليل فى هذه القصيدة إنما تأتى متناغمة مع صورة الوحشة التى عاينتها الذات منذ مطلعها؛ إنه ليل يعكس حقيقة الطلل من جهة، والوجود من جهة أخرى. ليل ملئ بالفزع والأهوال؛ لذا اتكأ الشاعر على الصورة التشبيهية للكشف عن النوازع الداخلية للشاعر تجاه هذا الليل الذى هو بطبيعة الحال رمز للظلام النفسى والضياع. وقد ساقه المعرى من خلال صراع نفسى مريب؛ إذ شبه الليل بذئب الفجر، وخص ذلك الوقت لأن أكثر ما يتعرض الذئب للغنم مع الصبح؛ إنه يتحين الفرصة حال نوم الكلاب صباحا، لأنها تسهر حارسة طوال الليل. لذا تعانق الصراع بين الذئب والغنم، وبين الصورة التشبيهية فى بيان أثر ذلك الليل على تشكيل رؤية الشاعر لذاته وللوجود على اعتبار أن الذات الشعرية . هنا . جزء من النص.

إنه ليل طويل؛ حتى إن سُهيلا أصابته السآمة من فرط طوله، وحتى صار القمر كالبرص الذى لا يفارق الجسم. كما استبطئ المريخ رغم سرعة غروبه. هو ليل حالك بالسواد، مفترس يكاد يبلغ مبلغ الوحوش الضارية ... الأمر الذى أطلق صوت الشاعر فى الفضاء الفسيح علّه يجد صدى لصراخه؛ إذ تمنت الإبل سماع صوت الديك الذى يرمز بدوره إلى إعتاق رقبة الصبح من أسر ظلمات الليل، حينها تبدو أمارات البهجة نوعا ما؛ إذ توصف كواكب الأشراط بالابتسامة، وتشبه بثلاث حمامات بيضاء.

وإذا كان الليل هو ليل الظلمات النفسية فإن توسل الشاعر بالعالم العلوى . المتمثل فى النجوم والكواكب . لهو رمز من

رموز الهداية المنشودة التى تواجه ظلمات هذا الليل، فإذا بالذات تستنير بها للخروج من مأزقها النفسى.

إن رؤية الذات . هنا . رؤية حالكة بالسواد؛ لأنها محاطة بمظاهر الفناء من كل جانب، ولذا يقول المعرى فى إحدى لزومياته [من الرمل]:

**رُحتُ في الناسِ كَرَبْعٍ دارِسٍ**
**أَخَذَتْ مِنهُ رِياحٌ وَمَطَرْ**
**خَبَأَ الدَجنُ[٦٨] لِأَرضٍ جَودَهُ**
**وَطَوى أَرضي بَخيلاً ما قَطَرْ**
**مُستَطارٌ أَنا مِن خَوفِ الرَّدَى**
**كُلُّ شَيءٍ في كِتابٍ مُستَطَرْ[٦٩]**

ولذلك لما أيقنت الذات الحقيقة وأدركتها علمت أن الوقوف على الأطلال إنما هو وقوف على أطلال الزمان التى لا يُجدى معها دمع أو رجاء؛ يقول [من المتقارب]:

**فَلا يُسقِطِ الدَّمْعَ سِقطُ اللِوى**
**وَلا تَذَّكِرِ حَبرَةً في حَبِر[٧٠]**
**وَلَكِنَّني أَستَعينُ المَليكَ**
**وَإِن يَأتِني حادِثٌ أَصطَبِر[٧١]**

حتى إن الشاعر نفسه قد قرن الموت بالمكان فأصبح الرّبع دليلا عليه فى قوله [من البسيط]:

**المَوتُ رَبعُ فَناءٍ لَم يَضَع قَدَماً**
**فيهِ امرُؤٌ فَثَناها نَحوَ ما تَرَكا[٧٢]**

ويقول فى موضع آخر [من الوافر]:

**إِذا هاجَتْ أَخا أَسَفٍ دِيارٌ**
**فَلَيتَ طُلول دارِكَ لَم تَهِجني**
**إِذا خَلَجَت بَوارِقُ في هَزيعٍ[٧٣]**
**دَعَوتُ فَقُلتُ يا مَوتُ اِختَلِجني**
**أَتَأسى النَّفْسُ لِلجُثمانِ يَبلى**
**وَهَل أَسِيَ الحَيا لِفِراقِ دَجنِ**
**وَما ضَرَّ الحَمامَةَ كَسرُ ضَنكٍ**
**مِنَ الأَقفاصِ كانَ أَضَرَّ سِجنِ[٧٤]**

فهذه الأبيات السابقة تدل دلالة قاطعة على أن عزلة أبى العلاء المعرى كانت سببا جوهريا فى إبداعه؛ إذ دفعته إلى التأمل والاستنباط، فكوّن رؤية لذاته الشعرية تجاوزت الآفاق، وكشفت حقيقة الوجود، حتى تحولت الرؤية القلبية للذات إلى رؤية عقلية.

