البنية الدالة في شعر المعري

رؤى حميد منديل حاجم
أ.د محمد شاكر الربيعي

جامعة بابل كلية التربية الاساسية

البريد الإلكتروني Email : Roaahameed50@gmail .com

الكلمات المفتاحية: البنيات المركزية ، البنية الاغترابية ، البنية العقلانية ، البنية الدينية ، البنيات الهامشية .

كيفية اقتباس البحث

حاجم ، رؤى حميد منديل، محمد شاكر الربيعي، البنية الدالة في شعر المعري، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الاول ٢٠٢٢،المجلد:١٢ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The structure of the function in the poetry of Al-Maarri

Roaa Hameed Mandeel Hajim

Prof. Dr. Mohammed Shakir Al-Rubaiee
University Of Babylon College of education

Keywords : Central structures, alienated structures, rational structures, religious structures, marginal structures.

How To Cite This Article
Hajim, Roaa Hameed Mandeel, Mohammed Shakir Al-Rubaiee, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, October 2022,Volume:12,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

This critical study aims to stand on (the signifying structure in Al-Maarry's poetry). So we searched through this mechanism in the poetic text in order to discover the inner world of that poetry, through the mechanism of comprehension set by Goldman, the researcher in the literary text in order to extract the thematic unity on which the text was built and thus traced the urgent structures within the text whose appearance formed a prominent pattern that was built She has his speech. The first section was under the title of the central structures, which depended on the linguistic base, and on the basis of their frequent occurrence and the frequency of their data and connotations, while the second section of it was the marginal structures and marked them with marginality because they are less frequent than the previous one, and their

arrival forms a pattern and aesthetic emotions added to the structure of the text.

The research revealed to us that the indicative structure in Al-Ma'arri's poetry is characterized by the characteristic of comprehensiveness, as the overall context is the main tool for understanding the study of Al-Ma'arri's poetry in the light of a conscious reading of his poetic text.

The signifying structure in Al-Ma'arri's poetry was characterized by a supreme poetic language, which expressed a conscious understanding of the nature of the poetic text and the apparent and hidden connotations it carries.

The emergence of semantic diversity of systemic structures in Al-Maarri's poetry and its content of alienation structure, mental and logical structure, and religious structure is the best evidence of the merging of his personal vision with the societal vision, and we transform it into a comprehensive vision that is more in harmony with the data of the general vision. This is consistent with the (Goldmani) subtraction of the concept of function structure.

The importance of urgent structures is evident in Al-Maarri's poetry as an important semantic system that dominated most of his poetic production, because of its serious importance and ideological, religious and political dimensions at that stage.

Despite the dominance of the central structures in the poetic content of Al-Ma'arri, we find, on the other hand, other marginal structures that differ in poetic content from one text to another, expressing the experiences and moods of individuals, but in fact they are structures that are no less important than the central structures because they have an aesthetic dimension, and gave literary criticism a criterion Differentiate between the two structures and identify the differences and similarities between them.

The research revealed to us the importance of the opposite structures in the poetic texts of Al-Ma'ari, and the role they play in moving the perceptual level of the recipient, and working to capture the difference, synonymy and contradiction in the one semantic level.

Contrasting formed a semantic theme with a purposeful poetic pattern in Al-Ma'arri's poetic texts, which made him work to employ opposing dualities in its various contents, for purposes and goals that are more than aesthetic and expressive.

Employing the property of semantic antagonism has goals and objectives greater than what is shown by the single meaning, and this is what is diagnosed by formative structuralism through class awareness and

understanding of social reality and its loads in perceiving, understanding and interpreting the text.

The importance of the semantic structure in Al-Maarri's poetry is reflected in the satirical monetary structure that is able to influence the facts of reality. The interior of that poetry, through textual structures and in a central and marginal state represented in his poetry.

ملخص :

تهدف هذه الدراسة النقدية الوقوف على (البنية الدالة في شعر المعري) وتعد هذه البنية أحدى المقولات أو أحدى الأدوات الاجرائية التي اتخذها Goldman غولدمان لبناء منهجه النقدي وهو (البنيوية التكوينية) متخذة من شعر المعري مجالاً تطبيقياً لها ، لكونه قدم نتاجاً شعرياً ضخماً ، ينماز بخواصه الادبية. لذا بحثنا من خلال هذه الآلية النقدية في النص الشعري من اجل اكتشاف العالم الداخلي لذلك الشعر ،من خلال آلية الفهم ، الباحثة في النص الأدبي لاستخلاص الوحدة الموضوعية التي انبنى عليها النص وبذلك تتبعت البنيات المُلحة داخل النص التي شكل ظهورها نسقا بارزا انبنى عليها خطابه. وكان القسم الأول منها تحت عنوان البنيات المركزية ، التي اعتمدت في ايرادها على القاعدة اللغوية ، وعلى أساس كثرة تواردها وتوارد معطياتها ودلالاتها ، أما القسم الثاني منه فهو البنيات الهامشية ووسمتها بالهامشية لكونها أقل ورودا من سابقتها، وتشكل بورودها نسقا وانفعالات جمالية تضاف إلى بنية النص.

وقد انمازت البنية الدالة في شعر المعري بخاصية الشمولية ، فالسياق الكلي هو الأداة الرئيسة لفهم دراسة شعر المعري في ضوء قراءة واعية لمتنه الشعري ، وتلك القراءة تهتم بالبنيات الدالة لنص المعري، مع الاهتمام بالصراع الطبقي والاجتماعي والعوامل الأخرى الفاعلة في صيرورة هذا المتن.

إن ظهور التنوع الدلالي للبنيات النسقية في شعر المعري ومضمونه من بنية اغتراب وبنية عقلية ومنطقية وبنية دينية خير دليل على اندماج رؤيته الذاتية مع الرؤية المجتمعية، ونحولها إلى رؤية شمولية أكثر انسجام مع معطيات الرؤية العامة. وهذا ما يتوافق مع الطرح (الغولدماني) لمفهوم البنية الدالة .

تتجلى أهمية البنيات الملحة في شعر المعري بوصفها نسقا دلاليا مهما هيمن على معظم نتاجه الشعري، لما لها من أهمية خطيرة وأبعاد أيديولوجية ودينية وسياسية في تلك المرحلة.

بالرغم من هيمنة البنيات المركزية في المضمون الشعري للمعري، نجد في المقابل بنيات أخرى هامشية تختلف في المضمون الشعري بين نص وآخر، معبرة عن تجارب الأفراد وأمزجتهم، وأعطت للنقد الأدبي معيار التفريق بين البنيتين وتحديد الاختلاف والتشابه بينهما.

تجلت اهمية البنية الضدية بفعل ما تؤديه من وظيفة في تحريك المستوى الإدراكي للمتلقي ، والعمل على اقتناص الاختلاف والترادف والتناقض في المستوى الدلالي الواحد.

تتجلى أهمية البنية الدلالية في شعر المعري من خلال البنية النقدية الساخرة والقادرة على التأثير في معطيات الواقع، فالنقد الساخر هو في حقيقته النقدية عامل أساسي في التفكير وعقلنة الأحكام. الداخلي لذلك الشعر ، من خلال بنيات نصية وبحالة مركزية وهامشية متمثلة في شعره .

مقدمة

تعدُّ البنيةُ الدالةُ من المرتكزاتِ المهمةِ التي أقام عليها غولدمان منهجه النقدي ، إذ عدّها أداةً رئيسةً للبحث، لكونها تهتمُّ بكلية النص والبناء الداخلي الذي ينظمه، وليس بالأجزاء منه، من أجل اكتشافِ عالمَ النص الداخلي، وأهم الركائز التي نظمته، ورتبت شاكلته ليصبح على هذا الوضع. ومن هنا فإن هذه الآلية تشتغلُ في الأدبي، و تعمل على وصفَ العلاقات الأساسية المكونة له. لذلك فهي تتقيدُ بالنص ولا تخرج منه أو تتجاوزه[١]. من اجل اكتشاف الوحدة الداخلية للنص، وتشكل مجمل العلاقات الأساسية له من بينها علاقة الشكل والمضمون ، بحيث ((يستحيلُ علينا أن نفهمَ زاويةَ من زواياه دونَ احالتها إلى مجمل النص الذي يجمعُ كافة الاجابات الاجتماعية والتاريخية التي تشكّلُ رؤية معينة للعالم تبرز في تضاعيف النص)).[٢]

ومن هنا فإنّ البنيويةَ التكوينيةَ اهتمت بالكليةِ ، وعدّت الوقوفُ على الأجزاءِ يمثّلُ تدميراً لطبيعة الظاهرة الأدبية، وترى أنّ لا سبيل إلى ادراك تلك الأجزاء في ذاتها، دون وضعها في سياقها الكلي[٣]. وهذه البنيةُ تختلفُ من نصٍ إلى آخر. ومن هنا ستعمل على تطيق هذه الآلية على شعر المعري من أجل كشف النظام الذي يحكمه.

تمثل البينية الدالة عمقَ النصِ ونظامه التحتي الذي يتحركُ من خلال النص ، ويضيء مفاصل الخطاب الفوقي جميعها، فجميع أعمال الكاتب مهما كان نوعها تحملُ ضمنيا بنيةً ونظاماً عند كشفه تفهم جميع أعمال الكاتب ، والتي نصلُ إليها عن طريق النظرة الشاملة إلى كلية النص من حيث تناسق اجزائه وعناصره ، وما يوحد ذلك النص حتى تعطيه صفة الشمولية.[٤]

ومن أجل الوصول إلى عمقِ النص، ومعرفة كيف ترتبت تلك البنية الشكلية لابدَّ من التوجه إلى البنى الدلاليةِ التي تتيحُ فهمَ شمولية الظاهرة الاجتماعية التي يعبّرُ عنها الأديبُ الذي يمثلُ في الوقت عينه تلك الجماعةِ . وهذه البنى لا تفهمُ بحدِّ ذاتها ، خارج أسوار زمانها ومكانها، وإنما من خلال تفاعلها وتنافرها داخل كل ما سبق. لذا ترتكز البنيوية التكوينية على دراسة هذه البنى في موقعها التاريخي وداخل اطارها الجماعي، بهدف ربط النص الأدبي بحركة التاريخ الاجتماعي الذي ظهرت فيه. الأمر الذي يساعدُ على فهمِ البنية الدلالية للعمل الأدبي بصورة شمولية لأن يستحيلُ علينا فهمَ الجزءِ على حدة دون ربطه بالكل عن طريق احالته إلى مجمل النص الذي يحمل كافة الاجابات الاجتماعية .[٥]

وأكد غولدمان على اهمية تلك البنى الدلالية في فهم شمولية الظاهرة الاجتماعية التي يعبّرُ عنها الأديب، لأنه أكّدَ بأن ذلك الفرد لا يعبرُ عن فرديته بقدر ما هو مرتبط بالبنية الذهنية الجماعية. ولا يمكن لأي فرد أن يكون بنية ذات دلالة ما لم تتكون هذه البنية عند المجموع أو البنية الشمولية مسبقا. لذا تكون العلاقة بين الفرد والمجموع علاقة جدلية ، مكملة أحداها للأخرى.[٦]

كما استعمل غولدمان مصطلحات كالبنية والدلالة والوظيفة، و إن ((هذه الكلمات الثلاث تتجلى في نظريته على انها مفهوم علمي متكامل، وقد كتب يقول: ان البنيةَ الدالةَ تكتسبُ دلالتَها في اثناء ادائها لوظيفتها، في حين انها تقومُ بوظيفتها من أجل أن تكون بنية ذات دلالة. فالعلاقة اذن بين الوظيفة ، والدلالة، والبنية هي علاقةٌ جدليةٌ)).[٧]

ومن رؤيةٍ نقديةٍ فرق غولدمان بين الشكل والشمولية، فعدّ الشكلَ مقولةً غيرَ تاريخيةٍ ومثاليةٍ، ورأى إنه يتالف من الفرع والجزء محاولاً أن يبرزَ سياق النص الشامل. بينما الشمولية التي فضلها في صياغة منهجه تدل على التاريخية والمادية، ويذوب فيها كل من الجزء والكل[٨]. لذا فهو قدم نظريته النقدية مرتكزة على الشمولية ، ورأى فيها ((نظرة تحليلية ...في غاية التفصيل والدقة ،فمن خلال هذا المفهوم يمكن وصف التشكل الداخلي الديناميكي الذي تخضع له الطبقات والفئات الاجتماعية عبر فترة محددة من التاريخ، وقد وضع غولدمان هذا المفهوم داخل العالم وليس خارجه... كما أوضح انّه لا يمكنُ حلَّ الاشكالات المتعلقة بالتاريخ إلا عن طريقِ البنيوية التكوينية ، مروراً بفكرة الشمولية التي يتجلى التاريخ من خلالها في غاية الوضوح والتحديد من حيث هو تسلسل للنشاط السوسيولوجي ، وهذا الاستيعابُ لحركة التاريخ يطغى عليه الطابع الوضعي والنقد التحليلي)).[٩]

وقد اختلفَ غولدمان في طرحه للبنية الدالة عما سبقته من الدراسات البنيوية الشكلية، المعتمدة على طرح العالم اللغوي فرديناند دي سوسير في ثنائيته اللغة| الكلام. ففي حين يركّزُ دي سوسير على دراسة اللغة بكونها هي القوانين والأنظمة التي تحكم عملية انتاج الكلام ، ويكون الأخير (الكلام) بدوره تطبيق فعلي لهذه القوانين والنظم اللغوية، واختيار فردي مقصود[١٠]. وبذلك يكون تركيز البنيوية الشكلية على البنية والنظام الذي ينتج ما يقولونه وما يختارونه في خطاباتهم اللغوية، مجردين اللغة من اجتماعيتها . بينما ارتكزت البنيوية التكوينية على المعنى الاجتماعي للخطاب الأدبي من خلال اهتمامها بدراسة الكلام والذي تعدّه رسالةً ذات معنى ثابت، تعبيراً عن رؤية من رؤى العالم ، واشترطَتْ أن تكونَ دراسة النص من جهة نظر إنسانية لأنها ترى خلف ذلك الخطاب فاعل لا يجوز إهماله وإغفال دوره ، ذلك الذي اشترطت فيه البنيوية الشكلية أن يكون مهملاً ومنسياً. وعن طريق اجتماعية الخطاب تكون البنية الدالة المتوالدة عن النص قد تكونت بفعل مجموعة من الظروف الخاصة والتي باجتزائها لما تكونت تلك البنية تحديداً. ويضرب غولدمان مثالا لذلك بنابليون بونابرت ، فيرى أنه لو جاء هذا القائد في حقبة زمنية غير التي ظهر فيها لما تأتى له أن يكون رمزاً من رموز الثورة الفرنسية البرجوازية[١١]. لذا فإن هناك مجموعة من الظروف التي تهيأ بأن يكون النص على وفق شاكلة محددة وحاضنة لبية خاصة.

إذاً، البنية على وفق التصور التكويني تفهم من خلال تطورها وتحركها وتفاعلها داخل وضع محدد، ولا يمكن فهمها خارج حدود الزمان والمكان[١٢]. و لكل بنية دلالة، وهذه الدلالة هي نتاج ذات فاعلة ومحققة لوظيفة ، فإذا حذفنا هذه الذات ،واستبعدنا الوظيفة ، حولنا تلك البنية إلى نسق جبري مغلق ، وهذا تدمير لدلالة البنية.[١٣]

وبذلك تكون (البنية الدالة) هي عمليةٌ فكريةٌ ترتكزُ على وصفِ الشيء المدروس ،حتى يتسنّى للدارس استخراجُ أنموذج بنيوي دالٍّ مكوّن من عددٍ من العناصر و العلاقات التي تمكنه من إعطاء صورة اجمالية مكتملة للنص، مشرطة عليه أن يأخذَ النص بوصفه وحدة متكاملة . وهذه الدلالة ستتيح لنا أن يكون تحليل النص تحليلاً نصياً، يقتصرُ على شعر المعري وحده، عن طريق تحليل بنياته ، والنظر إلى عناصره مجملة لكي توصلنا إلى بنيته الدلالية . و لهذه العملية أهمية كبيرة في تحديد البنية الكلية لخطاب المعري واستخراج مقولة ذهنية وفلسفية تستخلص من كلية العمل الأدبي عبر توارد ثيماته المتواترة، عن طريق التحليل الداخلي للنتاج و((فهم دلالته الخاصة ثم الحكم عليه من جانب استاتيقي باعتباره عالما ملموسا من الكائنات والأشياء ، ابدعه الكاتب الذي يتحدث إلينا من خلاله))[١٤]، ومن هذا المنطلقات تكون عملية تحليل البنية الدالة

عملية متعلقة بتماسك النص الداخلي، من أجل اظهار البنية المؤسسة له ، وكشف العلاقات المنظمة للمتن ، لأن ((المؤلفات والأعمال ذات القيمة تتميز بوجود تناسق داخلي ، بعدد من العلاقات الضرورية بين العناصر المختلفة التي تشكل هذه الأعمال، وبين المضمون والشكل ، يتعين إذن دراستها في إطار المجموع الذي تشكل جزءاً منه، هذا المجموع الذي يحدد وحدة طبيعتها ودلالتها الموضوعية))[١٥].ومن أجل تهيئة الفكر للمرحلة القادمة وهي أدراجُ تلك البنى داخل بنية أكبر، هي بنية المجتمع عن طريق آلية التفسير.

مدخل :

يتحدد معنى البنية في اللغة العربية في قولهم بنى البنّاء، وبنينا، وبنى والبناء ، والمبني، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع، وهو نقيض الهدم .[١٦]

اما في الاصطلاح ، فقد حدد معناها انطلاقاً من التصور الوظيفي لها ، فهي مجموعُ ((العلاقات الباطنية ...له قوانينه الخاصة المحايثة ، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يفضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى)).[١٧]

وظهر الارتكازُ عليها مع الدراسات البنيوية الشكلانية، حتى أصبحت المادة الأساس. وهي العلم الكلي، أو المنهج الكلي الذي ظهر في علم اللغة والفلسفة، وينظر إلى الظاهرة الأدبية في كليتها، و إلى العلاقة التي تسود بين أجزائها ، وهذه الأجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء ، وطبيعة اكتمال البنية ذاتها، وتكتسبُ هذه الأجزاء طبيعتها وخصائصها من كونها داخل هذه البنية، لا من كونها تنطوي على هذه الخصائص من دون دخولها في البنية وعلائقها.[١٨]

اما مُلحة فهي لفظة مشتقة من الفعل لحَ، يلحُ ، مُلح أي كثير الإلحاح، ومديم للطلب، وألح في الشيء كثر سؤاله[١٩]

ومن هنا ستكون دراستنا للبنيات المُلحة دراسة تعتمدُ على كشفِ النسق العام والمنظم لخطاب المعري الشعري، عن طريق رصد بنياته المُلحة التي فرضت نفسها على ذلك الخطاب في مستواه السطحي، عن طريق تكرار مفهوم البنية لفظا ومضمونا .لأن عملية كشف البنية تعتمد على الانطلاق من المستوى السطحي، وتهتم بما ينظم الفوقية وصناعتها.

