البنية التضادية في بناء الدلالة الواقعية

عند الشاعرة بشرى البستاني

جمال العبيدي*
gamalabdelmonaem7@gmail.com

ملخص

يأتي الطباق في بنائيتة المتشحة ببواطن الشاعرة التي تحمل آلام الواقع المر، فانرسمت صورة هذه الجراحات التي كبَّلت أعينًا وآيادي الطموح في ظل رفرفة الظلم المنبثق من خبايا الوطن بقوة المحتل المستتر والظاهر.

وعليه تظهر أهمية البنية الضدية في شد خيوط الواقع المتبلورة حول نقطة اليد الأبية والخانعة والظالم المندس والمحتل؛ فانبلجت رؤية الواقع برسم حكائي ثر بحال الواقع المعاش.

كلمات مفتاحية: الطباق، الدلالة، البديع

* مرشح دكتوراة بكلية الآداب – جامعة الفيوم

الطباق

ينصب الخطاب الشعري المعاصر على التعميق الدلالي، فلم يعد" يقبل المباشرة والتتابع المنطقي والمحاكاة الجادَّة للأحداث، بل صار مرآة للضبابية وعدم المنطقية وبناء جديد للوقائع؛ لذا تعمَّد الشَّاعر تقريب المتباعد، والتأليف بين المتنافر، وجمع المتضاد في قالب لغوي خاص يسمح به نوع خاص من النصوص، إنَّه النَّص أو الخطاب الشِّعري"(١).

ليست الحيل اللَّفظية في علم البديع زخارف فنيِّة، لا تتعدَّى وظيفتها تزيين الأسطر الشِّعرية، ولكنَّها أدوات تشكيل يخلق بها الشَّاعر لغته الشِّعرية، ويعبِّر من خلالها عن رؤيته الشِّعرية تجاه الكون والأشياء. والطباق فنٌّ من أفانين علم البديع التي لا تقصد لذاتها، وإنَّما تستخدم كأداة في تدعيم البنية الكلية للنَّص الشِّعري، وبناء الرؤية الشِّعرية الشُّعورية.

وعلى هذا النَّحو؛ فإنَّ العناصر المتطابقة تمثِّل بنية بديعية، تقوم وحداتها على التوافق أو التنافر، ولا تطفو هذه الوحدات على سطح النَّص، ولكنَّها تسكن أعماقه الداخلية، فيختبئ معناها باختباء العناصر نفسها، ولا يُطال هذا المعنى بيسر الأمر، فلا بد من إعمال الفكر، وتكشف دراسة هذه العناصر عن قوانين البنية البديعية البلاغية للنَّص الشِّعري، كما تعين في الكشف عن قوانين البنية الكلية للنَّص نفسه.

واتخذ النُّقاد العرب القدامى من عملية الجمع بين الشيء وضدِّه[٢] في قالب فنِّي مفهومًا خاصًّا بالطِّباق، ينبثق فيه التضاد من إنشاء شبكة العلاقات بين الدَّال ونقيضه في السِّياق الشِّعري، ولا معنى لهذا التضاد خارج السِّياق، فالسِّياق يهب التضاد الشِّعري خصوصيَّة تميِّزه عن أنماط التضاد المألوفة في معاجم اللُّغة، ويؤدِّي إلى إثارة مشاعر المتلقي التي تتصل بالموقف النَّفسي الذي يعالجه الشَّاعر، بل إنَّ التضاد خارج السياق خالٍ من المشاعر الجياشة، ويفتقر إلى الدِّقة الأسلوبية التي تشحنه بالدلالات الشُّعورية؛ إذْ لا نعثر فيه على شخصيَّة الشَّاعر وبراعة فنِّه.

تقول بشرى البستاني:

تجيئ إليَّ .

يفتِّح قلبيَ شُرفاتِه ،

والرياضُ تصفِّقُ أغصانها ،

والطيورُ تموتُ اشتياقًا ، وتبعث [٣].

أفاد التضاد البنيوي بين الموت والانبعاث صيرورة الطيور في النِّظام الكوني، ونفى عنها صفة العدم، وأضاف قيمة جمالية للسياق، وهي أنَّ الحياة تأتي من رحم الموت، وتنتصر عليه، ولكنْ كيف؟ ثمَّة ألفاظٌ إيحائية تنفرد في تكوين تلك الصُّورة، وهي أنَّ أثير لفظة الشَّوق في السِّياق ارتبط بجملة من المشاعر الحيَّة التي تتصل بالتجربة الشِّعرية الشُّعورية، وهو الإحساس بالزَّهو

والانتشاء إزاء انتظار المحبوب في عالم الطبيعة الحانية، وكان التضاد بين فعلي المضارعة: تموت وتبعث، نمطًا تعبيريًّا امتاحته الشَّاعرة من معجم اللُّغة، وأسهم في إثراء هذا الموقف الشُّعوري، فضلًا عن رصد حركة المعنى الباطن.

ولم يستسغه ابن الأثير مفهوم الطباق؛ فاعترض عليه بحجَّة أنَّ دلالة الطِّباق الاصطلاحية لا توافق مدلوله اللُّغوي، فقال: " وأما غيره [قدامة بن جعفر] من أرباب هذه الصناعة فإنَّهم سمُّوا هذا الضَّرب من الكلام مطابقًا لغير الاشتقاق ومناسبة بينه وبين مسمَّاه، إلا أنْ يكونوا قد علموا لذلك مناسبة لطفية لم نعلمها نحن"(٤).