إن فكرة المصير باتت تسيطر على ذات الشاعر ووجدانه، حتى عاين الشاعر المصير بذاته عبر فكرة الأطلال فى موقف ملأ تلك الذات جزعا وخوفا وفزعا وبكاءً، وبذلك كانت ذات الشاعر مشاركة له فى تشكيل بنية النص الشعرى.

هوامش البحث

١- حاتم الصكر: ترويض النص دراسة للتحليل النصى فى النقد المعاصر، إجراءات .. ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص,٥٣

٢- الجرجانى [عبد القاهر ت ٤٧٤هـ]: كتاب دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر، محمود محمد شاكر، مكتبة

الخـــانجى، القـــاهرة، ط٥، ١٤٢٤هـــ، ٢٠٠٤م، ص,١٧١

٣- الجرجانى [عبد القاهر ت ٤٧٤هـ]: كتاب أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر، محمـود محمـد شـاكر، مطبعـة المـدنى بالقـــاهرة، دار المـــدنى بجـــدة، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م، ص ص١٣٩. ,١٤١

٤- محمـد فتـوح أحمـد: الرمـز والرمزيـة فـى الشـعر العربـى المعاصـر، دار المعـارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م، ص١٣٦، ,١٣٧

٥- محمد عزام: المنهج الموضوعى فى النقد الأدبـى، منشـورات اتحـاد الكتـاب العـرب، دمشـق، مكتبـة الأسـد الوطنيـة، ١٩٩٩م، ص,٧٨

٦- إيغور كون: البحث عن الذات دراسة فى الشخصـية ووعـى الـذات، ترجمـة: غسـان إرب نصـر، دار معـدّ، سـورية، دمشـق، ١٩٩٢م، ص,١٩٤

٧- عبد الله محمد الغذامى: الخطيئة والتكفير مـن البنيويـة إلـى التشـريحية قـراءة نقديـة لنمـوذج معاصـر، الهيئـة المصـرية العامـة للكتاب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٨م، ص,١٣٠

٨- نهى بيومى: أخبار مجنون ليلى قراءة فى الأسطورة، قراءة فى الحب وإقامـة الذات، فصـــول، مجلـــة النقـــد الأدبـــى، قـــراءات تطبيقيـة، الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب، القـاهرة، المجلـد ١٥، العـدد ٤، ١٩٩٧م، ص,١١٦

٩- مصطفى ناصف: النقد العربى نحو نظرية ثانيـة، سلسـلة عـالم المعرفـة، المجلـس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٥٥، مارس، ٢٠٠٠م، ص,١٧٧

١٠- الرمـز والرمزيـة فـى الشـعر المعاصـر، ص,٣٣١

١١- الخطيئـة والتكفيـر مـن البنيويـة إلـى التشـريحية قـراءة نقديـة لنمـوذج معاصـر، ص,٧٨

١٢- مصـطفى ناصـف: قـراءة ثانيـة لشـعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨١، ص,١٨

١٣- فاطمة محجوب: قضية الزمن فى الشعر العربـى الشباب والمشيب، دار المعـارف، القاهرة، ١٩٨٠م، ص,٧

١٤- الخطيئـة والتكفيـر مـن البنيويـة إلـى التشـريحية قـراءة نقديـة لنمـوذج معاصـر، ص,١٦

١٥- إبـراهيم عبـد الـرحمن محمـد: الشـعر الجـاهلى قضـاياه الفنيـة والموضـوعية، الشـركة المصـرية العالميـة، لونجمـان، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ص,١٩٧

١٦- عبـد اللـه إبـراهيم: المتخيّـل السـردى مقاربات نقدية فى التناص والرؤى والدلالة،

المركز الثقافى العربى، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م، ص,١٥

١٧- غاستون باشلار: جدلية الزمن، ترجمة: أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٢م، ص,٤٦

١٨- جمال الدين الخضّور: زمن النص، الزمن وتفكيك الوحدة الأيدلوجية للنص، حركية الزمن، الأيدلوجى، المعرفى، دار الحصاد، سورية، دمشق، ط١، ١٩٩٥م، ص,٦٣

١٩- الطيلسان: الكساء الأخضر ويكون الأسود أيضا.

