" أفق الدلالة في شعرية الحياة والموت عند أبي العلاء المعري "

إعداد الباحث/

محمود معروف عبد النظير معروف

طالب دكتوراه – قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة حلوان

إشراف/

أ.د.صلاح السيد السروي

أستاذ الأدب الحديث والمقارن بقسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة حلوان

أ.م.د./ فاطمة حسن قنديل

أستاذ النقد الأدبي الحديث المساعد بقسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة حلوان

الملخص

حاول البحث الكشف عن أفق الدلالة في شعر الحياة والموت عند المعري بغية الكشف عن شعرية البناء الدلالي واستكناه دورها في إنتاج الفاعلية الدلالية والتي تعد إحياءً جديدًا لطاقات كامنة في اللغة، فجرها الانتقال من مستوى تعبيري محدود إلى مستوى آخر لا يكتفي بالمعني الإشاري في نطاق الفضاء المعجمي الضيق بل يحدث تقابلاً بين المعنى الإشاري والمعنى الإيحائي علي النحو الذي ظهر جليًا في قصيدة (سبيل المجد) حيث غطت الدلالة السطحية البنية العميقة للنص، فدلالة الفخر هي الدلالة الحقيقية التي حاولت القصيدة تخليق دلالاتها لتخفي معاني الإحباط والأسى التي أحسها الشاعر والتي كان فيها الفخر ممثلاً جيدًا لرد فعلها.

و فكرة الحياة والموت من القضايا التي تناولها الشعراء بصفة عامة، ولكنها شكلت بعداً أساسيا عند أبي العلاء المعري الذي عبر بدوره بمفردات وتراكيب حوت كثيرًا من التقنيات الفنية التي اكتسبت دلالات كشفت عن موقف الشاعر من الحياة والموت وفلسفته في ذلك، فتوقف البحث عند رؤية أبي العلاء الفلسفية تجاه حدث الموت، فكان يؤمن يقينا بحتمية الموت ووحدة المصير، غير أنه أبدى حيرته في مصير الإنسان بعد الموت، وما وراء الموت من أسرار- ماذا بعد الدفن؟- ماذا يحصل في القبر؟- ، لذلك نراه قد أظهر في شعر الموت ثنائيات الخوف والرجاء، كره الموت وتفضيله، ولعل من أبرز تلك المشاعر تجاه هذا الحدث، كان تفضيله للموت؛ لأسباب عدة تعود في الأصل لما لاقاه الرجل في حياته من متاعب وآلام، فضلا عن الأصول التي تشكلت منها فلسفته، أيضا من المشاعر التي سيطرت على ذهن الرجل وتصوره لحدث الموت كانت رهبته من الموت، واستهواله له .

وحاول البحث أن يظهر اتحاد الإنسان بالطبيعة في العديد من الصور الشعرية، حيث تداخلت العناصر الطبيعية مع الإنسانية لتفرز حالة وجودية متفردة يحكمها سياق النص موجهًا إياها حين يكون محمولها الدلالي حاويًا لعنصر الشر مع طغيان وشمول الأوصاف التي تنبثق من عمق الحياة العربية بصحرائها وباديها وسمائها وحيوانها ومخاطرها.

مقدمة

يسعى هذا البحث إلى الكشف عن (أفق الدلالة في شعر الحياة والموت عند أبي العلاء المعري[1])؛ بغية الكشف عن شعرية البناء الدلالي واستكناه دورها في إنتاج الفاعلية الدلالية وخلقها في النص، وبعد فحصي لعلاقة الدال والمدلول في نص المعري رأيتُ أن أنطلق من الدال المحض بأبعاده المعجمية وصولاً إلى ما يحيل إليه الدال من مدلول أول، قد يتحول بدوره إلى دال ثانٍ متشظيًا بعدها إلى دلالات غير متناهية يحكمها وضع الدال في علاقاته النصية مع باقي الدوال – السياق- منتجًا الدلالة الإيجابية للنص.

فلكل كلمة دلالتها من خلال موقعها في النص، ولو نُقلت إلى نص آخر فإنها ستُفرغ حينها من معناها لتُشحن بدلالة جديدة يفرضها انتظامها في سياق نصي جديد، وهذا يعني " أن معنى كل كلمة هو وظيفة المكان الذي تحتله في نظامها الخاص"[(2)]، وهذا ما ذهب إليه دو سوسير حين رأى أن " لكل عنصر لغوي مكانه في نظام معين، وإن وظيفته أو قيمته تُستمد من العلاقات التي ترتبط بها مع العناصر الأخرى في ذلك النظام"[(3)].

ولذا " لا يمكن أن تكون العلاقات بين الدوال سائبة، فلابد من نُظُمٍ تحكمها مفعِّلَةً قدرتَها اللغوية والإيحائية على الخلق والابتكار، حيث تعمل هذه النظم المختلفة على خلق دلالة النص مستفيدةً من وظائفها التعبيرية؛ ليتسنى للدوال فرزَ مخزونها اللغوي، وجعله إشارةً تنمو وتتحرك داخل النص في علاقة تفاعل مع مثيلاتها؛ لخلق بنية تعبيرية متميزة، فيتم بذلك انحراف اللغة المعجمية عن معيارها، متحولةً إلى لغة شعرية تحقق شعرية الدال والمدلول في آن واحد"[(4)]، وقادرةً على حمل إيماءات وإيحاءات لم تعرفها من قبل، وهذا هو ما يخلق الدلالة التي تكون في ثنايا تراكيب النص بما تحتويه من رموز وإشارات تعكس دلالة الخطاب الشعري .

(1) أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري (449هـ-1057م) .
(2) جون لاينر: علم الدلالة، ترجمة عبد الحليم الماشطة، وحليم حسين الفالح، وكاظم حسين باقر، مطبعة جامعة البصرة، 1980م. صـ 49.
(3) المرجع نفسه: صـ69.
([4]) محمد صابر عبيد: موسيقى القصيدة العربية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1991م، صـ53.

الموضوع

وسيتناول البحث هذا الموضوع من خلال مبحثين:

الأول: يتناول البنية الدلالية وفاعليتها في متن التشكيل الشعري؛ من خلال تكشفها عن قدرات جديدة توسع حجم الاستعمال ومساحة الوظيفة الشعرية، فهي إحياء جديد لطاقات كامنة في اللغة فجرها الانتقال من مستوى تعبيري محدود إلى مستوى آخر يوصف بإنه شعر لا يكتفي بالمعني الإشاري في نطاق الفضاء المعجمي الضيق بل يحدث تقابلاً بين المعني الإشاري والمعني الإيحائي علي النحو الذي يعطي مفتاحًا للصورة الشعرية.

