https://www.doi.org/10.31918/twejer.1921.10

e-ISSN (2617-0752) p-ISSN (2617-0744)

فاعلية الليل من خلال الثنائيات الضدية في نصوص بشرى البستاني الشعرية

م. م. حسين مجيد حسين
جامعة صلاح الدين- كلية اللغات
hussien.hussein@su.edu.krd

ملخص

تروم هذه الدراسة الموسومة بـ(فاعلية الليل من خلال الثنائيات الضدية في نصوص بشرى البستاني الشعرية) الوقوف على تجليات فاعلية الليل في الجمع بين الثنائيات المتقابلة في نصوص الشاعرة بشرى البستاني، وذلك بوصف الليل الفضاء الزمني القادر على خلق العلاقة بين طرفي الثنائية ووضعهما في كفتين متقابلتين، بحيث يؤدي إلى إضفاء صبغة جمالية على النص وخلق حالة من التعمق الفكري والتفاعل الشعوري لدى المتلقي.

الكلمات المفتاحية: (فاعلية، الليل، الثنائيات الضدية).

فاعلية الليل من خلال الثنائيات الضدية في نصوص بشرى البستاني الشعرية

المقدمة

يمثل الليل مكوناً وجودياً يمتلك خصوصيات تؤهله ليكون محفزاً على قول الشعر وموضوعاً له، فالشعر تعبير عن خلجات النفس وتدفقات الوجدان، والليل هو صانع الحراك الوجداني وفضاء التأمل لدى الإنسان والغوص في أعماق ذاته، ومن هنا يكون الليل رافد الحشد الشعوري والتأهيل النفسي لقول الشعر، ويمثل هذا الرابط النفسي والوجداني مكمن علاقة الليل بالشعر، تلك العلاقة التي عبّر عنها الشعراء في نتاجاتهم الشعرية، وتناولها النقاد بالبحث والتقصّي. أما بخصوص الشاعرة بشرى البستاني* فإن الليل يمثل موضوعاً رئيساً في تجربتها الشعرية، إذ يتمظهر الليل في صور متعددة وسياقات متباينة في ديوانها، مما يجعل نتاجها الشعري جديراً بالقراءة المتأنية بحثاً عن دلالات الليل وما يبعثه من إيحاءات فنية، وبالوقوف عند سياقات حضور الليل نلحظ تجليات فاعليته من خلال الثنائيات الضدية على نحو واضح.

تكمن أهمية الدراسة في محاولتها الكشف عن الفاعلية التي يتمتع بها الليل في نصوص بشرى البستاني الشعرية، وتجليات تلك الفاعلية من خلال الثنائيات الضدية، إذ تسعى الدراسة إلى إظهار قدرة الليل على الجمع بين طرفي الثنائية وحشدهما في سياق واحد، وذلك من خلال ربط الطرفين بعلاقات دلالية وخطوط إيحائية.

تقوم الدراسة على خطة متمثلة في تمهيد وثلاثة مباحث، يلقي التمهيد الضوء على مفهوم الثنائيات الضدية وفاعليتها الأدائية في النصوص الشعرية، أما المباحث الثلاثة فتتناول تجليات فاعلية الليل من خلال الثنائيات الأكثر حضوراً في شعر بشرى البستاني، إذ يتناول المبحث الأول فاعلية الليل من خلال ثنائية الحياة والموت، بينما يقوم المبحث الثاني على دراسة فاعلية الليل من خلال ثنائية الحضور والغياب، في حين يكون المبحث الثالث مخصصاً لدراسة فاعلية الليل من خلال ثنائية الفرح والحزن، وتقفو المباحث الثلاثة خاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

التمهيد: مفهوم الثنائيات الضدية وفاعليتها الأدائية

شغلت الثنائيات الضدية بال الإنسان وأخذت مساحة واسعة من تفكيره منذ بدايات وجوده على الكرة الأرضية، وذلك لأن الفكر الإنساني يعتمد في كثير من نشاطاته على التضاد وحوار الحدود المتقابلة، كما أن الكون بظواهره المتعددة وعناصره المتباينة يحتوي على عدد كبير من الثنائيات التي تجذب انتباه الإنسان وتحفزه على التدبر في تلك الظواهر التي تشكل جزئيات هذا الكون المعجز.

تنبثق أهمية الثنائيات الضدية في قدرتها على الجمع بين المتضادَين في سياق واحد، مما توفر إمكانية الموازنة بينهما من خلال إنتاج تصور معرفيّ شامل حول الصفات التي يمتلكها طرفا التضاد(الديّوب، ٢٠١٧، ص١٦١)، وذلك لأنّ كلا الطرفين "يلقي بظلاله على الآخر فيبرز ملامحه ويزيده وضوحا وجلاء"(خليل، ٢٠١١، ص١٣٦).

إن حقيقة الوجود تحتوي على تضاد مستمر بين الظواهر والأمور، ممّا يؤدي إلى إنتاج القوة المحركة لاستمرار الحياة وتطورها، ومن هنا يشكل التضاد الخيط الجامع بين طرفي الثنائية، "فهذان الطرفان تربطهما رابطة التضاد"(الديّوب، ٢٠١٧، ص١٦)، ومظاهر الحياة كلها ناتجة عن تلك الشبكة من العلاقات التي تتنامى وتتحرك بين قطبي الثنائية داخل بنية واحدة، وحين تجمع علاقة التضاد بين طرفين متقابلين فهي تدخلهما في علاقة تواز وانسجام، "وبهذا الشكل لا يتناقضان بل يتكاملان"(الديّوب، ٢١٠٧، ص١٦).

عرفت البلاغة العربية التضاد ودرسته تحت مصطلحات الطباق والمقابلة والتكافؤ، إلا أن تناولها لهذه البنية الشعرية لم تكن تتسم بالشمولية والعمق، إنما حدد الدرس البلاغي القديم وظيفة التضاد في تزيين الكلام وتنميقه، وذلك باعتباره من البديع الذي هو "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام"(القزويني، ١٩٩٨ ص٣١٧)، وكان عبدالقاهر الجرجاني ذا نظرة استثنائية تجاه وظيفة هذه البنية الشعرية، إذ أخرجها من إطار الزخرفة اللفظية ووضَعها في الموقع اللائق بها قائلاً: "وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشتم والمعرق، وهو يريك للمعاني المماثلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، وينطق لك

الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والنار والماء مجتمعين، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهة ماءً ومن أخرى ناراً"(الجرجاني، ٢٠٠١، ص١٠٠) ، مما يدل على إدارك هذا الناقد لأهمية التضاد بوصفه بنية جوهرية لا يمكن الاستغناء عنها في تشكيل الصورة الشعرية.

انبعث الاهتمام بالثنائيات الضدية في العصر الحديث من منظور فكري وفلسفي، ومن ثم انتقل هذا الاهتمام إلى الدراسات الأدبية، ويعد البنيويون رواد هذا الطرح في النقد الأدبي، إذ ترتكز البنيوية على استنتاج الدلالة من خلال البحث عن العلاقات التي تربط قطبي الثنائيات الضدية داخل النص الأدبي(الديوب، ٢٠١٧،ص١٣١)، وينحدر هذا المفهوم في الدراسات البنيوية من بحوث كلود ليفي شتراوس حول الأساطير، وتتضمن فكرة الثنائيات الضدية ذاتها مركزية نظام معين أو وجوده، وتعد هذه الدلالة الثنائية ثابتة ومنظمة في أعين البنيويين وغير ثابتة ومحطمة بالنسبة لما بعد البنيويين(شتراوس،١٩٧٧، ص١٧٠).

ينطلق احتفاء الأدب بالثنائيات الضدية من منظور بحثه عن الأدوات المتباينة لتحقيق أعلى درجات الشعرية في نصوصه، وتتجلى شعرية الثنائيات الضدية في خلق مسافة التوتر الناتج عن وجود شعورين مختلفين داخل مكونات النص الأدبي، مما يؤدي إلى صراعات ذات أبعاد نفسية ووجدانية تثير وعي المتلقي وتحرك ذائقته الجمالية عبر الجمع بين عناصر متضادة داخل بنية واحدة، وتتميز بنية الشعر المعاصر بارتكازها على مسألة الانفعال والتوتر وليست الزخارف اللفظية والطلاسم الشكلية(أدونيس، ١٩٧٨، ص١٨).