ولغرض كشف البنيات المُلحة التي سيطرت على خطاب المعري الشعري ، سنبدأ بالبنيات الملحة اللغوية ،في سبيل تحديد البنيات المركزية ،والبنيات الهامشية، لأن المقياس اللغوي هذا سيجنبنا من خطر الوقوع في عملية اختلاق البنى[٢٠]، نظراً لأهمية المستوى اللغوي والذي لم يعد

بإمكان أي باحثٍ تجاهل هذا المستوى، لأن هذه النصوص الإبداعية هي سلسلة من الترابطات و الأدلة اللغوية الخاضعة لبنية عامة متجانسة.(٢١)

أولا: البنيات المركزية:

يتحدد لفظ المركز في اللغة العربية من غرزِك شيئا منتصبا كالرمح ونحوه، ومركز الرجل موقعه، ومركز الدائرة وسطها، والمركز هو الذي تتشعبُ منه الفروع وترتبطُ به، ويأتي لفظ المركز دلالة على القوة.(٢٢)

وفي الدراسات العربية قسمَ اللغويون والنقادُ الكلامَ من حيثِ دلالته إلى دلالات مركزية ودلالات هامشية. وأرادوا بالدلالة المركزية هي عملية وضع الاسم مقابل المعنى ، وهذا هو أصلٌ من أصول تكوين اللغات . لذا فلكل دال مدلوله بالقابل. ومن هنا فإن المركزية في الدلالة تأتي من حصول اللفظ على الصدارة والأولية في اختياره لمدلوله. واللفظ هو أصغر وحدة دلالية لها اهمية كبيرة في احتوائه على معان ثابتة ثبوتا نسبياً، قلت أو كثرت تشير إلى دلالات معينة وليس لشيء آخر. ومركزية الدلالة هذه هي ما يسجلها اللغوي في معاجمه ،لكونها متفقاً و متواضعاً عليها فهي قدرٌ مشتركٌ بين الناس ، وواضحةٌ في أذهانهم، وهذا ما جعل الدكتور إبراهيم أنيس يشبهها بالدوائر التي تحدثُ عقب إلقاء حجر في الماء، فما يتكون منها أولاً يعد بمثابة الدلالة المركزية للألفاظ، وتعدُّ هي الهدفُ الأساس من كل كلام يسعى المتكلم ايصاله للآخر(٢٣). لذا يجب أن تكون الدوالُ واضحةً في أذهان الناس أجمع، ومعتمدةً في جميع مجالات الاتصالات اللغوية ، كونها تحققُ الفهمَ المشتركَ بين الناس، فهي القدرُ الثابت بين كل أفراد هذه البيئة. وإن ما يصدره الدال من مدلول يكون مفتقد إلى الدلالات العاطفية ، ومرتكزٌ على المعنى المتفق والمركزي له، وهو ما عبر عنه الدكتور موفق الحمداني بقوله: ((وهو ما تشير إليه الكلمة ،ولا يستشير هذا المعنى أي معطيات انفعالية)).(٢٤)

ومن هنا سيكون تحديدنا (للبنية المركزية) معتمد على القاعدة اللغوية داخل خطاب المعري الشعري على أساس كثرة توارد معطياتها داخل النص، فتكون البنية المركزية هي الأولى من حيث كثرة ورود ألفظها ودلالاتها أو ما ينتمي إليها، ولها النصيب الأوفر في عرض مادتها.

و لهذا فالتحليلُ في هذه المرحلة سيكونُ تحليلاً يقتصرُ على النص وحده، لأن عملية الفهم التي أقرها غولدمان من أجل كشف البنية الدالة تتمثلُ في وصف الشيء المدروس حتى يَتسنى للباحث استخراج أنموذج بنيوي دال يتكون من عدد محدد من العناصر والعلاقات بين هذه العناصر تكمنُ في إعطاءِ صورة إجمالية للنص، بشرط أن يؤخذ النص بوصفه وحدة متكاملة من دون إضافة أي شيء إليه.(٢٥)

لذا كان علينا النظر إلى شمولية النص، من أجل البحث عن تلك البنى الملحة التي عبر عنها المعري وهي في الآن نفسه تمثل وعي الجماعة بها، إذ إن هذه البنى هي المعنى الداخلي الذي ينم عن وعي الجماعة التي عبر عنها الأديب واستكشافها يساعدنا على إدراجها ضمن المجموع ومعرفة تجليها داخل الخطاب الخاص للشاعر. وأولى تلك البنى هي:

١: بنية الاغتراب :

إن الاغتراب هو حالةٌ شعوريةٌ نفسيةٌ ، يشعرُ الفردُ بإزائها بالوحدانية، وانفصال عن المجتمع ، ولا يجدُ ما يربطه من روابط حميمة معه، لذا يفضلُ المغتربُ الانفصال عنه ،وعن قيمه، ويتعقبُ ذلك شعور بالألم والحسرة والفراق، وينجم عن توترات نفسية حادة وعقد وكآبة وحزن، فتظهر لديه رغبة مُلحة بالابتعاد والانفصال والانكفاء على الذات[٢٦]. فيحس الفرد بإزائها بحاجة دائمة إلى الفرار من عالمه والبحث بخياله عن بيئة أخرى يحيا فيها.

ويختلفُ مفهوم الاغتراب من ((إنسان إلى آخر، ومن مجتمع إلى آخر، ذلك لأنه يتلون بطبيعة صاحبه وبالمجتمع وما يحكمه من أنظمة ومؤسسات وبطبيعة العصر بما يحتويه من قيم وأعراف ومعارف)). [٢٧]

وتتعدد أنواع الاغتراب و مفاهيمه عند الاشخاص،فمنه الاغتراب الاجتماعي الذي يعرف بأنه ((شعور الفرد بالانفصال عن جانب أو أكثر من جوانب المجتمع، كالشعور بالانفصال عن الآخرين، أو عن القيم والأعراف والعادات السائدة في المجتمع، أو عن السلطة السياسية الحاكمة ، إضافة إلى ما يصحب ذلك من إحساس بالألم والحسرة، أو بالتشاؤم واليأس وما يرافقه أحيانا من سخط أو تمرد أو نقمة أو ثورة))[٢٨] . فينشأ عجز للأفراد عن التواصل والاندماج مع مجتمعه، وفقدان قدرته على الانسجام معه، على الرغم من أن الفرد قد يكون عاش وسط أهله وذويه إلا أن شعور الاغتراب هو المسيطر عليه، وهذه الغربة يكون مركزها القلب.[٢٩]

ومن الاغتراب ما كان سياسياً ناجم من شعور الفرد بعدم القدرة على إصدار القرارات المؤثرة في هذا الجانب ، وعدم الاشتراك فيه، فيجد أن صانعي القرار لا يعيرون له أي اعتبار ، ويمثل عدم الارتياح لتلك العملية ، فيلجأ دائما وأبدا إلى الابتعاد عنها.[٣٠]

ومنه الاغترابُ الذاتي الناشئ ((عن التناقضِ بين الإنسان وبين العالم الخارجي، بين الواقع والخيال ، بين ما هو عليه وبين ما يحلم به، وبين ما يملكه وبين ما يطمح إليه، بين نظام العالم ونظام تفكيره، بين عالم الآخرين وعالمه الخاص، فينفصلُ المرء عن ذاته الإنسانية الحقة أو عن طبيعته الجوهرية ، وهذا المعنى يحمل ذلك التعبير فكرة الفقد الكلي للإنسانية الإنسان)).[٣١]

واما الغربةُ الفكريةُ ، يكونُ مركزها العقل، و البحث عما يغذي غربته وهو المعرفةُ لكشفِ حجب الغيب، ولا يجد الفرد في عالمه العلمي فلسفةً هاديةً توصله إلى طريق المعرفة الحقيقي وسط الدراسات الفكرية المتصارعة في عالمه، فيتجلى عند الفرد في حالة من الخلط الفكري المؤدي إلى ضياع طريق المعرفة من دون ايجاد الطريق الصائب، وهو طريق الحقيقة.(٣٢)

ومنه الاغتراب الزماني الذي يتمثل في رغبة مُلحة في خروج الإنسان عن بيئته، فيحاول أن يجد في بيئة ووطنا آخر يحيا فيه، ويجد به عالمه الذي يطلق روحه في فسيح رحابه، تعويضا له عما أصابه في بيئته الأولى المدنسة –حسب رأيه– لذا فيحاول الفرار دائما. (٣٣)

الاغتراب في شعر المعري:

حمل الاغتراب في شعر المعري مفهوماً مغايراً في بنيته الشعرية ،تمثل بالبحث عن عالمٍ مثالي تسمو فيه روحه ، فلم يجد سوى الموت ، والانتقال إلى العالم الآخر وسيلة لذلك ،لكونه عاش مرارة حزنه وعذابه بمفرده، وتغرب عن كل ما في عالمه . و تمثلت تلك البنية الاغترابية بشتى أنواعها ،منها النفسي، فلم يرضَ أن تنحبس تلك الروح في الجسم، ووجد سبيل التحرر بفناء الجسم وموته، فبهذه الطريقة سيتحقق الخلود. ونظر المعري إليه على انه النعمة الحقيقية للإنسان في تكوين عالم سرمدي، ويطرح أبو العلاء تساؤله عن خوف الحكماء من الموت وهم الذين تم تبشيرهم بالدرجات العليا(٣٤)، فيقول في ذلك:

ضَرَبْنَ مَليعا بالسنابكِ أرْبَعـــــــا ... إلى الماءِ لا يقدِرْنَ منهُ على مَعْنِ
وخَوْفُ الرَّدَى آوَى إلى الْكَهْـفِ أَهْلَهُ ... وَكَلَّفَ نُوحا وَابنَهُ عَمَـــــلَ السُّفْنِ(٣٥)

وتتجلى النظرة الاغترابية في قوله ايضا:

طـالَ صومي، ولستُ أرفعُ سَوْمي ... ووفودي، على المنيّةِ ،فِطْـرُ
أيّها الشّـيـبُ لا يَريبُـــك منْ كَفّ ... ي مِقَصٌّ، ولا يُواريكَ خِطـــر(٣٦)

من خلال ثنائية الصوم والافطار عبرت البنية الشعرية عن ظاهرة الاغتراب داخل الدنيا المتمثل بالصوم ،والذي حمل دلالات عدة واهمها هو التشوق للإفطار الذي مثل داخل البنية بالموت. لذا مثلت الحياة عند المعري بالتقشف والعذاب والانتظار للحظةٍ ولادية أخرى وهي الموت. لذا كان شعور الاغتراب هو المسيطر عليه. فتلك البنية نستشعرها داخل شعره عند قراءة قوله:

تُرابُ جسومُنا وهي التـرابُ ... إذا ولّى عن لآلِ اغـــــترابُ
تُراعُ إذا تُحسُّ الي ثـــراها ... إياباً وهو منَصِبُها الـــــقرابُ
وذاك أقلُّ للأ دواءِ فيـــــها ... وإن صحّت كما صحّ الغُرابُ

همومٌ بالهواءِ مُعلقـــاتٌ إلى التشريف أنفُسها طِـرابُ[٣٧]

تعبّرُ ألفاظُ النص عن البنيةِ الاغترابية المُلحة في شعره، و تمثلت في ابتعادَهُ عن عالمه الدنيوي ، فقد جاءَ تكرارُ لفظ التراب للتوكيد على أن أصل تلك الأجسام هو الترابُ والأصل هو الرجوع إليه عن طريق عملية دفن الميت، بينما إذا تلبست الروحُ الجسد تكونُ قد انبعثت عن أصلها وعايشت الدنيوية ،فتلك الحرية الدنيوية وجدها المعري في اغتراب روح داخل جسدٍ فهذا ((السجن الخيالي الفلسفي هو الجسم الذي أُكرهت النفس على أن تستقرَ فيه لا تتجاوزه ولا تتعدى حدوده إلا حين يقضي عليها الموت وهي حينئذ تظفر بحرية لا تعرف كيف تقدرها ولا كيف تستمتع بلذتها أثناء هذه الحياة ، لأن هذه الحرية مجهولة المدى ، مجهولة الموضوع ، يثير انتظارها في النفسِ الوانا من الشك ، وضروباً من الخوف ، وفنوناً من الهلع احيانا . فما مصير النفس بعد أن تفتحَ لها أبوابَ هذا السجن وتحطُّ عنها قيوده وأغلاله))[٣٨]،و يستمر ذلك النسق في البيت الآخر أذ إن الروح عندما تساق إلى ثراها ، فهذا هو منصبها الأقرب في التجلي، أما دلالة (اللادواء ، الغراب، هموم) فكل هذه الالفاظ تكون دلالات مركزية للبنية الأساس وهي الاغتراب.

ومثله قوله:

مُواصلة بها رحلي كأننـــــــــي من الدنـيا أريدُ بها انفصـالا

سَألنَ ، فقلتُ : مقصدُنا سعيـدٌ فكان أسمُ الأمير لـهن فالا[٣٩]

يبدو أن الانفصالَ ملازمٌ للمعري ، الأمر الذي انعكسَ في شعرِه ففعل رحلي أي استمرارية الانفصال عن حال الدنيا وبنية النص الدالة، أي بنية الاغتراب جاءت ليست من معطيات الدنيا وإنما من المجتمع ، ولهذا نراه يطلبُ بتحرر الروح من سجن الجسم ، ومحمل ذلك الجسم الخطايا جمعاء وتلك الخطايا من صنعِ المجتمعِ وليس من الدنيا أو القدر، نحو قوله:

يا روحُ كم تحملينَ الجسمَ لاهيةً أبْليتهِ فاطْرَحيه طال ما لُبِســـــــــا

إن كُنتِ آثرتِ سُكناهُ فمخـــطئة فيما فعلْتِ وكم من ضاحـــكٍ عبسا[٤٠]

ويبدو إن الهاجس الاغترابي مرافق للمعري منذ مراحل حياته الأولى، كما في قوله:

شَكا فَتَشَكَّت الدنيا ومَادتْ بأهْلِيها الغَوَائر والنِّـــجادُ

وأُرْعِدَتِ القَنَا زَمَعا وَ خَوْفا لِذلك والمُهـنَّدَةُ والحِدادا[٤١]

فالنسقُ الشعري قائمٌ على النظر إلى الدنيا بأنها دارُ ألمٍ ،وتلحقُ الأذى بالناس أجمع، ولم يسلمْ من أذاها حتى أناسها الذين غاروا تحت أرضها ، و(النجادا) المعبرة عن ما غَلُظَ وارتفع ، أي الميتون والاحياء. كما ويتجلى الاغتراب في قوله:

وكُلٌّ يريدُ العيشُ والعيشُ حَتْفُهُ ويستعذبُ اللَّذَّاتِ وهي سِمــامُ
فلما تَجَلَّى الأَمْرُ قالوا تِمنّـــــيا ألا ليـــتَ أنَّا في التراب رِمامُ[٤٢]

لقد سيطرت البنيةُ الاغترابيةُ على النسق الشعري للمعري، الأمرُ الذي جعلَ النظرةُ معها إلى الحياة من منظار مأساوي مظلم، اخرجت مع كل متعة من متع الحياة ما يفسدها عن طريق المقابلة بين العيش والحتف، واللذات والسمام. من أجل تصوير الحياة في أبشع الصور وأقبح الأشكال. والمعري ((لا يكررُ أشياءَ يحبُّ الناسُ أن يسمعوها، أو يكلفُ الناسَ بأن يلموا بها بين حين وحين، وإنما هو يكررُ أشياءَ بغيضة إلى النفس ، لأنها تبغض إليها الحياة وتصرفها عنها))[٤٣] .عندما يسيطرُ الشعورُ الاغترابي على النسق الشعري، تكون معه النظرة إلى الحياة من جانب مظلم ومأساوي وهو ما عبر عنه المعري في هذه البنية.

وتتجلى البنية الاغترابية بنظرة المعري إلى الموت، كما في قوله:

جَـــدَثٌ أريحُ وأستريحُ بلـــــــحده خيرٌ من القصــر الذي آذى بهِ
وصدقتُ هذا العيشَ في حبـــي له واغتــرني بخداعِهِ وكِـــــذابه[٤٤]

وازنَ أبو العلاء بين القبرِ الذي يمثلُ منزل الإنسان في مماتِه، وبين القصرِ الذي يمثلُ المنزلَ في الدنيا، يشير إلى منزل أولئك الناس الذين يعيشون بترف الحياة لكنهم بالرغم من هذا لابد من ان يلاقوا المول ، ليدلّ بعدها على إن الموتَ هو الأفضلُ مهما كانت المكانة الاجتماعية كونه مكان الوحدة والراحة من الناس.[٤٥]

ويؤكد المعري سيره على هذه البنية، عندما يرى الموتَ صاحبَ فضلٍ عظيمٍ على الإنسان كونه يريح جسمه ، وأدلَّ على ذلك ان الوصول إليه صعب، نحو قوله:

يـــدُلُّ على فضلِ المماتِ وكونهِ إراحـــةَ جسمٍ أنّ مسلَكَه صعْبُ[٤٦]

اما الغربة الاجتماعية لديه فتمثلت عن طريق الرفض للقيم الاجتماعية، فالبنية الشعرية رافضةٌ لكل القيم المجتمعية المتكررة، الحافظة غير الفاهمة لقيمة العقل في الجسد، فعمل المجتمع على تعطيل ذلك العقل ، نحو قوله:

وإن غيّرَ الإثــمُ الوجوهَ ،فما ترى لدى الحشر إلاّ كلّ أسودَ شاحبِ
إذا ما أشار العقلُ بالرُّشد جــرَّهمْ إلى الغَيّ طبعٌ أخذُه أخذُ ساحب[٤٧]

فقد عبرت هذه الأبيات عن اغتراب المعري عن مجتمعه ، لكون ذلك المجتمع لا يتبع العقل في أفعاله والذي يمثل طريق الصواب عنده، وإنما بالعكس منه يتبع طبعه المتشكل من الثقافات التقليدية الحافظة وهذا الأمر سيجره إلى الضلال.