ونعترض على قول ابن الأثير في أنَّ دلالة الطباق الاصطلاحية توافقه مدلوله اللُّغوي الذي أشار إليه الخليل بن أحمد الفراهيدي حينما قال: " طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد"(٥)، وما رواه ابن رشيق القيرواني من أنَّ الأصمعي ذكر المطابقة في الشِّعر، فقال: " أصلها وضع الرجل في موضع السَّير في مشي ذوات الأربع"(٦).

ومن البلاغيُّين القدامى من هاجم ألوان الطباق التي أتى بها شعراء العصر العباسي؛ كالمتنبي، وأبي تمام، وأبي العلاء المعري وغيرهما، وكان هذا الهجوم تعبيرًا عن ذاتية مفرطة، لم تكشف عن أبعاد الطباق الفنية والفكرية.

وكان مفهوم الطباق أكثر المفاهيم البلاغية تداولًا في الشِّعر العربي؛ ذلك أنَّ الشَّاعر امتدادٌ للإنسان الأول في تفسير آيات الكون، واستشراف المجهول منه، ومصاولته القدر في خيره وشره، وكان صراع الإنسان مع الطبيعة

صراعٌ وجودي، تبلور عن الثنائيات المتضادَّة التي تتحكَّم في نظام الكون، وهي الخير والشَّر، والخصب والقحط، والعدل والجور، والعلم والجهل، ولكنَّ هذا الصِّراع تطوَّر على يده وأخذ أمداء بعيدة، تكشف طبيعة العلاقة بين طرفي الصِّراع، أهي علاقة تناقض في الداخل أم في الخارج؟، ويجعل من هذا التناقض منطلقًا إلى تفسير الحياة والوجود.

كما يصوغ العناصر المتضادَّة على نحو فكري، فيزاوج بين بنياتها من خلال شبكة من العلاقات التي يحكمها السياق (Context) في النَّص، وتحتاج إلى شيء من التمعُّن والفهم، قال القاضي علي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ): " وأمَّا المطابقة فلها شُعَبٌ خفيَّة، وفيها مكامن تَغْمُض، وربَّما الْتَبَست بها أشياءٌ لا تتميَّز إلَّا للنَّظر الثاقب، والذِّهن اللَّطيف؛ ولاستقصائها موضعٌ هو أملك به."[٧].

ولعلَّ الجرجاني يقصد بالنَّظر الثاقب المتلقي العارف بهذا الالتباس والغموض القارِّ في متن النَّص.

وتجدر الإشارة إلى أنَّ استحضار الشاعر المتناقضات في بوتقة واحدة مُتآلفة بحالة شعورية مُتقاربة إحدى الأساليب الحداثية التي اعتمدها الحداثيون في خلق حالة شمولية،" فإذا كان يرفضها بفعل واقعها الحاصل الآن فإنَّه في الحقيقة ينتمي إليها انتماء تمرُّد ومساءلة وحركة"(٨)

وقد أفاض فيه الحداثيُّون من منظور بِنيوي، لاستشفاف أثره الترابطي بين الأفكار الدلالية الواردة في النَّص والتأليف بين معانيه التي يصوغها في نطاقها اللغوي.

ويمكن دراسة تشكيلات الطباق في شعر بشرى البستاني من خلال القسمة الآتية:

أولًا- الطباق المباشر:

وفيه تطابق الشَّاعرة بين عناصر مادِّية وأخرى معنوية على نحو مباشر، فإذا جاء في النص الشِّعري لفظة لغوية من ألفاظ الطباق؛ فإنَّ المتلقي سرعان ما يجد ضدَّها في النَّص نفسه، ولا يحتاج إلى شيء من الضَّنى والمكابدة، ومن قبيل ذلك:

بغداد غائمة في الدماء

وطالعة في كهوف السماء

تُميتُ

وتُحيي(٩)

توازن بين فعلي المضارعة: (تميتُ، وتحيي)، لا باعتبارهما قانون الحياة الدنيوية، وإنَّما باعتبارهما أسس الحياة المضطربة في بغداد، وهذا الاضطراب نتاج الحروب الطاحنة التي تدخَّلت في شؤونها الداخلية، وفتكت بشخصياتها الإنسانية، وكأنَّ القاتل هو المدينة وليس أدوات الحرب.

وتبدو آلة الحرب أكثر فاعلية من عملية المطابقة؛ لارتباطها بالواقع السِّياسي المؤلم في العراق، والتباس الظروف التي وقع بها الإنسان العراقي،

فبات لا يعرف الحقَّ من الباطل، ولا يعرف القاتل من المقتول، وهذا ما عبَّرت عنه البستاني قائلة:

في زهر الرمان

اختبأ القاتلُ

والمقتولْ..(١٠)

وإذا كانت البستاني توحي بزهر الرُّمان إلى العراق الجريح؛ فإنَّ هذا الإيحاء هو السَّبب المباشر إلى عملية المطابقة بين القاتل والمقتول، واختبائهما في كثيرٍ من المناطق النائية التي يمكن للمتلقي أنْ يتخيَّلها من خلال علامات السَّواد في نهاية المقطوعة.

وتقتبس الشَّاعرة في هذا النَّص جزءًا من الحديث النبوي الذي سمع فيه أبو بكرة –τ– رسول الله –ρ– يقول: **(إذَا الْتَقَى الْمُسْلِمَانِ بِسَيْفَيْهِمَا فَالْقَاتِلُ وَالْمَقْتُولُ فِي النَّارِ). قلت [أبو بكرة]: يَا رَسُولَ اللَّهِ، هَذَا الْقَاتِلُ، فَمَا بَالُ الْمَقْتُولِ؟، قال: (إنَّه كان حريصًا على قتلِ صاحبه)** (١١).