٢٠- البدر طفل: يعنى أنه فى أول الشهر.

٢١- الحِندس: الليل المظلم. ولجة الماء: مجتمعه.

٢٢- أبو العلاء المعرى: شروح سِقْطِ الزَّنْد، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، بإشراف: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٣، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م، مصورة عن نسخة دار الكتب سنة ١٣٦٤هـ، ١٩٤٥م، ج١، ص ص٤٢٥ . ٤٣١. وحومة الدجى: مجتمعه.

٢٣- الأفين: الفاسد.

٢٤- أبو العلاء المعرى: اللزوميات، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجى، مكتبة الهلال، بيروت، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٣٤٢هـ، ١٩٢٤م، ج٢، ص٣٨٩. وتعتفينى: تقصدنى.

٢٥- الأمعز: الأرض الغليظة فيها حصى. ويجتزى: من جزَأ الوحش، إذا لم الماء استغناءً بالرَّعى.

٢٦- الاعتزاء: الانتساب.

٢٧- ينتزى: يثِب.

٢٨- شروح سقط الزند، ج١، ص ص٤١٤ . ٤١٨. والمعوز: الثوب الخَلق.

٢٩- المصدر نفسه، ج١، ص٤٢٣. والكُرّز من الطير: الذى سقط ريشه.

٣٠- المهجة: خالصة النفس.

٣١-المصدر نفسه، ج٣، ص١٠٣٦، ١٠٣٧.

٣٢- شروح سقط الزند، ج٣، ص ص١٣٦٩ ,. ١٣٧١

٣٣- المصدر نفسه، ج٤، ص١٦٥٧، ١٦٥٨,

٣٤- الناشئ: الشاب. وأربأ بك: أرفعك.

٣٥- اللزوميات، ج٢، ص٣٧، ٨٣. والبث: النشر. والسرايا: قطعة من الجيش.

٣٦- المصدر نفسه، ج٢، ص,٤٧

٣٧- المصدر نفسه، ج١، ص,٣٤٧

٣٨- الساع: الوقت الحاضر. والآنية: الإناء.

٣٩- المحسة: من حس البرد الكلاء إذا استأصله. والكائن: الحادث.

٤٠- قافها مع طائها: لعله يريد قطاها. وكثيرا ما يشتم الدليل التراب ليعرف مكانه من الأرض ويستدل بالطير على وجود الماء.

٤١- المصدر نفسه، ج١، ص٥٧، ,٥٨

٤٢- المصدر نفسه، ج١، ص٧٥. وانظر أيضا: ص٧٧، ٨٩، ١٢٦، ,١٩٤

٤٣- المصدر نفسه، ج١، ص١٢٨. وأسد: الحيوان المفترس، وهو أيضا أبو قبيلة من مضر وهو أسد بن خزيمة.

٤٤- المصدر نفسه، ج١، ص,٢١٢

٤٥- ماجد موريس إبراهيم: سيكولوجيا القهر والإبداع، دار الفارابى، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م، ص٤٩، ,٥٠

٤٦- اعتدال عثمان: إضاءة النص، قراءات فى الشعر العربى الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٨م، ص,٧

٤٧- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ، بغداد، ط١، ١٩٨٠، ص,٣١

٤٨- على مهدى زيتون: شعرية المكان فى رواية "أولاد حارتنا"، كتاب أبحاث المؤتمر العام الثالث والعشرين لاتحاد الأدباء والكتاب العرب بعنوان: نجيب محفوظ والرواية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢١-٢٧ نوفمبر ٢٠٠٦م، ص,١٦٥

٤٩- خالد حسين حسين: شعرية المكان فى الرواية الجديدة، الخطاب الروائى لإدوار الخراط نموذجا، مؤسسة اليمامة، الرياض، ط١، ٢٠٠٠م، ص,٦٠

٥٠- يورى لوتمان: المكان ودلالاته، تقديم وترجمة: سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة "ألف"، القاهرة، العدد ٦، ١٩٨٦م، ص,٨٣

٥١- مصطفى عبد الشافى الشورى: الشعر الجاهلى تفسير أسطورى، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م، ص,٩٢

٥٢- كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلى البنية والرؤيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص,٣٢١

٥٣- قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص,٦١

٥٤- نورى حمودى القيسى: الطبيعة فى الشعر الجاهلى، دار الإرشاد، بيروت، لبنان، ط١، ١٣٩٠هـ، ١٩٧٠م، ص,٢٦٩

٥٥- المعان: المنزل. ومعان فى أول البيت: موضع. والقينة: الأَمة، لأنها تقين البيت أى تزينه.