ومن أشعاره الدالة على اغتراب المعري عن مجتمعه، قوله:

إذا هبت النكبـاءُ بيني وبينكم فأهونُ شيءٍ ما تقولُ العواذلُ
تُعَدُّ ذُنُوبي عنـد قومٍ كـــثيرةٍ ولا ذنبَ لي إلا العُلا والفواضلُ
كأني إذا طُلْتُ الزمـانَ وأهلَـهُ رجـعتُ وعندي للأنـــام طوائلُ[٤٨]

فهذه الأبيات تنم عن ادراك المعري باختلافه الفكري عن مجتمعه، وهذا الاختلاف هو الذي عمل فجوة بينه وبين الناس ، لكونهم يعدون اختلافه عيبا ولذلك أصبح مرفوض بشخصه وفكره عنهم، ويجد انهم في أول نكبة تقع بينه وبينهم يلجأ الناس إلى تعداد معايبة ، وهي في الوقت نفسه فضائل وطريق للعلا بنظره.

اما الاغترابُ الديني جسده برفضه لتعددية الأديان والفرق، لأنه رأى أن في هذا تشويه لصورة الدين الحقيقية . الأمر الذي جعله محل اتهام من قبل النقاد بالكفر والزندقة، إلا ان ((المعري لم يهاجم الأديانَ كما اتهمه كثيرٌ من الدارسين وإنما هاجم أصحابها الذين توزعتهم الفرق والأهواء والآراء فأهملوا عقولهم حتى عمّت الحيرةُ والبلاءُ من وراء ذلك))[٤٩]. نحو قوله:

مـا أسلَمَ المسلمون شرَّهُمُ ولا يهـــــودٌ لتوبـةٍ هادوا
ولا النّصارى لدينهم نصـروا وكلُّهـمْ لي بذاكَ أشهـــاد[٥٠]

إن ما جعلنا نقدمُ بنيةَ الاغترابِ ، ونجعلها مركزيةً وقارةً داخلَ خطابه ،هو تلكَ الكثرةُ من ورود لفظ (الموت) في شعره، فالموتُ عندَه دلالةٌ على الاغترابِ ،اي اغترابُ روحه وحبسها داخل جسده. وإذا كان لكل نص مرتكزاً ضوئياً، نجد ان بنية الاغتراب المتجلية في النص بظاهرة الموت متحققة، ونعدها مرتكز تلك البنية ، كونها استدعت فيما بعد لوازمها كنسق ضروري وملح، وتم ايرادها بشكل مفصل، نحو (الكفن[٥١]، القتل[٥٢]، القبر[٥٣]، المنية[٥٤]، البكاء[٥٥]، التابوت، الهلاك[٥٦]، الحتف[٥٧]، اللحد[٥٨]، الفراق، الرثاء[٥٩]، النحيب[٦٠]، الفقد، الدم[٦١]، السواد، الثرى[٦٢]، الطعن، الغياب، الافتراس، النعش، السقم، الندب[٦٣] ،الجنازة[٦٤]، الدفن.[٦٥]

وبالطبع لا يوجدُ موضعٌ محددٌ يفترضُ أن تتمركزَ به هذه البنية، لأنها تكون منتشرة داخل النص، وتوجد في أوله أو في وسطه أو أواخره، لأن بنية النص مرتبطة بالقضايا التي يعبر عنها ذلك النص، والتي ترد على شكل بنيات ملحة تتكرر داخل النص، و تعد أساسية لا يمكن التغاضي عنها ، لكونها دلالات مهمة أسهمت في عملية خلق النص، وفهمه، ذلك الفهم المرتبط بالسياق الذي يكون مشتمل عليها وعلى ((جميع العلاقات المتبادلة بينه وبين مكونات التشكيل اللغوي الأخرى، أي إن السياق يؤكد أن الظاهرة اللغوية لا يمكن أن تفهم منعزلة ، وإنما تفهم فقط بدراسة تشكلاتها و تأشيراتها وعلاقاتها المتبادلة، فيساعد ذلك على جعل النص باعتباره

ظاهرة لغوية كلا متماسكا متسقا، ليمدنا –أخيرا– بقراءة مترابطة لهذا الكل المتلاحم المتسق)).[٦٦]

ويبقى ذلك الاغتراب نسقاً ملحاً ومشكلاً لتلك البنيةِ المركزية الأولى، فورود دلالاتُ المفاسد والمساوئ التي نسبها للمجتمع المعاش ،يبرر رفضه ونكران الذات له، فمجمل الدلالات التي نسبَتْ لذلك المجتمع تحملُ الصفاتَ السيئة، نحو (الظلال، أذى، دجى، اشقياء، مكر، سوادها، دنس، ظلموا، نوائب، ، الغراب، الفساد، عيوب، الذئب، هلاك، افتراس، كره، بئس المعاشر، غدر، شاحب، شر، ذئاب، لصوص). كما في قوله:

نيرانُ حقدٍ بينَ أحشـــاءِهمْ فلفظُهُم عنها شَـرارٌ وُثـــبْ

تُنْسبُهُم العارِفهَ الهِيفُ كـالا غصانِ والأعجازُ مثلُ الكثـبِ[٦٧]

فالدلالاتُ الواردةُ في هذه البنية تعدُّ دلالات مركزية مساعدة، كونها تساعدُ على رسم صورة واضحة للاغتراب، ومعللة لسبب رفضه لدنياه، وهي (نيران، حقد، شرار، الغي، العتب، الشر، سواد، قبيح، فتسب).

٢: البنية العقلانية:

وتعد من البنى المركزية المهمة المشكلة لنسق المعري الشعري ، بسبب ورود ألفاظها ودلالاتها داخل شعره. وهذا الأمر إنما عائد إلى تأثره بالثقافة اليونانية ، وحياة اليونان العلمية والفلسفية، المتمثلة في استحضار العقل أو دلالاته ،والتي تعد مرتكزا أساسا ارتكز عليه المعري بنسبة كبيرة، فهو الرجل العالم الذي امن بالإنسان ، وامن بتلك القوة العقلية الموجودة داخل جسده. حتى أصبح المعري من أهم رواد النزعات الإنسانية التي كانت أساس النهضة الحديثة الجاعلة من الإنسان هو مركز الكون، وهو الغاية والوسيلة، وركزَتْ على أهمية العقلانية والفكر بإعادة الإنسان إلى مجده الذي استلب منه، عن طريق إيجاد شخصيات إنسانية قادرة على الإجابة ، ودافعة الحياة نحو التقدم والتطور، ولا يمكن تحصيل ذلك إلا بالعقل والعلم والتطور، وبالمقابل رفض التقولب والجمود وتعطيل عمل العقل، كل ذلك جسدها المعري في خطابه العام شعراً ونثراً، فكان مثال للرجل الذي أعمى بصره ،لكن بصيرته اتسعت لما هو حقٌّ وعلمٌ ومعرفةٌ ،فكانت له تعويضٌ عن آلاف ما لم يستطع المبصرون إيجاده وتحقيقه والدعوة إليه.[٦٨]

غير أن مقوله البنية الدالة تقتضي التركيز على النص وحده ولا شيء غيره. وعند رجوعنا إلى ذلك النص، وجدنا تلك البنية متحققة فيه عن طريق ورود دلالاتها بشكل ملح داخل نسيج ،شعره نحو قوله:

ولَوْ أطاعَ أميرَ العقلِ صاحبُهُ لكانَ آثَرَ من أن ينطِقَ الـخرس

مع الأَنامِ أحاديثٌ مُــولدَةٌ للإنْسِ تُزرَعُ كي تبقى وتغترس(٦٩)

إن مركزية العقل ،هي مركزية كل إنسان، فذِكر الأمارة مع العقل تعطي دلالة على قوة العقل وسلطته في الحكمة والمعرفة عامة، وهو ما يميز الإنسان عن سائر المخلوقات.

ان مركزية العقل تبقى نسقٌ ملازمٌ لشعره، جسدها في قوله أيضا:

فألفيتُ البــهائمَ لا عقــولٌ تُقيمُ لها الدّليلَ ولا ضِياءُ

وإخوانَ الفطانةِ في اختيالٍ كأنهمُ لقومٍ أنبـــــــــياءُ

فأما هؤلاءِ فأهلُ مَـــــــكرٍ وأما الأوّلونَ فأغبـــياءُ(٧٠)

تفصحُ لنا بنيةَ النصِ عن استعمال لفظ العقول بالضدية من البهائم، أي إنه شبّهَ الإنسانَ الذي يعطلُ عملَ عقلِه بالبهائم، وهذا توجيهٌ صريحٌ على أهمية العقل كونه الدليل والضياء. والمعري هنا ينتقد ايديولوجيا معينة صاعدة في عصره، ولذلك فإن نصوصه تنتقلُ من نص المجتمع إلى مجتمع النص، ولعل ذلك ما يجعلنا ندرك النسق المضمر في نصوصه العقلانية خلاف المعلن وكانه يعمل على "الكشف عن الأسس الجديدة للنقد الاجتماعي الأدبي"(٧١)

أما لفظة (اللبيب) التي تقتربُ من العقل في دلالتها ، فقد وردت في بنية النص الكلية ، وجاء تكرارها، كونها تعطي دلالةَ على التعقل، كما في قوله:

واللُّبُّ حُرفٌ والجَهالةُ نِعمـــــــةٌ والكيّسُ الفطنُ الشقيُّ الكائسُ

وإذا رَجعتَ إلى الحقائقِ لم يكنْ في العالم البشريّ إلا بائـــسُ(٧٢)

وخرجَ النصُ إلى بنيةٍ عقليةٍ أشبه بالسخرية من عمل الناس أجمع، كون عمل اللبيب معطلٌ ، إذ جاءت من لفظ (حُرف) التي أعطت دلالة الحرمان داخل السياق، ونسب للجهل لفظة النعمة، دلالة على خمولهم وكسلهم عن تحصيل المعارف والحقائق، سخرية منه لهم، بينما جعل الفطن هو الأشقى كونه عرف الحقائق، فعاش في شقاق معرفتها، فكلمة (اللب، جهل، الفطن، الحقائق) كلها دلالات اقتربت من البنية المركزية وساهمت في تكونها.

وتتجلى البنية العقلانية في قوله:

أرى اللـــبّ مرآة اللّبيب ومن يكـن مَرائِيه الإخوانُ يُصْـــــــــدَقْ ويُكذبِ

أأخشى عـذابَ الله واللهُ عـــــادلٌ وقـدْ عشتُ عيشَ المستضام المعذَّبِ(٧٣)

إن تلكَ البنية العقلانية تستدعي النظر إلى مجمل العلاقات التي تضمُّ البنيةَ النصيةَ الخاضعة لنظام داخلي معقد و متشابك من العلاقات التي تربط بين محاورها، فتوالدت الدلالات من البنية العقلية وارتبطت مع الجانب العلمي والفلسفي في وشيجة ترابطية لأن ((النص الأدبي

يركز في بنائه على مجموع العلاقات الدلالية التي تتجلى بين متوالياته وتتلاحم في بناء منطقي محكم سواء كان ذلك على مستوى البنية السطحية أو العميقة)).[٧٤]

أن التركيز على البنية العقلية كبنيةٍ مؤسسةٍ استدعت ظهور لوازمها ،نحو (العلماء، الحكماء، العاقل ،الحازم، المثقف، الرشد، الجهل، المنطق، القراءة، الحكمة، السؤال، غريزة)، فكل تلك المفردات شكلت دلالة مركزية للبنية العقلانية، كما أن لكل مفردة دلالتها الخاصة التي تواشجت مع نسيج العمل واتحدَتْ مع البنية في نسيج العمل لتعطيه بنيةً علميةً عميقةً ، والتي اقتضت بدورها خروج المفردات على هذه الشاكلة، ودعتها إلى الظهور، نحو قوله:

شَقَقْتَ البحرَ من أدبٍ و فَهمٍ وغَرَّق فِكرُك الفِكْرَ الطَّمُوحَا

لَعِبْتَ بِسِحْرِنا والشعر سِحْرٌ فتُبْنا منه تَوبَتنا النَّصوحا[٧٥]

فنجد لفظتي (الفهم ،الفكر) إنما يقتربان بشكل مباشر من البنية العقلانية ، كونهما يمثلان أحد و أهم لوازمها. فتدفق الألفاظ العقلانية بشكل متناوب داخل شعره تعطي دلالة على تمركز هذه البنية داخل خطابه الشعري، وتعدُّ ركيزةٌ اساسيةٌ من ركائزه. كما وتتجلى تلك البنية في قوله:

وقد تَفَرَّستُ فيكَ الفَهَمَ مُلْتَهِباً مِنْ كلّ وجهٍ كنارِ الفُرْسِ في السَّذَقِ[٧٦]

ولما كانت البنية العلمية رُكناً أساساً في خطاب المعري الشعري ، فهذا الأمرُ انعكس على اختياره لمفردات ذلك الخطاب. فنجد المعري في موضع المدح ينتقي الألفاظَ المستوحاةَ من تلك البنية كلفظ الفهم الذي يعدُّ أحدَ لوازمِها، وايراده مع التفرس دلالة على التأمل والتعمق في ذلك الفهم.

واستدعت تلك البنية حضور العلمنة داخل النسق الشعري، إذ غصَّ شعرُ المعري باسماء الكواكب والنجوم وجل المسميات التي تنمُّ عن معرفة الشاعر بطبيعة المصدر الذي استقى منه هذه المعارف .[٧٧]

فهذه الحركة العلمية التي برزت داخل المجتمع وتبلورت، فكانت تلك البنية نابعة من بنية علمية مجتمعية موجودة داخل عصره، وتشربت فيه، وغدت أشبه بظاهرة استقى المعري منها مفرداته، (كالبدر ، والشهب، المريخ، أقمار ، شموس، سحب، برق، رعد، الطب، الطبيب، تطبت ،اربعون، المشتري، زحل، داء، دواء، سبعة) فقد شكلت تلك الألفاظ بدلالاتها ذلك النسق الشعري مما كونت بنيات ملحة في نسيج شعره، كما في قوله:

مَلِكٌ أنشأ السمواتِ فالبدرُ لدَيْهِ في صُورةِ الجِلوازِ

كم له كَوكَبا أبرّ وأزّ النا سَ حتى سَطا على أبروازِ

أغوى زيجُ ناظرٍ في مغاني الـ شُّهبِ أمْ حلّ بالمنايا الغوازي[٧٨]

فجاءت المفردات (السموات، البدر، كوكب، الشهب) كلها نابعة من العلمنة، ودلالات مؤسسة للبنية العقلانية، لأنها ناشئة من عملية العلم، والسعي والاجتهاد في معرفة العالم الدنيوي ونظامه الكوني .ويستمرُ النسقُ على شاكلته المؤسسة لتلك البنية المتمركزة في شعره لإرتباطها بالقضايا الأهم التي عرضها النص، نحو قوله:

أخلاقُ سكانِ دنيانا معذّبةٌ وإن أتتك بما تستعذب العذَب
سَمَّوا هلالاً وبدراً وأنجماً وضحى وفرقداً وسِماكاً، شَد ما كذبوا!
ولم يُنَطْ بحبالِ الشمسِ من نظرٍ إلا له في حبالِ الشَّرّ مُجتذَبُ(٧٩)

فجاءَتْ دلالاتُ بنية العلمنة بشكلٍ ملح وغذت النسق القار لكثرة ورودها، وهي (دنيا، هلال، البدر، نجم، ضحى، فرقد، حبال، الشمس، الانجذاب).

كما وتعدُّ الدلالات الفلسفية بنيات المُلحة داخل خطابه الشعري دلالات تابعة للبنية العقلية، لأن الفلسفة بحاجة إلى مخاض معقد داخل العقل لتشكلها و ظهورها ، لذا برزَ النسقُ الفلسفي داخل تلك البنية .خاصةً وإذ ما عرفنا أن أبا العلاء أفنى عمره في البحث عن الحق والحقيقة ، وصب جل جهده في معرفة ذلك الدرس ، و إنه لم يكن مقلداً أو منتمياً إلى مذهب بعينه من مذاهب الفلسفة ، وهذا ما يصعب الدرس عليه ، ويزيد من الجهد في الاكتشاف والبحث، فهو إنما مفكر تعمق كثيرا في ما يعرض من المسائل ، وكان ملمّاً بشتى المذاهبِ الفلسفيةِ بحث ومقارنة فيها ، وينتقل بين آرائها لعله يصل إلى ما يصبوا إليه.(٨٠)

وبذلك تجلت البنيةُ العقليةُ في ذلك النسق الفلسفي الملازم للنص، فنجدُ دلالاتها في (الحرارة، البرودة، الرطوبة، اليبوسة، الماء، الهواء، الأصول، الأربع، القدم، الانتساب، النفس، الجسم، سقراط، بقراط، التراب، الروح، الجسد، التربة، الباطن، المكان، الزمان، المنطق). نحو قوله:

والشرُّ في الجَدّ القديمِ غريزةٌ في كل نفسٍ منهُ عرقٌ ضاربُ(٨١)

وقوله:

عَلَم الإمامُ ولا قولُ بظنه إن الدعاةَ بسعيها تتكسبُ
هذا الهواءُ يلوحُ فيهِ لناظرٍ صورٌ ولكن عن قريبٍ تَرْسبُ
والناسُ جنسٌ ما تميز واحدٌ كلُ الجسوم الى التُرابِ تَنَسَّبُ
والأريُ باطنَهُ متى ما ذقتهُ شريٌ فماذا لا أبا لَكَ تَلْسَبُ(٨٢)

إن الدلالات الواردة في هذه البنية (القديم، غريزة، نفس، الظن، الجسم، التراب، الانتساب، الباطن) كلها شكلت نسقاً فلسفياً مُلحاً ، ومركزي للبنية العقلانية المؤسسة لخطاب المعري.

فالبنية هنا باحثةٌ عن أصلِ النفوسِ بشرها، وترى أن ذلك الشر غريزة متأصلة فيها. وهذا الأمر الذي اختلف فيه الفلاسفة وتفرقوا في أقوالهم حوله، فجاء ذلك الخطاب تجلي لبنية أوسع وهي البنية الاجتماعية الفلسفية التي شكلت منها أقوال الفلاسفة.

