مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (33) العدد (1)2011
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (33) No. (1) 2011

الأزواج التقابلية ونظائرها الدلالية في شعر: البوصيري (ذخر المعاد في وزن بانت سعاد أنموذجاً)

الدكتور وفيق سليطين *
الدكتور سامر البحرة**
وليد العرفي ***

(تاريخ الإيداع 18 / 10 / 2010. قبل للنشر في 16 / 1 / 2011)

□ ملخّص □

نسلِّط الضوء في هذا البحث على قصيدة: (**ذخر المعاد في وزن بانت سعاد)** التي تعدُّ واحدةً من أهمِّ قصائد الشاعر من حيث إنَّها تكاد تشكِّل والبردة نصَّاً شعرياً واحداً

وقد بيَّن لنا التحليل أنَّ الأزواج التقابلية قد ولّدت نظائر دلالية تمثّلت بـــ ثنائيات: **الحركة / السكون النفي/ الإثبات** التي شكَّلت بدورها الأساس الذي نهضت عليه القصيدة في تقابلاتها النصيَّة، وأنَّ دال الزمن كان عاملاً من عوامل الوحدة العضوية في القصيدة عبر حركته الدائرية التي ربطت الاستهلال بالختام، وأعادت النهاية إلى البداية.

الكلمات المفتاحية: ثنائيات التقابل – الحركة – السكون – الإثبات – النفي – البوصيري

* أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة تشرين ، اللاذقية ، سورية .
** مدرس – قسم اللغة العربية ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة تشرين ، اللاذقية ، سورية .
***طالب دكتوراه – قسم اللغة العربية ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة تشرين ، اللاذقية ، سورية .

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (33) العدد (1)2011
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (33) No. (1) 2011

The Opposition Couples and Their Denotational Analogues in Poetry of " Al – Boussiri"

(Zokh´r Al-Maad in the " Meter" of Banat Souad as an example)

Dr. Wafiq Slaiteen *
Dr. Samer Al- Bahrah **
Waleed Al – Arfi ***

(Received 18 / 10 / 2010. Accepted 16 / 1 / 2011)

□ ABSTRACT □

We highlight the poem of ((Zokh´r Al-Maad in the " Meter")) of Banat Souad which is considered one of the most significant poem.

This analysis showed us that the opposition couples had engendered devotional analogues which were manifested through the duality of motion and repose , which in their turn , formed the basis which the poem relied on in its textual oppositions. This analysis also showed that the time. Its circular motion which connected the prelude (introduction) with the conclusion and so restored the end to the beginning.

Keywords: Opposition Dualities – Motion – Repose – Affirmation – Negation Al – Boussiri

* **associate professor , Department of Arabic language in the Faculty of Arts and Humane Science – Tishreen University , Lattakia – Syria.**
** **assistant professor, Department of Arabic language in the Faculty of Arts and Humane Science – Tishreen University , Lattakia – Syria.**
*** **postgraduate student , Department of Arabic language in the Faculty of Arts and Humane Science – Tishreen University , Lattakia – Syria.**

مقدمة:

يعدُّ البوصيري أحد أبرز شعراء القرن السابع الهجري، وقد كان لقصيدته:(**البردة)** فعل السحر، إذ ارتبطت بها قناعات أدخلتها في عالم الخرافة، وقرَّبت ناظمها من الأسطورة والخيال.

ولقد حظي البوصيري في شخصيَّته وشعره باهتمام الدارسين الذين أولوا بُردته عنايةً خاصَّة لما حملته من مكانةٍ دينية، ولما كان لها من تأثير في كثير من شعر المدائح النبوية في العصور اللاحقة، وتكاد تنفرد قصيدته المسماة بالبُردة[1] بنصيب الأسد في الدراسات التي تناولت شعره حتَّى أصبح البوصيري مشتهراً بها، ومعروفاً بشاعر البُردة لدى الخاصَّة مثلما ذاع صيتها عند العامَّة.

ولعلَّ آخر ما وجدته من دراسات حول الشاعر البوصيري وبردته دراسة لـــ د. فيصل أصلان الذي تناولها من خلال بنية التوازي متوصِّلاً إلى حكمٍ مفاده أنَّ قصيدة البردة تشتغل في بنيتها الداخلية والخارجية مع نصوص الرجل كلها[2].