لا تنحصر أهمية الثنائيات الضدية في إثارة المتلقي وتحريك ذائقته الجمالية فحسب، إنما يتمثل دورها في المساهمة الفعلية في دفعه نحو تتبّع مسارات التقابل بغية الوقوف عند حدوده ومقاصده في النص الأدبي، وذلك بحثاً عن دلالات جديدة ناتجة عن شبكة العلاقات الموجودة، لأن العلاقة بين المتضادين هي علاقة مقلقة ينفعل بها المتلقي ويتحرك لفهم الدلالات المتداخلة الناتجة عن هذه الشبكة من المعاني المتضادة(عبدالمطلب، ٢٠٠٢، ص١٤٩) ، وبذلك يتجاوز التضاد مجرد الجمع بين مفردتين متعاكستين إلى تضاد موقف ورؤيا، الأمر الذي يمنح المتلقي

متعة التأمل والبحث عن علاقات جديدة ومثيرة، ومن هنا فإنّ الثنائيات الضدية تُمدّ النص الأدبي بالحركة التي تستوعب في صلبها مفارقات الحياة التي تغني النص الشعري بالإثارة والعمق.

تشكّل الثنائيات الضدية آلية مهمة لمقاربة النصوص الأدبية وتحليلها، وينبثق ارتكاز المناهج النقدية الحديثة على الثنائيات الضدية من منظور مساهمتها الفعّالة في الكشف عن البنى المهيمنة على النص، وأثرها الكبير في تجسيد الدلالة وإبرازها، إذ إن معرفة الأشياء لا تتمّ في ضوء معرفة خصائصها الأساسية فقط، إنما تتجلى ذلك في ضوء تمايزها وتقابلها، فالكلمة لا تحمل معناها في ذاتها، إنما يكمن معناها في وجود ضدها(الغذامي، ١٩٨٥، ص٣٠).

تمثل الثنائيات الضدية عنصراً جوهرياً من عناصر تشكيل القصيدة المعاصرة وتحقيق شعريتها، "فالتضاد تركيب بنائي ينهض على طرفين متنافرين على مستوى السطح متضافرين على مستوى العمق لإنتاج دلالة شعرية ذات كثافة وقوة تصل بالنص الشعري إلى قمة سحره وتمايزه عن طريق حركة التفاعلات بين طرفي التضاد"(بني عامر، ٢٠٠٥، ص٥٠)، ويصل بعض النقاد بآرائهم إلى القول بأن شعرية القصيدة المعاصرة تُختزل في التضاد، بحيث "ترتفع درجة الشعرية في النص بازدياد درجة التضاد فيه"(الديوب، ٢٠١٧، ص١٥٩)، وذلك لأن فلسفة الصورة تقوم على التقابل المؤدّي إلى النسج والتماسك داخل مكونات النص الشعري.

تكمن إستراتيجية الثنائيات الضدية في العمل على إثراء النص الشعري وإضفاء التشابك والعمق عليه، وإبعاده عن التشظي والنظرة السطحية، لإن وفرة الثنائيات الضدية في النص الأدبي دليل على انسجامه وتماسكه، "فكل نسق يقف مقابل نسق آخر تضاداً وتشاكلاً، لينتهي إلى التآلف والتكامل والتناغم في وحدة منسجمة"(جمعة، ٢٠٠٥، ص٥٤)، مما يؤدي إلى تعميق البنية الفكرية للنص بالحركة الجدلية بين الثنائيات المتقابلة، وذلك على خلاف النظرة التي ترى طرفي الثنائيات منفردين لا تربطهما أيّ علاقة.

المبحث الأول: فاعلية الليل من خلال ثنائية الحياة والموت

تشكل ثنائية الحياة والموت أهمّ الأسئلة الوجودية وأكثرها تعقيداً في الفكر الإنساني، وذلك لارتباط هذه الثنائية بحقيقة الحياة التي تُمثل أعزّ ما يملكه الإنسان، وحقيقة الموت التي تجسد القضية الكبرى التي أثارت حيرة الإنسان وأظهرت عجزه، إذ يجد هذا الكائن الواعي نفسه واقفاً بين الحياة والموت، فيحب الحياة ويتجانس مع مظاهرها، ويبحث عن الخلود فيها بكل ما أوتي من علم، بينما يرى في الطرف المقابل أن الموت هو قدره المحتوم الذي لا مفرّ منه، وهاجسه المرعب الذي يلاحقه في كل خطوة يخطوها، ولا بدّ أنه سيقع يوماً في شركه(مشوح، د ت، ص٢٠).

تمثّل ثنائية الحياة والموت قضية الإنسان الكبرى مهما كان معتقده الديني أو درجة رقيّه الفكري والحضاري، وذلك لأن قوانين هذه الثنائية ومعادلاتها تشمل الإنسانية جميعاً دون النظر إلى تلك الاعتبارات، ومن هنا غدا البحث في أصل الحياة ولغز الموت مقّسّماً على تخصّصات مختلفة من علم الأديان والفلسفة والأدب والعلوم الطبيعية وغيرها، وبما أن الشعراء هم أكثر الناس تأملاً في حقيقة والوجود والعدم، فيتمظهر هذا التأمل في نتاجهم الشعري، ليكون الشعر بذلك لساناً معبراً عن مشاعر الإنسان وخلجاته النفسية تجاه قضية الحياة والموت(هلال، ٢٠٠٥، ص١٣).

يأخذ التأمل في ثنائية الحياة والموت حيزاً واسعاً في نصوص بشرى البستاني الشعرية، وذلك بسبب مرور بلدها (العراق) بصراعات عنيفة طالت مدتها، وحروب حاصدة لأرواح الأبرياء، ممّا جعلتها شاهدة على احتكاك مستمر بين الحياة والموت، وتمثل الأسلحة والآلات الحربية الوسيلة الأساس لهذا الاحتكاك، كما نلمس ذلك في قصيدة (الصواريخ) التي يكون الخطاب فيها موجهاً إلى الصواريخ التي تسلب السكون من الليل وتهدي الموت إلى الإنسان:

"سَيدتِي..

ليلكِ مفتونٌ بالألعاب النّاريةِ

والبَرق..

وحَفيفِ الإسْعافاتِ،

وحمى الصَعق..

والإنسانُ مدينٌ لك بالنزفِ وبالحرقِ،

وتقطيعِ الأوصالْ

والأحياءُ السكنيةُ من حضن النومْ

تنهض ذعراً..

تبحث عن شيء رطبٍ،

ينزف من عضوٍ،

ينزف من طفل، من سيدةٍ،

أو رجلٍ لم يكمل حلمه.."(البستاني، ٢٠١٢، ص٣١٦).

يتكئ النص على أسلوب المفارقة لتجسيد حجم المعاناة الناتجة عن الحرب التي تجرد الليل من مظاهر الفرح والحياة الهنيئة وتجعله فضاء الفزع وكابوس الموت، فإذا كانت شعوب الدنيا تقضي أوقاتاً ممتعة بمشاهدة الألعاب النارية فإن الناس في بلد الشاعرة عندهم ألعاب نارية كذلك، إلا أنها من نمط مختلف، فهي تنزف الدماء وتحرق الأجساد وتقطع الأوصال والأحياء السكنية، وبذلك فهم يعيشون في ظل تلك الألعاب في ذعر وخوف على عكس بقية بلدان العالم، كما أن مشاركة حواس البصر والسمع واللمس في الإحساس بمظاهر الموت تجسّد كثافة تلك المظاهر وانتشارها على نطاق واسع، إذ تؤدي نيران الصواريخ التي تُرى في الليل إلى سقوط القتلى والجرحى، فيُسمع صوت سيارات الإسعاف التي تنقلهم إلى المستشفيات، ويُلمس هناك حمى الصعق، وهكذا تزهق الحرب أرواح الناس دون النظر إلى الفوارق العمرية أو الجنسية، إذ يخرج الدم بوصفه علامة على الحياة من جسم طفل وسيدة كما يخرج من جسم رجل غارق في نومه.