ونجد لفظتي (النفس، الروح) متصدرة لذلك الخطاب، ومترددة بشكل ملح وملازم له، فكثرة ورودها دلالة على نظرة النسق الشعري للإنسان على انه متشكل من روح ونفس، بينما لم تحظَ بقية الأعضاء اهمية باستثناء العقل، دلالة على تأصل الفكر الفلسفي داخل البنية العقلية. نحو قوله:

إن يصحب الروحَ عقلي بعد مَظعنها ... للموتِ عني فأجدر أنْ ترى عجبا

وإنْ مَضَتْ في الهواءِ الرّحبِ هالكةً ... هلاكَ جسمي في تُربي فواشَجيا

الدينُ إنصافُكَ الأقوامَ كلهُمُ ... وأي دين لآبي الحق إن وجبا[٨٣]

فـ (العقل، الموت، الهواء، هلاك، جسم، تراب، الحق، النفس، الخير) كل هذه دلالات غذت البنية العميقة لفكر المعري المتشعب والتي طرحت قضية الموت من جانب فلسفي عميق، إذ عالجت فكرة خروج الروح من الجسد مصطحبة العقل معها. وبذلك يكون النسق قد قدم الإنسان على انه متكون من ثلاث مرتكزات ، الروح والجسد والعقل.

إن البنية العلمية هذه ، والتي استدعت ظهور المصطلحات العلمية . لم تكن مقبولة عند النقاد، بل وقفوا منها موقف المنكر ،لأن ((لغة الشعر في رأيهم ينبغي أن تتقى مما ليس منها فمصطلحات العلوم والفلسفة والمنطق ينبغي للشاعر أن لا يثقل بها قصيدته وإذا اضطر إليها فينبغي له أن يذكرها إشارة دون إكثار))[٨٤] .إلا أن المعري وجد في تلك اللغة عالمه الداخلي الذهني الأوحد الذي يغنيه بعدما فقد بصره، فعبّرَ بها عن مشاعرِه وأفكارِه من أجل أن لا يبقى ما يخفيه داخله[٨٥]. وهذا يمثلُ خروجاً عما اباحه النقاد في اللغة الشعرية . الأمرُ الذي أكده شارحي ديوانه سقط الزند ، الذين رأوا بأن المعري تصرف في أنواع العلوم الفلسفية وله مشاركة في الحديث والاخبار والانساب[٨٦] . كما وأشار المعري نفسه إلى مجاوزته للمسموح بقوله ((وإنما وصفت أشياءً من العظةِ، وأفانين على حسب ما تسمحُ به الغريزةُ ، فإن جاوزت المشترط إلى سواه ، فإن الذي جاوزت إليه قول عُرى من المين" .[٨٧]

٣- البنية الدينية:

تُعدُّ البنيةُ الدينية مرتكزاً مهماً داخل البنية الشعرية، نظر لورود دلالاتها بشكل مُلح ، الأمر الذي جعلها نسقاً مركزياً اعتكز عليه المعري في نقده للمجتمع، وحظه على الرقي في هذا

الجانب، واسهمت هذه البنية بحض الناس على الابتعاد كل الابتعاد عما يشوه ذلك الدين من الخرافات التي لُصقت به، والطقوس التي يتخذونها دينيا للترويج إلى مكاسبهم الدينية الزائفة. فأخذ منحى آخر في رؤيته الدينية وأعطى رأيه في حقيقة الأديان التي رأى من واجبها زرع التربية الخُلقية تجاه البشر عامة، و يرى بأن المجتمعات لكي تعيش في سلام يجب أن تكون خاضعة للنواميس الخلقية الرفيعة والمثل الإسلامية. لذا فتوجه المعري الغالب هو تربيةُ النفس وترويضُها على الخير والأخلاق، وتجنبُ النفاقَ، فزرعها كل هذا برؤية عقلانية وثوباً شعرياً [٨٨].فوجدَ المثلَ الأعلى في ذلك رجالاً التزموا أوامر الدين الخلقية ، وتجنبوا ما نهى عنه، وابتعدوا عن النفاقِ والأغلال فآمنوا بالله وحده سرا وعلناً، ونظروا لدينهم نظرة موضوعية أبعدتهم عما لُصقَ به ،فجاءت أعمالُهم مطابقةً لباطنهم[٨٩].وكأن المعري في هذا الجانب أراد خلقَ نظاماً داخلياً قائماً على الخلق المحبة والتسامي ، والابتعاد عن ما يشوب ذلك ،لكي تسموا العدالة الإلهية بأبهى صورها ، ومن أجل تحقيق ما دعت إليه الديانات ،دعوتها الحقيقية.

ويبدو أن هذا لم يكن سوى أمنية أراد بها المعري، لأن في زمانه ، لم يعمل الدين برجاله عمله الحق ، وإنما شارك بخلق التجمعات والطوائف والفرق التي ساعدت على تكوين الحقد والغِل داخل النفس البشرية، الأمر الذي جعل المجتمعات تعيش في صراعات أبدية ، قائمة على الأنا والآخر كنقيض ، ولم تقم على تقبل ذلك الآخر. وقد لخصت هذه البنية الشعرية الواردة قولنا ، إذ يقول:

قـــدْ حُجِـــبَ النـــورُ والضّـــياءُ	**وإنمـــــا ديـــــننا ريـــــاءُ**
وَهـــلْ يجـــودُ الحـــيا أُناســـاً	**مُـــــنطوياً عنهُـــمُ الحـــياءُ**
يـــا عالَـــمَ السَّـــوءِ مـــا عَلِـــمنا	**أن مُصَـــــــلّيكَ أتقيـــــــاءُ**
لا يكـــــذِبَنّ امـــرؤٌ جَـــهُولٌ	**مـــــا فـــــيكَ لِلـــه أوْليـــاءُ**
إذا قضـــــى الله بالمـــــخازى	**فكـــلُّ أهلـــيكِ أشـــقياءُ**
كـــمْ وعـــظَ الواعـــظون منّـــا	**وقـــامَ فـــي الأرض أنـــبياءُ**
فانصـــــرفوا والـــبلاء بـــاقٍ	**ولـــم يَـــزُل دَاؤكِ الـــعياءُ**[٩٠]

تتجلى تلكَ البنيةُ من خلال كثرة ورود دلالاتها داخل النص ، فنجدها في (ديننا، مصليك، أتقياء، الله، أولياء، الواعظون، أنبياء) التي من خلالها عبر النسق عن حقيقة الشائع من الدين وليس الدين الحق. وكانه هنا بمصلح اجتماعي وناقد لما آل إليه مفهوم الدين ، وبذلك هو يحمل هذه المؤسسة تبعية ما حصل لمفهوم الدين .

وتستمرُ البنيةُ الدينية في تكوين ذلك النسق، نحو قوله:

القُـدسُ لـم يُفـرَضْ عليـكَ مـزارُهُ فاسـجُدْ لربّـكَ فـي الحيـاةِ مقدسـا

أصبَحتُ فـي يـومي أُسـائلُ عـن غَـدي متخيـراً عـن حـالـه متندسـا(٩١)

وقد خرجت البنيةُ هنا إلى عرض الشكليات الدينية التي اتخذها الناس إلزاماً وواجباً، فمن (القدس) هذا البلد المبارك، تخرجُ الدلالة إلى ما هو أوسع من ذلك ، لأي مكان اتخذَه الناسُ لإقامة الصلاة أو الطقوس الدينية إلزاما ، هذه الأماكن بطهارتها لم تفرض عليك زيارتها والصلاة فيها ، وإنما السجود لله في جل مشارق الأرض ومغاربها هو حقيقة الدين المركزية ،لكون الأديان تقرُّ بأن الله متواجد في كل زمان ومكان. وخرجت الدلالات (القدس، مزار، اسجد، ربك، مقدسا) مركزية إلى البنية الرئيسة وهي الدينية. كما وعبر عن جوهر الأديان في قوله:

تَوَهّمـتَ يـا مَغـرورُ أنّـكَ دَيّـنٌ علـيَّ يَمـينُ الله مـا لـكَ دِيـنُ

تَسـيرُ إلـى البيـتِ الحَـرامِ تَنَسّـكاً و يَشـكوكَ جـارٌ بـائسٌ وخَـدينُ(٩٢)

لقد ارتكزَ النسقُ على ايراد الألفاظ الدينية المتمثلة في (يمين الله، دين ،البيت الحرام، تنسكا) معبراً بهاعن جوهر الدين الحقيقي. والمعري هنا لم يرفضْ دينَ الله ومناسكه المتمثلة هنا بزيارة بيت الله الحرام وإنما رفض القيام بها في حالة تمتع الإنسان عن اقامة ما هو ايسر منها والذي تمثل داخل بنية النص باعطاء الفقير حقه. وبذلك شخص أبو العلاء لحالة اجتماعية سائدة في عصره، وقدمَ رؤيتَهُ ونظرتَه للدين المتمثلة بتزكية النفوس وتنقية الضمائر وتطهيرها أولا، لأنه يرى ((إذا صمت عن المآثم. فعند ذلك صم عن الطعام واحجج كلوم جرائمك .فإذا برئت عن ذلك مشاهدة الصالحين. وأعلم ان صلاة المنافق صلاء نار ، وطهارة الخلد أبلغ من طهارة الجسد بالماء)) (٩٣)

وتستمر تلك البنية بالتشكل داخل نسقه الشعري، متمثلة في قوله:

ولا تَتبعـوا الشـيطانَ فـي خُطُواتـهِ فكـم فـيكم مـن تـابعِ الخُطـوَات

سـألنا مَجُوسـاً عـنْ حقيقـةِ دينـها فقالـت نـعمْ لا نـنكحُ الأخـوات

وذلـك فـي أصـل التّمجـسِ جـائزٌ ولـكنْ عـدَدْناهُ مـنَ الهـفوات

ونـأبى فظيعـاتِ الأمـورِ ونبـتغي سـجوداً لنـورُ الشّـمس فـي الغَـدوات

تهـاوَنتمُ بالـذكرِ لمـا أتاكـم ولـم تحفلـوا بالصّـوم والصّـلوات(٩٤)

فقد عرضَ النسقُ الشعري فكرة التعدد الديني، فنجد (الشيطان، المجوس، الدين، التمجس، سجود، الذكر، الصوم، الصلوات) بدلالاتها التي تمحورت داخل النص وقريبة ومركزية وتابعة

للبنية الثالثة المتمثلة بالبنية الدينية، تشيرُ إلى مفارقة الأديان والطوائف في احتساب حلالها وحرامها، الأمرُ الذي ساهمَ في تشكيل نظام الفكري ديني قلق داخل هذه البنية ، يتراوح بين القبول والرفض لها ، وما ساهمَ لاحقا في التعددية الفكرية. فما طُرح من بنية سلوكية معبرة عن انسجام الذات مع الآخر، بعرض المشاكل الاساسية المؤسسة لنظام الحياة الدينية ، فخرجت البنية إلى ما هو أوسع من ذلك مشتملة على جل الأديان ومحتضنة للمعتقدات والمعارف الدينية لغرض احتضانها وقبولها. وعلى الرغم مما طرحه المعري من تعددية دينية، نلتمس ايمانه بدينه عن طريق تصديقه بالوعد الذي وعده الله لنا في قوله:

يُوافيكَ عَنْ رَبّ العَلا الصدقُ بالرّضا بَشيراً و تَلْقاكَ الأَمانةُ بِالأَمْنِ

ويَكْنى شهيدُ المرءِ غَيرِكَ هَيْبةً وبُقْيَا وإنْ يُسْأل شهيدُكَ لا يَكْني

يُصَرح بقَولٍ دُونَهُ المِسكُ نَفْحَةً وفِعلٍ كأمواهِ الجِنَانِ بِلا أَسْنِ[٩٥]

إذ اقتربت دلالة هذا النسق من البنيةِ الدينيةِ عن طريق تزاحمُ دلالاتها ، في (رب العلا، الصدق، الرضا، شهيدك، الجنان) فكلها كنيات حضَّ عليها ربُ العلا وديننا الحنيف. ودالةٌ على إيمان المعري بالحساب الذي وعده الله سبحانه ما بعد الموت، فشهيدُ المرءِ دلالةٌ على الشخص الذي يشهدُ للإنسان في الآخرة على اعماله، وهنا جعله لا يكنى ، أي لا يسأل عن شيء من فعلة لأن فعله جميل.

وإذا كانت الجماليةُ والحقيقةُ نسبية ومختلفة من شخص لآخر. والحكم عليها ذاتي ونسبي[٩٦] ، فهنا نظيف الفكر على اعتقاد انه نسبي ومتراوح من شخص لآخر ، ومن معتقد لآخر لكن بعرضه والتعبير عنه برؤية شمولية دون عداونية ، لأن الثقافة الكونية تقر باحترام كل ذي فكر فكره ، وفكر مقابله هو (الآخر) . فما عرضه المعري وإن كان متناقضا مع شخص –معك– فهو قابل للانسجام مع فكر أو شخص آخر، فيجب أن لا ننظر إلى المعري على إنه الرجلُ الملحدُ صاحب الهجمة العدوانية على الدين الإسلامي كما وُصِفَ عند بعض النقاد ، وإنما كشاعرٍ مختلفٍ استطاع ان يبني فكرة المختلف ، وهذا الاختلافُ آتٍ من طبيعة مجتمعه و لأن الفكر الاختلافي هو ((دليل حيوية المجتمع المنتج له. والمجتمع لا يمكن أن ينتج الاختلافَ – الاختلاف = التنوع– إلا حين يكون ذلك المجتمعُ مفعماً بقيم ثقافية معينة يمكن الاصطلاح عليها بقيم ثقافة المجتمع)) [٩٧]

ثانيا : البنيات الهامشية :

يتحدد لفظُ الهامش في اللغة العربية من ((هَمَشَ، والهَمْشَة: الكلام والحركة. وامرأة هَمشى الحديث بالتحريك، تكثر الكلام"[٩٨]. وبذلك فالهمش هو الثرثرة والاطناب وكثرة الكلام . ومنه

ايضا "همش يهمش: الكتاب ونحوه، أي اضاف ملاحظات على هامشه، همش الموضوع أي جعله ثانويا)).[٩٩]

اما في الاصطلاح فقد ارتبطت هذه الكلمة بمجالات عدة ، وما يهمنا هو المجال النقدي واللساني، حيث وضع النقاد للكلمات دلالات هامشية وعرفوها بالدلالة الهامشية هي الظلال الناشئ من الدلالة المركزية للكلمة ، أو هي الظلال الناشئ منها، وما ينعكسُ من الكلمة من دلالات بفعل البيئة أو الثقافة أو التجارب أو الخبرات، لذا فهي توضع في المرتبة الثانية بعد الدلالة المركزية، وتعددت مسميات تلك الدلالة بخارج المركز، أو ظلال المعنى و ألوانه، أو القيم الانفعالية والسلوكية، أو الألوان العاطفية والجمالية للمعنى، وعبر عنه الناقد وليم رآي William riy معنى المؤلف حيث يرى أنها تلك المعاني التي قصدها المؤلف في تعبيره ، وتستمدُّ سماتِها الخاصة من المؤلف الناشئ والمولد لها.[١٠٠]

ولما كانت الدلالة المركزية يشتركُ فيها الناسُ أجمع للتفاهم فيما بينهم ، وتسهمُ في تكوين المجتمعات لقضاء حوائجهم. تكون الدلالة الهامشية مخالفة لها بأن تفرق بين المجموع لأن ليس بمستطاع الجميع معرفة وفهم المراد منها[١٠١].ويعرفها الدكتور إبراهيم أنيس بأنها ((الظلال التي تختلف باختلاف الأفراد وتجاربهم وأمزجتهم وتركيب أجسامهم وما ورثوه عن آبائهم وأجدادهم فالمتكلم ينطق باللفظة أمام السامع محاولا بهذا أن يصل إلى ذهن السامع دلالتها ،فتبعث تلك اللفظة في ذهن السامع دلالة معينة اكتسبها السامع من تجاربه السابقة)).[١٠٢]

واكتسابها لصفة الهامشية ناتجةٌ من التطور اللغوي الحاصل للألفاظ، لأن هذه الألفاظ خاضعة للاستعمال وتكتسب خصوصية معنوية ذات أبعاد دلالية جديدة، يستدعيها زمان ومكان محدد، مبتعدا وإياها عن أصلها اللغوي الذي وضعت له، ويعطيها أبعاد دلالية جديدة خاضعة للتغير بتغير الزمان والمكان. والدلالات الهامشية هي التي أسهمَتْ في تلك الإضافات الجمالية التي غذت روائع الآداب، وخلقت ما يسمى بالنقد الأدبي ، وألفت فيه الكتب الواضعة لأُسسه ومقاييسه[١٠٣]. وهي من أعطت للغة ثرائها وألغازها ، وعباراتها الساحرة التي انجذب لها الشعراء لينهلوا من اختلافها وثرائها.