أهمية البحث وأهدافه:

سنحاول في هذه الدراسة أن نسلِّط الضوء على شعر البوصيري من خلال بنية التوازي في تطبيقها على نصٍّ شعريٍ آخر هو قصيدته المعنونة بـــ :(**ذخر المعاد في وزن بانت سعاد**) ويعود سبب اختيارنا هذا النص الشعري إلى أننا لا نراه يقلُّ أهميةً عن البردة من حيث إنَّها تمثِّل اشتغالاً داخلياً معها مثلما تشتغل مع نصوص الشاعر الأخرى، كون القصيدتين نتاج الذات المبدعة نفسها من جهة، وتناولها الغرض الشعري ذاته، وهو المديح النبوي من جهةٍ ثانية، إضافةً إلى ما تتداخل به هذه القصيدة في كثيرٍ من موضوعاتها الفرعية مع البردة إلى درجة التلاقي الذي يمكننا من إطلاق حكم بكون القصيدتين نصًّا شعريًّا واحدًا في الغرض العام، وتوزُّع فكرهما الجزئية، وهذا ما يتوضَّح جلياً عبر شبكة العلاقات الموضوعاتية المتفرِّعة بين القصيدتين وبتفكيك تلك الشبكة نصل إلى تجريدٍ يتَّضح من خلاله التماثل بين القصيدتين الذي يصل إلى حدّ التماهي والاندماج، وهو توافقٌ يتبدى في الشكل الخارجي كما في البنية الداخلية [3].

منهجية البحث:

وسنفيد من معطيات المنهج الوصفي دون أن نغفل الاتجاه النفسي في تحليل الظواهر الأدبية الذي أضاء لنا جوانب هامَّة تتعلَّق بما ورائيات النص، فانكشف لنا من خلاله أبعاده الجمالية في بناه الخارجية والداخلية على حدٍّ سواء، وهي أبعادٌ تتعالق في كثيرٍ من موضوعاتها، وأغراضها مع مجمل شعر الشاعر، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بحياته، وتعكس تجربته الشعرية في إطارها الزمني.

وسنبدأ من العنوان الموسوم بـــ : (ذخر المعاد في وزن بانت سعاد) الذي يحيل على بعدٍ تاريخي ذي دلالةٍ دينية ، الأمر الذي يتماهى مع قصيدة كعب الذي أهدى إليه الرسول ﷺ بردته إثر سماعها احتراماً وتقديراً،

---

[1] – سميت بالبردة نسبة إلى بردة النبي (ص) التي ألقاها على الشاعر في المنام ، فشـــفي من فالج كان قد أقعده الفراش .

[2] – انظر دراسته بعنوان: *بنية التوازي في المدحة النبوية، قصيدة البردة نموذجاً* ، مجلة جامعة البعث مج 25/ع9/2003

[3] – ذلك ما سوّغ لنا الإفادة من منهج دراسة بنية التوازي في البردة بإجرائه على هذه القصيدة محور البحث .

ونتيجة ذلك الموقف تحقَّق للشاعر نجاته الدنيوية بنيل العفو، ونجاة الآخرة بدخوله الإسلام . وهذا الإطار التاريخي يعلن عن نفسه صراحةً في القصيدة بدلالة الاسم (سعاد) في العنوان الذي يشير إلى سعاد كعب في مطلع البردة الغزلي الذي بدأ به قصيدته بقوله:

بانتْ سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ متيّمٌ إثْــرَها لم يُفْدَ مكبولُ[4]

وقد ورد الاسم مسبوقاً بالتركيب الإضافي:(ذخر المعاد) الذي يحمل دلالتين:أولاهما تاريخية عبر دال :(معاد)، وثانيتهما قيميّة عبر دال: (ذخر). ويرفد هذا الإطار التاريخي الموضوعات الجزئية المتفرِّعة وفق الفكر الآتية:

1ــ قصيدة (البردة) لــ (كعب)

- محاسبة الذات وتحذيرها.
- مكانة النبي ﷺ وذكر شمائله ومعجزاته
- التوبة والاستغفار والتشفُّع بالرسول الكريم

2ــ قصيدة (ذخر المعاد) لــ(البوصيري)

_ لوم النفس وعتابها وتحذيرها
_ محاججة أصحاب الديانات ودحض مزاعمهم
_ مدح الرسول الكريم وذكر معجزاته وصفاته
_ مدح آل النبي عليهم السلام