ولقد تناول ثعلب(ت ٢٩١هـ) هذا اللَّون من الطباق تحت مفهوم ((مجاورة الأضداد))، وهو: " ذكر الشَّيء مع ما يَعْدِم وجوده"(١٢)، وقد ذكرت الموت، ولكنَّها عدمته حينما لحقت به الحياة في السِّياق.

ثانيًا- الطباق غير المباشر:

تعامل الشِّعر العربي سواء أكان قديمه أو حديثه مع الألفاظ المتباعدة، وجعل الجمع بين كثير منها تعبيرًا عن عقلية الشَّاعر وطرائق تفكيره تجاه الكون والأشياء، فثمَّة أسباب نفسية تدفعه إلى المطابقة بين هذه الألفاظ في النَّص، ولعل المباغتة أو المفاجئة هي السبب الرئيس وراء ذلك؛ ذلك أنَّ المتلقي استراح إلى المعنى الأول للفظة، وتفاجئ في الوقت نفسه بمعنى ثانٍ مضادٍّ لها، يستشفُّه من السِّياق، فالسِّياق سبيل الشَّاعر إلى تغيير المعاني المعجمية، والاستعاضة عنها بمعاني شعرية، تستمدُّ نضارتها من السِّياق.

وتحدَّث الناقد العربي حازم القرطاجني عن هذا الشَّكل من أشكال الطباق تحت مفهوم (المتخالفات)، فقال: " ويجري مجرى المطابقة تخالُف وضع الألفاظ لتخالفٍ في وضع المعاني، ولنسبة بعضها من بعض، ويقع ذلك بين جزأين من أجزاء الكلام نسبتان متخالفتان، فيجري ذلك مجرى المطابقة في الألفاظ المفردة"(١٣).

تقول بشرى البستاني:

وقلت..

دعيني أذقْ طعمَ الانعتاقِ

في أسركِ الرحيبْ..

وطعمَ الحريةِ

في هذا السجنِ ذي البهاءْ(١٤)

ثمَّة انحراف أسلوبي بين لفظتي: الانعتاق في متن النَّص، والقيد في معجم اللُّغة التاريخي، ويرتبط هذه الانحراف بقانون الاختيار الأسلوبي، فالشَّاعرة تحاول مخالفة ما جاء في معجم اللُّغة من ألفاظ، والاستعاضة عنها بألفاظ أخرى تدعم المعجم الشعري الخاصُّ بالنَّص، وتؤدِّي أغراض جمالية ترتقي باللُّغة الشِّعرية، ولكنَّ هذه الاستعاضة في محور الاستبدال أكثر اتساعًا في تجربتها؛ ذلك أنَّ المراد منها توسيع حيِّز الاستبدال؛ بحيث يحوي ألفاظًا تباغت المتلقي، ولا تخطر في ذهنه.

وتجتهد إلى إبراز المطابقة بنسب محدَّدة، تظهر بين معنى الانعتاق ونقيضه الحريَّة؛ إذْ تحثُّ الأرض الحرَّة على إلهاب نفوس أبنائها ورفض الخضوع للمحتل، وكأنَّ الحياة على أرض الوطن سواء أكان حرًّا أم مسجونًا لها طعم خاصٌّ، يُعاضد فكرة الرفض والخضوع للمحتل.

وإذا كان العالم الخارجي يرفض التقابل الحاصل بين الألفاظ المتباعدة أو الناشزة والجمع بين العناصر المتناقضة في بناء واحد؛ فإنَّ العالم الشِّعري يقبل هذا التقابل أو الجمع؛ ذلك أنَّ قوانين هذا العالم البنيوية، فضلًا عن أنَّ بنياته الجزئية والكلية لا تقبل الاضطراب أو النِّشاز الذي يسود قوانين العالم الخارجي وبنياته الوجودية، وتتميَّز فيه العناصر المتضادَّة فيه بالفاعلية والحركة والنِّظام.

وتبدو العناصر المتضادَّة أكثر وضوحًا في قولها:

وقلتِ..

أفيضي عليّ من نورك

كي أبصرَ في صميمِ العتمةِ

البراهينْ(١٥)

ينحرف لفظ نور عن علاقته العرفية في معاجم اللُّغة، فيوحي بالبصيرة التي تمتلكها الأنثى، وتناقض حاسَّة البصر في السِّياق، ولعلَّ ما يؤيِّد ذلك أنَّ عتمة البراهين لا تُرى بحاسَّة العين المجرَّدة، وإنَّما تُرى بالقلب.

وتوحي المطابقة السياقية بين النُّور والعتمة بشيء نفسي قارٍّ في وجدانها أو الأنثى العراقية، وهي انجلاء الحقيقة وإماطة اللِّثام عنها بالقلب، وكانت هذه المطابقة أكثر اتساعًا؛ لأنّها نجحت في الاستعاضة عن الرؤية بالنُّور، مع أنَّ هناك ألفاظًا أخرى تحلُّ مكانها في السياق، وتؤدِّي دورها البلاغي، وهي: (إشعاعك، صفاءك، بهاءك، جمالك، بصرك، فكرك، تأمُّلك،...)، ولكنَّها لا تنتمي إلى مجالها الدلالي، ولا تخدم غرضها الجمالي في النَّص، ولا تنضوي على بُعد زمني، يستغلُّ الطَّاقة الزمنية للنُّور، وما يعادله في عملية المطابقة، وهو العتمة.