الثاني: يتناول بنية الفضاء التي يلتحم فيها المكان والزمان، بوصفها إحدى البنى المعقدة في تكوين القصيدة، وتتمتع بوظيفة مزدوجة في العمل من خلال طبيعة العلاقة المتكونة داخل العمل الشعري وبين المكان المنقول من الواقع وبين بُعده النفسي القابل لإفراغ المكان من واقعيته وشحنه بطاقة شعرية يفقد فيها انتماءه الخالص إلى واقعيته.

أما بالنسبة **للبنية الدلالية** فلو استقرأتُ على سبيل المثال قصيدة "ألا في سبيل المجد"[(5)]:

ولمَّا رأيتُ الجَهلَ، في الناسِ فاشيًا تَجاهَلتُ، حتى ظُنَّ أنّي جـــــاهِلُ

فَوا عَجَبًا ! كم يَدَّعي الفضلَ ناقِصٌ ووا أسفًا ! كم يُظْهِرُ النقصَ فاضلُ

وكيفَ تنامُ الطيرُ في وُكَناتِهـــــا؛ وقد نُصِبَتْ للفرقدينِ الحبائِـــــلُ؟!

ينافسُ يومي في أمسي، تشرُّفًـــا؛ وتحسدُ أسحاري عليَّ الأصائِـــــلُ

وطالَ اعترافِي بالزمانِ وصرفِـهِ فَلَستُ أُبالي مَنْ تَغُولُ الغَوائـــــلُ

فلو بانَ عَضْدي مـا تأسفَ منكبي ولو ماتَ زَندي ما بَكَتْهُ الأنامِـــــلُ

يعبر الشاعر في الأبيات السابقة عن سلبية الزمن التي جعلت العلماء يفقدون منزلتهم بين جهلاء، لذا جاء الشرط بـ (لمَّا) التي تفيد التوقيت لزمن معين تفشى فيه الجهل مع وجود (جاهلٌ)؛ وهو اسم الفاعل أقوى من الفعل لشموليته كونه غير محكوم بزمن؛ ليحكي حال العالِم الذي يضطره زمانه للتجاهل كي يعيش في هذا الزمن العجيب، ثم يأتي التوازي متضافرًا مع التعجب (كم يدّعي)

(5) أبو العلاء المعري: شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا، وعبد السلام هارون وعبد الرحيم محمود وإبراهيم الإبياري، وحامد عبد المجيد، إشراف د. طه حسين، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 2002م، ق2/519-553 .

و(كم يُظْهِر)، فالعجب اقترن بادّعاء الناقص الفضلَ، والأسف اقترن بإظهار الفاضل النقصَ، فالنص لم يكرر (وا عجبًا) في الشطر الثاني؛ لأن الحالة الثانية توجب الأسف أكثر من العجب، فجاءت (وا أسفًا) معبرة عن الأسى والأسف من سير الأمور بخلاف ما يجب، فالكلمات قد وُضِعَتْ في مكانها المناسب بحيث لو عكسنا التركيب لاختل المعنى، وهكذا تظهر فاعلية العلاقة التي تربط بنى النص ببعضها، " فالعمل الأدبي وحدة تتآزر جميع عناصرها لأداء غرض واحد"[6].

كما نرى خروج الاستفهام ثانية عن نمطيته في طلب الفهم إلى معنى الإنكار والنفي، ففي زمن تحكمه المظاهر الزائفة ويتفشى فيه الجهل ويضيع قدر العلماء، فيتعالم الجاهل ويتجاهل العالم، ويخاف الفاضل كيد الناقص فيظهر النقص حذر الوشاية التي تجعل نجوم السماء عرضة للوقوع في شباكها.. في مثل هذا الزمن لن تقدر الطير أن تنام في عشها بدِعة وأمن، وهنا يستثمر النص ظاهرة الاشتراك في لفظة (فرقد) فهي تطلق على النجم وتطلق على ولد البقرة الوحشية؛ لذا جاء النص بلفظة (الحبائل) ليناسب بينها وبين الفرقدين، فضلاً عن أن العرب كانت تشبّه النجومَ بالطير، فالحبائل قد تكون شركًا لها أيضًا.

ثم تأتي المماثلة في التوازي بين الشطرين في البيت الأخير حيث نجد مناسبة بين (بان- تأسف) و(مات- وبكت) لأن الذي يبين تحتمل عودته مما يقتضي الأسف فقط، لكن الذي يموت لا عودة له مما يستدعي البكاء، كما عمد النص إلى علاقة المجاورة المكانية بين (العضد- المنكب) و(الزند- الأنامل) ثم استعار الأسف للمنكب واستعار البكاء للأنامل؛ لأن الأيدي توصف بالندى والانسكاب وتُشبّه بالبحر والسحاب، أما المنكب والعاتق فيوصفان بحمل الثقل وتقلد الأمور الجليلة، والأسف ثقل يحمله المتأسف، فيأتي البكاء ليخفف ثقل الأسف، فضلاً عن كون الموت أشد خطبًا من البين مما ينتهي بنا إلى دلالة أن مَن لا يبكي للأعظم فهو أحرى ألا يبكي للأصغر والأقل.

أما في قوله [7]:

إذا وصَفَ الطائيَّ، بالبُخلِ، مادِرٌ وعَيَّرَ قُسًّا، بالفهاهةِ، باقِـــــــلُ

([6]) شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط2، 1992م، صـ78.
([7]) شروح سقط الزند: ق519/2-553.

وقــال السُّها للشمس: أنتِ خفيَّةٌ وقال الدُّجى : يا صُبحُ لونُكَ حــائلُ[8]

وطاولتِ الأرضُ السماءَ، سفاهَةً وفاخرتِ الشُهُبَ الحصى والجنادِلُ

فيــا موتُ زُرْ ! إن الحياةَ ذميمةٌ ويا نفسُ جِدّي ! إن دَهــرَكِ هازِلُ

فقد تضمنت الأبيات تكثيفًا دلاليًا للمحصلة النهائية للمعنى وللرؤية العامة للنص وهي نقد الزمان الذي ينعدم فيه التوازن وتسير فيه الأمور عكس مسارها الطبيعي، وأول ما يطالعنا في هذه الأبيات المماثلة التركيبية بين شطري البيت الواحد، مع تقديم المفعول به على الفاعل لأهميته وفاعليته في النص، ثم الفصل بين المفعول المتقدم والفاعل المتأخر بالجار والمجرور اللذين يشكلان صفة سلبية غير متحققة حلت محل صفة إيجابية متحققة لكنها مغيبة، لذا جاء الفصل بها تهكميًا.