وهذا التلاقي في إطاري البعد التاريخي والشكل الخارجي للقصيدة يحفل داخلياً باشتغال القصيدتين اشتغالاً يتولَّد عبر تشظّي الدلالات على مستوى البنية الداخلية الذي يتجاوز فعل المعارضة في جانبها الإيقاعي عبر التزام كلا الشاعرين بإيقاع البحر البسيط في القصيدتين الأمر الذي يقودنا إلى الحديث عن فعل المعارضة في إطار الموسيقى الخارجية: يعلن فعل المعارضة في قصيدة ذخر المعاد عن نفسه منذ العنوان بتخير وزن قصيدة بانت سعاد لكعب ((البحر البسيط)) ليكون إيقاعاً يبثُّ الشاعر من خلاله ما يشعر به من أسى وحزن على تمادي نفسه في انغماسها بالملذَّات، وقد اتّسمت القصيدتان بطول النفس الشعري، إذ بلغت أبيات البردة(160) بيتاً، في حين بلغ عدد أبيات قصيدة ذخر المعاد (224) بيتاً، كما يُبرز فعل المعارضة بالتزام الشاعر بروي اللام المضمومة اقتفاء لقصيدة كعب، وهو أمرٌ يعلن عنه الشاعر البوصيري في هذه الأبيات من القصيدة ذاتها بقوله :

لم أغتصبها ولم أنحل معانيها وغير مدحك مغصوبٌ ومنحولُ
وما على قولِ كعب أن توازنه فربَّما وازن الدرّ َالمثاقيلُ
وهل تعادله حسناً ومنطقها عن منطق العربِ العرباء معدولُ
إن أقفُ آثاره إنّي الغداةَ بها على طريق نجاحٍ منكَ مدلولُ
لمَّا غفرت َ له ذنباً وصنتَ دماً لولا ذمامك أضحى وهو مطلولُ
رجوتُ غفران ذنبٍ موجبٍ تلفي له من النفس إملاءٌ وتسويلُ[5]

[4] – كعب بن زهير، *شرح الديوان*،صنعة أبي سعيد السكري ، تح: سامي مكي العاني ــ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، 1950، نشرالدار القومية للطباعة والنشر،القاهرة،وقداحتلت القصيدة الصفحات من 6 ــ 25 .

[5] – البوصيري ، محمد بن سعيد . *الديوان* . جمع : عبد الرحمن مصطاوي . بيروت : دار المعرفة ، ط 1 ، 2007 ، ص 221 .

ينهض فعل المعارضة كما هو واضح في إطاره الشكلي ببنية توازن داخلية، تقارن بين حالي الرجلين بدايةً ونهاية، وسوء فعلٍ وذنبٍ مقترف من الشاعرين، يقابله حسن تصرُّفٍ تمثّل بعفوٍ من الرسول الكريمﷺ بالنسبة لكعب، وتماثل بالشفاء واسترداد الصحَّة كما حدث مع البوصيري.

وإذا كانت المعارضة في الشعر من الأغراض الشائعة والمعروفة في تراثنا الشعري القديم الذي اكتملت صورته، وتوضَّحت ملامحه في العصر الأموي عبر معارضات الثلاثي: جرير والفرزدق والأخطل، فإنَّ صورة المعارضة في شعر البوصيري تحاول أن تتخلَّص من نظامها المتوارث، وتتمرَّد على قانونها المتَّبع القائم على بناء القصيدة المعترضَة على غرار القصيدة المعارَضة وزناً وقافيةً مع استبدالات بين غرض المديح إلى هجاء وبالعكس.

أراد الشاعر البوصيري منذ البداية أن ينأى بنفسه باتجاهٍ مخالف، بتوجُّهه إلى المعارضة بأسلوبٍ مغاير للسائد المعروف في فن المعارضات، وهو بذلك يعكس التوق إلى تجاوز السلف، وعلى الرغم من استهلال قصيدته بالمعارضة في العنوان والإطار الخارجي من حيث الوزن والروي، إلاَّ أنه سرعان ما يتجاوزهما في الدلالة والتوجُّه، يتَّضح ذلك من خلال الاختلاف المطلعي في استهلال القصيدتين، إذ يبدأ المطلع عند كعب بالغزل، في حين نجد أنَّ البوصيري يتجاوز ذلك النهج بتوجيه خطابه إلى الذات مباشرةً بدلاً من الآخر:(سعاد) عند كعب، كما يغيِّر صيغ الخطاب من الأنثى عند كعب إلى خطاب الشاعر نفسه، وهو في هذا التحوُّل يجنح إلى نبرة حزينة في مقابل نبرة الإعجاب بجمال الموصوفة سعاد عند كعب، وفي موازاة هذا التحول وذلك التغيير نجد أنّ الغرض الشعري ينحو باتجاه اللوم والعتاب للنفس عند البوصيري ، يقابله غرض النسيب التقليدي في مطلع قصيدة البردة عند كعب. فإذا