ثالثًا- طباق السَّلب:

يتعامل الشَّاعر في هذا اللَّون من ألوان الطباق مع الحدث الشِّعري، ولا يتجاوز أسواره إلى أحداث شعرية أخرى، أو يتناول حدثين مختلفين تربطهما

خيوط شعورية، كما هو الحال في الطباق الإيجابي؛ ذلك أنَّ الذاتية التي تسيطر عليه، جعلت من الطباق نفسه" طباقًا ذاتيًا"(١٦).

تقول بشرى البستاني:

قلبي وسع الدنيا

فلماذا لم تتسعْ الدنيا لهْ...!(١٧)

يطغى الجانب اللُّغوي في النَّص على الجانب البلاغي؛ لأنَّ هناك بنيتين تعبيريتين أفادت منهما، هما: الاستفهام، والنفي. فأداة الاستفهام(لماذا) تسأل عن تكاثف الأسباب النفسية التي أدَّت إلى انحسار البُعد المكاني للقلب، وامتناعه عن استقبال الآخرين في العالم الدنيوي، ولحقتها الأداة النفي المركَّبة:(لَمْ) في تكوين هذا السُّؤال، ونفي ما تردَّد إلى ذهن المتلقي من وقوع حدث الاتساع سواء أكان في الماضي أو في السَّطر الأول من النَّص.

ويبدو أنَّ استثمار البنى التعبيرية لأسلوبي الاستفهام والنفي، أفاد في تجسيد عاطفتها المكبوتة على نحو حركي، وذلك من خلال إحداث توتُّر مقصود في الصِّياغة اللُّغوية للطِّباق، أدَّى إلى كسر توقُّع المتلقي الذي ألفه في السَّطر الأول.

وتستخدم البستاني أداة نفي أخرى، هي لا، فتقول:

ابتسمْ... كي تُشرقَ رياحك في دمي

لا تبتسم...

كي أظلَّ دائرةً في المحنة[١٨]

وتفيد أداة النفي (لا) في عملية الطباق نفي حدث التبسُّم نفيًا كليًّا لا جزئيًّا؛ ذلك أنَّ النَّص الشِّعري تناول تجربة ابتلاء وامتحان، لا تتوقَّع فيها حدوث أفعال ترتبط بتجربة الاشتياق والحبور، ويكون فيها حدث التبسُّم حاصلًا فعليًّا، ولعلَّ تكرار الفعل المضارع المقرون بأداة النفي ينكر ما تردَّد إلى ذهن المتلقي في السَّطر الأول.

رابعًا– الطباق المفرد:

تعتمد التجربة الشِّعرية الشُّعورية على الطاقات الإيحائية للألفاظ اللُّغوية المفردة أكثر من اعتمادها على صيغ المثنى والجمع مثلًا؛ ذلك أنَّ حضورها في النَّص يهب الشَّاعر شيئاً من الحريَّة التي يقيِّدها حضور اللَّفظ المفرد الآخر، وينتج عن انصهارهما في النَّص صورة فنيَّة، قوامها الامتداد أو الترابط، ولإيضاح الصُّورة الممتدة والصُّورة الترابطية، نقدِّم نصًّا واحدًا لكلِّ صورة منهما.

تقول بُشرى:

دبابات السلب تدور

تفتشُ كفُّ الأمريكي جُيوبَ الصحراءْ

تَجثو فوق عرينِ الزيتِ الأسودِ

يسكتُ صوت الرعدْ...

فيه، وتخبو النيرانْ...

تبكي الطيرُ حواليه..

وتشتعل الأغصانْ

حول الدبابة يعترك الركبانْ

جاءتْ

ذهبتْ

دخلتْ

حرنتْ

وتدلىَ من ثقب الشمس حِصان ميَتْ..

صهوته سدت وجه الشرقِ

ووجه الغربْ..[١٩]

يقدِّم النَّص الشِّعري صورة كلِّية للحرب، قِوامها الفاعلية التي تركِّب سلسلة من أحداث المتلاحقة التي بدأت باحتلال الجيش الأمريكي للعراق سنة ٢٠٠٤؛ بحجَّة التفتيش عن أسلحة الدمار الشَّامل في فضاء الصَّحراء الواسع، ثمَّ البحث عن النَّفط، فاندلاع النيران في أرجاء العراق وما يلحقه من خراب يلفُّ العناصر الطبيعية بثياب الأسى.

ويقدِّم النَّص صورة ممتدَّة تشترك في تكوينها ستَّة عناصر متضادة، توالت في خطٍّ أفقي، يسير نحو اتجاه واحدٍ، لا تخرج عن إساره، وهو الحرب. ويمكن لنا أنَّ نصوغ هذه العناصر المتضادَّة في ثلاث ثنائيات، انبثقت كلٌّ ثنائية ضدِّية منها من رحم ثنائية سابقةٍ لها في السِّياق، فثنائية الشَّرق والغرب امتدادٌ لثنائية الدخول والحزن التي تطوَّرت عن ثنائية المجيء والذَّهاب، باعتبارها الأصل في عملية المطابقة، وما انبجس عنها هو الفرع. وقد امتدَّدت هذه الصُّورة إلى خمسة عشر سطرًا من الشِّعر الحر، لا يشكِّل مقطعًا شعريًّا فحسب؛ بل بنية شعرية، تختصر سجال الحرب على العراق.