إنّ اختيار الليل فضاءً لمشاهد الأحداث يشكّل وجهاً آخر من أوجه سعي النص إلى تجسيد أهوال الحرب وشدة وقعها على الذات، فالليل الذي جعله الخالق سكناً للإنسان يكون في ظلّ شبح الحرب مصدراً لخوفه وقلقه، إذ يقضي صوت الصواريخ ودويّ الإسعافات على مظاهر سكون الليل وهدوئه، ومن هنا تتجلّى

فاعلية الليل في استقطاب ثنائيتي الحياة والموت، فتتحول مظاهر الحياة في ليالي الحرب إلى علامات على الموت.

يمثّل الإعلان عن بدء القصف أو الغارة الليلية حدّاً فاصلاً بين الحياة والموت، إذ يكون الجسم المليء بالنشاط والحركة في انتظار تحوّله إلى جثّة هامدة عند دقّ الصافرة، نلمس تجليات هذا التحوّل السلبي في قصيدة (بانتظار القصف):

"دَقّت الصافرةْ.

هو الوقتُ لا ينقضي

يقطعُ الوقتُ أوردَتي

.... من سيموتُ بآخرِ الليلِ:

طفلي،

أخي،

جارتي؟

يدُ من سوف تقطعُ في آخرِ الليلِ،

أو ساقِه؟

جسم مَنْ سيُهشّم؟" (البستاني، ٢٠١٢، ص٣٤١).

يملأ سماع صافرة الإنذار في الليل عالم الذات الداخلي فزعاً وخوفاً على فقدان الأحبة، ويتمظهر مستوى الخوف والقلق لديها في الإحساس بتوقف سير الزمن النفسي المنبثق من اعتماد المعايير السايكولوجية التي يقاس فيها الوقت بالقيم الذاتية وليست المعايير الموضوعية، فبما أن الذات تعيش حالة من الفزع فهي لا تحسّ بما يجري حولها من الأحداث، إنما تنتظر مرور تلك اللحظات الصعبة عليها بلهفة كبيرة، ومع "انعدام الإحساس بالتعاقب أو التغيير فإن الزمن يكون بطيئاً والساعات تكون أطول"(منـدلاو، ١٩٩٧، ص١٤٠)، إنّ عدم الإحساس بانقضاء الوقت علامة على انشغال طاقات الذات الشعورية بالخوف على الأحبة، كما يوظّف النص السؤال لتعميق جدلية الحياة والموت، إذ يجسّد السؤال عن الحبيب الذي سيقع في شرك الموت صعوبة انتظار لحظات احتكاك

الحياة بالموت، وبقاء السؤال مفتوحاً في نهاية المقطع الشعري يوحي بامتداد هذا الاحتكاك واستمراره .

إذا كان هاجس الموت يشكل خوف الإنسان وقلقه المستمرينِ فإن مجيئه في اللحظات التي يعيشها المرء راضياً عن الحياة ومطمئناً إليها يزيد من صعوبة هول الموت، كما نجد ذلك في قصيدة (بيروت):

"وفِي الشارع الأفقيِّ أجوبُهُ ليلاً وأنت معي

وحديثٌ يُتمتمُ بيني وبينكَ عن خطرِ العنفِ،

عن بهجةِ الحبِّ،

... وتبسِمُ،

أبسِمُ

تذبلُ كفي بكفكَ،

قلبي حزينٌ

يخافك قلبي

يَخافُ بِعادَكَ،

أنتَ تُحسُّ هواجس روحي، تشدّ يدي

طعنَةٌ عبرَ صدريَ تعبُرُ،

دمعٌ يجفّ" (البستاني، ٢٠١٢، ص٤٧٩).

إن وجود العاشقَينِ معاً في مشهد رومانسي من خلال سيرهما تحت سكون الليل لقضاء بعض الأوقات يمثّل اللحظة الجميلة التي لا تتكرر بالنسبة لهما، وتتجسد علامات الرضا عن الحياة والفرح بها في نمط كلام العاشقينِ وموضوع حديثهما، وذلك فضلاً عن لغة الجسد وتضاريس وجهيهما (وحديث يتمتم...،عن بهجة الحب، تبسم أبسم، تشد يدي)، ومجيء الموت المعبّر عنه في النص بـ(طعنة عبر الصدر) في تلك اللحظة لإعلان انتهاء اللقاء والحياة معاً يضاعف من مرارة هذا الحدث المخيف وصعوبة وقعه عليهما.

يشكّل حديث العاشقَين عن خطر العنف وبهجة الحب المعادل الموضوعي لثنائية الحياة والموت، وذلك بوصف الحب مكوناً رئيساً من مكونات حياة لائقة بالإنسان، والعنف تخطيطاً للقضاء على هذه الحياة والسير نحو الموت، ومن هنا فإن مجيء الموت إلى العاشقين في الوقت الذي يعيشان أجمل لحظات رومانسيتهما يمثل نهاية عملية للحديث النظري الذي دار بينهما في مستهل النص عن خطر العنف وبهجة الحب، فقد عاشا حالتين متضادتين في لحظات قلائل.

في الطرف المقابل من حب الحياة وكره الموت قد تؤدي قساوة الظروف التي يمرّ بها الإنسان إلى أعلى درجات الشعور باليأس والملل، فينظر إلى الموت كمخلّص من مرارة هذه الحياة وآلامها، وتتجسد هذه النظرة في قصيدة (ورقات صغيرة في الحزن)على نحو بيّن:

"... كلّ ليل ألفَ مرة..

نَرتمي في ذِمة الحبلِ المدلّي

نعبدُ الموتَ على أذيالِه.. نجثو.. نصلّي..

آه لكن لا نَموت" (البستاني، ٢٠١٢، ٦٣٩).

إن تحوّل الحياة من فضاء لتحقيق أحلام الإنسان ورغباته إلى سجن يذوق فيه ألواناً من الإهانة والعذاب يؤدّي به إلى تغيير النظرة من الحياة والنفور منها، ويتمثّل اللجوء إلى الموت السبيل الوحيد لتحقيق هذه الغاية، وبما أن اللغة الشعرية تمتاز بخروجها عن الأسلوب المباشر والمألوف بغية تعميق البعد الجمالي والفني، فإن النص يلجأ إلى توظيف مجازية اللغة الشعرية للإيحاء بدرجة كره الشاعرة للحياة ورغبتها في الموت، وذلك من خلال استخدامها لفعلي(نعبد ونصلي) تجاه الموت، إذ أن العبادة والصلاة تحملان أقصى درجات المحبة والرغبة، ومن هنا يولّد عدم التمكّن من الحصول على الموت الحسرة العميقة والآهات الناتجة عن شعور الذات بالخيبة. ويُلحظ تجاوز حب الموت رغبة فردية ليكون مطلباً جماعياً، وذلك من خلال اللجوء إلى صيغة الجمع في الأفعال المستخدمة لهذا الغرض (نرتمي، نعبد، نجثو، نصلي).

قد يؤدي امتداد مضايقات الحياة وتكاليفها إلى تمسك الذات بمبدأ حب الموت وتمني لقائه، ففي قصيدة (نداءات سرية) تتجسد هذه الرغبة في النظر إلى الموت كصوت شجيّ يوقظ الذات من رقاد الحياة:

"يوقِظني الموتُ على صوتِ العصافيرِ
التي تنداحُ في الظلامْ
توقظني كفّ غصونٍ
كلّما أثقلها الحزنُ
هوتْ
فوقَ جبيني،
تنشدُ السلامْ" (البستاني، ٢٠١٢، ص٣٨٣).