كانت القصيدة تتوازى تاريخياً في إطار الشكل عبر المعارضة مع كعب، فإنَّ هذا التوازي يشكل الأساس الذي تنهض عليه القصيدة في بنيتها الداخلية ، وهو ما يتضح منذ المطلع الذي يقول فيه :

إلى متى أنت باللذات مشغولُ وأنتَ عن كل ما قدَّمت مسؤولُ

تتبدى بنية التوازي في هذا الاستهلال الحسن [6] باعتماده على التقابل في دال الزمن الذي يربط بين الماضي والمستقبل في تحمّل المسؤولية لاقتراف الذنوب،فهي تبدأ بالعتاب وتنتهي بالدعاء،وتستهلّ ُ بالتوجّه إلى خطاب الذات، وتختتم بمخاطبة الآخر ،وهو توازٍ يؤدي بها إلى الوحدة والانسجام، إذ تبدأ القصيدة بأبيات استهلالية تُعبّر عن لوم الذات المنشغلة بملذّات الحياة والانغماس بالعيش في هذه الحياة الدنيا الفانية، وقد استغرقت تلك الاستهلالية الأبيات الثلاثة عشر الأولى من القصيدة، إذ اندرجت تلك الأبيات تحت غرض العتاب بخطاب النفس ولومها ومطالبتها بضرورة اليقظة، منبهةً إياها إلى أخذ الحذر، والتفطّن إلى أن الموت لابد آت، ولحظة الرحيل القادمة يجب التزوّد لها، وثمة وقفة حساب لابدّ من الاستعداد لها، وقد بدأت علامات النهاية تقترب يقول:

جاء النذير فشمرّ للمسير بلا مهلٍ فليس مع الإنذار تمهيلُ

فإنَّ أرواحنا مثل النجوم لها من المنيّة تســييرٌ وترحيــلُ

---

[6] – أشار الأزهري إلى ضرورة افتتاح القصيدة بما يلائم المقصود واشتمالها على معنيين هما : التلهف والأحزان والاعتراف بالغفلة والعصيان ، وثانيهما : التمسك بالموعظة الحسنة والجد بالبرهان ثم اشتماله على المديح والصفات والمعجزات.انظر *حاشية الباجوري* على متن البردة وبهامشها *حاشية الأزهري*، مصر: دار 'إحياء الكتب العربية، البابي الحلبي، ط1، 1947.(ينظر هامش الأزهري على البردة ص3 وكذلك بنية التوازي د. فيصل أصلان ص 216) .

ويحقّق إيقاع البحر البسيط في إطار الموسيقى الخارجية شكلاً من أشكال التوازي الإيقاعي عبر بنيته القائمة على التناوب بين: مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن من خلال تعاقب متناظر في كل من شطري البيت، إذ تتناوب التفعيلات الثماني محقّقة من خلال ترددها وترادفها النسقي الأفقي نغماً موسيقياً تعلو حدته وتنخفض بوتيرة تمنح الشاعر فسحة للتعبير عن انفعالاته حسب الموقف ،ولذلك نلحظ أن إيقاع هذا البحر قد كثر استخدامه في القصائد ذات النفس الشعري الطويل وهي سمة غالبة في قصائد الشاعر البوصيري المتحدة في الشكل، المتعدّدة في الأغراض .

إنّ التناسب العروضي المحقق في إيقاع البحر البسيط عبر تردد تفعيلاته بين انخفاض وارتفاع التي تشتغل عليها آلية النظم في القصيدة كلها يعود إلى تناسب أعم يشمل مستويات النص كلها وهو ما أشار إليه حازم القرطاجني[7] إذ يربط شعرية النص من خلال ما يتحقق فيه من تناسب بين الشكل والمضمون لأن العلاقة بينهما علاقة تفاعل، ومن المنطلق الخاص بمدى التآلف والانسجام في إظهار هذه العلاقة التبادلية يمتاز نص عن نص آخر. إذ يكون الحكم بالجودة أو الرداءة بمقدار التوافق بين هذين المكونين ، فكلما كانت مكونات النص الشعري متكاملة بتفاعلها تحققت وحدته العضوية، وارتقت درجة شعريته، فهي عملية تتناسب باطراد، كما أنّ ائتلاف أركان القصيدة من وزن و قافية ولفظ دليل بلاغته، فمعيار الحكم بحسن النص هو في تآلف مجموع هذه العناصر كلها.[8]