٥٦- الهجان: البيض؛ يقال: إبل هجان: أى بيض كرام.

٥٧- شروح سِقْطِ الزَّنْد، ج١، ص ص١٧٢، ١٧٨,

٥٨- تُبّع: ملك من ملوك اليمن وكان مؤمنا. وتبّـع: ملـوك حِمْيـر، سـموا بـذلك لاتبـاع بعضهم فى الملك بعضا.

٥٩- المغانى: المنـازل التـى يغنـى فيهـا النـاس أى يقيمون. ومصيف: المنزل فى الصيف خاصة. ومربع: المنزل فى الربيع خاصة.

٦٠- لِهبىّ: منسوب إلى لِهب بن أحجن، وهم بطن من الأزد. والأبقع: الذى فيه سواد وبياض.

٦١- المنقاش: المنتـاف. والأفرع مـن الشـعر: التام.

٦٢- المصـدر نفسـه، ج٤، ص ص١٤٨٧ـ ١٤٩٢. والثغـام: نبـت أبـيض يشـبه بـه الشيب.

٦٣- قراءة ثانية لشعرنا القديم، ص,١٧٦

٦٤- السّرى: سير الليل. والبلقع: لا شئ فيها.

٦٥- الزبرقان: القمر. والأسلع: الأبرص.

٦٦- الأشـراط: ثلاثـة كواكـب. وسـدكن: لـزقن بموضع.

٦٧- شروح سِقْطِ الزَّنْد، ج٤، ص ص١٥٢٠ . ١٥٢٤. وذات العرش: الثريا. وتغويرها: ميلها للغرب.

٦٨- الدجن: إظلال السحاب الأرض.

٦٩- اللزوميات، ج١، ص٤٣٢.

٧٠- حبرة: نعمة وتقدم. وحبر: موضع بعينه.

٧١- المصدر نفسه، ج١، ص,٤٤٠

٧٢- المصدر نفسه، ج٢، ص١٥٦.

٧٣- الهزيع: مقدار ثلث الليل.

٧٤- المصدر نفسه، ج٢، ص٣٨٨.

الخاتمة ونتائج البحث

**أما بعد،،**

فقد توصل البحث إلى عدة نتائج؛ أهمها:

أولا: كانـت الـذات المُقنَّعـة عنـد أبـى العـلاء محـورا لتأمـل فلسـفى وجـودى للـذات الإنسانية فى علاقتها بذاتها أو بالكون أو بموقفها من البقاء والفناء، وذلك من خلال جمعها بين إبداع النص من قبل المؤلف، وتحليله من قِبل المتلقى.

ثانيا: استطاع أبو العلاء المعرى أن يستغل ما تفـرزه الـذات المقنعـة مـن دلالات، وذلـك بالتكـاتف مـع السياق اللغوى القادر علـى استيلاد الـدلالات؛ وذلـك علـى اعتبـار أن للكلمـة . داخل سياقها . وجودًا إنسانيا بما تنمـاز بـه مـن أصـوات تحمـل دلالـة مـا. الأمـر الـذى يـؤدى إلـى تسـرب الـدلالات طبقا لتنوع السياقات وإثرائها.

ثالثـا: تحـول الزمـان فـى شـعر المعـرى إلـى إحســاس نفســىّ يجســد لغــة الصــراع الإنســانى، لــذا وقفــت الــذات العلائيــة مأزومة بين سطوة النذير وأمل النجاة.

رابعـا: إن جماليـة المكـان تنبـع بالضـرورة مـن شبكة العلاقات التى يقيمها مـع العناصـر المحيطـة بـه ومـع أبعاد الأحداث المرتبطـة

به، لذا نظرت الذات العلائية إلى المكان باعتباره حالة نفسية وفكرية، دفعت الذات إلى معاينة المصير عبر فكرة الأطلال، فى موقف ملأ تلك الذات جزعا وخوفا وفزعا وبكاءً، وبذلك كانت ذات الشاعر مشاركة له فى تشكيل بنية النص الشعرى.