يجسّد النص قلب معادلة الحياة والموت نتيجة للآلام الكثيفة التي أثقلت كاهل الحياة، فإذا كان الموت يشبه النوم في النظرة المألوفة فأن الحياة في النص تتحول إلى نوم ثقيل يكون الموت استيقاظاً منه على صوت العاصفير، كما يتمثل الموت في كفّ ناعمة لغصون خضراء توقظ الذات، وذلك من خلال توظيف الاستعارة المكنية في تشبيه الغصون بإنسان يقوم بوظيفة الإيقاظ، وإن اتّخاذ النصّ من الموت معشوقاً يُرجى وصاله، إلى جانب لجوئه إلى الطبيعة وعناصرها في صوره الشعرية (... في الظلام، صوت العصافير، كف غصون) يقرّبه من الاتجاه الرومانسي الذي يرى من الموت مخلّصاً لآلام الحياة وعذابها، ويدعو إلى الرجوع إلى الطبيعة والتماس الصفاء والجمال في أحضانها (سعيد، ١٩٨٦، ص٢٦).

إن عدم حضور الليل في أسطر المقطع الشعري بلفظه لم يقلل من تجليات فاعليته، لإنّ النص قد عوّض عن هذا الغياب بإحضار علامتين دالتين على حضوره الفعّال، هما: الظلام الذي تنداح العصافير في ظلّه، والنوم العميق الذي يأتي الموتُ ليوقظ الذات منه، إذ إن الظلام حالة فلكية يقترن ظهورها بظهور الليل، كما يمثّل الليل الوقت الطبيعي للنوم، ومن هنا فإن إيحاء النص بكون الليل

فضاء زمنياً لأحداث المشهد بدلاً من التصريح بذلك يمثل سعياً منه وراء تمكين شعرية النص من خلال الابتعاد عن التعبير المباشر.

المبحث الثاني: فاعلية الليل من خلال ثنائية الحضور والغياب

تمثل ثنائية الحضور والغياب تقابلاً جمالياً قائماً على ربط العناصر الظاهرة المدرَكة بالعناصر المخفية غير المدركة، ويسهم الانطلاق من منظور الحضور والغياب في رسم حدود الزاوية التي نستطيع أن نوسع بها رؤيتنا لمقاربة النص الشعري، وذلك بوصف الشعر فناً رؤيوياً يعبر عن تأمل الإنسان في مكامن الكون والوجود، وهو الأمر الذي ترتكز عليه النظرية الشعرية المعاصرة، ليتجاوز هذا الجنس الأدبي حدود الزخرفة اللفظية نحو التركيز على كثافة النص وتشابك علاقاته(عزام، ٢٠٠١، ص٢٢).

إن احتواء النص الشعري على أبعاد غائبة في مقابل الأبعاد الحاضرة يمثّل جانباً مهماً من جوانب جماليات هذا النص وثرائه الدلالي، إذ إنّ تعدد مستويات النص يحثّ المتلقيَ على التأمل في أنساقه المتباينة من أجل الكشف عن دلالات مبطنة لا تستسلم بسهولة، بل تحتاج إلى الروّية وإعمال الفكر، ويعد استكناه مستويات النص من المفاتيح الأساس لمقاربته والكشف عن بنيته الفنية، ومن هنا فإن النص الشعري المعاصر يتسم بالعمق والثراء بقدر وجود ثنائية الحضور والغياب في تكوين بنيته(خمري، ٢٠٠١، ص١٢).

تنماز نصوص الشاعرة بشرى البستاني باحتوائها على تقابلات بيّنة بين عناصر حاضرة وأخرى غائبة، وتشكل هذه التقابلات ملمحاً أسلوبياً وفنياً مجسَداً في ديوانها، ويكون الليل ذا فاعلية كبيرة في استقطاب الحضور والغياب، ويمكن الاستشهاد على ذلك بقصيدة (السيدة) التي يتجلى فيها حضور الشوق واللهفة إلى رؤية الحبيب وغياب ذاته:

"في الليلِ اكتملت مائدة الإفطارْ..

أشرقَ وجهُ البيتِ الموحشْ

نفضَ الشجرُ الغضُّ أزهارهُ

والأولادْ..

حولَ المائدةِ التفوا،

يَنتظرونَ الغَيّابْ

طُرق البابْ

كان الصمت شفيفاً ينبضُ

كان الشباكُ

مرتجفاً يَهفو

فتحَ البابْ

لم يدخل غيرُ نسيم الشارع" (البستاني، ٢٠١٢، ص٢٧٣).

يتمتع الشوق إلى رؤية الحبيب الغائب بحضور فعّال داخل الأسطر الشعرية، إذ لا تنحصر مظاهر هذا الشوق في الأولاد بوصفهم كائنات إنسانية حساسة في تأثرهم ببُعد الأحبة وتمنيات لقائهم، إنما تنتقل إلى مكونات البيت الجامدة فتمنحها مشاعر إنسانية من خلال توظيف آلية الأنسنة القائمة على إضفاء صفات الإنسان على الجماد، فيكون وجه البيت مشرقاً فرحاً بسماع خبر مجيء الحبيب، كما يتجسد تأثر الشجر بهذه الفرحة في فض أزهاره، وكلما يقترب موعد وصول الغائب المنتظر تتسع دائرة مظاهر الفرح، وتصل أوجها حين يُطرق الباب ويَظن الجميع أن الطارق هو الحبيب، فيرتجف شباك البيت فرحاً بوصوله وخوفاً من مكروه قد يحول دون اللقاء، وفي الطرف المقابل لحضور هذا الشوق الكبير يُلحظ طول غياب ذات الحبيب، وما وصول اللهفة إلى أعلى مستوياتها إلا نتيجة للانتظار الطويل، لأن الاشتياق يزداد مع طول الانتظار، وقد أدّى طول غياب ذات الحبيب إلى غياب اسمه كذلك، وذلك بوصف الاسم الدال المباشر على المسمّى، إذ لا نجد له اسماً في النص، إنّما تكون التسمية مأخوذة من الوصف الغالب عليه وهو الغياب، وإن مجيء الكلمة على صيغة (فَعّال) الدالة على المبالغة يأتي لترسيخ هذا المعنى والتأكيد عليه(السامرائي، ٢٠٠٧، ص٩٤)، ويمثل الليل البنية الزمنية الجامعة لثنائية الحضور والغياب، كما يمثل البيت الفضاء المكاني الذي يحويهما.

قد تظهر فاعلية الليل في القدرة على الجمع بين الحضور والغياب لكن في زمنين مختلفين، إذ إن حضور الشيء الذي كان مجسّداً في الماضي يتسم بالغياب في الحاضر الآني، ونلمس هذا النمط من الثنائية في قصيدة (صواريخ آخر الليل):

"وعِطركَ ذاك الذي كان يُطلِقه الليلُ

فوقَ جِراحي

يلوحُ ليَ الآن حقلاً من الطائراتِ التي تتوعَّدُني

في المساءِ"(البستاني، ٢٠١٢، ص١٤٩).

يقوم النص على نسج ثنائية الحضور والغياب بين الماضي والحاضر، إذ إن عطر الحبيب كان يتمتع بالحضور في الليالي الماضية، لكنه يغيب في الوقت الحاضر وينوب عنه حقل من الطائرات، يسعى النص إلى تجسيد المفارقة بين الماضي والحاضر من خلال الدال الزمني المباشر عليهما (كان- الآن)، فحضور الحبيب في الماضي كان يسكن جروح الأنا الشاعرة وآلامها، بينما يشكل غيابه في الوقت الحاضر عالَماً من الجزع المعبر عنه بوجود حقل من الطائرات التي تتوعدها، وإن الماضي الذي يستحضره الذات في الحاضر الآني قد تحول إلى جزء غير منفصل من شعورها ووعيها، لأن "الشعور بالأنا أو الوعي ليس شيئاً غير الذاكرة فحسب"(الحبابي، ١٩٩٣، ص٣٩)، ومن هنا لم تبق تلك الذكريات حبيسة هذا الماضي الغابر، إنما أصبحت قرينة الذات في لحظات الحياة كلّها.