ولقد أضافت في الثنائية الأخيرة من المطابقة لفظتي: الشَّرق والغرب إلى لفظ واحدٍ هو الوجه، وهذه الإضافة توحي بأنَّ الحصَّان الميَّت، وهو ترميز لأمريكا، سادت جذوته العالمين: العربي والغربي.

ويجد المتلقي تماثلًا كبيرًا بين الوحدات الصَّوتية للعناصر المتطابقة، وهذا التماثل ناتجٌ عن تعدُّد صفاتها الصَّوتية؛ إذْ تطغى عليها أصوات الجهر، والاستفال، والانفتاح، ولا نشعر بصفة الهمس إلا في صوتي: الهاء، والتاء، وقد أشار يوري لوتمان إلى هذا التماثل الإيقاعي إبَّان الحديث عن مفهوم " الطباق الموسيقي"(٢٠). وتلتقي الأربعة عناصر الأولى من الطباق في صيغة صرفية واحدة، هي " فَعَلَتْ، فيما يلتقي العنصران الآخران في صيغة " الفَعْلُ" من الناحية الصَّرفية.

وتعدُّ قصيدة ((الفتى شاذل)) أنموذجًا للصُّورة الترابطية، تقول:

ألا كيف مرَّ الفتى؟

كيف غاب...!!

وأنت بعيدًا تموتُ

قريبًا(٢١)

ثمَّة ترابط منطقي بين غياب الفتى العراقي شاذل عن الحياة، وتواجد الشَّخصية العراقية في المنفى بعيدًا عن وطنها السَّليب، وقوام هذا الترابط أنَّ الشَّخصية الأخيرة تموت بعيدًا عن الوطن، وفي الآن نفسه بوقت قريبٍ جدًّا، لا يختلف عن موت شاذل.

وفي هذا الإطار يقول د. محمد عبد المطلب: " ويظلُّ معظم الشِّعر الحديث في حركة دائبة وراء تضاد الموت والحياة، مستمدًّا من معجم اللُّغة هذين المتقابلين؛ ليغلِّف بهما رؤيته للحياة، فالموت هو الحقيقة التي أشغلت ذهن الشُّعراء بكثير من الدلالات التي تدور حوله"(٢٢).

وقد يشعر المتلقي بشيء من التعارض بين صورة شاذل في العراق وصورة الشخصية العراقية في المنفى، ويوحي هذا التعارض بأنَّ حركة المطابقة في السِّياق، إنَّما هي حركة موضعية، محصورة في موضع واحد، ونتاج عقلية واحدة، هي الشَّاعرة فقط، كما لا تتخذ حركة المطابقة صورة عمودية أو أفقية، ذلك أنَّ طرفي التعارض تحكمهما وحدة عضويَّة، أساسها الموت سواء داخل الوطن أو خارجه.

ولا يلاحظ المتلقي الترابط الصُّوري على سطح النَّص، وإنَّما يبحث عنه في البنية الداخلية للنَّص نفسه، وهذا خلافٌ للصُّورة الممتدَّة التي يمكن التعامل معها من خلال البنية السطحية للنص.

وتجدر الإشارة أخيرًا إلى أنَّ الطباق المفرد كان تعبيرًا عن قصور في التجربة الشِّعرية الشُّعورية، وعدم اختمار الفكرة في النَّص؛ كقولها:

على الأرض ما يستحق البكاء...

بعيدًا،

قريبًا

تماهى الرصاص بورد البنفسجِ(٢٣)

إذا كان علاقة قرب الرَّصاص وبُعده بالحدث الشِّعري – الذي يسيطر على السَّطر الأول من النَّص– علاقة أفقية، تعاين الأرض العراقية، بوصفها مكانًا؛ فإنَّ هذه المعاينة تدفعنا إلى التساؤل: ما القيمة الدلالية التي يمكن أنْ يقدِّمها للمتلقي؟، أهي تداخل الرَّصاص بالورد؟، أم انصهار الرصاص بالأرض؟، وما صورة تماهي الرصاص بالورد؟

ويمكن للأسئلة نفسها أنْ تمتدَّ للمقطع الآتي:

صارت الأحلام أسلاكًا تكهرب جذرك الممتد

ما بين اشتعالك وانطفائي(٢٤)

ما القيمة الدلالية التي يحققها اشتعال المرأة؟، وما الوظيفة الفنية التي حققها الطباق من الموازنة بين اشتعال المرأة وانطفائها في سطر واحد، وجملة واحدة؟

خامسًا- الطباق الحركي:

انحصر التفكير البلاغي عند النُّقاد العرب القدامى بالحديث عن التجلِّيات الشَّكلية للطباق التي تلامس البنية السَّطحية للنَّص، بعيدًا عن التجلِّيات الضمنية لبنية الطباق التي تلامس البنية العميقة للنَّص الشِّعري سواء أكان حديثًا أو قديمًا، ولعلَّ هذه التجلِّيات أكثر كثافة في النَّص الشِّعري المعاصر؛ نظرًا إلى تعدُّد الموضوعات التي تناولها هذا الشِّعر، وتعقُّد تجارب الشُّعراء المعاصرين.

ويلاحظ الدكتور محمد عبد المطلب أنَّ الطباق الحركي في الشِّعر العربي المعاصر امتدَّ في خطوط ثلاثة:

الخط الأول- الحركة الرأسية: وفيها تبدو الحركة إلى أعلى أو أسفل.