وقد جاء حرص أبي العلاء على توسيع المسافة بين طرفي المعادلة ليعمق الدلالة، ويزيد من أثرها في نفس المتلقي، فمادر الذي يُضرب به المثل في البخل يصف حاتمًا الطائي بالبخل وبه يُضرب المثل في الجود والكرم، وباقل الذي يُضرب به المثل في العي يعير قس بن ساعدة -أحد خطباء العرب وفصحائهم- بالفهاهة، والسها يقول للشمس - كبرى النجوم وسراج الدنيا المنير- أنتِ خفية، ويقول الدجى - على ظلمته وسواده- للصبح - المتفتق بنوره- لونك حائل، والأرض تطاول السماء، والحصى والجنادل تفاخر الشهب، أية ضدية صارخة تلك التي يحشدها أبو العلاء، لقد وصل تردي الأحوال في زمنه، واختلال الموازين إلى النقيض تمامًا، ولو لم تكن كذلك لما اختار أبو العلاء أن ينتقل بين طرفي معادلته من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، أو من النقيض إلى النقيض تمامًا، من أدنى درجات البخل المتمثلة في (مادر) إلى أعلى درجات الجود والكرم متمثلة في (حاتم)، ليكون البخيل منتقدًا للكريم، ومن أدنى درجات العي والفهاهة متمثلة في (باقل) إلى أعلى درجات الفصاحة والحكمة متمثلة في (قس بن ساعدة) وهكذا...

إن إحساس أبي العلاء بالغُبن في زمانه، وتطاول أناس - لا يساوون في الموازين الحقيقية شيئًا- عليه بالعيب والانتقاص من قدره، ومواتاة الحياة لهم في صنيعهم ذاك، جعله يشعر بمرارة ذلك الواقع وظلمه، الذي لم يكن خاصًا بجانب من جوانب الحياة دون آخر، بل يشملها جميعها، فكلٌّ يدَّعي ضد ما هو عليه، ويتهم غيره بضد ما هو فيه، فمن الطبيعي إذن أن يكون الموت هو المطلب في زمن اختلت موازينه اختلالاً حادًا، بديلاً لتلك الحياة في تلك الأحوال والظروف التي عانى منها .

(8) السها: كوكب خفي، والناس يمتحنون به أبصارهم، انظر: شروح سقط الزند، صـ536.

كما نلاحظ أنسنة الطبيعة وتشخيصها في تشكيلات استعارية كإسناد القول وهو فعل إنساني إلى السها، والشمس والصبح والدجى مع قلب المفاهيم المعروفة كاتهام السها للشمس بالخفاء، واتهام الليل للصبح بالعتمة، فالنص يضيء دلالة الزمن الذي انقلبت فيه الموازين إلى ضدها، مع ملاحظة إثبات الصفة للشمس يجعل ضمير الفصل (أنتِ) مبتدأ والإخبار عنه بصفة مقصود ثبوتها (خفية)، مع استثمار النداء في الشطر الثاني تأكيدًا وإلصاقًا لصفة غير حقيقية بالصبح، وهذا إمعان في السفه أن يتهم المخطىء المصيبَ في خطاب مباشر باتهام مقلوب، في حين نجد البيت الثالث لم يقدم المفعول به على الفاعل مثلما حصل في الأبيات السابقة؛ لأن فعل المطاولة يستلزم المشاركة، فيطاول الأدنى (الأرض) الأعلى (السماء)، فالسماء علوها ثابت والذي يقوم بالفعل هو الذي يحاول الوصول إليها، وهذا سفه أيضًا أن يطاول الأدنى وهو لا يمتلك أدوات الصعود للأعلى مع يقينه باستحالة هذه المطاولة، أما الشطر الثاني فقد تقدم فيه المفعول لأهميته في النص، ولأن الحصى حين تزاحم الشهب المضيئة تسجل حالة متفردة كحال الأبيات السابقة وتعطي توترًا أكثر للنص ليس لاستحالتها فقط ولكن لانعدام التوازن في زمن تسير أموره عكس مسارها الطبيعي.

لا معقولية هذه الأمور تستوجب تمني الموت (فيا موتُ زُر) حيث يرتفع التكوين الدلالي على مستوى النص ليضيء جزيئاته بدلالات متماثلة تنضوي جميعًا تحت دلالة الزمن السلبي، مما يؤكد أن " القول الشعري حجم وفضاء، حجمه في الدلالات التي يولدها انتظامه"[9]. والذي يسهم في تشكيل الفضاء التقنيات الفنية التي يستعين بها الشاعر كالمفارقة والاستعارة والتشخيص في (يا موت زر) و(يا نفس جدي) و(دهركِ هازل)...

هكذا جاء رد فعل أبي العلاء على هذه الحياة التي يريد التخلص منها - فيا موت زُر- لأن الخلل فيها لم يكن بسيطًا بحيث تمكن معالجته، ولم يكن متعلقًا بجانب دون آخر، بحيث يسهل احتماله، بل كان عامًا شاملاً، الأمر الذي وصل معه أبو العلاء إلى أن يجد في الخلاص من هذه الظروف بـ(الموت)، فالموت مع ما فيه من آلام وسكرات، ومع ما فيه من عوالم مجهولة، ومع ما فيه من تنازل عن جانب طالما شغل فكر البشرية، جانب تتشبث به كل نفس وتتوق إليه، جانب الخلود، بات الموت في نظر أبي العلاء زائرًا خفيف الظل (فيا موت زر) بات زائرًا مطلوبًا لأنه يخفف عنه، فأبو العلاء لم يكتفِ بالخروج خارج لعبة الحياة ومراقبتها من بعيد، بل تعدّى ذلك طالبًا الخروج عن حدود المشاركة والمتابعة معًا، إنه لا يريد حتى أن يبقى مشاهدًا ومتابعًا للعبة الحياة من

(9) يمنى العيد: في معرفة النص: منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1984م، صـ 18.

بعيد؛ لأنه وجد في المتابعة عبئًا وعبثًا لا يقل عن المشاركة، ظانًا أن لعبةَ الموت أخفُ وطئًا من لعبة الحياة .

كما توجه إلى نفسه طالبًا منها أن تجِدَّ، ليوجد لها نوعًا من التوازن في مقابل مفارقة الزمان، إنه الجِد في طلب الموت (فيا موت زر)، إنه جادًا في طلب الموت لأنه عبَّر عنه بالزائر، والزائر المطلوب والمرغوب فيه عادة ما تكون زيارته محببة للنفس، إنه يريد الموت ليتخلص به من حالة القلق التي تسببها له الحياة الزائفة والزمان المعكوس وأهل الزمان المنقلبون على حقائقه.