ومن هذا المنطلق الدلالي سنبدأ بتعيين البنيات الهامشية في شعر المعري ، لكونها بنيات اقل تمركزاً من البنيات المركزية ، وبكونها إضافات جمالية مرتبطة بالمعان العاطفية ،وهذه المعاني هي قوى مهمة داخل النفس، بسبب ما تثيره من انفعالات مميزة داخلها، وتمدها بمشاحنات عاطفية. فالمعاني العاطفية هي مصدرُ إلهامٍ يحرك المشاعر بما تثيره داخل النفس من إحساسات خاصة، آتية من ألوان وظلالات معنوية إضافية للكلمة، وتكمنُ قوةُ الكلمةَ في

استدعاء ظلالاتها ،إذ إن ((لكل كلمة أيا كانت توقظُ دائما في الذهن صورة ما مبهجةً أو حزينةً، رضيةً أو كريهةً، كبيرةً أو صغيرةً، معجبةً أو مضحكةً، تفعلُ ذلك مستقلة عن المعنى الذي تعبرُ عنه، وقبل أن يعرف هذا المعنى في غالب الأحيان)).[١٠٤]

ومن هنا سنرصدُ تلكَ الدلالات داخل الخطاب الشعري للمعري، لكونها شكّلَتْ نسقاً مهماً، وكونت الجزء الآخر للبنيات المُلحة ، ونبدأ بـ

١-البنية الضدية:

يعدُّ التضادُ أحدَ الفنون البديعية الذي حظى باهتمام النقاد، والدال على معنيين متضادين[١٠٥].وله أهمية خاصة في تدعيم بعض المعاني، وتحريك مشاعر المتلقي، من خلال تباينه الدلالي، وما يولد من إشاعات دلالية في ألفاظه[١٠٦]. ولهذه ((الثنائيات الضدية نظرة فلسفية عميقة تتجاوز الجمع المباشر والسطحي بين طرفين. فهذان الطرفان تربطهما رابطة هي رابطة التضاد، إذ يجتمع الخير والشر ، أو النور والظلام في ثنائية ضدية لا متناقضة، فثمة علاقة بين المتضادين المجتمعين في ثنائية، فلا ينفي أحدهما الآخر، بل يدخلان في علاقة تواز، وبهذا الشكل لا يتناقضان بل يتكاملان. فحقيقة الوجود تنطوي على تقابل دائم بين طرفين ، لكل منهما قوانينه الخاصة))[١٠٧]. وهذا التفاعلُ يُولِدُ تباينات دلالية مهمة في تكوين المعنى وانتاج الدلالة ، كما ويخرجُ بالنص المتمثل لها بمستوى أعلى لأنه يفتح للمتلقي آفاقا عدة لتمييز المعاني الظاهرة والخفية الصريحة والضمنية.[١٠٨]

وقد اهتمّ التحليلُ البنائي للنصوص بهذه الثنائيات، إذ عدّها نقطةً مهمةً في تحليل النصوص، لأن معرفة الحقائق لا يمكن تمامها عن طريق الخصائص الأولية، وإنما يتم عن طريق تمايزها واختلافها عن غيرها من الإشارات ، فبتلك الضدية ستتبين خصائص الأشياء، كون الكلمة ليس لها معنى في ذاتها ، وإنما يتبين ذلك المعنى بضدها، ومن هنا نجد أن البنائية قد وضعت الثنائيات نصب أعينها لتخلق نظاماً متكاملاً وموحداً للاختلاف والتناقض والتقابل [١٠٩]. والعالم من وجهة نظرهم ((مجموعة من الثنائيات المتشابكة والمتقابلة ، تنعكس على شبكة العلاقات اللغوية ، فتحيلها إلى مجموعة من الثنائيات الخاصة)).[١١٠]

إن وجود الضدية في التركيبة الكونية منذ الأزلِ ما لبثت أن بعث إشعاعاته إلى الآدمية ، فمعرفتنا النورَ عن طريق الظلمة، وعلمنا بالخير عن طريق الشر، وشَعرنا بالمحبة بوساطة الكراهية، فساعدَ البشرُ في تكوين حياة أفضل ورؤية أعمق وجعلت الكون قابل للتجدد . كما واستثمر النص الأدبي هذه الثنائيات التي ساهمت بخلق نسقاً جمالياً متولداً من مفارقات اجتماع الضدين في موقف واحد، ويبثُ اشعاعاته على النص بوساطة التوازن والتأليف بين الصفات

المتضادة ، فتوفق بذلك بين المؤتلف والمختلف والعام والمحسوس ، مؤلفة لحالة انفعالية غير عادية يحوطها درجة من التوازن والانتظام.(١١١)

واستثمر المعري تلك الضدية بجعلها نسقاً مهما داخل تركيبته الشعرية، فتجلت بكونها بنية دلالية مُلحة دائمة الظهور في أشعاره، ومحدثة نوعا من التناغم والتناسق والتفاعل في شكل ورودها، نحو قوله :(١١٢)

هَـــل أنـــتِ إلا بَعـــضُهنّ وإنَّمـــا ... خَيْـــرُ الحيـــاة و شـــرُّها أرزاقُ

حَـــقٌّ عَلَيهـــا أنْ تَحـــنَّ لِمنـــزلٍ ... غُـــذِيتْ بـــهِ اللَّـــذَّاتِ وهـــي حِقـــائقُ

لِيمَـــتْ ولَيـــلُ اللائمـــينَ تَـــعانُقٌ ... حَتـــى الصَّـباحِ و ليلُهـا إعـــناقُ (١١٣)

إن سياق النص الشعري عمد إلى توظيف الألفاظ المتضادة في (خير وشر، وليل وصباح) من أجل اعطاء صورة أكبر وأعمق عن الحياة بخيرها وشرها وما يقع ضمنها فهو أرزاق. فأرزاق. كما وجاء به في وصف صورتين متعاكستين توحي احداها بالسرور واللذات متمثلة بليل اللائمين، بينما عبرت لفظ اعناق عن صورة مأساوية دالة على الارهاق والتعب.

واستمرت البنية الضدية بالتمركز داخل النسق الشعري ، نحو قوله:

إذا الـــــحيُّ أُلـــبسَ أكفـــانَه ... فقَـــد فَنـــي اللُّبـــسُ واللاّبـــسُ

ويَبلـــى المـــحيّا فـــلا ضـــاحكٌ ... إذا سَـــرّ دَهْـــرٌ ولا عـــابسُ

ويُحبَـــسُ فـــي جَـــدثٍ ضـــيقٍ ... ولَيـــسَ بمُطلقـــهِ الحـــابسُ(١١٤)

من خلال المقابلة الضدية في بنية النص بين (الضاحك، العابس) و (الطلق، الحابس) نجد فكرة الموت، والرحلة إلى القبر، وفناء الإنسان يوظفها الشاعر من خلال بنية اختلافية ذات نسق ضدي لا يعرف الآخر إلا بطرف نقيضه، وكأنما هي بنية واحدة . وهذا ما يجعلنا نقول إن البنية هنا هي بنية كلية ولا يمكن فهم فكرة الموت خارج إطارها. فبالضحك الذي يمثل الفرح، نشعر ونستشعر العبس الذي يعطي دلالة الحزن، وعن طريق الطلاقة والحرية نستشعر الحبس الجسدي في القبر الذي عبر عنه بنية النص.

وجاء تكرار هذا النسق الضدي في أكثر من موقع، وعَبر عن مواقف الذات وأفعالها عبر رصد حالات التناقض الفعلية . وله أهمية لا يمكن تجاوزها داخل الشعر لكونه عنصرا فعالا في عملية الخلق وإنتاج الدلالات ، والخروج بالشعر إلى مستوى أعلى ، لكونه حامل الشيء ونقيضة في الآن نفسه، الأمر الذي يعد عنصر تحفيزيا للخيال .(١١٥)

وفي قوله:

نُراقــبُ ضــوءَ الفجــر والليــلُ دامــسُ ... ومــا يســترُ الإنســان إلا الروامـــسُ

تنّمـــــسَ منـــا بالديانـــةِ معشـــرٌ ... وقــد بطلــتْ عنــد اللبيــبِ الـــنوامسُ

فكيــف تــرى المنهــاجَ والليــلُ مُقمــرٌ ... ولــم تــرَهُ والـــيومُ أزْهــرُ شامـــسُ(١١٦)

فقد عبرت بنية التضاد عن فلسفة الحياة العامة، وحركة الزمن والتقبل البشري، ملتفتة إلى ازدواجية الحياة بين،(ضوء، دامس) (الفجر، الليل)، (مقمر، شامس)، وهذا التنكير لأغلب المفردات يكون حامل لمعنى أكثر عمومية وشمولا، لما تحقق داخل هذه البنية.

ونحو قوله:

والقولُ كالخلقِ من سَيءٍ ومن حَسنٍ ... والنـــاسُ كالـــدّهرِ مـــن نـــور وظَلمـــاءِ

يُـــــقالُ إنّ زمانـــاً يســـــتفيدُ لهـــم ... حتـــى يُبـــدلَ مـــنْ بـــؤسٍ بِنَـــــعماءِ(١١٧)

وتبدأ البنية الضدية بالتكثف داخل سياقة النص، بكونها بنية مُلحة ملازمة التكون فيه. فقد شبه القول بالخَلق عامة، عن طريق ثنائية ضدية (سيء، حسن)، والناس بالدهر وما يحمله من تناقض في (النور، الظلمة)، رابطا كلا الجانبين بالزمان وما يحمله من (بؤس، نعم)، وهذا كله تجلي في نسق فلسفي عميق، باحث عن أصل الحياة بضديتها ، لكونها من سمات الوجود، والخط الواضح لظواهره، حتى أصبح هذا الخط رؤية الشاعر، ومنهجه في معاينة الوجود، ويلمح إلى شيء من اضطراب داخلي في النظر إلى الحقائق، خاصة وأن المعري لم تكن الحقيقة واضحة أمامه، بل هو في مجال بحث دائب عنها، هذا ما جعل شعره مزدوج النظرة، ينظر إلى الشيء ونقيضه، وهذا ليس دأب المعري فحسب، وإنما هو دأب الفلاسفة الباحثين عن الحقائق المجردة الأهواء، وبذلك تكون هذه البنية الضدية منتمية إلى فكر ابعد من المعري إلى ما في عصره من اضطراب واختلاط النظم، وقد عبر عن هذا في قوله:

أجـــازَ الشّـــــافعيُّ فَعـــالَ شـــيءٍ ... وقـــالَ أبـــو حنيفـــةَ لا يـــــجوزُ

فضـــلّ الشـــيبُ والشّـــبّانُ منّـــا ... ومـــا اهتَـــدتِ الفتـــاةُ ولا العجـــوز

لقـــد نـــزلَ الفَقـــيهُ بـــدارِ قـــومٍ ... فكـــانَ لأمـــرِهِ فيهـــــمْ نجـــوزُ

ولـــم آمـــنْ علـــى الفـــقهاءِ حبســـاً ... اذا مـــا قـــيلَ للأُمَنـــاءِ جـــوزوا(١١٨)

تظهر الثنائية الضدية الواردة كبنية متواشجة داخل النسق ، فعن طريقها عبرت البنية عن حالة التناقض التي تعيشها الفرق الإسلامية بين (أجاز، لايجوز)، (الشيب، الشبان)، (الفتاة، العجوز)، وهو ما دفع إلى التشكيك فيها، والخروج من نسقها الدائر لكونه حاضن للمتناقض.

وجاءت هذه الضدية لتقوي عنصر الشك الذي عرضه المعري، وتقوم بدور في اقناع الآخر بما يعرضه من أفكار ، لأن ذلك التضاد يعد من الوسائل المستعملة لغرض الاقناع والحجة العقلية، كونه قائم على المقارنة بين قطبين متناقضين فتظهر ميزة كل شيء منهما، ويبين للمقابل حجم المفارقة بينهما، الأمر الذي يترك أثره داخل النفس التي تنجذب نحو الحسن وتنفر من السلبي القبيح. ومن هنا احتاج دائما إلى الجدل والبرهان إلى التضاد والمقارنة لما يقوم به من اثارة المعاني الفكرية والعواطف الاخلاقية [١١٩]

إن نسق الهجومية التي مثلها فكر المعري اليقظ ، وموقفه من الشك والجدل والريبة من العقائد وفلسفات عصره ، جعله في صراع دائر حولها، والذي مثله بمقابلات ضدية في أشعاره، منها قوله :

وشـكَّكَ فـي الإيجـابِ والنفـي معشـر حيـارى جـرتْ خيـلُ الضّـلالَ بهـم سُـعما

فـنحنُ وهـمْ فـي مـزعمٍ وتـشاجرٍ ويعلـمُ ربُّ النـاسِ أكذبـنا زَعمـا[١٢٠]

تستعمل خاصية التضاد بالعادة في "السياقات الهادفة إلى تعرية الحقائق وكشفها والإبانة عن حسنات ومساوئ، وذلك لبعد الهوة بين النقيضين"[١٢١] ، وجاءت في هذه البنية لوصف حالة التشكيك الواقع بين دعاة الفرق الحيارى بين النفي والايجاب، ويقر المعري بعدم الوصول إلى الحقائق لا من قبله ولا حتى المفكرين مهما حاولوا وتشاجروا تبقى الحقيقة مجهولة. [١٢٢]

إن نسق الهجمومية التي مثلها فكر المعري اليقظ، و موقفه من الشك والجدل و الريبة من العقائد وفلسفات عصره ، جعله في صراع دائر حولها، والذي مثله بمقابلات ضدية في أشعاره، نحو قوله

وقـالَ أُنـاسٌ مـا لأمـرٍ حَقيقـةٌ فَهـل أثبتـوا أنْ لا شـقاءَ ولا نُعمـى

وشـكَّكَ فـي الإيجـابِ والنفـي مَعشَـرٌ حيارى وجرتْ خيلُ الضّلال بهم سُعما [١٢٣]

فخرجت البنية الشعرية لوصف دعاة الفرق الشكاكين الحيارى بين النفي والإيجاب ، ويرى أن الصفة الأجدر بالعقل في هذا الجانب هي عدم القدرة على معرفة الغيبي من الأشياء ، لذا فانه اتخذ الشك والجدل طريقا للوصول إلى الحقائق.[١٢٤]

ومثلت البنية الضدية حضورا في قوله:

إن الـذي بالمقـالِ الـزّورِ يُضـحكني ضـدُّ الـذي بيَقـينِ الحَـقّ يُبكـيني

وهَـل أُسـرُّ ونَفسـي غَيـرُ زاكـيةٍ بـأنْ تَخَـرّص أفـواهٌ تُزكينـي

إذ قابل أبو العلاء بين الضدين الزور يضحكني، والحق يبكيني وهذه المقابلة تعكس حتمية الحياة فكل ما هو حقيقي مؤلم وباعث على البكاء دلالة على شدة ألمه، وفي المقابل يكون الزور والكذب والانغماس من هو إلا تزيين الحياة بالكذب وبذلك هو باعث على السرور.

كما وبرزت المقابلة الضدية بين الخير والشر، داخل نسقه الشعري، واللذان يعدان مفهومان نسبيان يختلفان باختلاف الأديان والتقاليد الموروثة التي يخضع لها المجتمع. أما المعري فقد عالجهما من وجهة نظره وأفكاره، ورأى انهما ممتزجان ولا ينفصلان كونهما وجدا منذ وجود الخليقة مع آدم وحواء[١٢٦]كما في قوله:

والخَيرُ والشرّ مَمزوجانِ ما افترقا ... فكلُّ شُهدٍ عليه الصّابُ مَذرور

وعالَمٌ فيه أضدادٌ مُقابلةً ... غِنى وفقرٌ ومكروبٌ ومقرور[١٢٧]

كما استعمل الشاعر تلك البنية لوصف جمال الفرس، إذ قال:

لكنْ يُقبلُ فُوهُ سامِعي فَرَس ... مُقابَلِ الخَلْقِ بينَ الشَّمسِ والقَمَرِ[١٢٨]

لقد استثمرت البنية الشعرية الثنائية الضدية الكونية (الشمس والقمر) لإظهار جمال الفرس، الذي جعله مقابل بينهما لأن لونه كلون الشمس في الحسن، فقد أخذ منها شبهها، وحجوله وغرته بيض فقد أخذ من القمر شبها آخر ، فكان مقابل بينهما.[١٢٩]

واستثمر المعري هذه البنية لبيان قلة وعي الناس ، وعدم إدراكهم للحقائق، كما في قوله:

مَحَلٌّ بأرض الشام يَطْرُدُ أهلَه ... ولكنهم عما يقول نيام

وقد تَنْطِقُ الأشياءُ وَهْي صوامتٌ ... وما كل نُطْقِ المخبرين كلام[١٣٠]

لقد قدم المعري صورتين متناقضتين، عندما جمع بين الضدين (الصمت و الكلام)، من أجل عضة الناس. فيرى إن هناك دلائل كثيرة تدل على من اعتبرها ، لكن الأهل نيام عن الاعتبار بتلك الدلائل، وهذا ما جعله يرسم صورة شعرية مجازية عن نطق الأشياء وهي صوامت، تكون أبلغ من نطق الكثير من المخبرين .[١٣١]

وتعد هذه البنية استثمارا لما هو اجتماعي وكوني ، ومأخوذة من الحياة العامة قبل أن تبرز في خطاب الشاعر، وبذلك تكون هذه البنية المعروضة منتمية إلى ما هو أوسع منها، وهو الجانب الاجتماعي، وهو ما عبر عنه غولدمان بأن " كل سلوك انسان هو محاولة لتقديم جواب دال على وضعية مطروحة، ومحاولة من خلال ذلك خلق توازن بين الذات الفاعلة والموضوع الذي مورس عليه الفعل".[١٣٢]

٢-البنية النقدية الساخرة :

إن قارئ شعر المعري تجذبه تلك القوة القادرة على التهكم والسخرية وسط مآسي حياته الخاصة والعامة، ووفق فلسفته النقدية التشاؤمية.