الخط الثاني- الحركة الأفقية: وفيها تبدو الحركة متَّجهة أمامًا أو خلفًا.

الخط الثالث- الحركة الموضعية: وفيها تبدو الحركة مركَّزة في نقطة بعينها لا تجاوزها إلى أيٍّ من البعدين السابقين[٢٥].

وإذا نظرنا إلى المطابقة في الحركة الرأسية؛ فإنَّها تمتلئ بالبنيات التعبيرية التي لا ترتبط بالرؤية البصرية، وإنَّما يعود ارتباطها إلى مستواها اللَّفظي في السَّياق، ومن قبيل ذلك قولها:

حبيبي

يطيرُ الحمامُ

يحطُ الحمامْ..

ويلقي عليك السلامْ..(٢٦)

توصَّلت الشَّاعرة إلى الطِّباق الحركي من خلال كثافة اللُّغة الشِّعرية، والإيحاء عن العراق السَّليب بالحبيب الغائب الذي تنتظره بلهفة وشوق غامر، باعتبارها أنثى، بعد غياب طويل تحت الأسر في يد المحتل الأمريكي.

ويمثِّل السَّطران الثاني والثَّالث ذروة المطابقة؛ إذْ يرتفع الحمام إلى أعلى السَّماء، ثمَّ يعود إلى أرض الوطن السَّليب، فلا تكون حركته سفلية كما يتوقَّع المتلقي، وإنَّما هي حركة نفسية ساهم في تكثيفها سياق النَّص؛ ليوحي بالحرية المنتظرة والسَّلام المترقب.

وفي ظنِّي أنَّ حركة السَّلام التي يطمح إليها النَّص هي حركةٌ نفسية، تُناقض حركة الحرب التي تسود الواقع الخارجي في العراق، وتأمل بُشرى غياب حركة الحرب الفعلية من العراق، وحضور حركة السَّلام في المستقبل القريب.

وتميل في الحركة الأفقية إلى تكثيف الحالة الشُّعورية، واستغلال طاقات اللُّغة الشِّعرية، كحديثها عن صواريخ الحرب في العراق:

... على رسلها كانت الحرب تجمعنا

وتشرّق في دمنا

أو تغرّب فينا(٢٧)

إذا كان الشَّرق والغرب بُعدان زمنيَّان يوحيان بانتظام دورة الكون؛ فإنَّهما يصبحان عاملان معنويَّان، عاطفيَّان، يعمِّقان البُعد المكاني للحرب، فيتجاوز أرض المعركة المقفرة إلى أعماق الشَّخصيات الإنسانية، ويسري في دمائها، ويختبئ في حناياها. وتشخِّص إشراق الحرب في هيئة إنسان، وتستعمل صيغة المضارعة؛ للدلالة على تجدُّد فعل الإشراق، وعدم ارتباطه بزمن دلالي معيَّن، وتشخِّص غياب الحرب في هيئة الإنسان نفسه، وتستخدم صيغة المضارعة أيضًا، للدلالة على ترسُّب آثارها في وجدان الشَّخصيات الإنسانية، وهذا الترسُّب بُعد نفسي من أبعاد المطابقة.

وتصنع الشَّاعرة من الأول والآخر تقابلًا أفقيًّا ثانيًا، فتقول:

وقالت غيمةٌ:

سيجيئ

أوّلُ درِبِنا جرحٌ

وآخرُ خطوِنا برقٌ(٢٨)

حديث الغيمة في النَّص حديثٌ مجازي، يستبطن مخاوفها المجهولة من النَّكث بالعراق، وتعدُّد جراحاتها التي لا تنحصر في هيئة محسوسة، وهي إزالة الجلد الذي يغطِّي أعضاء الإنسان من الخارج، وإنَّما تتعدَّها إلى هيئات معنوية،

ترتبط بواقع العراق المحموم، وتؤدِّي إلى توتُّر في الصياغة اللُّغوية، فيصبح أول الدرب جرحًا غائرًا، يستقر في وجدان الإنسان، ولا يخرج منه إلا بإخصاب العراق بالبرق؛ باعتباره رمزًا من رموز البعث التي تعيد خلق العراق، وإعادة الرُّوح إلى الإنسان من جديد.

واستخدمت أداة الوصل(الواو) في تتابع السَّرد والجمع بين الأوائل والأواخر؛ باعتبارهما قطبي الرحى في عملية المطابقة، وأضافت إليهما دالَّين من دوال معجم الأرض الشِّعري، وهما: الدرب والخطو، لتعميم المطابقة على نحو شمولي يتعدَّى امتداد الأرض العراقية في جغرافية المكان.

وكثيرًا ما تحدُّ المباشرة من بهاء اللُّغة الشِّعرية، فتصبح أقرب إلى الواقع الخارجي منها للخيال، وينعكس هذا الاقتراب على مفهوم الطباق، فيأتي فجًّا، ولا يحمل دلالة سوى الإيحاء بسقوط الإنسان العراقي في شباك المحتل، فتقول:

أسقط في عينيك يا تشرين

يا مورَّدَ الأحلامْ

أَسقط في البدايةْ..

أَسقط في النهايةْ..