إن هذه المفارقة التي جعلت الحقيرَ مسؤولاً عن الجليل، وفي جعلها الجاهل معلمًا للعالم، وفي جعلها البخيل عائبًا على الجواد الكريم، وفي جعلها العيي معبرًا عن الفصيح، كانت تستحق السخرية من أبي العلاء، فأية قدرة وهبها أبو العلاء للتعبير عن هذه المعاني بتلك الكلمات القليلة، أية طاقة شحن بها أبو العلاء مفرداته لتحدِث كل هذا التأثر في نفوس متلقيه، إنها فيما أحسب طاقة الفكر، طاقة التأمل، طاقة الغوص في بحر لغة العرب واستخراج الدر منها والياقوت.

ويمكننا بحث البنية الدلالية في نص آخر مطلعه [10]:

أرى العَنْقاءَ تَكْبُرُ أن تُصادا فعانِدْ مَنْ تُطيقُ لهُ عِنادا

وما نَهْنَهْتُ عن طَلَبٍ ولكِنْ هيَ الأيّامُ لا تُعْطي قِيادا

فالنص يجعل من العنقاء معادلاً موضوعيًا للحياة؛ لأن الشاعر لا يعبر عن أفكاره ومشاعره تعبيرًا مباشرا، بل يبحث عن أشياء أخرى تعادلها أو تنوب عنها في نقلها إلى القارىء، لذا نجد الصيغ الكنائية والتشبيهية مهيمنة تعمل كلها على استثمار مرجعية تراثية يعمل النص على بعثها دعمًا للمدلول المنسرب خلال الدوال باستعارته الأسطورة القديمة[11]، لينتهي إلى نسق إيجابي موحد يحمل دلالة معينة جَهِدَ النصُ في إخفائها وراء أسلوب الفخر الذي توحي به القراءة الاستكشافية والتي لا تُظهر سوى الدلالة السطحية، إلا أن القراءة المتأنية تتكشف فيها الدلالة العميقة لتنفي الفخر وتفصح عن توتر شديد أفضى بالشاعر إلى كره الحياة والعزوف عنها، " إذ من العسير الفصل بين

([10]) سقط الزند: ق2/553-602.

(11) تقول الأسطورة: إن العنقاء طائر عظيم يخطف الناس وقد اختفى فجأة. ينظر رسائل إخوان الصفا، دار صادر، بروت، 1957م، ج2/293.

لغة النص الأدبي ومضمونه لأن ذلك يحول دون الكشف عن جوهره ونوعيته وقوته الكامنة" [12]. ذلك المضمون الذي يعضده اختيار العنقاء لتكون معادلاً للحياة المستحيلة.

والنص السابق يخلق دلالات موحية بما تضمنته هذه الحياة من تناقض أحبط طموح الذات الشاعرة رغم جهدها في مسعاها، وتظهر دلائل اليأس في المطلع مبدوءً بالفعل (أرى)[13] الذي يتعدى بالعين إلى مفعول وبالعلم إلى مفعولين، وهو هنا قد تعدّى إلى مفعولين، ولم تأت (أرى) بصرية؛ لأن المتكلم فضلاً عن فقده البصر أراد بها معنى العلم كما جاءت بصيغة المضارع لا الماضي تفعيلاً لدلالتها الحاضرة، وجاءت للمفرد المتكلم لأن الشيء المرئي أو المعلوم هو وجهة نظر ورؤية خاصة بالمتكلم ليست حكمًا عامًا مطلقًا، لذا نجد المطلع في شطره الأول يحمل رؤية خاصة يلحقها في شطره الثاني بفعل أمر متعلق بدلالة ما قبله، أي إن كانت الحياة صعبة المنال كما العنقاء صعبة الاصطياد فما جدوى العناد والمكابرة؟!

ثم جاء النفي ملحقًا بالاستدراك (وما نَهْنَهْتُ ولكن) حيث ينعطف الضمير ملتفتًا إلى صوت المتكلم بعد أن كان تجريدًا ينفي المتكلم عن نفسه التخاذل لكنها الأيام لا تعطي قيادًا، مع المجيء بضمير الشأن تأكيدًا على دور الحياة (هي الأيام)، فالنص قد جاء بالإثبات ثم الأمر ثم النفي متدرجًا في خلق دلالة الحياة السلبية مستعينًا بالتشكيل الاستعاري في جعل الأيام فرسًا جموحًا لا تسمح بالقياد ولا تلين لأحد، لذا فإن اللوم لا يقع على الخيل إن لم يصل الإنسان إلى غايته؛ لأن الخيل قد بذلت قصارى تجشمها وإغارتها.

ويستعين التشكيل الكنائي بالتوازي التركيبي؛ لأن ميزة التوازي تكمن في كونه عنصرًا بنائيًا يقوم على أجزاء متساوية[14]، فيقول[15]:

مُقارِعَةً أحِجّتَها العَوالـــي مُجَنّبَةً نَواظِرَها الرّقادا

فظُنّ بسائِرِ الإخْوانِ شَـــرًّا ولا تأمَـنْ على سِرٍّ فُؤادا

فلو خَبَّرَتْهُمُ الجَوزاءُ خبري لَما طَلَعَتْ مَخافَةَ أن تُكادا

(12) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس،1982م،صـ 32.
(13) ابن منظور: لسان العرب، مادة (رأى)، ج1092/1.
(14) موسى ربابعة: ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء، مجلة دراسات الأردنية، مجلد22، العدد5، سنة1995م، صـ230.
(15) شروح سقط الزند: ق553/2-602.

فالخيل –الذات- مظفرة لكنها احتارت في أمر هذه الحياة التي لا بدّ أن تكابد فيها لكي تحيا، وواضح أن هذه الصور الجزئية التي رسمها النص للخيل والنوق لم تأتِ عبثًا بل أتت معززة للمعادل الموضوعي للحياة – العنقاء- في مطلع القصيدة الذي تتفتح فيه الدوال على مدلولات مجازية موسعةً فضاء التأويل واحتمالية المعاني؛ لأن الكلمات تحتفظ بمعانيها المعجمية وفي الوقت ذاته تحيل القارىء إلى تعددية المعنى بتحولها إلى إشارات مفتوحة مطلقة ليس لقارىء أن يقيدها فتنفلت من احتمال لآخر عبر القراءات المتعددة، حيث شحنها السياق بمدلولات جديدة متفردة فصارت قيمة النص بما تحدثه إشاراته في نفس المتلقي لتبرز شعرية النص وفرادته مع التلاعب بتركيب الجملة انحرافًا بأصل وضعها المعياري، واستخدام المعادل الموضوعي لغرض الترميز كما في استخدامه عالم النجوم والكواكب والأبراج (الجوزاء، العنقاء).