السخرية هي طريقة في التعبير ، يراد منها عكس ما يقصد بالفعل، أو هي الهزء بشيء غير منسجم مع المفاهيم والقناعات العقلية، في أسلوب متميز وقادر على التأثر، لذا هي بحاجة دائمة إلى المهارة والذكاء في العرض(١٣٣)،كما وانها ظاهرة إنسانية متجددة في الطبائع، تشيع عند البعض، حتى تصبح أشبه بظاهرة محاطة بهالة من العقلنة القادرة على خلق ظاهرة هزلية من الجانب الحياتي الواقعي المعاش جانب هزلي. وبقدر ما هي مضحكة تكون باعثة على التفكير، لكونها تهكم واستهزاء بما هو حقيقة متداولة. واستعملت السخرية منذ القدم، فنجدها متجلية في التاريخ اليوناني عند سقراط الذي استعملها منهجا في جدله الفلسفي ، فكانت أحد الأساليب في مناقضة خصوم فلسفته. ووجدت في الهند في القرن الخامس والسادس الميلاديين في المسرحيات الشعرية المتأثرة بنظرية النيرفانا البوذية.(١٣٤)

ووجدت في الأدب العربي القديم ، متجلية في النقد السطحي الذي تطغى عليه روح الكراهية والعداوة، مستعملة بعض الألفاظ النابية ، لكننا لا ننفي وجود السخرية التقويمية ، كسخريتهم من البخل والجبن والخيانة. على الرغم من إن الإسلام قد حدّ منها وثبطها، إلا انها اخذت بالظهور بعد عصره في حكم الأمويين والعباسيين وقد غذاها انقسام الأمة إلى شيع وفرق وأحزاب، فظهر السخر السياسي والفكري، والسخر الاجتماعي حتى أصبح لها أشبه بفنٍ قائمٍ بسبب شيوعها مقابل الهجاء. واستطاع ابن الرومي أن يسموا بهذا الفن، إذ يعد أحد وأهم من وطأ للسخرية قبل المعري ، لكون سخرية ابن الرومي لم تكن مقتصرة على الحدود الأخلاقية بل تجاوزتها بسؤال الغاية والنهاية للأشياء، ومعنى الحياة وحقيقتها، ولمصير البشرية..(١٣٥)

أما المعري الذي أجاد التهكم والسخرية ، وكان موضوعها العادات السائدة والعقائد الموروثة ورجال الدين، والسياسة والارادة ، ولم ينجُ منه واضعو الشرائع ، وخلافات المتكلمين ، فضلا عن النحاة واللغويين والأدباء والرواة، مارا وإياها على العقل ومطابقا للواقع، أو معارضها بأمثالها أو أشباهها. ويعد من الرجال الذين جاءت سخريتهم بقدر ما هي باعثة على الإضحاك ،باعثة بشكل أكبر على التأمل والتفكير، لكونها هي الحقيقة عينها مصاغة في قالب شعري وأسلوب هزلي. ونجد المعري جمع بين التهكم والنقد ، كون ذلك التهكم يسوده بالعادة هزل واستخفاف، أما النقد فيسوده الجد وحب الوصول إلى الحقيقة.(١٣٦)

وقد كان النسق الساخر متجليا ظاهرا في شعره، شكل بتردده بنية ملحة داخل ذلك الخطاب الشعري، ففكره الملتزم والنهج الأخلاقي الذي اطمأن له ، وآمن به، ، ودعا إليه، هو الذي حدد

بوابة شعره ومضامينه، ودعاه إلى الاستهزاء والسخر بما لم يكن متوافق مع منهجه[١٣٧]، لذا فآثر الصدق وسخر من الشعراء الذين تكسبوا بأشعارهم، وكره المعري أن يكون واحدا منهم، لذا كان ثائرا على صياغتهم للأكاذيب بأسلوب ساخر، فيقول:

بنـــي الآداب غرّتكـــم قديـــماً زخـــارفُ مثـــلُ زَمزمـــةِ الـــذباب

ومـــا شـعراؤكـــم إلا ذئـــابٌ تَلصَّـــصُ فـــي المـــدائحِ والســـباب

أضـــرُّ لَمـــن تـــوَدُّ مـــن الأعـــادي وأســـرقُ للمقـــالِ مـــن الزيـــاب

فتسخر البنية الشعرية من الآداب التي بنيت على كل ما هو مموه ومزور، مشبها هذه العملية بصوت الذباب المكروه سماعه، ويزيد الأمر في السخرية مشبها الشعراء بالذباب عندما يمدحون ويقولون الزور والكذب، وإراقة ماء وجوههم في سبيل تحصيل المال. هذا على المستوى السطحي، لكن عند النظر إلى ما تحت هذه السخرية، نجد أن المعري نظر إلى ما هو أعمق من ذلك، إلى الذي تسلل إلى خطابات الشعراء إلى يومنا هذا، دون الشعور به ، وكشف ذلك النسق المضمر الذي أسس لمجتمع قائم على ازدواجية متناقضة القول والفعل، ومتناقضة القول الواحد مع الشعور الحقيقي. ونفضل ونقول دائما إن المعري الرجل الثائر على القوانين العربية والمجتمعية والنقدية لم يكن يجول في الميدان وحده ، لكنه كان الأبرز في ظل تلك القلة القليلة التي لم يكن دافعها دينيا أو أيديولوجيا ، لأنه بنى نقده على أسس عقلية فكان عرضها هو الأفضل بين تلك القلة . ولهذا فهو أفاد من النقد ووظفه لبناء نسق دلالي له أهمية في تشخيص ما يراه مناسبا من الأنساق التي يسخر منها ، وهذا يدل على قدرة المعري في الدمج بين وظيفتي الشعر والنقد.

هذه الازدواجية وتَعارض الأقوال أسست لمجتمع لم يكن راض عنه، لذا استمرت البنية الساخرة بشكل ملح عن طريق تجليها في رفض القيم المجتمعية ، فصور مجتمعه بشكل ساخر، عن طريق هذه الصورة، عندما صور حالة رضائهم وسخطهم دون معرفة متأسسة على بنية عقلية صحيحة ، وانما يرضون بشعارات وكلام زائف، قائلا:

يـــا قـــومِ لـــو كنـــتُ أمـــيراً لكُـــمْ ذَمَمـــتمُ فـــي الغيـــبِ ذاك الأميـــر

وإنمـــا ســـائسُكم دائـــبٌ يرعـــى المَطايـــا ويَســـوقُ الحـــمير

على الرغم من سخرية المعري من القوم والمجتمع إلا انه هنا ينطلق من بنية دلالية خطيرة تحكم ذلك المجتمع وتهيمن عليه وهي آفة الذم في الغياب، والمعري هنا مارس دور الناقد الكاشف لذلك ، ووظف الشعر على نسق دلالي ناقد.

وسخر المعري من أولئك الذين يطبقون الفرائض الدينية، تطبيقا صرفا ،ويلتزمون في هذا الأمر، بينما يتجاهلون ما هو أسمى وأعمق والسلام الحقيقي –برأيه– وهو ترك الشر بكل جوانبه ، وترك معها الصفات السيئة كالغل والحسد، حيث تتحرر بهذه العملية تلك الأرواح وتقترب من السلام الحقيقي، نحو قوله:

ما الخيرُ صومٌ يذوبُ ، الصائمونَ لهُ ولا صلاةٌ ولا صوفٌ على الجسدِ
وإنما هوَ تركُ الشرّ مُطّرَحاً ونفضُكَ الصّدْرَ من غِلٍّ ومن حسد(١٤٠)

فتركيز المعري على جوهر العباد، جعله يسخر من الاشخاص الذين يتباهون في التظاهر الديني، نحو قوله:

إذا قيلَ إن الفتى ناسكٌ ورام الجمالَ فلا نُسْكَ لَهْ
يُصلّي وهمتهُ أن يقا ل سابقُ خيلٍ رضا فِسْكِلَهْ
وأفضَلُ منهُ امرؤٌ خاملٌ يقوتُ بمكسبهِ حِسكله(١٤١)

وسخر المعري بمجتمعه، واستعمل وظيفة التهكم القائمة على "إظهار للخلل بضرب من المبالغة في التركيز على نقاط المفارقة ومواضعها، ولذلك فإن التهكم بقدر ما يدعو إلى الضحك فإنه يدعو في الوقت ذاته إلى شفقة وعطف على المتهكم به وربما خوف عليه وتألم لحاله"(١٤٢) إذ يقول:

إذا سألوا عَن مَذهبي فهوَ بَيّنٌ وهل أنا إلا مثلُ غيري أبلَه
خُلقتُ من الدّنيا وعِشتُ كأهلِها أجِدُّ كما جدّوا وألهو كما لَهوا (١٤٣)

يشير بناء الجملة كأنها فخر للمعري بنفسه ، لكن يفاجئ المتلقي بكلمة أبله التي تكسر أفق توقعه الذي عبر عن استهزاء منه واستهجان بمجتمعه بصورة ساخرة، ويزيد من السخرية عندما جعل نفسه منهم، لكونه وجد أن الجميع منغمس في الجهل والغفلة ، نظرا لما تعطي دلالة أبله على ضعف العقل وغلبة الغفلة (١٤٤)

كما وعبر النسق الشعري عن سخريته من بعض العادات الاجتماعية، كسخريته من موضوع الزواج وطريقة اختيار الزوجة، قائلا:

فَلا تُطِعِ الدَّوالِف مُرسَلاتٍ فَكَمْ أَوقعنَ في أرضٍ مَجَنَّهْ
يَقُلنَ فُلانةُ ابنَةُ خيرِ قومٍ شِفاءٌ للعيونِ إذا شَفَنَّهْ
لَها خَدَمٌ و أَقرِطَةٌ و وُشحٌ وأَسوِرَةٌ تَقائِلُ إنْ وُزِنَّهْ(١٤٥)

فصور خداع (الدوالف) التي يقصد بها الخاطبات اللاتي يدلفن بين الخاطب والمخطوب للتأليف بينهما، حيث يقمن بسرد الاوصاف الكاذبة للرجل حتى يقبل بها. وهذه الاوصاف تصور خبرة المعري باوصاف المرأة الجميلة التي يسردها على لسان أحدى النسوة، ومن هنا نستمد واقعية المعري في نقده لمجتمعه وخبرته الاجتماعية[١٤٦]، وبذلك تكون السخرية أداة " اختبارية تشاكس كل صور الجمود والغفلة والنقص وتستفزها ، وثورة على كل ما يشئ الإنشان ويخفي أو يلغي قدراته المبدعة وسعيه الدائب للتحرر "[١٤٧]

٣- بنية الغرابة :

لكل لغة ، شعرية كانت أو نثرية ، خصوصيتها وتفردها من أديب لآخر، لكونها مرتبطةٌ بذاك التكون الثقافي ، ومعتمدة على ذوقه في انتقائها وثروتها لديه .فاللفظ كالروح يختزن داخله معان وأحاسيس ثرة، إلا أن تلك الروح طيعة بيد المبدع مظهرة تفاعلها في داخل نسقه الأدبي.[١٤٨]

ويختلف الشعراء فيما بينهم في تطييع تلك الروح داخل أشعارهم ،فمنهم من تكون مقدرته اللغوية كبيرة ، وثقافته واسعة، فيعمل على التفنن في استعمالها، والتصرف في تراكيبها. ومنهم بالعكس من ذلك تضيق مقدرته وثقافته فيكون استعمالها محدداً. والشاعر الذي نحن بصدد دراسته ينماز بمقدرة لغوية كبيرة، وحافظة نادرة تفنن النقاد بوصفها، أوصلته إلى إحاطة أشبه بشاملة بمفردات لغته[١٤٩]،فقاموسه اللغوي غني، لذا تفنن في عرض بناء لغوي مميز ، وأشار الدكتور طه حسين إلى تلك الثروة اللغوية فذكر " أن العلوم اللغوية هي اظهر الفنون التي درسها أبو العلاء فهي التي امدت شعره ونثره بالغريب ، واصطلاحات العلم وهي التي انفق أيام عزلته في درسها للناس". [١٥٠]

فوظف المعري شوارد اللغة وغرابتها داخل نسقه الشعري ، وطوعها لخدمة تجربته الشعرية ، فآثر الغريب ، والمقصود به هو تلك الكلمات الغامضة البعيدة عن الفهم وغير ظاهرة المعنى ، كما و انها غير مأنوسة الاستعمال ، و التي يرادفها الحوشي [١٥١] . وقد نظر إلى استعماله للغريب والنادر في انتقاء الفاظ شعرة إلى انها انعكاسا لشعوره بغربته، وغرابة طبعه عما يحيط به [١٥٢]

لذا بعثت هذه الغرابة اشعاعاتها مؤسسة لنسق شعري مغاير ، يرافقه غرابة في المعنى ، وهذا الأمر له خروج عن أهم وأولى بنود عمود الشعر العربي الذي أقرته الذائقة النقدية آنذاك ، بالاستناد إلى ذوق المتلقي ، وهو شرف المعنى وصحته [١٥٣] .ولم يكن خروج المعري عن هذا النسق هو من الغرابة في شيء، وإنما المعري الرجل الثائر على جل قوانين الحافظة العربية كان

طبيعيا أن لا ينصاع لهذا الأمر ، لذا عمد إلى بنية غريبة ، وإن كانت هامشية لا تشمل الدعامة الأساسية لنسقه، لكن ظهورها بشكل مُلح داخل نسقه ، هو ما جعلنا نستوقف عندها، نحو قوله:

يـأتي الـرّدى ويـواري إثلـبٌ جسـداً فافعـل جمـيلاً وجانـبْ كـلّ ثَـلاّبِ

والنّـاسُ كالخيـلِ مـاهُجْنٌ بمعطيـةٍ فـي مَرْيهـا كعـطايا آل حـلاّب (١٥٤)

فكلمة (ثلاب) تخرج إلى التراب، أو فتات الحجارة، وتأتي بمعنى أعاب أيضا. فالبنية هنا ارتكزت على لفظ غريب لإيراد معناها. والقصد عندما يأتيك الموت ويواري جسدك التراب، أفعل الخير قبله، وابتعد عن كل المعايب. وتخرج إلى ما هو أوسع من ذلك، لغرض تثبيت الخير وتأصيله في نفوس البشر، لكون الموت من الأمور الغيبية الغير معلومة للخليقة، فتخرج بمعنى ترهيب الآخر وحظه على العمل الصالح. فمقابلة غرابة الموت بغرابة اللفظ المعتمد لتدعيم هذه البنية.

وتعد بنية الغرابة من البنيات المهمة لنص المعري، كونه أكثر من استعمال اللفظ الغريب في أشعاره، الأمر الذي أدى إلى خروج بنيته إلى معان غريبة، وغير معتادة الذهنية العربية على سماعها، كما في قوله:

إن الـمـوتَ راحـةُ هِبْـرِزِيٍّ أضـرّ بُلْبّـة داءٌ عَيـاءُ

ومـا لـي لا أكـونُ وَصِـيّ نفسـي ولا تَعصـى أمـوري الأوصـياءُ(١٥٥)

فلفظة (هبرزي) غير شائعة عند العرب، وخرجت بمعنى جميل ووسيم. ومن هنا خرجت البنية إلى وصف الأنا العربية المتعالية، التي تفضل ذلك الموت على الانكسار والضعف أمام المرض أو الشيخوخة.

وغرابة الألفاظ المستعملة داخل الخطاب الشعري، ترفع من قيمة السياق في سبيل فهم تلك اللفظة، عن طريق ورودها داخله، الأمر الذي يساعد على استجلاء المقصدية منها ، وفي ذلك يرى الناقد عبد القاهر الجرجاني "أن الألفاظ المفردة هي أوضاع اللغة، توضع لتعرف معانيها في نفسها ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف ما بينها من فوائد" .(١٥٦)

كما وورد الغريب في قوله:

تَضَـيَّفُني الذَّوابـلُ مُكْرَهـاتٍ فَتَرحَـلُ مـا أُذِيقـتْ مـن لَمَـاجِ

تَفِـيءُ غُـرُوبُهُنَّ الـزُّرقُ عُنـي بـلاَ كَـرْبٍ يُعَـدُّ ولا عِنـاجِ(١٥٧)

فجاء بلفظ (لماج) الدال على ترك الطعام، فيقال فيها ما ذقت الطعام لماجا، أي ما ذقت عنده شيئا، وأوردها المعري مع الدروع ، فيخرج معناها إلى ان الرماح لا تنال منها شيئا ترغبه، دلالة على قوة حاملها.(١٥٨)

ومن استعمال أبو العلاء للفظ الغريب ،قوله:

ومُلْـــتَثِمٍ بـــالغَلَفقِ الجَعْـــدِ عَرَّسَـــتْ عليـــه فلـــم تَكشِـــفْ خفِـــيَّ لِثامِـــهِ(١٥٩)

فجاء أبو العلاء بلفظ (الغلفق) وهو من الألفاظ الغريبة القليلة الاستعمال. حتى اختلف شراح ديوانه في اصابة المعنى المقصود منها ، ففي حين يرى التبريزي انها الخضرة المتكونة من النباتات التي تعلوا سطح الماء . وجدها الخوارزمي بأن المراد منها هو الطحلب تحديدا.(١٦٠)

وورد اللفظ الغريب الحوشي الاستعمال في قوله:

والـــــــفَارِسيَّةُ أدَّتْهـــا إلـــى نَفَـــر طَـــافوا بهـــا فأنـــاخُوها بجَعْجـــاعِ(١٦١)

فـاراد الشـاعر التعبيـر عـن مكـان غلـظ ، وقفـت واسـتراحت عنـده الناقـه، فـاطلق لفـظ (الجعجاع)دلالة على تلك الأرض الغليضة.(١٦٢)

ومن باب استعماله للغريب ، أورد النقاد استعماله لجموعا نادرة وغير معروفة ، كجمعه لكلمة أسراء من اسير(١٦٣) ، نحو قوله:

ومـــــا سَـــلَبَتْنا العِـــزَّ قَـــطُّ قبيلـــةٌ ولا بـــات منـــا فيـــــــهمُ أُسَـــراءُ(١٦٤)

ومن جموعه النادرة هو استعماله ل (عاد) جمع لعادة(١٦٥) ، نحو قوله:

صَـــحِبتِ كَرانـــا والركـــابُ سَـــفائِنٌ كَعـــادِكِ فينـــا والرَّكائـــبُ أجمـــالُ(١٦٦)

ومن استعماله للغريب في الشعر، أورد أبو العلاء صيغة (فُعال) وصفا، وهو نادر، لأن المعروف هو استعمال صيغة (فعيل) مع الوصف. فجاء بلفظ (خُفاف) لوصف الغراب(١٦٧)، نحو قوله:

لا خَـــابَ سَـــعْيُكَ مِـــن خُفـــافٍ أسْـــحمٍ كَسُـــحيمِ الأســـدي أو كخُفـــافِ(١٦٨)

ولأن المعري اعتمد نسقا خاصا لقافيته –كما سيأتي ذكره– كان مدفوعا إلى اختيار كلمات غريبة على الأذن ، من أجل تحقيق الرتابة الموسيقية لقافيته، كما في قوله:

بـــــهاءُ لَيْـــلٍ وإنْ جَنّـــتْ حَنادسُـــهُ فـدعْ نَهـارَكَ وُدٌّ مـن بهاليـــــلا

ومـــا شَـــمالي لخِـــلٍ بـــل لأُجَنبـــــه إلـى الجَنـوبِ وإن سُقتُ الشماليلا

إذا طَمـــا لـــي أو يَطْـــمُ بحـــرُ غِنـــى فقـــدَ وجـــدتُ بنـــي الـــدّنيا

فتجلت بنية الغرابة في لفظتي (بهاليلا) وهي لفظ مأخوذ من بهى الرجل ، وأراد بها الجامعون لكل خير. وفي لفظ (طماليلا) التي خرجت بمعنى اللصوص.(١٧٠)

كما استعمل المعري في الموضع عينه ألفاظ ذات مسميات غريبة على الذائقة العربية ، نحو قوله:

فاقـدُروا مـن بنـاتٍ ضـأنٍ عَبـوراً سَـرّهُ أن تكـونَ كالزنـدبيل

واصـنعوا مـن حَـلاوةٍ ذاتِ طيـبٍ لا بِرطْلَـي بَغـدادَ بـل أردبيـل

واح ذَروا أن تواكِلـوهُ فمـا يـا مَـن دَيّـانُكُم يَـدَ الجـردبيل(١٧١)

ويستعمل المعري كثيراً الكلمات الغريبة ويستدعيها موقع القافية، فنجده استعمل في هذا النسق كلمة الزندبيل ، التي خرجت بمعنى أنثى الفيل. وكلمة أردبيل، وهي مدينة في أذربيجان، اما لفظ الديّان فأراد به الحاكم أو رجل الدين الذي يأكل وحده ،، لأنها أردفت بالفظ الجردبيل دلالة على ظلمة لشعبه. وهذا الأمر إنما عائد إلى ثقافة المعري الموسوعية التي شملت وحفظت جل ألفاظ اللغة العربية، وما هو أبعد منها.