إن تعبير النص عن حضور الحبيب في الماضي بحضور عطره تحمل دلالة رقي هذا الحبيب وتميزه، إذ إن استخدامه المستمر للعطر قد حوّله من ذات مجسدة إلى عطر محض، كما يحمل هذا التعبير الإشارة إلى اهتمام الذات الشاعرة بهذا الحبيب وبالأمور المرتبطة به، فاهتمامها بمعرفة نوع العطر الذي يستخدمه جعلها تتعرف عليه بمجرد استنشاق عطره قبل أن ترى ذاته، وإن العطر بدلالته على الهناء والسكون والطائرات بدلالتها على الحرق والدمار يعمق الفجوة بين الماضي والحاضر، كما أن حضور عطر الحبيب في الليل يحمل دلالة درجة فعاليته في تسكين جروح الأنا الشاعرة والحد من آلامها، لأن آلام الجروح تشتد في الليالي، وقدرة هذا العطر على تسكينها يدل على فعّاليته وقوة تأثيره.

يمثل عالم الإنسان الداخلي منبع أمنياته وتطلعاته نحو حياة أفضل، بينما تشكل الظروف المحيطة به عالمه الواقعي الذي يعيشه، وفي أحيان كثيرة تكون الهوة شاسعة بين العالمين، وقد تتجسد هذه المفارقة في ثنائية الحضور والغياب، إذ يكون الشيء حاضراً في العالم النفسي وغائباً في الواقع المعيش، نلمس هذه المعادلة بين العالمين في قصيدة (أدور حواليك نهراً):

"في الليالي الطويلة أنهضُ

في وهدة الحلمِ

أفتحُ أبوابَ بيتي لكفٍّ مشردةٍ

وجَبين بَلِيلْ

تنامُ على كتِفي،

فوقَ صَدري تنامُ الطيورُ الذبيحةُ،

....من وراءِ الحدودِ تجيء الدروعُ

مدججة باللغاتِ الغريبة،

فأقفلُ أبوابَ بيتي"(البستاني، ٢٠١٢، ص٢٦٥).

إن امتلاء عالم الذات الداخلي بمشاعر الشفقة والرحمة التي توقظها من نومها العميق في الليل لتفتح أبواب البيت على المشردين والسائلين، لكن حين تفتحها تتفاجأ بغياب هؤلاء الذين أحضرهم في عالمه الداخلي، وتتمتع بدلاً منهم الدروع المدججة باللغات الغربية بالحضور خلف الأبواب، يسعى النص من خلال الإشارة إلى مجيء أصحاب الدروع الواقفين خلف أبواب البيت من وراء الحدود وغرابة اللغات التي يتحدثون بها إلى الإيحاء بأنهم غرباء وغير مرغوبين لدى الساكنين في الدار، وإنما فرضوا أنفسهم بالقوة، لذلك لا تستأنس بهم الذات ولا تشعر في قربهم بالأمان، فتلجأ إلى إغلاق الباب في وجوههم، ويتسم اختيار الليل مسرحاً للأحداث بالعمق الدلالي وتناسبه مع الغاية المقصودة، لأن الضعفاء (جبين بليل، كف مشردة، الطيور الذبيحة) يكونون أكثر احتياجاً إلى الإيواء والسكن في الليل، ويأتي وصف الليل بأنه طويل ووصف الجبين الذي تُفتح الأبواب من أجله بأنه بليل، للإيحاء بأن القرّ والظلام قد ضاقا الخناق على المشردين الذين يحتاجون

إلى بيت يؤويهم وحضن يدفئهم، فالليالي الطويلة هي الليالي الشتائية المظلمة نتيجة اختفاء القمر والنجوم وراء أمواج الغيوم، كما تكثر فيها الأمطار التي تبلل المتواجدين خارج البيوت فيتعرضون لبرد قاتل.

لا تقتصر فاعلية الليل في قدرته على الجمع بين ثنائية الحضور والغياب فقط، إنما يمهد لظهور ثنائيتين أخريين في النص الشعري، وهما ثنائيتا الانفتاح والانغلاق والأنس والوحشة، إذ إن المشاعر الإنسانية تحث الذات الشاعرة على فتح أبواب البيت على المشردين الذين لا يأويهم مكان في الليالي، بينما تواجد الدروع في العالم الواقعي يضطرها لإغلاق تلك الأبواب، كما تتجسد ثنائية الأنس والوحشة من خلال المشردين الذين تستأنس بهم الذات من جهة (جبين بليل، كف مشردة، الطيور الذبيحة)، والدروع التي تحس في قربها بالوحشة والاختناق في الجهة المقابلة.

قد يتمتع الطرف الغائب في مشهد الأحداث بحضور قويّ على مستوى الفضاء الكتابيّ للنص الشعري، ففي قصيدة (الليل) يستحوذ وجه الحبيب الغائب في مشهد الأحداث على مساحة واسعة في الأسطر الشعرية، وذلك من خلال العلامات اللغوية الدالّة عليه:

"في الساعاتِ الأولى

أبحثُ عن وجهكَ عبرَ مِلفاتِ الظلمةِ

تحجبهُ عني صحراءُ الليلِ الهابطِ

فوقَ الروحِ

..... تتلقّفني الساعاتُ الوسطى،

تدهمُني الخمرةُ بالوجدِ

تميدُ الشرفة

تهفو بي نحوَ الأعلى

غلائلُ نومي

ترفعُني نحوَ الأفق القدسيِّ

أراكَ غريباً

وَأراكَ شفيفاً حدّ الهمس،

.... في أخرى الساعاتْ

ندخلُ في طيّاتِ الكونِ معاً

ونغيبْ..." (البستاني، ٢٠١٢، ص٢١٥).

تتسم ملفات الظلمة التي تبحث الذات الشاعرة من خلالها عن وجه الحبيب بالحضور، بينما يكون وجه الحبيب غائباً، ومع مرور ساعات الليل يتعمق غيابه، ففي الساعات الأولى منه يكون إحضاره مرجواً ممكناً، بينما في الساعات الوسطى من الليل يخرج هذا الاحتمال من حيز الإمكان، وذلك حين تختفي علامات التعرف عليه فيكون غريباً ولا يمكن رؤيته على صورته الحقيقية، إنما يتمظهر في صور يصعب فيها التثبت من حقيقته، وفي الساعات الأخيرة من الليل بدلاً من تمكن الذات الشاعرة من إحضار وجه الحبيب يجذبها هو إلى عالم الغياب فيتحدان معاً ويدخلان في الغياب المطلق.

إذا كان وجه الحبيب يتسم بالغياب على مستوى الأحداث، وتتمتع ملفات الظلمة بالحضور الفعال، فعلى مستوى حضور العلامات اللغوية الدالة عليهما نجد العكس، وذلك بوصف اللغة "الوسط الذي تجري فيه لعبة الحضور والغياب" (دريدا، ٢٠٠٥، ص١٣٤)، إذ يكاد يتفرد وجه الحبيب بالحضور في الأسطر الشعرية من خلال الضمائر الدالة عليه (وجهك، تحجبه عنّي، أراك غريباً، أراك شفيفاً، ندخل معاً، نغيب)، بينما يسكت النص عن نقل فعاليات ملفات الظلمة، وبذلك تتحول إلى الغائب على مستوى الفضاء الكتابي للنص، ويأتي تبادل الأدوار هذا بين ثنائية الحضور والغياب استجابة لحضور وجه الحبيب في عالم الذات الداخلي، إذ يغطي الاشتياق إلى رؤية وجه الحبيب فضاء هذا العالَم، ويسير النص على خطى رغبة الذات في إحضار هذا الوجه المحبب على مدى أسطر النص.

قد تمثل ثنائية الحضور والغياب وجود الفجوة بين الواقع والادعاء، وذلك حين يكون إلقاء الضوء على الادعاء والصياح مقصوداً بهدف تحويل الانتباه عن الواقع المرير ومحاولة إخفائه، ففي قصيدة (الردة) يتمتع الزهو والافتخار بالنصر بحضور فعال، في الوقت الذي يكون النصر غائباً:

"في ليل النصرِ وكنتُ أضمُّ إليَّ الأرضْ

عريانة تحضنُ زهوَ المنتصرينْ.

كانت أزهار الرفضْ..