ومن الجدير بالذكر أن ديوان سقط الزند لا تكاد تخلو قصيدة فيه من ذكر الناقة وهي ظاهرة تدعو إلى الالتفات إليها على الرغم من تواتر ذكرها في الشعر العربي، فهي عند العربي وسيلة لبلوغ الغاية، وهي واسطة نقل من نقطة وجوده في الحاضر إلى حيث سيكون، وهي وسيلة الخلاص حين تجدب الحياة لأنها تنقله إلى مكان أكثر انسجامًا وتوافقًا، وهي وسيلة الحرية التي ينطلق بها حين تضيق السُّبل، وهي رمز الأمومة الخصبة التي تصدر عنها الحياة، وهي لذلك كله تصلح أن تكون معادلاً للحياة.

وقد خصَّ النص (الجوزاء) من بين سائر البروج لأنها بيت عطارد الذي ينسب إليه السِّلم، فحتى الجوزاء المسالمة تخاف أن تطلع على الناس خشية كيدهم، وكأنه أراد أن يحدث المفارقة الأليمة بين العالمين: عالم النجوم والكواكب، وعالم البشر الذي يتسم بالسفه والتمرد والضعف، فالجوزاء هنا معادل شعوري لعالم مثالي وتبدو المماثلة الدلالية فاعلة في شحن القول بدلالة أكيدة من خلال التراكيب اللغوية من أمر ونهي وامتناع (ظن، لا تأمن، لو).

وفي قصيدة رثى الشاعر فيها أباه يقول [16]:

فليتَكَ في جَفني مُوارىً نَزاهَـةً بِتِلْكَ السّجايا عن حَشايَ وعن ضِبني

ولو حَفَرُوا في دُرّةٍ ما رَضِيتُها لجِسْمِكَ إبْقاءً عَلَيْهِ منَ الدّفـــــــنِ

ولو أوْدَعُوكَ الجوّ خِفْنا مَصيفَهُ ومَشتاهُ وازدادَ الضّنينُ منَ الضّـــــنِّ

(16) المصدر السابق: ق2/907-942.

فيا قبرُ و آهٍ مِنْ تُرابكَ لَيّنًـــــا علَيهِ وآهٍ مِنْ جنادِلِكَ الخُشـــــــــــنِ

لأُطبِقتَ إطباقَ المَحارَةِ فاحتَفِـظْ بلؤلؤةِ المَجْدِ الحَقيقَةِ بالخـــــــــــزْنِ

وأحمِلُ فيكَ الحُزْنَ حَيًّا فإن أمُتْ وألقَكَ لم أسلُكْ طريقًا إلى الحُـــــزْنِ

فهلِ أنتَ إن ناديتُ رَمسكَ سامِعٌ نداءَ ابنِكَ المَفجــوعِ بل عبدِكَ القِنّ

يلح النص على قضية الدفن، وتبدو دلالة الدفن سلبية عند المعري، فهو يضن بأبيه أن ينتهي في حفرة يغطيها ترابها، لذا فهو في حيرته قد خلق مفارقات غطت سطح النص معلنة مجموع خيارات ممكنة وغير ممكنة، فهل يدفن أباه في جفنه؟ فالجفن أنزه من الحشى الذي يحوي أقذار الجسد، أم يحفر له في درة؟ أم يودعه الجو الذي لا تُؤمن تقلباته؟!

يرفض النص كل الخيارات لتستبد به الحيرة أكثر حين يرى القبر بترابه وحجارته، فتظهر المنافرة بين (وآه/ آه) فالأولى للتعجب الحسن، والثانية للألم، والأولى تتفق دلاليًا مع نعومة التراب اللين، والثانية تتفق دلاليًا مع خشونة الأحجار الصلبة، فضلاً عن المنافرة بين الداخل (حشاي) والخارج (جفني) وبين (الحفر في درة/ والحفر في الأرض) وبين (مصيفه/ مشتاه) لذا فالمنافرة في البيت الأول تتلائم والمنافرة الحاصلة في نفس المتكلم بين أن يدفن أباه أو لا يدفنه، والتي أفضت به في التالي إلى التسليم بأمر لا مفر منه، فاستعار الفعل (أطبقت) وهي كناية عن المصائب التي لا يملك إزاءها إلا أن يرسم صورة أفضل من الواقع- صورة المحار حين تطبق على اللؤلؤة لنفاستها، والجامع في ذلك أن أصل اللؤلؤة حبة رمل وأصل الإنسان تراب.

وقد لاءمت الدوال مدلولاتها حيث اشتقاق المحارة من الحيرة، فهي تحار كيف تلف وتحفظ ما بداخلها، وإن كانت (صَدَفة) فهي من صدف عن الشيء أي ردَّه، والصدفة تردّ عن اللؤلؤة كل آفة، الأمر الذي يحيلنا إلى " أبرز نتائج الجمالية الشعرية والتي هي القول بوحدة الشكل والمضمون"[17]، حتى نصل في النهاية إلى أن المتكلم ضَمِن لأبيه الصون والحفظ في صورة نسجها خياله ليمحو بها بشاعة الصورة الحقيقية عنده- الدفن- والدلالة العميقة في النص لا تخص الفقيد حصرًا، بل هي أمر عام شغل الذات وحفز تأملاتها التي تدور حول- ماذا بعد الدفن؟- وماذا يحصل في القبر؟.

([17]) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 1996م، صـ67.

وقد تجلت تأملاته في الأبيات الأخيرة من النص فهل يسمع مَن في القبر منافرة توصلنا إلى حقيقة يوضحها الشطر الثاني من البيت الأخير، فالمتكلم وعلى الرغم من تساؤله جاء بوصف (عبدك القن) أي المملوك هو وأبويه، ليقرر حقيقة أن الإنسان لا يملك نفسه بل الله يملكها يعطيها بمشيئته ويأخذها بمشيئته[18]، مما يعود بنا إلى الشطر الأول لنجد أن دلالة السؤال تشي بفراغ القبر الذي يحتضن جسدًا خاويًا بعد أن عادت النفس إلى بارئها مستلهمًا قوله تعالى: (يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَرْضِيَّةً)[19]، ولعل عمق الوجد وشدة التأثر هي التي قادت إلى البحث عن حقيقة الموت والحياة، فالنص هنا لا يبكي الفقيد بل يبكي جنس الإنسان ومصيره عامة، وقد رأى البطليوسي في شرحه للديوان أن الأبيات الأخيرة من النص تحمل رأيًا يطابق الفلسفة والشرائع، في أن النفوس السعيدة والشقية لا تتلاقى بعد الموت؛ لأن السعيدة منها تعلو والشقية تسفل[20]، فهي متنافرة وإنما تلاقي السعيدةُ السعيدةَ والشقيةُ الشقيةَ، ولهذا يعلن المتكلم لأبيه أنه سيبقى في الحياة حزينًا، فإذا ما قُدِّر له لقاء والده بعد الموت فقد نال السعادة في الجنة مع السعداء أمثال أبيه.