لأنَّ هذا منطق الإعدامْ!(٢٩)

وتركِّز الحركة الموضعية في عملية المطابقة على تطوير اللُّغة الشِّعرية وتكثيف دلالاتها في النَّص، وذلك باستخدام تقنيات فنية وجمالية، قد يمتاحها

الشَّاعر من الحوار القصصي بين شخصيَّتين مختلفتين، يجمعهما موضوع شعري خاصٌّ، يمتاز بالدفء والحرارة، نحو قول البستاني:

وتقول: انظري في عينيّ تبصري الشجر الآتي

وانظري إلى النهر يتطهرْ من دمائه النازفة

ومن صبير يكتنف ضفافهْ

قلتُ: لكنّ زرقاء اليمامة ماتت من زمن

واندثر ألق عينيها

قلتَ: لكن الألق لا يموتْ

الألق ينحلُّ ليعاود النهوض مرة أخرى

على وقع همسه تشتبك السموات بالأرض بالبحر(٣٠)

توظِّف الحوار الثنائي بين شخصيَّتين مبهمتين من البيئة العراقية؛ لتكثيف شعورها النَّفسي، وتأجيج العاطفة تجاه أسطورة زرقاء اليمامة(٣١) العربية؛ إذْ تنذر هذه الأسطورة بالخطر قبل وقوعه بوساطة حاسة البصر، ولكنَّ النَّص الشِّعري يضخِّم الدلالة الجزئية للأسطورة، ويقلِّص دلالتها المركزيَّة، فيوحي بجمود رؤية الزَّرقاء إبَّان الغزو الأمريكي للعراق؛ إذْ لم تعد نظراتها سوى تصوير فوتوغرافي للانكسارات المتلاحقة التي مُني بها الشَّعب العراقي في بداية النَّص، ولكنَّها تخبر هذه الفتاة بغياب زرقاء اليمامة ردحًا من الزَّمن، وبقاء ألقها حاضرًا،

يعاود الظهور مرَّة أخرى، ويتنبَّأ بجلاء المحتل الأمريكي، وانبعاث عناصر الطبيعة على نحو جديد، يزخر بالحياة والضِّياء. وعمدت في الإيحاء عن ذلك على تكرار مفردة الألق؛ لتوسيع الناتج الدلالي، وتكثيف الدلالة الإيحائية، وكأنَّ الألق هو مضمون الرِّسالة اللُّغوية في النَّص كلِّه.

وفي ختام هذا المبحث، يمكن القول: إنَّ المطابقة في شعر بشرى البستاني أخذت مساحة لغوية أقل من مساحتها البلاغية، واخترقت متن النَّص، ولم تطفو على سطحه؛ ذلك أنَّها بنية معنوية، تسكن أعماق النَّص الداخلية، فلا يحصد المتلقي دلالة بسهولة، وإنَّما يحتاج إلى شيء من المكابدة، وما يحصل عليه المتلقي بصعوبة، يكون إمتاعه في النَّفس حسنًا.

واتخذ الطباق في شعر البستاني تشكيلات مختلفة، وكان لهذه التشكيلات أثرٌ في بناء الصُّورة الفنِّية، وتشكيل الدلالة اللُّغوية، وتداخل الصِّيغ اللُّغوية في كثير من المطابقات البديعية.

ولقد طغت الأسباب السياسية في العراق على عملية المطابقة؛ باعتبار الشِّعر رؤية حدسية للواقع الخارجي على نحو جمالي، يميط النِّقاب عن الحقيقة الغائبة، ويمتد في المكان أو الزمان بحثًا عن دلالاتها.

نتائج الدراسة:

١- اتخذت الشاعرة العراقية من الشعر كوة تنفث عبرها زفراتها الدفينة المتراكمة في بناء شعري مأمول بتغيير يتكئ على سواعد الرجال.

٢- جاء الطباق في صورة حلية منتقاة بعناية تعتمد بناء دلالي هرمي موجه لمعالجة الواقع في صوة إيلاج المتلقي لهذا الواقع المشرذم.

٣- تباعدت الرؤى وتحولاتها عبر بنائية درامية اتخذت من تنوع صور الطباق سُلَّمًا ناجزًا يصل عبره المتلقي لدقائق الأمور.

٤- أفاضت بشرى في خفة الانتقال بين السطور الشعرية عبر التحولات القفوية في معمارها الشعري، في دلالية أيقونة الواقع المتحول في نفق الظلام.

٥- حضور بحر الأضداد في متلازمة دلالية انفجرت عبرها رغبة داخلية ثائرة بين معطيات واقعية وأحلام منشودة.

الهوامش

(١) ليلى سهل(دكتور)، ظاهرة التضاد في شعر أبي القاسم الشابي، مجلة المَخْبَر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الثاني عشر، ٢٠١٦، ص٩١.

(٢) انظر أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص٥٣٣، الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣، ص٢٥٥، وانظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٩٥٢، ص٣٣٦.

(٣) بشرى البستاني، الأغنية والسكين ، بغداد، وزارة الثقافة، ١٩٦٧، ص٥٣١، وما بعدها.

(٤) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، الجزء الثاني، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٣٩، ص١٨٠.

(٥) عبد الله بن المعتز، البديع في البديع، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢، ص٣٦.

(٦) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ترجمة: محمد محيي الدين عبد الحميد، الجزء الثاني، ط٢، ١٩٥٥، ص٧.

(٧) القاضي علي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، القاهرة، ١٩٦٦، ص٤٤.

(٨) أسمية درويش، مسارات التحولات– قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ص٢٨٤.

(٩) ُشرى البستاني، أندلسيات لجروح العراق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٠، ص١٧٠.

(١٠) بشرى البستاني، البحر يصطاد الضفاف، وزارة الثقافة، بغداد، ٢٠٠٠، ص٣٩٣.