ونشير في هذا الصدد إلى أن القافية تمثل الركن الرئيس في تحقيق التلاؤم والتناسب في النص الشعري من خلال انسجامها وتآلفها مع بنية البيت، وغالباً ما تقود ألفاظ البيت ومعانيه إلى قافيته، وبذلك تتحقّق قاعدة هامة من قواعد الشعرلأنها تكون: (الموعود المنتظر) [9] أو ما يسمّى بلاغياً بالإرصاد (وهو دليل التمكّن والطبع) [10] وبكونها تحتلّ موضع الختام من البيت الشعري، فهي الأكثر تعلّقا في الذهن ولذلك فقد روعي فيها التناسب[11] لأن موسيقى الكلمة ليست ميزة في حالة انفرادها، وإنما ميزتها وليدة صلات السوابق واللواحق حسب رأي إليوت. [12] وسنبدأ إجرائياً في الكشف عن بنية التوازي من حيث الإطار الخارجي الذي يتمثل لنا في القافية لما لها من أهمية بالغة الأثر في تشكيل النسقين الأفقي والعمودي في هندسة القصيدة كلها، وهي لا تقتصر على جانب المشابهة الجرسية في مستواها الصوتي عبر حركة تتناوب فيها الصوامت والصوائت وحسب ، وإنما يتعدى ذلك كله إلى الجانب الدلالي فيها . فاستهلال القصيدة:

إلى متى أنت باللذات مشغولُ وأنت عن كل ما قدّمت مسؤولُ

---

[7] — رأي القرطاجني أن اللذة المقرونة بالشعر تتأتى من التناسب الموسيقي الذي يعيد ترتيب المادة اللغوية وفق هيئة وتركيب معجبين مثل لذلك بالإناء الذي تلتذ العين برؤية الشراب وقد تشكل بحسب الإناء الذي يحتويه انظر *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* حازم القرطاجني : م الحبيب بن خوجة ط2 – تونس ، 1966م ، ص 118 و *بنيه التوازي في المدحة النبوية قصيدة البردة نموذجاً* د.فيصل أصلان ص 203. وهذا التناسب أشار إليه الجاحظ و ابن طباطبا ، ينظر *البيان والتبيين* 95/1 و*عيار الشعر* في الحاجري م. سلام ، المكتبة التجارية ، القاهرة 1956 ، ص 124 ، 126 ، 127 . وقد بيّن العسكري أنّ التلاؤم يتحقّق في الكلام بعمليّات اختيار و تبديل، وهو بذلك يصل إلى عمل الوظيفة الشعريّة التي تحدّث عنها ياكبسون0 انظر *الصناعتين*: العسكري . تح : مفيد قمحية ، دار الكتب العلمية ، بيروت1981ص159–160–179 0 *وكذلك بنية التوازي في المدحة النبويّة – قصيدة البردة نموذجاً* ، فيصل أصلان ، مجلّة جامعة البعث ، ع 9

[8] – انظر *نقد الشعر* ، قدامة بن جعفر ،تح: كمال مصطفى،ط3 مكتبة الخانجي ،القاهرة 1978 0

[9] – *شرح الحماسة*، المرزوقي،تح: أمين وهارون، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1951، 11/1 وانظر *بنية التوازي*، فيصل أصلان،ص203.

[10] – القرطاجني، *منهاج*، ص271. وكذلك أصلان، *بنية التوازي في المدحة النبوية*، ص203.

[11] – السكاكي، *مفتاح العلوم*، ص272. وكذلك أصلان، ص203.

[12] – انظر: *بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث*، حسين بكار، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1982، ص196.