المبحث الثاني: ويتعلق بالفضاء المكاني في النص، وسنتناوله في هذا المبحث حين يكون فضاء تداوليًا كالأشياء الطبيعية الملموسة أوالمجردة، أو حين يخلقه الإنسان بوصفه محور حركة للذات، كما في المثال التالي حين يصور الشاعر صراعه مع الموت بقوله[21]:

تَخَيّرْتُ جُهْدي لو وَجدْت خِيارَا وطِرْتَ بعَزْمي لو أصَبْتُ مَطارا

جَهِلْتُ فلمّا لم أرَ الجهْلَ مُغْنِيا حَلُمْتُ فأوْسَعْتُ الزّمانَ وَقارا

إلى كم تَشكّاني إليّ رَكائبي وتُكْثِرُ عَتْبي خُفْيةً وجِهارا

([18]) كان المعري يميل إلى الجبر رغم ادعائه التوسط فهو يقول في اللزوميات: ج302/1:

وما فَسَدَتْ أخلاقُنا باختيارِنا،	ولـكنْ بأمرٍ سبّبَتْهُ المقـادرُ
وفي الأصلِ غِشٌّ، والفروعُ تَوابعٌ؛	!وكيف وفاءُ النَّجْلِ والأبُ غادِرُ
فقل للغُرابِ الجَونِ، إن كان سامعا :	أأنـتَ، على تغييرِ لونِكَ، قادرُ؟

([19]) سورة الفجر: 27-28.
([20]) شروح سقط الزند: ق941/2.
(21) المصدر السابق: ق618/2-649.

أسِيرُ بها تحتَ المَنايا وفوْقَهـــا فيَسْقُطُ بي شَخْصُ الحِمامِ عِثـــارا

وكُنّ إذا لاقَيْنَني ليَرِدْنَنـــــــي رَجَعْنَ كما شاءَ الصّديقُ حِـــرارا

فللهِ طَعْمي ما أمَرّ مَذاقَـــــهُ وللهِ عِيســـى ما أقَلّ نِفـــــــارا

يتضح من النص السابق صراع الذات مع الموت والفناء، والتوسل بالمجد طريقًا للخلود الأبدي، لذا نجد بدءً ومنذ المطلع أن الفضاء المكاني حرٌّ مفتوح إلى ما لا نهاية، فالنص لم يقيد مكانًا أو يغلقه بل على العكس أبقى الأمكنة مفتوحة أملاً في الإفلات من قبضة المنايا التي قد تنال الذات وهي ساكنة في مكان مغلق، والأمكنة المفتوحة بنية ثاوية في العقل العربي لذا قال ابن طباطبا عن العرب "هم أهل وبر صحونهم البوادي وسقوفهم السماء"[22] معبرًا عن فضاء الحياة العربية.

وأمكنة النص مسرح لحركة نشطة لكون الحركة حياة والسكون موت، والذات تعبر عن فكرة الفناء وعن حتمية الموت الملازمة للإنسان محملةً المكان رموز الفناء والخلود، وتبدو مجموعة الأماكن مقترنة بالزمن مع تكثيف دلالي للركائب وجعلها رمزًا للمجد والطموح الذي يصارع الزمان التقويمي أو الطبيعي.

بدأ النص بفعل مرتبط بإرادة الذات مع تقديم جواب الشرط على فعله، تفعيلاً لإرادة الذات في اتخاذ القرارات المتعلقة بمصيرها في فضاء زماني ومكاني مطلق لا تحده حدود، وفي هذا تغطية على إحساس داخلي بالاستلاب تعانيه الذات وتحاول تجاوزه، "فالقصيدة يتم نظمها من خلال العلاقة بين الإنسان والعالم"[23]، فالمكان هنا مفترض من قِبل الذات وليس مكانًا حقيقيًا، " والمكان المفترض هو الذي تتكون أجزاؤه وفق منظور مفترض وهو يستمد بعض خصائصه من الواقع إلا أنه غير محدد وغير واضح المعالم"[24].

فعلاقة الذات بالمكان صميمة بوصفه الخلاص والمنطلق الذي يتم فيه فعل الانفلات من الموت، لذا نجد النص يعمد إلى الانطلاق من الضيق إلى السعة، (طرتُ) مع الهروب من ضيق (الجهل) مع الإبقاء على فضاء (الشكوى) و(العتب) مفتوحًا بـ(كم) الخبرية في الضيق (الخفية)

(22) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1977م، صـ10.

(23) جاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984م، صـ 245.

(24) خالد حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة - الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجًا، الرياض، 2000م، صـ 27.

والسعة (الجِهار) مما يمكِّن الذات من مراوغة الموت صعودًا ونزولاً (تحت المنايا وفوقها) حتى يسقط الموت صريع العِثار.

ولأن اللغة الشعرية ترتبط بالكيان الداخلي والنفسي للذات وتظل محافظةً على دلالتها المعنوية والجمالية[25]، فإن لغة النص تخضع لتوجيهات الذات خالقةً فضاء شاسعًا من الانحرافات والمجازات التي تنتقل بالواقع إلى الخيال وبالمستحيل إلى الممكن، فالمنايا تبغي الارتواء من دم الذات لتقتل عطشها الدائم للدماء، إلا أنها تعود خائبة عطشى.

ويلاحظ أن النظام الإشاري في النص يشتغل على الكائنات الحيوانية الضعيفة كالقطة والغزالة والظبية بوصفها حاوية للحياة غير قادرة على الحفاظ عليها لتعرضها للصيد والقنص، فهي الجانب الضعيف في هذا الصراع، أما المفترسة منها كالذئب والنسر والعقاب فهي من وسائل الموت المسخرة في فعل الفتك، لذا فهي تعبر مدلولها الحقيقي لتصير إشارة لمدلول رمزي، وهذا ما حدا بالذات لأن تجعل الركائب والتي هي عابرة لمكان متوجهة إلى مكان آخر رمزًا لمجدها وطموحها المبتغى، فهي في توثبها الدائم وإطلاقها المستمر تمنع المنايا من التمكن من الذات والنيل منها.