تساقطُ شوكاً مجروحَ العِرقْ

يا وطني المذبوحَ بإكليل النصرْ.

النصرُ،

النصرُ،

النصر متى؟"(البستاني، ٢٠١٢، ص٥٨٢).

يعمل النص على تجسيد اختلال الموازين من خلال الإشارة إلى تحول لب الأشياء وأصولها إلى قضايا هامشية، والاحتفاء بالمظاهر والقشور بدلاً من ذلك، ففي الوقت الذي تغيب الغاية المقصودة المتمثلة في النصر يتمتع الزهو والافتخار بهذا النصر الموهوم بالحضور، ومن هنا يضع النص اليد على مكمن تخلف الشعوب والأفراد وفشلها في السير نحو الغاية المنشودة، والذي يتمثل في التعلق بآمال وهمية وإنجازات لم تر النور بعد، بدلاً من الاعتراف بالحقائق المرّة والعمل على إصلاح الأخطاء، وبما أن الوعي يمثل "المجمل الكلي للعمليات الفعلية التي تشترك إيجاباً في فهم الإنسان للعالم الموضوعي ولوجوده الشخصي"(الخطيب، ٢٠٠٢، ص١٢٧)، فإن النص يكشف عن وعي الشاعرة بمآسي الأرض التي تشكو إليها، الأمر الذي يدفعها نحو الانتقاد اللاذع للواقع المزري بغية الكشف عن مواقع الاختلال ومحاولة تصحيحها.

إن إدراك الشاعرة عمق المعاناة الناتجة عن التظاهر بالنصر مع غياب تجلياته على أرض الواقع يحثّها على البوح بالحقيقة المرّة المتمثلة في كون الوطن مذبوحاً بإكليل النصر، وذلك من خلال توظيف تقنية المفارقة التي تمنح النص الشعري العمق والإثارة عن طريق تجسيد التناقض الموجود في القضية، فإذا كانت وظيفة الإكليل كامنة في التزيين (ابن منظور،١٤١٤هـ ، ص ٥٩٦/١١)، فإنه يتحول في زمن اختلال الموازين إلى وسيلة لذبح الوطن، كما يحثّها تكرار كلمة النصر على مدى أسطر النص إلى السؤال الجاد عن موعد النصر الغائب

الذي طال انتظاره، ومن هنا تحثّ الشاعرة المتلقي على تحرّي الحقائق وعدم الانجرار وراء الادّعاءات الفارغة، لأن من طبيعة السؤال هزّ القناعات الثابتة وحثّ الذات على التأمل وإعادة النظر من الموقف تجاه المعادلة المطروحة.

المبحث الثالث: فاعلية الليل من خلال ثنائية الفرح والحزن

يعد الشعور بالفرح والحزن من المظاهر النفسية البارزة لدى الإنسان، إذ يكون الفرد فرحاً مسروراً أحياناً، ويتعرض لأنواع من الأحزان والهموم في أحيان أخرى، والفرح عبارة عن حالة إيجابية يشعر فيها المرء بالمسرة والارتياح وتترك آثاراً إيجابية على صحته النفسية والبدنية، بينما يعد الحزن حالة سلبية يشعر فيها بالضيق والاستياء وتؤثر سلبياً على بعدَيه النفسي والبدني(السيد وآخرون، ٢٠٠٩، ص٣٤١)، ومن هنا تشكل ثنائية الفرح والحزن تقابلاً نفسياً يُضيف نوعاً من التوازن إلى عالم الإنسان الداخلي.

إن الإحساس بالفرح والحزن يمثّل سمة مشتركة بين الناس جميعاً، إلّا أن الانفعالات النفسية تكون أكثر بروزاً وأقوى تدفقاً لدى الشعراء، وذلك بسبب حسهم المرهف ورقّة أحاسيسهم تجاه المواقف والأحداث، تتراوح أسباب الفرح والحزن لدى الشاعر بين أسباب فردية ناتجة عن ظروف معينة يمرّ بها في حياته الشخصية وأخرى جماعية تتعلق بالنكسات والانتصارات التي تقع على مجتمعه، وقد تتوسع لديه الدائرة فتكون أفراحه وأحزانه عبارة عن أفراح الإنسانية وأحزانها(مندور، دت، ص ٦٩).

يعد انطلاق الشاعر من أحاسيسه وما يختلج عالمه الداخلي من عواطف وانفعالات الملمح البارز في مسيرة الشعر المعاصر، وتعد تجربة بشرى البستاني الشعرية من التجارب الغنية بالطابع النفسي والوجداني، إذ يحتلّ الشعور بالفرح والحزن مساحة كبيرة من ديوانها، نجد تجليات هذه الثنائية في قصيدة (طيور الشمال):

"متلفعٌ بالحزنِ ليلكِ يا طيورَ الماء،

من بالأمس غنّى ؟

كدتِ لا تتذكرينَ،

وكدتُ أنسى.

يا طيورَ الفجرِ مَن بالأمس غنّى؟

الأرضُ تزهو مرة أخرى،

المرايا تستفيقُ نقية كالحلم" (البستاني، ٢٠١٢، ص٥٦٩).

تتجلى ثنائية الفرح والحزن من خلال التقابل الزمني الموجود بين االحاضر والمستقبل، إذ يتمتع الحزن بحضور فعّال في الحاضر الآني، بحيث يغطي البنية الزمنية المتمثلة في الليل (متلفع بالحزن ليلكِ...)، بينما في الطرف المقابل نجد أن أمل عودة الفرح في المستقبل يملأ عالم الذات الداخلي، ويعمل النص على تجسيد درجة الحزن في الوقت الحاضر وقوته من خلال الإشارة إلى امتداد جذوره في الماضي البعيدِ بحيث يكاد ينسى كل من المتكلم والمخاطب أيامَ الفرح المعبر عنها بالغناء والذات التي كانت تغني في ذلك الماضي، نتيجة للبُعد الشاسع بين الزمنين(كدتِ لا تتذكرين، كدتُ أنسى)، لذلك تبحث الذات الشاعرة عن ملجأ للتخلص من سطوة هذا الحزن من خلال تهميش الحاضر ونسيانه وإلقاء الضوء بدلاً من ذلك على الأفراح الماضية والمستقبل الذي يأمل أن يكون مفرحاً، ويعد تحويل الأضواء عن الحاضر الكئيب نحو الماضي والمستقبل آلية دفاعية يستخدمها العقل لتحسين الحالة النفسية، إذ تمنح الذكريات الماضية والأمل بالمستقبل الدفعة التي يحتاجها المرء للتعامل مع التحديات الحالية، فترفع من معنوياته وشعوره بالحيوية.

اعتمد النص في إبراز هاجس الحزن لدى الشاعرة على أسلوب الأنسنة من خلال نداء الطيور مرتين ليجعلها نديماً في وحدتها، وفي إضافة الطيور في المرّة الأولى إلى الماء وفي الثانية إلى الفجر نلمس سعي النص وراء فتح باب من الأمل المؤدّي إلى الفرح على الأنا الشاعرة، وذلك تعويضاً عن سيطرة الأحزان على عالمها الداخلي، فالماء بوصفه علامة الحياة ووسيلة العمران يحمل دلالة البشارة والفرح، كما يمثّل الفجر إعلاناً فلكياً بانتهاء ظلمة الليل وثقله على المهموم وميلاد يوم جديد.

قد تنطلق ثنائية الفرح والحزن من العنوان نحو مكونات النص الشعري، وذلك باعتبار العنوان "رسالة لغوية تحدد مضمون النص وتجذب القارئ إليه، وهو الظاهر الذي يدلّ على باطن النص ومحتواه"(البستاني، ٢٠٠٢، ٣٤)، ففي قصيدة (الموت والحصاد) ينعكس التقابل الموجود في العنوان على جسد النص الشعري بأسره:

"غنيتُ في مَواسم القطافْ..

ومثلما علّمتَني،

غنيتُ للحصادْ..

غنيتُ في مغاور الظلام علّ نجمة مِن النجومْ..

تُطلّ بالضياءْ

لكهفنا الأليمْ..