ومن هنا نستمد بأن بنية الاغراب هي بنية مُلحة داخل نظامه الشعري، نظرا لكثرة تجلياتها ، الأمر الذي دفع شوقي ضيف إلى القول في تلك الغرابة "حتى ليشعر الإنسان في أحوال كثيرة بأنه يقرأ في متن من متون اللغة العويصة، ولقد كان المظنون أن يبتعد بهذا الاغراب في اللغة عند اللزوميات فإن ما فيها من وعظ لا تلائمه الألفاظ الغريبة إذ هو يوجه عادة إلى الجماهير وهي لا تعرف الألفاظ العويصة ، لكن أبا العلاء اتخذ هذه الألفاظ الغريبة لازمة دائمة في صناعة لزومياته ولم يستطع أن يتخلص منها".(١٧٢)

الخاتمة

- انمازت البنية الدلالية في شعر المعري بلغة شعرية عليل عبرت عن الفهم الواعي لطبيعة النص الشعري وما يحمله من دلالات ظاهرة ومستترة.
- كشف لنا البحث عن تجلي بنية الاغتراب و البنية العقلية و البنية الدينية بوصفها بنيات مُلحة دائمة الظهور في النسق الشعري العام.
- اعتماد شعر المعري على بنيات هامشية وهي البنية الضدية والبنية النقدية الساخرة وبنية الغرابة اختلفت هذه البنيات في مضمونها بين نص وآخر ، فضلا عن ان هذه البنيات لا تقل اهمية عن البنيات المركزية لكونها ذات بعد جمالي.

●شكل التضاد ثيمة دلالية ذات نسق شعري هادف في نصوص المعري الشعرية ، الأمر الذي جعله يعمل على توظيف الثنائيات الضدية في مختلف مضامينه لأجل غايات وأهداف أكثر من كونها جمالية وتعبيرية.

●لقد انعكست غرابة الألفاظ وشيوع استعمالها داخل النسق الشعري على المعاني مما جعلها تحمل دلالات بعيدة عن المألوف.

●بين لنا البحث كثرة استعمال المعري لظاهرة السخرية ، من خلال وقوفه على الواقع ورفضه والسخرية منه.

الهوامش:

---

[١] ينظر : في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، جمال شحيد، دار ابن رشد، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٢ : ٨٤.

[٢] م. ن : ٨١.

[٣] ينظر: عن البنيوية التوليدية، قراءة في منهج لوسيان غولدمان، جابر عصفور، مج١، ع٢، يناير ١٩٨١: ٣٤.

[٤] ينظر: في البنيوية التركيبية: ٧٦.

[٥] ينظر: مقالات ضد البنيوية ، جون هاك وآخرون، ترجمة إبراهيم خليل، منشورات دار الكرمل، ط١، ١٩٨٦: ٢٥. وينظر: في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان: ٧٦.

[٦] ينظر :مقالات ضد البنيوية: ٤٣.

[٧] م. ن: ٣٢.

[٨] ينظر: في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان: ٢١

[٩] مقالات ضد البنيوية: ٣٩.

[١٠] ينظر: محاضرات في اللسانيات العامة، دي سوسير، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط١، ١٩٨٦ : ٥.

[١١] ينظر: فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، دار الحوار، ط١، ١٩٩٦: ٤٦.

[١٢] ينظر: في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان: ٧٦.

[١٣] ينظر: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي لوسيان غولدمان وآخرون، ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١ ، ١٩٨٤: ٢٦.

[١٤] البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ١٦، ١٧

[١٥] م. ن: ٤٧

[١٦] ينظر: لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د.ت: ١|٥٢٢ (ب ن ى) .

[١٧] عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، أديل كيرزويل، ترجمة: جابر عصفور، دار آفاق عربية، ط١، ١٩٨٥: ٢٨٩.

[١٨] ينظر: المعجم العربي الاساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، احمد العابد وآخرون، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٨٩: ٧٠.

[١٩] ينظر: لسان العرب: ١٢|٢٤٥.

[٢٠] ينظر: الموضوعية البنيوية (دراسة في شعر السياب)، عبد الكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٣: ٤٢.

[٢١] ينظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب –مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير، بيروت، ط٢ ، ١٩٨٥ : ٣٩.

[٢٢] ينظر: لسان العرب: ١|١١٣.

[٢٣] ينظر: دلالة الألفاظ، ابراهيم أنيس ،مكتبة الانجلو المصرية، ط٥: ١٠٧.

[٢٤] اللغة وعلم النفس: موفق الحمداني: ١٧٥.

[٢٥] تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة ، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣: ٢٣٢.

[٢٦] ينظر: الاغتراب في الشعر العباسي، سميرة سلامي، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠: ٣٠

[٢٧] الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (١٩٤٥–١٩٦٢) ، منشورات جامعة باتنة، د،ط، د.ت: ١٣

[٢٨] الاغتراب في الشعر العباسي القرن الرابع الهجري، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٠: ١٥١

[٢٩] ينظر: الاغتراب في الشعر الرومانسي، محمد الهادي بورطان، دار الكتاب الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، ٢٠١٠: ٢٠٠

[٣٠] دراسة في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣: ٩٧

[٣١] الاغتراب في أدب زكريا تامر، غسان السيد، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع ٣٥٢، ٢٠٠٣: ٣٨.

[٣٢] ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، ماهر حسين فهمي: ٣٧.

[٣٣] ينظر: م.ن: ٣٧.

[٣٤] ينظر: شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، إشراف: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٤٥: ٢|٩٢٣.

[٣٥] سقط الزند وضوءه، أبو العلاء المعري، تحقيق: السعيد السيد عبادة، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣: ٣٦١.

[٣٦] لزوم ما لا يلزم، أبو العلاء المعري، شرح: نديم عدي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط٢، ١٩٨٨: ٢| ٦٤٠.

[٣٧] لزوم ما لا يلزم: ١|١٠٤.

[٣٨] مع ابي العلاء في سجنه ، طه حسين ، مؤسسة هنداوي ، القاهرة ، ٢٠١٢ : ١٤.

[٣٩] سقط الزند وضوءه:٢٤.

[٤٠] لزوم ما لا يلزم: ٢|٨٩١.

[٤١] سقط الزند وضوءه: ١٣١.

[٤٢] م. ن : ٢٢٩

[٤٣] مع أبي العلاء في سجنه: ٨٠

[٤٤] لزوم ما لا يلزم: ٢|١٩٦

[٤٥] ينظر: التجربة الشعرية في لزوميات أبي العلاء المعري الموت انموذجا، هدى محمد قزع، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ٤٣، ملحق ٤، ٢٠١٦: ١٩٠٩

[٤٦] لزوم ما لا يلزم: ١| ٨٥

[٤٧] لزوم ما لا يلزم: ١|١٦٢

[٤٨] سقط الزند وضوءه: ١٩٩

[٤٩] الاغتراب في الشعر العباسي: ١٧١

[٥٠] لزوم ما لا يلزم: ١|٤٥٥

[٥١] ينظر: ١| ١٤٤

[٥٢] ينظر: اللزوميات: ١| ٩٦، ١٤٢، ١٤٦

[٥٣] ينظر: م. ن: ١|١٠٨، ١٥٧، ١٦٣

[٥٤] ينظر: م. ن:١|٤٢، ٧٢، ٨٩، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٦١، ١٧٥

[٥٥] ينظر:م. ن: ١|٧١، ٧٣، ٢٥، ١٦٧

[٥٦] ينظر: اللزوميات: ١|٩٢، ٩٥، ١٦٣،

[٥٧] يظر: اللزوميات: ١|١٠٨

[٥٨] ينظر: اللزوميات: ١|١٠٨

[٥٩] ينظر: اللزوميات:١|٦٩

[٦٠] ينظر :اللزوميات:١|٨٢

[٦١] ينظر: ١| ١٥٥

[٦٢] ينظر: اللزوميات: ١|٨٢

[٦٣] اللزوميات: ١|٧١

[٦٤] ينظر: اللزوميات: ١|١٤

[٦٥] ينظر: اللزومبات: ١|١٣٩

[٦٦] نظرية اللغة: تامر سلوم: ١٠٧، وينظر: تحليل الخطاب :٦٠

[٦٧] لزوم ما لا يلزم:١|٢٢١

[٦٨] ينظر: فضاءات ضيقة، أبو العلاء المعري العقلانية والتنوع الثقافي ، عاطف البطرس، مجلة النور، العدد ٢٤، ٢٠١٩: ٢٥٣.

[٦٩] لزوم ما لا يلزم: ٢| ٨٧٥.

[٧٠] م. ن: ١|٤٤.

[٧١] نص القارئ المختلف، نبيل ايوب: ٨٦.

[٧٢] لزوم ما لا يلزم: ٢|٨٨٦.

[٧٣] م. ن : ١|١٦٠

[٧٤] النص الشعري وآليات القراءة، فوزي عيسى، دار المعارف ،الاسكندرية، ١٩٩٧: ١١، ١٠

[٧٥] سقط الزند وضوءه:١٢٧

[٧٦] سقط الزند وضوءه: ٢٥٦

[٧٧] ينظر: البناء اللفظي في لزوميات المعري: ١٦٠

[٧٨] لزوم ما لا يلزم: ٢| ٨٤٥

[٧٩] لزوم ما لا يلزم: ١|٩٦

[٨٠] ينظر: البناء اللفظي في لزوميات المعري:.١٦٤

[٨١] لزوم ما لا يلزم: ١|١١١.

[٨٢] م. ن: ١|١١٢

[٨٣] لزوم ما لا يلزم: ١|١٣٠.

[٨٤] لغة الشعر عند المعري –دراسة لغوية فنية في سقط الزند: ٧٧.

[٨٥] م. ن: ٧٩.

[٨٦] ينظر: شروح سقط الزند: ١|١٥.

[٨٧] شرح اللزوميات: ١|١٩.

[٨٨] ينظر: المعري في فكره وسخريته: ٢٣٣.

[٨٩] ينظر: نظرة أبي العلاء المعري إلى العالم الديني: ٢٩٢

[٩٠] لزوم ما لا يلزم: ٤٣

[٩١] م. ن: ٢|٨٩٤

[٩٢] لزوم ما لا يلزم: ٣|١٥٣١

[٩٣] الفصول والغايات، أبو العلاء المعري، تحقيق: محمد حسن زناتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٧: ٤٥

[٩٤] لزوم ما لا يلزم: ١|٢٧٤، ٢٧٥

[٩٥] سقط الزند وضوءه: ٣٦٤، ٣٦٥.

[٩٦] ينظر: فلسفة الجمال والفن عند هيجل، عبد الرحمن بدوي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٦: ٨

[97] ثقافات منحنية في المشهد الثقافي الراهن، عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الكتب الوطنية، بنغازي_ ليبيا، ط١، ٢٠٠٥: ٢٩

[98] المنجد الوسيط في اللغة العربية والمعاصرة: ٤٣٧١

[99] المعجم العربي الأساسي ، احمد العابدون وآخرون، المنظمة العربية للتربية والثقافة، لاروس، ١٩٨٩: ١٢٧٢

[100] ينظر: ظلال المعنى بين الدراسات التراثية وعلم اللغة الحديث، علي زوين، مجلة آفاق عربية، العدد ٧١، ١٩٩٠: ١٥.

[101] ينظر:دلالة الألفاظ : ١٠٨.

[102] م. ن : ١٠٧.

[103] ينظر: م. ن: ١١٧.

[104] الدلالات الهامشية بين الدراسات التراثية وعلم اللغة الحديث، محمد هادي مرادي و سيدة فاطمة سليمي، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد:٢٠، ٢٠١٣: ٩٩

[105] ينظر: علم الدلالة المقارن، كمال الدين حازم علي، مكتبة القاهرة، د.ط، د.ت.١٦١

[106] ينظر: المشكلة والاختلاف، عبد الله الغزالي: ٣٤

[107] الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح والدلالة، سمر الديوب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، الطبعة الأولى، ٢٠١٧: ١٦

[108] ينظر: بنية الثنائيات الضدية وصيغها في نصوص تعليم اللغة العربية (دراسة لسانية تحليلية)، بدر الدين بن علي العبد القادر، مجلة كلية التربية ، جامعة عين الشمس، ع ٢٦، ج٤، ٢٠٢٠: ٦٠

[109] ينظر: الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي:٢٣. وينظر: الثنائيات الضدية في النقد البنيوي (دراسة نظرية تطبيقية)، ايمان عبد الحسن علي، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية، العدد ٢١: ٣٧٢

[110] بناء الاسلوب في شعر الحداثة، محمد عبد المطلب، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥: ١٤٩

[111] ينظر: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفيد ديتش، ترجمة: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت_ لبنانظو ط١، ١٩٦٧: ١٦٥

[112] اللزوميات:٢| ٢٩

[113] سقط الزند وضوءه: ٢٩١، ٢٩٢

[114] لزوم ما لا يلزم: ٢|٨٨٩

[115] ينظر: الفروق اللغوية، ابو هلال العسكري، مكتبة القدسي ، القاهرة، د.ت: ١٦٤

[116] لزوم ما لا يلزم: ٢|٨٦٠

[117] لزوم ما لا يلزم: ٦٣

[118] لزوم ما لا يلزم: ٢| ٨٣٦

[119] ينظر: من جماليات التصوير في القرآن الكريم ، محمد قطب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٦: ٥٥

[120] لزوم ما لا يلزم: ٣| ١٤٢٨

[١٢١] لغة التضاد في شعر أمل دنقل، عاصم محمد أمين، دار صفاء، عمان _الاردن، ط١، ٢٠٠٥: ٦٠

[١٢٢] ينظر: الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري (دراسة اسلوبية)، علي عبد الامام الاسدي، مطبعة تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٣: ٨٢

[١٢٣] لزوم ما لا يلزم: ١٤٢٨

[١٢٤] ينظر: الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري (دراسة أسلوبية)، علي عبد الإمام الاسدي، مطبعة تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٣: ٨٢

[١٢٥] لزوم ما لا يلزم: ٣|١٦١١

[١٢٦] ينظر: في الشعر العباسي نحو منهج جديد، يوسف خلف، دار غريب للطباعة ، القاهرة، د،ت: ١٣٩

[١٢٧] لزوم ما لا يلزم: ٥٨٥

[١٢٨] سقط الزند وضوءه: ٧١

[١٢٩] ينظر: شروح سقط الزند، باشراف الدكتور طه حسين، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٤٥: ١٤٤

[١٣٠] سقط الزند وضوءه: ٢٢٨

[١٣١] ينظر: شروح سقط الزند: ٢|٦٠٧

[١٣٢] البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ٤٤

[١٣٣] ينظر: معجم المصطلحات العربية في الأدب واللغة، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩: ١١٢. وينظر: الأدب الفكاهي عبد العزيز شرف: ٢٢مكتبة لندن، ١٩٩٢

[١٣٤] ينظر: دليل الناقد الأدبي، نبيل راغب، دار راغب، مصر، ١٩٧٧: ١٧٦

[١٣٥] ابن الرومي، ايليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية، ١٩٨٠: ١٧٦

[١٣٦] ينظر: حكيم المعرة، عمر فروخ: ٣٦، ٣٧. وينظر: المعري في فكره وسخريته: ١٧٠

[١٣٧] المعري في فكره وسخريته: ١٨٢

[١٣٨] لزوم ما لا يلزم: ١٩٤

[١٣٩] لزوم ما لا يلزم: ٢|٨١٩

[١٤٠] لزوم ما لا يلزم: ١|٤٩٣

[١٤١] لزوم ما لا يلزم: ٣|١٢٨٣

[١٤٢] المزعة الفلسفية في الشعر العباسي– العصر الثاني: ٣٣٣

[١٤٣] لزوم ما لا يلزم: ٣| ١٦٥٣

[١٤٤] المعجم الوسيط: ٧٠

[١٤٥] سقط الزند وضوءه: ٧٩٨، ٧٩٩

[١٤٦] ينظر: النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء، يسرى سلامه: ٢٣٤

[١٤٧] البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، محمد العمري، أفريقيا الشرق،الدار البيضاء،المغرب،ط٢,٢٠١٢: ١١

[١٤٨] ينظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة، بيروت، ١٩٧٩:

[١٤٩] ينظر: لغة الشعر عند المعري، زهير غازي الزاهد، مكتبة النهضة العربية، بيروت، لبنان: ١٩

[١٥٠] تجديد ذكرى ابي العلاء : ٢٢٦

[١٥١] ينظر : المزهر في علوم اللغة وانواعها ، جلال الدين السيوطي ، تصحيح محمد احمد جار المولى واخرون ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، د . ت : ١\ ٤٨٦ . وينظر كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، محمد علي التهاوني ، تحقيق علي دحروج ، مكتبة لبنان ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٦ : ٥٠١٢

[١٥٢] ينظر: لغة الشعر عند المعري (دراسة لغوية فنية في سقط الزند)، زهير غازي زاهد، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٦: ٢٠

[١٥٣] ينظر : شرح المقدمة الادبية لشرح الامام المرزوقي على حماسة ابي تمام ، محمد الطاهر بن عاشور ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، د . ت : ٦

[١٥٤] لزوم ما لا يلزم: ١|١٨٠

[١٥٥] لزوم ما لا يلزم: ١|٤٤

[١٥٦] دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد عبده محمد محمد الشنقطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٨: ٣٧٧

[١٥٧] سقط الزند وضوءه: ٧٥٠

[١٥٨] ينظر: شروح سقط الزند: ١٧٣٤

[١٥٩] سقط الزند وضوءه: ١٩٢

[١٦٠] ينظر: شروح سقط الزند: ٢|٤٩٦

[١٦١] سقط الزند وضوءه: ٢٨٥

[١٦٢] ينظر: شروح سقط الزند: ٢| ٧٤٦

[١٦٣] ينظر: لغة الشعر عند المعري (دراسة لغوية فنية في سقط الزند)، زهير غازي زاهد، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٦: ٢١

[١٦٤] سقط الزند وضوءه: ١٦٦

[١٦٥] ينظر: لغة الشعر عند المعري (دراسة لغوية فنية في سقط الزند): ٢١

[١٦٦] شروح سقط الوند: ٣| ١٢٢٠

[١٦٧] ينظر: لغة الشعر عند المعري (دراسة لغوية فنية في سقط الزند): ٢٢

[١٦٨] شروح سقط الزند: ١٢٧٦

[١٦٩] لزوم ما لا يلزم:٣| ١٢٦٣

[١٧٠] ينظر: شرح اللزوميات، أبو العلاء احمد بن عبد بن سليمان المعري، تحقيق: منير المدني وآخرون، اشراف: حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠١٠: ٢|٤٤٥

[١٧١] لزوم ما لا يلزم: ٣|١٣٤٦

[١٧٢] الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٢٩٨، ٢٩٩

المصادر والمراجع :

١.ابن الرومي، ايليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية، ١٩٨٠.