يعلن عن المشابهة في المستوى الصوتي بالتصريع والتقفية وصيغة الاشتقاق ، وهو ما تجسد في اسمي المفعول: مشغول ومسؤول المصرعين ، إذ جاءا متماثلين وزناً وتقفيةً وصوتياً عبر تقارب مخارج حرفي:(الشين والسين)، وما لحقهما من تماثل حروف الواو واللام، وهذا التماثل حقق بنية توازٍ شكلي تولد عنه توازٍ آخر على مستوى الدلالة ، إذ تبدو العلاقة المنتجة في هذا السياق علاقة سببية قامت على التوازي بين الانشغال بملذات الحياة في مقابل مسؤولية الذات عنها، وتحمّلها وزر تلك المسؤولية. وبذلك يظهر دال الزمن ذا خصوصية مهمّة رامزة عبر أسلوب الاستفهام: (متى) والفعل الماضي (قدمت) حيث تُظهر دلالة الزمن توازياً آخر نتج عن التعاقب الزمني من خلال اقتران حرف الجر: (إلى) باسم الاستفهام: (متى) الذي يشير إلى الزمن الحاضر المستمر محققاً التوازي عبر تناظره مع الزمن الماضي العائد على ذات الشاعر التي عبّرت عنها ظهورات الحالة الضميرية المصرح بها لغوياً بدالي: الضمير المنفصل :(أنت) والتاء: الضمير المتصل بالفعل: (قدمت)، وإذا كان فعل الحراك الجسدي الذي تمثل بـــ الانشغال باللذات يقتضي فترة زمنيةً، فإنّ هذه الحركة تتجلى لغوياً بالانتقال إلى البيت الثاني الذي تظهر فيه دوال الزمن بوضوح كما في دلالة (يوم) على اللحظة الآنية، ودلالة(غداً) على المستقبل يقول:

في كلّ يوم ترجّي أن تتوب غداً وعقد عزمك بالتسويف محلولُ

وقد أسهمت هذه التقابلات في إنتاج بنية التوازي الزمانية عبر ظهوراتها اللغوية ، تلك الظهورات التي لا تقتصر على البنية اللغوية وحسب، وإنما تتجاوزها إلى تواز على مستوى الإيحاء الذي يكشف عن توازٍ انفعالي تمثل بالجانب النفسي بقوله:

أما يُرى لك فيما سرّ من عملٍ يوماً نشاطٌ وعمّا ساء تكسيلُ

لقد أحال الفعلان:س (سر وساء)، وهما من الحقل الدلالي الخاص بالمشاعر الإنسانية،على توازٍ حركي داخلي من خلال دلالة كل من السرور والاستياء المنتميين إلى حقل العاطفة ، وتتبدى الحركة جلية في متابعة أبيات القصيدة ،وهو ما سنقوم به في موضع آخر من البحث نفسه، إذ تظهر دوال:

(عمل، نشاط، تكسيل، منقول، تمر، تسيير، توصيل، غارب، يمرُّ، جاء) في أنساق تقابلية أسهمت في خلق بنية توازٍ حركية ظاهرة تجلت عبر تقابل دلالات ترجّحت بين: الإقدام والإحجام، أو الهدوء والسرعة، وكلّها دوال تنتمي إلى حقل دلالي واحد هو حقل الحركة .

ويبدو توازي الزمان رابطاً جسد القصيدة من حيث بنائها العضوي رغم طولها ، إذ شكل دال الزمن فيها لحمة القصيدة، ووصل ما بين البداية والنهاية، وقد حقّق من خلاله جسر عبور موائم بين الاستهلال والختام ،وينكشف حضوره من خلال ثنائية: الحركة / السكون التي تبرز جلية في المطلع ، فالفعل الماضي: (قدمت) المقترن بالضمير: (ت) العائد على الذات إشارة إلى الزمن الماضي الذي يريد محوه، وتجاوز ما فيه من سيئات وآثام .وإرادة المحو والتجاوز إنما تتمّ عبر الحركة التي تتناوب مع السكون من خلال دالي(يوم وغداً) ثم إن الفعل:(ترجّي) إذ يحمل معنى الديمومة والاستمرار الذي أفادته دلالة المضارعة يتضمن رغبته في تحقيق فعل التجاوز الذي يتمنى تحقيقه لنجد صدى تلك الرغبة في أبيات الختام الثلاثة الأخيرة ، يقول في بيتها الأول :

أبّلُ من طيبةٍ بالدمع طيب ثرى لغلّتي وغليلي منه تبليلُ

حيث نجد بروز دوال السكون عبر أسماء :(طيبة ، ثرى). ودال الحركة عبر الفعل : أبلُّ وما لحق به من دوال تنتهي إلى الحقل الدلالي الخاص بالحركة على سبيل المجاز والتداعي: فـ(الدمع) يستدعي المصدر (تبليل)