... ومرّ ليلٌ

ومرّ آخرٌ كئيب..

وشبّ في بيادر الحصاد نارْ..

وردد الرعاة في مضاجعِ السهاد:

يا موسمَ الجفافِ.. لا أتيتْ

واستسلموا لليأسِ والرقادِ"(البستاني، ٢٠١٢، ص٦٤٢).

يتكئ العنوان المكون من جزئين (الموت- الحصاد) على ثنائية الفرح والحزن، إذ يكون الموت بوصفه الحدث الأكبر في حياة كل إنسان وسبب الفراق بين الأحبة محفزاً على الحزن، بينما يعبر الحصاد عن شعور الرعاة والفلاحين بالفرح نتيجة لنضج محصولهم الذي جاء بعد جهد جبار وانتظار طالت مدته، وتمتد الثنائية الموجودة في العنوان إلى أعماق النص حين يفرح الرعاة والفلاحون بمجيء موسم الحصاد وجمع محصولهم، ويعبرون عن هذا الفرح بالغناء في مغاور الظلام أملاً في فتح باب المسرّة عليهم، إلا أن هذا الفرح لا يطول عمره،

إنما يتحول في ليلة من الليالي الكئيبة إلى حزن عميق في حياة هذه الطبقة الكادحة، وذلك حين تشب في بيادر الحصاد النارُ فتحرق حصيلة جهودهم، فيستسلمون لليأس ويخيم حزن آخر على عالَمهم الكئيب، ومن هنا تظهر فاعلية الليل في قدرته على الجمع بين شعورين متضادّين.

يحمل النص إلى جانب تصوير حياة هذه الطبقة الكادحة لمسة من القدح لمواقفها تجاه الأحداث، وذلك من خلال الإشارة إلى استسلامها السريع لليأس وعدم قيامها بمواجهة الواقع القاتم من خلال محاولة إطفاء النار التي تسعى إلى إحراق محصولها، وإن اللجوء إلى النوم مع دلالته على عمق الحزن والقلق الناتجينِ عن احتراق المحصول يوحي بضعف إرادة الصمود وقدرة المواجهة، إذ يجد العاجز عن اتخاذ القرار في المواقف الحاسمة من النوم الوسيلة المثلى للهرب من الواقع المرير(إبراهيم، عسكر، ٢٠٠٨، ص٧٣)، ربّما ظناً منه أن عدم التفكير في النتائج السلبية يخفف من أضرارها.

قد لا يمثل الليل وحدة زمنية موضوعية ذا طول ثابت عند جميع الملاحظين له، إنما يرتبط طوله وسرعة سيره بعالم الذات الداخلي، فحين تكون الذات فرحة يمرّ عليها سريعاً، بينما في حال حزنها يكون ثقيلاً عليها وتتمدد دقائقه وساعاته، ونلمس ذلك في قصيدة (السفر) على نحو بيّن:

"ليلاً بكتْ نخلةٌ وتهاوتْ

ولكنّ وَجهكَ عادَ،

وعدتُ أضمُّكَ ثانية

إنّ ليلَ العذابِ طويلٌ،

وكفّك فوقَ جبيني تندى

وقلبي يزرعُهُ الحلمُ" (البستاني، ٢٠١٢، ص٥١٧).

يتمثل الحزن في بكاء النخلة وتهاويها في الليل، بينما عودة الحبيب واحتضانه من قبل الذات الشاعرة تكون تعبيراً عن الفرح، ويعمل النص على الإيحاء بقوة طرفي التضاد وعمقهما، إذ تأتي الإشارة إلى طول الليل وعدم انتهائه بغية تجسيد عمق الحزن ودرجة وقعه على الذات، وذلك انطلاقاً من ربط سرعة

سير الزمن وبطئه بحالة الفرد الشعورية، كما أن إسناد البكاء إلى النخلة من خلال توظيف تقنية الأنسنة يأتي في السياق نفسه، لتكون قدرة الحزن على تجاوز عالم الإنسان إلى عالم الطبيعة والنبات دالة على عمقه وفاعليته، وفي الطرف المقابل نلمس قوة الفرح من خلال الإشارة إلى بقائه مع هذا الوجود الكثيف للحزن وأسبابه، إذ يسود الفرح المشهد بعد عودة الحبيب وضمه من قِبل الذات، كما يتجلى الفرح في تندي كف الحبيب فوق جبين الشاعرة وإرواء قلبها كي يكون صالحاً لزرعها بالأحلام الجميلة.

إن الأشجار بوصفها جزءاً من الطبيعة تمثل مكوناً رئيساً من مكونات النص الشعري، وتكون في الوقت نفسه مصدراً ملهماً للإحساس بالفرح أو الحزن، إذ تتحوّل إلى ذات مدركة تحس بالفرح أو الحزن حيناً وتكون سبباً لحزن الآخرين أو فرحهم أحياناً، ففي قصيدة (البستان) تُحزن أشجار البستان الذات الشاعرة ثم تُشعرها بالفرح بعد ذلك:

"أشجار البستانْ..

تعدو نحوي في الليلْ،

ترعبُني،

تتلونُ ألواناً،

ألوانْ

فعجوزاً شمطاءً مرّة

أو جنية بئرٍ مسحورْ

....أشجارُ البستانْ..

أحياناً تدخلُ في الليلِ

بحلّتها الخضراءْ

غرفة نَومي.

وتُظلّ سريري بالثمر الريانِ

تمدُّ غصوناً فرعاءَ

تراقصُني" (البستاني، ٢٠١٢، ٤٠٥).

تأخذ أشجار البستان أشكالاً عدة حين تعدو نحو الشاعرة في الليل، وهو ما يؤدي إلى تغير حالتها النفسية بحسب الأشكال التي تأتيها تلك الأشجار عليها، إذ يرعبها مجيء الأشجار على صورة عجوز شمطاء أو جنية بئر مسحور ويحزنها، بينما تكون تلك الأشجار سبب فرحتها حين تدخل غرفة نومها بحلتها الخضراء وغصونها الطويلة، ويكون الرعب في النص علامة على الحزن، كونه يرتبط بالقلق وعدم استقرار الحالة النفسية لدى الشخص، بينما يمثّل الرقصُ مظهراً من مظاهر الشعور بالفرح والبهجة.

يقوم النص على توظيف طاقة الألوان التعبيرية لتجسيد ثنائية الحزن والفرح، وذلك انطلاقاً من اتخاذ الإنسان من الألوان وسيلة للتعبير عن قيمه وانفعالاته من خلال "إكسابها دلالات معينة وجعلها رموزاً متنوعة تنوع آلامه وآماله" (عبيد، ٢٠١٣، ص١١), فحين تتقمص الأشجار صورة عجوز شمطاء تكون سبباً لرعب الذات وحزنها، والشمطاء صفة لمن اختلط بياض شعره بسواده، بينما ظهور الأشجار في حلّتها الخضراء يكون سبباً وراء إشعارها بالفرح، وبما أن الألوان لا تمتلك دلالات ثابتة ومتفق عليها إنما ترتبط دلالتها بالسياق الذي يأتي فيه اللون، فضلاً عن ارتباطه باعتبارات نفسية واجتماعية وثقافية(عبيد،٢٠١٣ ص٤٤)، فإن النص يجعل من اللون الأخضر علامة على الفرح، لأن الحديث عن اللون مرتبط بالأشجار، والأخضر هو اللون الطبيعي الدال على سلامة الشجر من الآفات والأمراض، بينما الأشمط المكون من اختلاط الأبيض بالأسود يكون علامة على الحزن لما يوحي هذا اللون بمرض الشجر أو موتها.

نتائج البحث

١. يمتلك الليل خصوصيات تؤكد صلته بالشعر، وذلك بوصفه باعثاً على الحراك الشعوري والقلق الوجداني، الأمر الذي يقف وراء احتفاء الشعراء بالليل، وبحث النقاد عن جماليات صوره وإيحاءاته الفنية.
٢. تعدّ الثنائيات الضدية ظاهرة فلسفية بالأساس ثمّ انتقلت إلى النقد الأدبي، وأول من طبقها على الأدب هم البنيويون، إذ يهتم المنهج البنيوي بالبحث عن العلاقات التي

تربط قطبي الثنائيات داخل النص الأدبي.