٢.الأدب الفكاهي عبد العزيز شرف: ٢٢مكتبة لندن، ١٩٩٢.

٣.الاغتراب في أدب زكريا تامر، غسان السيد، مجلة الموقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع ٣٥٢، ٢٠٠٣.

٤.الاغتراب في الشعر العباسي القرن الرابع الهجري، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٠.

٥.الاغتراب في الشعر العباسي، سميرة سلامي، دمشق، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠.

٦.البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠١٢.

٧.بناء الاسلوب في شعر الحداثة، محمد عبد المطلب، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط٢، ١٩٩٥.

٨.بنية الثنائيات الضدية وصيغها في نصوص تعليم اللغة العربية (دراسة لسانية تحليلية)، بدر الدين بن علي العبد القادر، مجلة كلية التربية ، جامعة عين الشمس، ع ٢٦، ج٤، ٢٠٢٠.

٩.البنيوية التكوينية والنقد الأدبي لوسيان غولدمان وآخرون، ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت، لبنان، ط١ ، ١٩٨٤.

١٠.التجربة الشعرية في لزوميات أبي العلاء المعري الموت انموذجا، هدى محمد قزع، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ٤٣، ملحق ٤، ٢٠١٦.

١١.تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحديثة ، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.

١٢.ثقافات منحنية في المشهد الثقافي الراهن، عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الكتب الوطنية، بنغازي_ ليبيا، ط١، ٢٠٠٥.

١٣.الثنائيات الضدية في النقد البنيوي (دراسة نظرية تطبيقية)، ايمان عبد الحسن علي، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية، العدد ٢١.

١٤.الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري (دراسة اسلوبية)، علي عبد الامام الاسدي، مطبعة تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٣.

١٥.الثنائيات الضدية في شعر أبي العلاء المعري (دراسة أسلوبية)، علي عبد الإمام الاسدي، مطبعة تموز، دمشق، ط١، ٢٠١٣.

١٦.الثنائيات الضدية، بحث في المصطلح والدلالة، سمر الديوب، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، الطبعة الأولى، ٢٠١٧.

١٧.حكيم المعرة، عمر فروخ: ٣٦، ٣٧. وينظر: المعري في فكره وسخريته.

١٨.الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، ماهر حسين فهمي.

١٩.دراسة في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٣.

٢٠.الدلالات الهامشية بين الدراسات التراثية وعلم اللغة الحديث، محمد هادي مرادي و سيدة فاطمة سليمي، مجلة العلوم الإنسانية الدولية، العدد:٢٠، ٢٠١٣.
٢١.دلالة الألفاظ، ابراهيم أنيس ،مكتبة الانجلو المصرية، ط٥.
٢٢.دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد عبده محمد محمد الشنقطي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٨.
٢٣.دليل الناقد الأدبي، نبيل راغب، دار راغب، مصر، ١٩٧٧
٢٤.سقط الزند وضوءه، أبو العلاء المعري، تحقيق: السعيد السيد عبادة، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣.
٢٥.شرح اللزوميات، أبو العلاء احمد بن عبد بن سليمان المعري، تحقيق: منير المدني وآخرون، اشراف: حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠١٠.
٢٦.شرح المقدمة الادبية لشرح الامام المرزوقي على حماسة ابي تمام ، محمد الطاهر بن عاشور ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، د . ت.
٢٧.شروح سقط الزند، باشراف الدكتور طه حسين، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٤٥.
٢٨.شروح سقط الزند، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، إشراف: طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٤٥.
٢٩.ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب –مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس، دار التنوير، بيروت، ط٢ ، ١٩٨٥.
٣٠.ظلال المعنى بين الدراسات التراثية وعلم اللغة الحديث، علي زوين، مجلة آفاق عربية، العدد ٧١، ١٩٩٠.
٣١.عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، أديل كيرزويل، ترجمة: جابر عصفور، دار آفاق عربية، ط١، ١٩٨٥.
٣٢.علم الدلالة المقارن، كمال الدين حازم علي، مكتبة القاهرة، د.ط، د.ت.١٦١
٣٣.عن البنيوية التوليدية، قراءة في منهج لوسيان غولدمان، جابر عصفور، مج١، ع٢، يناير ١٩٨١.
٣٤.الغربة والحنين في الشعر الجزائري الحديث (١٩٤٥-١٩٦٢) ، منشورات جامعة باتنة، د،ط، د.ت
٣٥.الفروق اللغوية، ابو هلال العسكري، مكتبة القدسي ، القاهرة، د.ت.
٣٦.الفصول والغايات، أبو العلاء المعري، تحقيق: محمد حسن زناتي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٧.
٣٧.فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، محمد عزام، دار الحوار، ط١، ١٩٩٦.
٣٨.فضاءات ضيقة، أبو العلاء المعري العقلانية والتنوع الثقافي ، عاطف البطرس، مجلة النور، العدد ٢٤، ٢٠١٩: ٢٥٣.
٣٩.فلسفة الجمال والفن عند هيجل، عبد الرحمن بدوي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٦.

٤٠.في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، جمال شحيد، دار ابن رشد، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٢ .
٤١.في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان.
٤٢.في الشعر العباسي نحو منهج جديد، يوسف خلف، دار غريب للطباعة ، القاهرة، د،ت.
٤٣.قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة، بيروت، ١٩٧٩.
٤٤.كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، محمد علي التهاوني ، تحقيق علي دحروج ، مكتبة لبنان ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٩٩٦ .
٤٥.لزوم ما لا يلزم، أبو العلاء المعري، شرح: نديم عدي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط٢، ١٩٨٨.
٤٦.لسان العرب، ابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د.ت .
٤٧.لغة التضاد في شعر أمل دنقل، عاصم محمد أمين، دار صفاء، عمان _الاردن، ط١، ٢٠٠٥.
٤٨.لغة الشعر عند المعري (دراسة لغوية فنية في سقط الزند)، زهير غازي زاهد، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٦.
٤٩.لغة الشعر عند المعري (دراسة لغوية فنية في سقط الزند)، زهير غازي زاهد، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٦.
٥٠.لغة الشعر عند المعري، زهير غازي الزاهد، مكتبة النهضة العربية، بيروت، لبنان
٥١.محاضرات في اللسانيات العامة، دي سوسير، ترجمة: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ط١، ١٩٨٦ .
٥٢.المذاهب النقدية الحديثة –مدخل فلسفي، محمد شبل الكومي، تقديم : محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط١، ٢٠٠٤.
٥٣.المزهر في علوم اللغة وانواعها ، جلال الدين السيوطي ، تصحيح محمد احمد جار المولى واخرون ، مكتبة دار التراث ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، د . ت.
٥٤.مع ابي العلاء في سجنه ، طه حسين ، مؤسسة هنداوي ، القاهرة ، ٢٠١٢ .
٥٥.المعجم العربي الأساسي ، احمد العابدون وآخرون، المنظمة العربية للتربية والثقافة، لاروس، ١٢٧٢ .
٥٦.المعجم العربي الاساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، احمد العابد وآخرون، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٨٩.
٥٧.معجم المصطلحات العربية في الأدب واللغة، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩.
٥٨.مقالات ضد البنيوية ، جون هاك وآخرون، ترجمة إبراهيم خليل، منشورات دار الكرمل، ط١، ١٩٨٦:
٥٩.من جماليات التصوير في القرآن الكريم ، محمد قطب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٦.
٦٠.مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ديفيد ديتش، ترجمة: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت_ لبنانظو ط١، ١٩٦٧.
٦١.الموضوعية البنيوية (دراسة في شعر السياب)، عبد الكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٨٣.

٦٢.النص الشعري وآليات القراءة، فوزي عيسى، دار المعارف ،الاسكندرية، ١٩٩٧.
٦٣.النقد الاجتماعي في آثار أبي العلاء، يسرى سلامه.
٦٤.الاغتراب في الشعر الرومانسي، محمد الهادي بورطان، دار الكتاب الحديث، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجزائر، ٢٠١٠.

Sources and references:

1. Ibn Al-Roumi, Elia Hawi, The Lebanese Book House, second edition, 1980.
2. Abdul Aziz Sharaf Humorous Literature: 22 London Library, 1992.
3. Alienation in the literature of Zakaria Tamer, Ghassan Al-Sayed, Literary Position Magazine, Arab Writers Union, Damascus, p. 352, 2003.
4. Alienation in the Abbasid Poetry of the Fourth Hijri Century, House of Springs, Damascus, 1, 2000.
5. Alienation in Abbasid Poetry, Samira Salami, Damascus, first edition, 2000.
6. The New Rhetoric between Imagination and Deliberation, Muhammad Al-Omari, East Africa, Casablanca, Morocco, 2nd Edition, 2012.
7. Building Style in Modern Poetry, Muhammad Abdel Muttalib, Dar Al Maaref, Egypt, Cairo, 2nd Edition, 1995.
8. The structure of opposite dualities and their formulas in Arabic language teaching texts (analytical linguistic study), Badr Al-Din bin Ali Al-Abd Al-Qader, Journal of the College of Education, Ain Al-Shams University, Volume 26, Part 4, 2020.
9. Formative Structuralism and Literary Criticism, Lucien Goldman and others, translated by Muhammad Sabila, Arab Research Foundation, Beirut, Lebanon, 1, 1984.
10. The poetic experience in the necessities of Abu Al-Ala Al-Ma'ari: Death as a model, Huda Muhammad Qaza', Journal of Human and Social Sciences Studies, Volume 43, Supplement 4, 2016.
11. Literary Discourse Analysis in the Light of Modern Critical Methods, Muhammad Azzam, Arab Writers Union Publications, Damascus, 2003.
12. Curved Cultures in the Current Cultural Scene, Abd al-Azim Raheef al-Sultani, National Library, Benghazi_ Libya, 1, 2005.
13. Opposite Dualities in Structural Criticism (An Applied Theoretical Study), Iman Abdel Hassan Ali, Journal of the College of Basic Education for Educational Sciences, No. 21.
14. Opposite Dualities in the Poetry of Abi Al-Ala Al-Maari (a stylistic study), Ali Abdul-Imam Al-Asadi, Tammuz Press, Damascus, 1, 2013.
15. Opposite Dualities in the Poetry of Abi Al-Ala Al-Maari (a stylistic study), Ali Abdul-Imam Al-Asadi, Tammuz Press, Damascus, 1, 2013.
16. Opposite Dualities, Research on Terminology and Semantics, Samar Al-Dioub, The Islamic Center for Strategic Studies, first edition, 2017.
17. Hakim Al-Maarra, Omar Farroukh: 36, 37. See: Al-Maarri in his thought and irony.
18. Nostalgia and Alienation in Modern Arabic Poetry, Maher Hussein Fahmy.
19. A Study in the Psychology of Alienation, Abdel Latif Mohamed Khalifa, Gharib House for Printing, Publishing and Distribution, Cairo, 2003.

20. Marginal connotations between heritage studies and modern linguistics, Muhammad Hadi Moradi and Lady Fatima Salimi, International Journal of Human Sciences, Issue: 20, 2013.
21. Semantics, Ibrahim Anis, Anglo-Egyptian Library, 5th Edition.
22. Evidence of Miracles, Abdul Qaher Al-Jarjani, investigated by Muhammad Abdo Muhammad Muhammad Al-Shanqti, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut, Lebanon, 1988.
23. The Literary Critic's Guide, Nabil Ragheb, Dar Ragheb, Egypt, 1977
24. Al-Zind and his ablution fell, Abu Al-Ala Al-Maari, investigation: Al-Saeed Al-Sayyid Ubadah, Institute of Arabic Manuscripts, Cairo, 1, 2003.
25. Explanation of the necessities, Abu Al-Ala Ahmed bin Abd Suleiman Al-Maari, investigation: Munir Al-Madani and others, supervision: Hussein Nassar, National Books and Documents House Press, Cairo, 2010.
26. Explanation of the literary introduction to explaining Imam Al-Marzouqi on the enthusiasm of Abi Tammam, Muhammad Al-Taher bin Ashour, Arab Book House, Libya, d. NS.
27. Explanations of the Fall of the Zand, under the supervision of Dr. Taha Hussein, investigation: Mostafa El-Sakka and others, the Egyptian General Book Organization, 3rd edition, 1945.
28. Explanations of the Fall of the Zind, Investigation: Mostafa El-Sakka and others, Supervision: Taha Hussein, The Egyptian General Book Organization, 3rd Edition, 1945.
29. The Phenomenon of Contemporary Poetry in Morocco - A Formative Structural Approach, Muhammad Bennis, Dar Al-Tanweer, Beirut, 2nd Edition, 1985.
30. Shadows of Meaning between Heritage Studies and Modern Linguistics, Ali Zwain, Arab Horizons Magazine, No. 71, 1990.
31. The Age of Structuralism from Levi Strauss to Foucault, Adele Kirsweil, translated by: Jaber Asfour, Arab Horizons House, 1, 1985.
32. Comparative Semantics, Kamal Al-Din Hazem Ali, Cairo Library, d.T., d.t.161
33. On Generative Structuralism, Reading in the Method of Lucien Goldman, Jaber Asfour, Vol. 1, Vol. 2, January 1981.
34. Alienation and Nostalgia in Modern Algerian Poetry (1945-1962), Batna University Publications, D, T, D. T.
35. Linguistic differences, Abu Hilal Al-Askari, Al-Qudsi Library, Cairo, d.T.
36. Chapters and Objectives, Abu Al-Ala Al-Maari, investigation: Muhammad Hassan Zanati, The Egyptian General Book Organization, Egypt, 1977.
37. The space of the narrative text: a formative structural approach in the literature of Nabil Suleiman, Muhammad Azzam, Dar Al-Hiwar, 1st edition, 1996.
38. Narrow Spaces, Abu Al-Ala Al-Maari, Rationalism and Cultural Diversity, Atef El-Boutros, Al-Noor Magazine, Issue 24, 2019: 253.
39. Hegel's Philosophy of Beauty and Art, Abdel Rahman Badawy, Dar Al-Shorouk, Cairo, 1986.
40. On Structural Structuralism - A Study in the Method of Lucien Goldman, Jamal Shehid, Ibn Rushd House, Beirut, Lebanon, 1, 1982.
41. On Structural Structuralism - A Study in the Method of Lucien Goldman.
42. In Abbasid Poetry Towards a New Approach, Youssef Khalaf, Dar Gharib for printing, Cairo, d, T.

43. Issues of Literary Criticism between Ancient and Modern, Muhammad Zaki Al-Ashmawi, Dar Al-Nahda, Beirut, 1979.
44. Scouts of arts and sciences conventions, Muhammad Ali Al-Tahouni, investigated by Ali Dahrouj, Library of Lebanon, Beirut, first edition, 1996.
45. Necessity of what is not necessary, Abu Al-Ala Al-Maarri, explanation: Nadim Uday, Tlass House for Studies, Translation and Publishing, 2nd Edition, 1988.
46. Lisan Al-Arab, Ibn Manzur, investigation: Abdullah Ali Al-Kabeer and others, Dar Al-Maaref, Cairo, d.T.
47. The Language of Contradiction in the Poetry of Amal Dunqul, Assem Muhammad Amin, Dar Safaa, Amman - Jordan, 1, 2005.
48. The Language of Poetry at Al-Maarri (An Artistic Linguistic Study in the Fall of the Zand), Zuhair Ghazi Zahid, The Arab Renaissance Library, Beirut, 1, 1986.
49. The Language of Poetry at Al-Maarri (An Artistic Linguistic Study in Saqat Al-Zind), Zuhair Ghazi Zahid, The Arab Renaissance Library, Beirut, 1, 1986.
50. The Language of Poetry at Al-Maarri, Zuhair Ghazi Al-Zahid, The Arab Renaissance Library, Beirut, Lebanon
51. Lectures in General Linguistics, de Saussure, translated by: Youssef Ghazi and Majid Al-Nasr, Algerian Printing Institution, 1st edition, 1986.
52. Modern Critical Doctrines - A Philosophical Introduction, Muhammad Shibl Al-Koomi, presented by: Muhammad Anani, The General Egyptian Book Organization, Egypt, 1, 2004.
53. Al-Mizhar in the sciences of language and its types, Jalal al-Din al-Suyuti, corrected by Muhammad Ahmad Jarr al-Mawla and others, Dar al-Turath Library, Cairo, third edition, d. NS.
54. With Abi Al-Ala in his prison, Taha Hussein, Hindawi Foundation, Cairo, 2012.
55. The Basic Arabic Dictionary, Ahmad Al-Abedoun and others, The Arab Organization for Education and Culture, Larousse, 1272.
56. The Basic Arabic Dictionary for Arabic Speakers and Learners, Ahmed Al-Abed and others, The Arab Organization for Education, Culture and Science, 1989.
57. A Dictionary of Arabic Terms in Literature and Language, Majdi Wahba and Kamel Al-Mohandes, Library of Lebanon, Beirut, 1979.
58. Articles Against Structuralism, John Hack and others, translated by Ibrahim Khalil, Dar al-Karmel Publications, 1st Edition, 1986:
59. From the aesthetics of photography in the Noble Qur'an, Muhammad Qutb, The Egyptian General Book Organization, Cairo, 2nd Edition, 2006.
60. Literary Criticism Methods between Theory and Practice, David Deitch, translated by: Muhammad Youssef Najm, Dar Sader, Beirut_ Lebanon, 1st edition, 1967.
61. Structural Objectivity (A Study in the Poetry of Al-Sayyab), Abdel Karim Hassan, University Foundation for Studies and Publishing, Beirut - Lebanon, 1, 1983.
62. Poetic text and reading mechanisms, Fawzi Issa, Dar Al Maaref, Alexandria, 1997.
63. Social criticism in the effects of Abi Al-Ala, Yusra Salameh.
64. Alienation in Romantic Poetry, Muhammad Al-Hadi Bortan, Dar Al-Kitab Al-Hadith, Faculty of Arts and Humanities, Algeria, 2010.