الذي يقتضيه فعل البكاء الشديد، فقد أفاد استخدام هذه الدوال، وما فيها من خصوبة إمكانية غسل الماضي، والتخلّص من آثامه ، فكأنّ البوصيري يريد أن يجري عملية تطهيرــ بالمعنى الفلسفي ــ ليشعّ النور من جديد في تلك النفس التي استرجعت طمأنينتها وسلامها، وحقّقت رضاها لداخلي ليعمّ الخير، وهو ما عبرت عنه صيغة الدعاء للرسول ﷺ في الأبيات الختامية :

دامت عليك صـــلاة الله يكفلها من المهيمن إبلاغٌ وتوصيلُ
ما لاحَ ضوء صباحٍ فا ستسرَّ به من الكواكبِ قنديلٌ وقنديلُ

ويخلص الشاعر البوصيري من هذه المقدمة العتابية الموجَّهة إلى الذات لينتقل إلى قضية المحاججة مع أصحاب الدياناتين : المسيحية واليهودية مقدماً البراهين والأدلة في تأكيد حقيقة رسالة صحّة الإسلام ، وصدق نبوة رسوله محمد ﷺ، في مقابل رد مزاعم أصحاب تلك الديانات، ودحض ما أدخلوه من تحريف، وما تناولوه فيها من تبديل وتزويرــ حسب رأيه ــ وتبرز هنا تقنية التجنيس والطباق في إبراز الدلالة وتعميق الأثر الانفعالي بها .

ونقدم تلك الأنساق التقابلية حسب تسلسل ورودها في الأبيات، إذ يبرز نسق التقابل الطباقي بين الربح والخسران كما في قوله :

تبيّن الربح والخسران في أممٍ تخالفت بيننا منها الأقاويلُ

وتظهر تقنية التجنيس في النسق التقابلي بين: بصائر وأبصار، والعجل وتعجيل من مثل قوله :

وأمَّة ذهبتْ للعجل عابدة فنالها من عذابِ اللهِ تعجيلُ
فثلَّثت واحداً فرداً نوحِّدهُ وللبصائرِ كالأبصارِ تخييلُ

وقد بلغ التوازي ذروته من حيث الكثافة اللفظية، إذ نجد في البيت الثاني والثلاثين اجتماع أربعة دوال تقابلت في نسق واحد قائم على التضاد بين: إتمام ومبتدأ، وتعجيل وتأجيل يقول فيه :

فللنبوة إتمامٌ ومُبتدأ به وللفخرِ تعجيلٌ وتأجيلُ

من خلال ما تقدم من تقابلات نستطيع القول: إنَّ التقابلات في بنية النص الشعري بمثابة الروح من الجسد، إذ لا حياة لجسد بلا روح، ولا روح تتخذ ماهيتها إلا من خلال جسد يحتويها ، كذلك هو الأمر فيما تحدثه تلك التقابلات من تفاعل في بنية القصيدة الداخلية التي تنعكس بظلالها الجمالية على بنيتها الخارجية لتمنح النص دلالات متعددة، وتمدّه بإيحاءات تفجِّر طاقات اللغة الكامنة من خلال تجاورها وتقابلها ذلك أنّ :(بنية الشعر تعتمد على التوازي المستمر الذي ينقسم إلى نوعين : التقابل الواضح والتقابل العابر الملون، والأول هو الذي يمس بنية الشعر). [13]

ولقد اتّخذت القصيدة في هذا الجزء شكل حركة هجومية – دفاعية فهو يتحدث عن خسارة أصحاب العقائد الأخرى، في مقابل فوز الدين الإسلامي ، متخذاً من الحوار وسيلته في ذلك عبر حديث أحادي الجانب حاول الشاعر من خلاله أن يردّ مزاعم أصحاب الديانات الأخرى وما خالط بعضها من تحوير ومغالطات وتغيير لحقائق، وزعزعة للثابت المستقر منها.

13– انظر : *البنائية في النقد الأدبي* صلاح فضل ، دار الشروق ، ط1 ، القاهرة ، 1998م ، ص 262، *وتحليل النص الشعري – بنية القصيدة* ، يوري لوتملف ترجمة : محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 129 .