٣. تتجلى فاعلية الليل في نصوص بشرى البستاني الشعرية في قدرته على الجمع بين الثنائيات الضدية ووضعهما في سياق واحد، بغية إضفاء العمق الفكري والأثر الجمالي على تلك النصوص.

٤. يأخذ التأمل في ثنائية الحياة والموت حيزاً واسعاً من نصوص بشرى البستاني الشعرية، وذلك بسبب مرور بلدها(العراق) بصراعات عنيفة وحروب طويلة، الأمر الذي جعلها شاهدة على احتكاك مستمر بين الحياة والموت.

٥. يشكّل التضاد بين عناصر حاضرة وأخرى غائبة ملمحاً فنياً وأسلوبياً بارزاً في ديوان بشرى البستاني الشعري، تسعى الشاعرة من خلاله إلى توسيع رؤيتها الشعرية والكشف عن دلالات مبطنة لم يصرّح بها النص، إذ تؤدي معايشتها مأساة الحرب في الحاضر الآني إلى تذكر الماضي الخالي من علامات الحرب وآثارها، وذلك بهدف الاستئناس به وبذكرياته الجميلة.

٦. تعد تجربة الشاعرة بشرى البستاني من التجارب الشعرية الغنية بالطابع النفسي والوجداني، وتمثّل ثنائية الفرح والحزن مظهراً من مظاهر هذا الغنى، إذ تتجسد هذه الثنائية على نحو بيّن في الأسطر والمقاطع الشعرية.

٧. يشكل النتاج الشعري لدى بشرى البستاني أنموذجا مجسداً من الشعر النسوي المعبّر عن نوازع وجدانية وعاطفية تنعكس رهفة الشعور الأنثوي، وتتجلى هذه السمة في الإحساس بحزن الآخرين والتعاطف معهم.

الهوامش:

* هي شاعرة وناقدة وأكادمية عراقية من مدينة الموصل، حاصلة على شهادة الدكتوراه ولقب الأستاذية في الأدب العربي، شاركت في مؤتمرات علمية عديدة، كما مثلت العراق في مؤتمرات عالمية، وصدرت لها دواوين شعرية، منها (ما بعد الحزن، مخاطبات حواء، الأغنية والسكين)، كما أشرفت على عشرات من الرسائل والأطاريح الجامعية، ومن مؤلفاتها النقدية: دراسات في شعر المرأة العربية، قراءات في الشعر العربي الحديث، وحدة الإبداع وتداخل الفنون.

ثبت المصادر والمراجع

- إبراهيم، د.عبدالستار، عسكر، د.عبدالله(٢٠٠٨) **علم النفس الإكلينيكي - في ميدان الطب النفسي**، ط٤، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية.
- ابن منظور، محمد بن مكرم (١٤١٤هـ) **لسان العرب**، ط٣، بيروت، دار صادر.
- أدونيس(١٩٧٨) **زمن الشعر**، بيروت، دار العودة .
- البستاني، بشرى(٢٠٠٢) **قراءات في الشعر العربي الحديث**، ط١، بيروت، دار الكتاب العربي.
- البستاني، بشرى(٢٠١٢) الأعمال الشعرية، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٢.
- بني عامر، عاصم محمد أمين (٢٠٠٥) **لغة التضاد في شعر أمل دنقل**، ط١، عمان، دار صفاء.
- الجرجاني، عبدالقاهر(٢٠٠١) **أسرار البلاغة**، تحقيق: د.عبدالحميد هنداوي، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية.
- جمعة، د. حسين(٢٠٠٥) **التقابل الجمالي في النص القرآني**، ط١، دمشق، دار النمير للطباعة والنشر والتوزيع.
- الحبابي، د. محمد عزيز(١٩٩٣)، **من الكائن إلى الشخص- دراسات في الشخصانية الواقعية**، ط٢، دار المعارف.
- الخطيب، عبدالله(٢٠٠٢) **الإنسان في الفلسفة –دراسة تحليلية**، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
- خليل، حلمي(٢٠١١) **الكلمة- دراسة لغوية معجمية**، الإسكندرية، المعرفة الجامعية.
- خمري، حسين(٢٠٠١) **الظاهرة الشعرية العربية- الحضور والغياب**، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
- دريدا، جاك(٢٠٠٥) **الصوت والظاهرة- مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل**، الترجمة د: فتحي انعزو، ط١، المركز الثقافي العربي.
- الديوب، سمر(٢٠١٧) **الثنائيات الضدية- بحث في المصطلح ودلالاته**، ط١، النجف، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية.
- السامرائي، د. فاضل صالح (٢٠٠٧) **معاني الأبنية في العربية**، ط٢، عمان، دار عمار للنشر والتوزيع.

- سعيد، د. خالدة (١٩٨٦) **حركية الإبداع-داسات في الأدب العربي الحديث**، ط٣، بيروت، دار الفكر.
- السيد، عبد الحليم محمود وآخرون(٢٠٠٩) **الأسس النفسية لتنمية الشخصية الإيجابية للمسلم المعاصر**، ط١، القاهرة، دار إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع.
- شتراوس، كلود ليفي(١٩٧٧) **انثروبولوجيا البنيوية**، الترجمة: د. مصطفى صالح، ط١، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- عبدالمطلب، محَّمد(٢٠٠٢) **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، الإربد، منشورات عالم الكتب.
- عبيد، كلود(٢٠١٣)، **الألوان – دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها**، ط١، بيروت، مؤسسة المجد للدراسات والنشر.
- عزام، محمد(٢٠٠١) **النص الغائب- تجليات التناص في الشعر العربي**، ط١، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
- الغذامي، عبدالله محمد(١٩٨٥) **الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر**، ط١، الرياض، منشورات النادي الأدبي الثقافي.
- القزويني، جلال الدين(١٩٩٨) **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق: بهيج غزاوي، بيروت، دار إحياء العلوم.
- مشوح، د. وليد(د ت) **الموت في الشعر العربي السوري (١٩٥٠-١٩٩٠)**، ط١، دمشق اتحاد الكتاب العرب.
- مندلاو، أ.أ(١٩٩٧) **الزمن والرواية**، ت: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، ط١، بيروت، دار صادر.
- مندور، محمد(دت) **الأدب ومذاهبه**، ط١، القاهرة، دار النهضة.
- هلال، عبدالناصر(٢٠٠٥) **تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر**، ط١، القاهرة، مركز الحضارة العربية.

پوختە

ئەم توێژینەوەیە کە ناونیشانی (کارایی شەو لە سۆنگەی دوانەدژبەیەکەکاندا لە دەقە شیعریەکانی بوشرا بوستانیدا)ی هەڵگرتوە مەبەستیەتی لەسەر ڕەنگدانەوەی کارایی شەو بوەستێت لە کۆکردنەوەی دوانەدژبەیەکەکان لە شیعری شاعری ناوبراودا، ئەمەش لە ڕوانگەی دەرکەوتنی شەو وەک پانتایەکی زەمەنی توانادار لەسەر دروستکردنی پردی پەیوەندی لەنێوان ئەم دوانەدژبەیەکانەدا و دانانیان لە دوو تای تەرازوویەک لە بەرامبەری یەکتردا، بە ئامانجی بەخشینی سیمایەکی ئیستاتیکی بە دەقە ئەدەبیەکە و دروستکردنی قوڵبوونەوی هزری و کارلێکی شعوری لەلای وەرگر.

Abstract

This study entitled “the Effectiveness of Knight through Paradoxical Dualities in Bushra Al-Bustani’s Texts” intends to manifest the efficiency and influence of knight in the contrastive dualities of the poems of the Iraqi poetess and academician Dr. Bushra Al-Bustani. This illustration is displayed by describing night as the time conqueror that is capable of compromising all the contrastive dual elements and putting them side by side. This representation of the dualities aims to give a farther in-depth thought as well as the aesthetic form that is derived from the poem.