واتخاذ الركائب رمزًا يكون بدافع الرغبة في تجسيد جمالية الذات الإنسانية وقوتها وعظم آمالها من منطلق أن الفن بناء وخلق بمعنى أدق، فضلاً عن أن الركائب

من نوق وخيول هي وسيلة الإنسان التي يستعين بها على بلوغ الهدف، " وفي الشعر القديم كانت الناقة هي التعبير الصالح عن فكرة الثبات والقهر والصمود، وهي الوسيلة الوحيدة للسلام فلا حياة لها إلا بمدافعة الضغوط، فهي صابرة قادرة راغبة بطبعها في استمرار الحياة"[26]، كما استخدم النص آلية التضاد الاتجاهي المتمثل في (فوق) و(تحت) ليفعّل حركة المراوغة، ففي المكان الفوقي الخلاص وفي المكان التحتي الموت.

وفي دراستي لبنية الدلالة وجدتُ فاعلية متميزة للبعد الإشاري على البعد المعجمي للمفردة اللغوية، ففي انتظامها داخل التركيب الشعري غطت البنيةُ العميقة الدلالةَ السطحية للنص وهذا ما ظهر جليًا في قوله[27]:

(25) محمد رضا مبروك: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993م، صـ10.
([26]) مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، 1981م، صـ98-112.
(27) شروح سقط الزند: ق2/618-649.

وأسْوَدَ لم تَعْرِفْ له الإنْسُ والِدًا كَسانيَ منه حُلّةً وخِمـــــارا

سَرَتْ بيَ فيه ناجِياتٌ مِياهُهـا تَجِمّ إذا ماءُ الرّكائِبِ غـــارا

فخَرّقْنَ ثوْبَ اللّيْلِ حتى كأنّنـي أَطَرْتُ بها في جانبيْه شَـرارا

وباتَتْ تُراعي البدرَ وهْوَ كأنّـه من الخَوْفِ لاقى بالكَمالِ سِرارا

تأخّرَ عن جيْشِ الصّباحِ لضعْفِه فأوْثَقَهُ جيشُ الظّلامِ إســـارا

ووافَتْ رِعانًا للرّعانِ كأنّمـــا تُحادِثُها الشّعْرى العَبُورُ سِرَارا

وباتَ غَوِيُّ القوْمِ يَحْسَبُ أنّـهُ أجَدَّ إلى أهلِ السّماءِ مَـــزارا

إذا ضَنّ زَنْدٌ مَدّ بالشّخْتِ كفَّـه ليَقْبِسَ من بعضِ الكواكبِ نارا [28]

إذا قُيّدَتْ في مَنْزِلي بتَنُوفَـــةٍ حَسِبْتَ مُناخًا أو طِنَتْه مُثـــارا

تظُنّ غَطيطَ النوْمِ نَهْمَةَ زاجِرٍ فتَقْطَعُ قَيْدًا أو تَبُتّ هِجـــارا[29]

حيث يستثمر النص دالاً إشاريًّا هو (الليل) ليكون فضاء مكانيًا وزمانيًا في أنّ لاحتوائه خاصية الشمول والاحتواء لكل الموجودات، كما استعار النص الكسوة والخمار ليعزز دلالة الشمول والاحتواء للشخص الأسود الذي هو ليل لا أحد يعرف له نسبًا فهو غريب عن الإنس ممقوت لا يُؤتمن، ويشكِّل ليل الرحلة فضاء محفوفًا بالمخاطر فهو يحمل بين طياته كل دلالات السلب بما فيها الموت والهلاك فكأنما هو تصوير للحياة الداخلية التي تحياها الذات في داخلها، ثم يأتي فعل الخلاص الذي تقوم به (الناجيات) فتظهر فاعلية التوسع الدلالي في المترادفات، فاختيار النص لصفة الناجيات تخصيصًا عن باقي أسماء الركائب جاء مقصودًا لكونها تنجو بصاحبها من المهالك مع بقائها ومكوثها في فضاء مكاني واحد تؤشره (فيه، في جانبيه، من بعض) الدلالة على أنها لا تزال في فضائه غير قادرة على فعل الاختراق الذي كانت تحاوله بكل جهدها.

وتظهر مقاومتها للموت في أن عرقها يسد الحاجة إلى (الماء) الذي هو الحياة، وجفافه يعني الهلاك فهي تجهد وتعرق لتخرق ظلامه بالشرار الذي تحدثه حركتها المستميتة لاختراقه.

(28) الشخت: الدقيق من الحطب.

(29) الهِجار: حَبلٌ يُعقَد في يد الدابة ورجلها في أَحدِ شِقَّيها.

كما تظهر دلالة السلب في الليل حين يخافه (البدر) الذي يفترض أن يكون بينه وبين الليل ألفة زمانية ومكانية بوصفهما متلازمين أبدًا، إلا أن البدر يخاف فيختفي في المحاق لأن كل ما يكتمل ينقص، فهو يخاف على كماله من الليل لئلا ينقصه، وقد أدى خوفه إلى ضعفه فلم يلحق الصباح لأنه وقع في الظلام أسيرًا، والأسر يعني الانغلاق والانعزال فهو أشبه بالموت الذي تحاربه الذات مما يضاعف طاقة الركائب على الانطلاق والفرار من قبضة الليل وتبدو حركة الذات وحركة الركائب واحدة فهي تارة (أسير بها) وتارة (تسير بي).

وينتقل الفضاء المكاني في حركته صاعدًا فارًا من الأرض التي يكتنفها الموت إلى عالم أعلى- عالم السماء- حيث يكون الخلود، فتبدو الركائب في حركتها الصاعدة كأنها رؤوس جبال تلامس (الشعرى العبور)، إذ الصورة مجسمة التي ولدتها صورة الجبل وهي الخلود، فضلاً عما يحمله دال الجبل من معاني الشموخ والعزة والمنعة، وهنا تتضح صفة الذات ما بين اتصالها أي انفتاحها نحو الخارج وانغلاقها لتؤكد هويتها وينبع هذا من الشعور إزاء المكان والبيئة - فهو قمة التعبير عن الذات[30]- التي تتوسل بكواكب السماء لتمنحها الديمومة والخلود، وتظهر قدسية المكان في جعله (مزارا) وجعل الغويّ يقبس نار الكواكب تداخلاً مع عبدة النار لخلق فضاء متميز في النص يرفض الانغلاق (القيد) ليكون مفتوحًا إلى ما لا نهاية كانفتاح السماء، فالقيد موت وفكّه يعني عودة الحياة ثانية.