ثَبَت المصادر والمراجع


أولا: مصادر الدراسة

* **أبو العلاء المعري**

١-شروح سِقْطِ الزَّنْد، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، بإشراف: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٣، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م، مصورة عن نسخة دار الكتب سنة ١٣٦٤هـ، ١٩٤٥م.

٢-اللزوميات، تحقيق: أمين عبد العزيز الخانجى، مكتبة الهلال، بيروت، مكتبة الخانجى، القاهرة، ١٣٤٢هـ، ١٩٢٤م.

ثانيا: من المصادر القديمة

* **الجرجانى [عبد القاهر ت ٤٧٤هـ]:**

٣-أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فِهر؛ محمود محمد شاكر، مطبعة المدنى، القاهرة، دار المدنى، جدة، ط١، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م.

٤-كتاب دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط٥، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٤م.

ثالثا: المراجع الحديثة

***إبراهيم عبد الرحمن محمد:**

٥- الشعر الجاهلى قضاياه الفنية والموضوعية، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

***اعتدال عثمان:**

٦- إضاءة النص، قراءات فى الشعر العربى الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٨م.

***جمال الدين الخضور:**

٧- زمن النص، الزمن وتفكيك الوحدة الأيدلوجية للنص، حركية الزمن، الأيدلوجى، المعرفى، دار الحصاد، سورية، دمشق، ط١، ١٩٩٥م.

***حاتم الصكر:**

٨- ترويض النص دراسة للتحليل النصى فى النقد المعاصر، إجراءات .. ومنهجيات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

* **خالد حسين حسين:**

٩- شعرية المكان فى الرواية الجديدة، الخطاب الروائى لإدوار الخراط نموذجا، مؤسسة اليمامة، الرياض، ط١، ٢٠٠٠م.

* **عبد الله إبراهيم:**

١٠-المتخيّل السردى مقاربات نقدية فى التناص والرؤى والدلالة، المركز الثقافى

العربى، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠م.

* **عبد الله الغذامى:**

١١-الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٨م.

* **فاطمة محجوب:**

١٢-قضية الزمن فى الشعر العربى الشباب والمشيب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م.

* **كمال أبو ديب:**

١٣-الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلى البنية والرؤيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.

* **ماجد موريس إبراهيم:**

١٤-سيكولوجيا القهر والإبداع، دار الفارابى، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م.

* **محمد عزام:**

١٥- المنهج الموضوعى فى النقد الأدبى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، مكتبة الأسد الوطنية، ١٩٩٩م.

* **محمد فتوح أحمد:**

١٦- الرمز والرمزية فى الشعر العربى المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م.

* **مصطفى عبد الشافى الشورى:**

١٧- الشعر الجاهلى تفسير أسطورى، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.

* **مصطفى ناصف:**

١٨- قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨١م.

* **نورى حمودى القيسى:**

١٩- الطبيعة فى الشعر الجاهلى، دار الإرشاد، بيروت، لبنان، ط١، ١٣٩٠هـ، ١٩٧٠م.

رابعا: من المراجع الأجنبية

* **إيغور كون:**

٢٠-البحث عن الذات دراسة فى الشخصية ووعى الذات، ترجمة: غسان إرب نصر، دار معدّ، سورية، دمشق، ١٩٩٢م.

* **غاستون باشلار:**

٢١-جدلية الزمن، ترجمة: أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٢م.

٢٢-جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، دار الجاحظ، بغداد، ط١، ١٩٨٠م.

خامسا: الدوريات:

* **على مهدى زيتون:**

٢٣-شعرية المكان فى رواية "أولاد حارتنا"، كتاب أبحاث المؤتمر العام الثالث والعشرين لاتحاد الأدباء والكتاب العرب بعنوان: نجيب محفوظ والرواية العربية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٧.٢١ نوفمبر ٢٠٠٦م.

* **مصطفى ناصف:**

٢٤-النقد العربى نحو نظرية ثانية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٥٥، مارس، ٢٠٠٠م.

* **نهى بيومى:**

٢٥-أخبار مجنون ليلى قراءة فى الأسطورة، قراءة فى الحب وإقامة الذات، فصول، مجلة النقد الأدبى، قراءات تطبيقية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد ١٥، العدد ٤، ١٩٩٧م.

* **يورى لوتمان:**

٢٦-المكان ودلالاته، تقديم وترجمة: سيزا قاسم، مجلة البلاغة المقارنة "ألف"، القاهرة، العدد ٦، ١٩٨٦م.