(١١) محمد البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٢، (٦٨٧٥).

(١٢) منير سلطان ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط. الحلبي، ١٩٤٨، ص٥٣.

(١٣) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦، ص٥١.

(١٤) بشرى البستاني، مخاطبات حواء، دار شمس، القاهرة، ٢٠١٠، ص٢٩.

(١٥) بشرى البستاني، مخاطبات حواء، ص٣٢.

(١٦) منير ثعلب، قواعد الشعر، ص٢٦٦.

(١٧) بشرى البستاني، مخاطبات حواء، ص٤٦.

(١٨) بُشرى البُستاني، البسي شالك الأخضر وتعالي، دار فضاءات، العراق، ط١، ٢٠١٥، ص٢٩٦ .

(١٩) بشرى البستاني، أندلسيات لجروح العراق، ص ١٠٨.

(٢٠) انظر: يوري لوتمان، البنيوية للشعر، ترجمة: سيد البحراوي، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، يناير – فبراير ١٩٨٢، ص١٥٤.

(٢١) بشرى البستاني، الأغنية والسكين، ص٥٥٣.

(٢٢) محمد عبدالمُطلب (دكتور)، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٩٥، ص١٥١.

(٢٣) بشرى البستاني، مواجع باء– عين، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠١١، ص٢٤٢.

(٢٤) السابق، ص٥٤٦.

(٢٥) محمد عبد المطلب(دكتور)، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي، ص١٦١، وما بعدها.

(٢٦) بشرى البستاني، مواجع باء – عين، ص٢٤٤

(٢٧) بشرى البستاني، أندلسيات لجروح العراق، ص١٥٠.

(٢٨) بشرى البستاني، مكابدات الشجر، وزارة الثقافة، بغداد، ٢٠٠٢، ص٣٦٤.

(٢٩) بشرى البستاني، ديوان ما بعد الحزن، دار النهضة، بيروت، ١٩٧٣، ص٥٩٤.

(٣٠) بُشرى البُستاني، البسي شالك الأخضر وتعالي، ص٤١.

(٣١) زرقاء اليمامة: امرأة عربية من أهل اليمامة في نجد، اشُتهرت بقوة البصر، فكانت ترى الجيش على بعد ثلاثين ميلًا، وقد تحرك قومٌ من العرب لغزو اليمامةَ متسترين بالشجر؛ خشية رؤية زرقاء لهم، وعندما سألها أهلها عن رؤيتها وكان آخر النهار، فقالت: أرى أشجارًا تتحرك فكذبوها، فلما أصبح الصباح هجموا عليهم وقتلوا منهم وخلعوا عين زرقاء؛ وقد ماتت بعدها بأيام. انظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج٢، ترجمة: د. إحسان عباس، د. إبراهيم السَّعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨، ص٨٥.

المصادر والمراجع

أولًا: دواوين الدراسة:

١- بشرى البستاني، الأغنية والسكين، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٧٦.

٢- بشرى البستاني، البحر يصطاد الضفاف، وزارة الثقافة، بغداد، ٢٠٠٠.

٣- بُشرى البُستاني، البسي شالك الأخضر وتعالي، دار فضاءات، العراق، ط١، ٢٠١٥.

٤- بُشرى البستاني، أندلسيات لجروح العراق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٠.

٥- بشرى البستاني، ما بعد الحزن، دار النهضة، بيروت، ١٩٧٣.

٦- بشرى البستاني، مخاطبات حواء، دار شمس، القاهرة، ٢٠١٠.

٧- بشرى البستاني، مكابدات الشجر، وزارة الثقافة، بغداد، ٢٠٠٢.

٨- بشرى البستاني، مواجع باء- عين، دار مجدلاوي، عمان، ٢٠١١.

ثانيًا: الكتب:

١. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، الجزء الثاني، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٣٩.

٢. ابن رشيق القيرواني، العمدة، ترجمة: محمد محيي الدين عبد الحميد، الجزء الثاني، ط٢، ١٩٥٥.

٣. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج٢، ترجمة: د. إحسان عباس، د. إبراهيم السَّعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨.

٤. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٩٥٢.

٥. أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠.

٦. أسمية درويش، مسارات التحولات– قراءة في شعر أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٢.
٧. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦.
٨. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣.
٩. عبد الله بن المعتز، البديع في البديع، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢.
١٠. القاضي علي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، القاهرة، ١٩٦٦.
١١. محمد البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٢.
١٢. محمد عبدالمُطلب (دكتور)، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٩٥.
١٣. منير سلطان ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط. الحلبي، ١٩٤٨.

ثالثًا: الصحف والمجلات:

١. ليلى سهل(دكتور)، ظاهرة التضاد في شعر أبي القاسم الشابي، مجلة المَخْبَر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، الجزائر، العدد الثاني عشر، ٢٠١٦.
٢. يوري لوتمان، البنيوية للشعر، ترجمة: سيد البحراوي، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، يناير– فبراير ١٩٨٢.

Abstract

Al-Tabbaq comes in its structure, dressed in the interior of the poet, who bears the pain of the bitter reality, so the image of these surgeries that cuffed the eyes and hands of ambition was painted in light of the flutter of injustice emanating from the secrets of the homeland by the power of the hidden and apparent occupier.

Accordingly, the importance of the opposite structure appears in tightening the threads of reality crystallized around the point of the proud and submissive hand, and the oppressor that invaded and occupied; Vanbjt vision of reality drawing narrators rich in the case of reality lived.