وفضاء السماء في النص معادل للحياة الخالدة بوصفه ثابتًا على مر الدهر لا يتغير ولا يزول لذا تبتغي الذات ليس فقط الارتقاء إليه، بل والاتحاد به لتنال خلوده، فقد يتحول المكان إلى ملاذ إنساني مؤثر في سير الأحداث وفي احتواء الذات، وتلك هي براعة النص في نقل التعبير المكاني المجرد من واقعه الأصم إلى حالة حسية متحركة ربما لا تماثل الواقع، ولكنها تجسده في قوة الذات وعزتها بإطار فني متميز هذا فضلاً "عما للمكان من وظائف فنية دلالية تتصل اتصالاً وثيقًا بالبُعد الفكري للموضوع، فتستلهم الذات ما يعتمل في وجدانها وعقلها من مشاعر وأفكار في رسم أبعاد المكان بشكل معين"[31].[32]

الخاتمة والنتائج

([30]) صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر- دراسة نقدية نصية، دار المعارف، مصر، القاهرة، (د.ت)، صـ 246.

([31]) مؤيد اليوزبكي: ملامح المكان في قصة الحرب، مجلة آداب الرافدين، عدد٣١، سنة١٩٩٨م، صـ166.

تناول هذا البحث: أفق الدلالة في شعرية الحياة والموت عند أبي العلاء المعري، وقد تمكن البحث من التوصل إلى عدة نتائج :

1- أفادت النصوص من فاعلية المماثلة الدلالية في تقوية المعنى من خلال جمعها للمتشابهات وتكرار الدوال التي تنسرب في مدلول واحد، فضلاً عن فاعلية التضاد في جمع الثنائيات المتضادة وجعلها تتصالح في الآخر لتعطي دلالة النص.
2- عملت المفارقة الدلالية علي استثارة القارىء وتحفيز ذهنه لتجاوز المعنى السطحي للعبارة والوصول إلى المعنى العميق في تكثيف وتأجيل تناسبَ طرديًا مع شعريتها.
3- ظهرت فاعلية المكان الحاوي للإنسان والأشياء، وبرزت علاقته الوثيقة بالذات المتحركة فيه؛ لكونه منطلق الكائن ومحيط حركته وصيرورته وتحوله، حيث صار المكان الأرضيةَ الفكرية التي نسجت الذات عليها تأملاتها وأفكارها، ولم نجد مكانًا معزولاً أو مجردًا بل كانت الأمكنة بناءً أساسيًا حملت عواطف وخلجات الذات في تنوع فني فريد بين مكان حقيقي ومكان افتراضي ومكان متصل أو منفصل، ومكان مغلق أو مفتوح ومكان علوي أو سفلي، تفاعلت معها الذات ومع كل ما احتوته هذه الأمكنة من طبيعة وحيوان وسماء وأرض.
4- طغت أمكنة السماء وأفلاكها على النصوص بوصفها معادلاً مثاليًا لعالم الخير بخلاف الأرض التي مثلت عالم الشر والفساد، كما ظهرت حياة الصحراء وحياة العرب القديمة مسيطرة على دواخل الذات، حتى بدت كأنها تعيش في أمكنة مفترضة في مخيلتها غير الأمكنة الحقيقية التي تقطنها، مما يوصلنا إلى رفض مكبوت للمكان الحقيقي مثلما رفضت الزمن الحقيقي وهو بالتالي رفض للواقع بأكمله، لذا عملت النصوص على خلق حركة منوعة تراوحت بين حركة صدام أو حركة شمول واحتواء أو حركة أفقية إلى ما لا نهاية؛ لأن المكان يوغل في البعد والعمق في نفس الذات، أو حركة صاعدة إلى عالم السماء أو هابطة إلى عالم الأرض، وفي الجانب السلبي ظهرت الحركات العشوائية في المكان الثابت لتعطي حالة التذبذب وعدم الاستقرار.

مراجع البحث

1. أبو العلاء المعري (449هـ-1057م)، شروح اللزوميات، تحقيق: سيدة حامد، زينب القوصي، منير المدني، وفاء الأعصر، إشراف ومراجعة: د. حسين نصار، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2010م.
2. أبو العلاء المعري (449هـ-1057م) : شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا، وعبد السلام هارون وعبد الرحيم محمود وإبراهيم الإبياري، وحامد عبد المجيد، إشراف د. طه حسين، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 2002م .
3. جاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984م .
4. جون لاينر: علم الدلالة، ترجمة عبد الحليم الماشطة، وحليم حسين الفالح، وكاظم حسين باقر، مطبعة جامعة البصرة، 1980م .
5. خالد حسين: شعرية المكان في الرواية الجديدة - الخطاب الروائي لإدوار الخراط نموذجًا، مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب الرياض، 2000م .
6. شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط2، 1992م.
7. صلاح عبد الحافظ: الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر- دراسة نقدية نصية، دار المعارف، مصر، القاهرة، (د.ت) .
8. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 1996م .
9. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، طرابلس،1982م .
10. مؤيد اليوزبكي: ملامح المكان في قصة الحرب، مجلة آداب الرافدين، عدد٣١، سنة١٩٩٨م.
11. محمد رضا مبروك: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993م.

12. محمد صابر عبيد: موسيقى القصيدة العربية، دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1991م.
13. مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، 1981م.
14. موسى ربابعة: ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء، مجلة دراسات الأردنية، م22، ع 5، 1995م.
15. يمنى العيد: في معرفة النص: منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1984م .

Summary

This study seeks to find the horizon of significance in the poetry of life and death at Al-Maarri, in order to reveal the poetry of semantic construction and its role in the production of semantic effectiveness and its creation in the text. After examining the relationship of signifier and meaning in the text of Al-Ma'ri, we found that we must start from the purely signifier, The term refers to the first meaning, which in turn may turn into a second dimension, which is then fragmented into infinite connotations governed by the status of the signifier in its textual relations with other functions - the context - producing the positive Sign of the text.

For each word of its significance by placing it in the text, even if it is transferred to another text, it will then be emptied of its meaning to be loaded in a new sense imposed by its regularity in a new textual context. "Poetry does not separate the word from its meaning. This means that "the meaning of each word is the function of the place in which it occupies its own system". This is what de Saussure said when he saw that "each linguistic component has its place in a particular system, and its function or value derives from the relationships that are associated with other elements In that system ".

Therefore, "relations between functions can not be loose, so the systems must be controlled by their linguistic and inspirational ability to create and innovate, where these different systems create a meaningful text using their expressive functions; so that the functions can sort out their linguistic stock and make it a signal that grows and moves within the text. In order to create a distinct expressive structure, the lexical language

deviates from its standard and becomes a poetic language that achieves the poetry of the signifier and the signifier at the same time "," and is capable of carrying gestures and insinuations not previously known " Significance that is in the folds of text structures including It contains symbols and signs that reflect the significance of the poetic saying.