ومع إطلالة هذا الجزء ينحو التوازي باتجاه آخر، لاتخاذه المنحى الفكري وسيلة في التعبير عن آرائه وبسط أفكاره، إذ يتعقّب ما لدى الأمم الأخرى من معتقدات يراها مغلوطة ليردّ عليها بالبراهين والأدلة . فالتوازي ينهض على علاقات المنافرة والتضاد عبر استحضار أفكار تلك الملل من جهة، وفي ردّه عليها ودحضها، وتبيان ما شابها من أخطاء من جهة ثانية، وبذلك يخلق الجدل الفكري حالة توازٍ في بنية القصيدة تتساوق والبنية اللغوية التي عبرت عنها ظهورات المحسنات البديعية من: جناس وطباق في خلق التوازي اللغوي ، وهذا ما يكشف عن تقابل جديد يتمثّل في ثنائية : (الإثبات / النفي) التي تمثّل النظير الدلالي لتلك التقابلات.

توازي الإثبات والنّفي:

تنهض قصيدة :**(ذخر المعاد في وزن بانت سعاد)** من حيث بناؤها العام ،على توازٍ آخر هو التوازي الموضوعاتي عبر اعتماد ثنائية إثبات حقيقة الدعوة المحمدية، ونفي ما سواها من مغالطات أصحاب الديانات الأخرى، وقد ارتبطت تلك الموضوعات برغم تعدّدها، وتشعّب فكرها بغرض رئيسي هو المديح النبوي الذي التأمت حوله موضوعات القصيدة المتشعبة فيه، فهو الجذر الذي تتفّرع عنه بقية الأغصان. فالمديح النبوي في هذه القصيدة هو الإطار الخارجي، والبنية المضمونية للقصيدة في آنٍ مع كثرة الفكر الجزئية،والقضايا التي تناولها الشاعر في القصيدة التي تعدُّ من أكثر قصائد الديوان طولاً عنده بعد الهمزية[14] . وهو على الرغم من هذا التوسّع الموضوعاتي، والامتداد العمودي، إلاّ أنه قد أقامها على تقابل يُفضي إلى تكامل القصيدة، ثم ينتقل إلى فكرة المحاججة، وتبيان بطلان دعوى الأمم الأخرى التي اتخذت لها أرباباً غير الله سبحانه . وتُظهر هذه المحاججة بنية التوازي عنصراً من عناصر البنية الموضوعاتية للقصيدة التي تعتمد ثنائية تقابل : النفي / الإثبات يتجلى الأول من خلال تأكيد بطلان عبادة الأوثان أو تأليه العجل ، أو ربوبية السيد المسيح عليه السلام في موازاة مقابلها الإثبات الذي يظهر على شكل برهاني يتمثل في دفاعه عن الدين الإسلامي، وصدق نبوة الرسول محمد ﷺ وتتابع وتيرة هذه الثنائية على محور تقابلي بين: النفي والإثبات في ذكره معجزات الرسول الكريم التي يمثّل القرآن الكريم أعظمها شأناً وأكثرها استمراراً وخلوداً. ومن تقابلاته :

الجن / الإنسان في قوله :

كلُّ غداً وله من جنسه رصدٌ للجن شهبٌ وللإنسان سجيلُ

القدرة / العدم في قوله :

لو يستطاع له مثل لجيء به والمستطاع من الأعمال مفعولُ

المحبة / الملل في قوله :

تزداد منه على ترداده مقة وكل قولٍ على الترداد مملولُ

الحق / الباطل في قوله :

ما بعد آياته حقٌ لمتسعٍ والحق ما بعده إلا الأباطيلُ

ومن توازيات السياق قوله :

ما إن يزال بها في كل نازلةٍ للقل كثرٌ وللتصعيب تسهيلُ

وهنا يبلغ التوازي ذروته باجتماع أربعة ألفاظ في عجز بيت واحد تجاورت فيه على التضاد .

---

[14] – هي من أطول قصائد البوصيري بلغ عدد أبياتها 457 بيتاً ومطلعها: كيف ترقى رقيّك الأنبياء يا سماءً ما طاولتها سماء

البوصيري ، محمد بن سعيد . *الديوان* . جمع : عبد الرحمن مصطاوي . بيروت : دار المعرفة ، ط 1 ، 2007 ، ص 11 .

وعلى الرغم من إيمان الشاعر بالرسل جميعاً، وتقديسه الكتب السماوية كلّها انطلاقاً من إيمانه بوحدانية الله عز وجل شأنه ، فإنّ ذلك لم يمنعه من المجاهرة بإعلان تفضيله للنبي محمد ﷺ وإعلاء منزلة القرآن الكريم على سائر الكتب السماوية الأخرى ، يتمثل ذلك في قوله :

إن رْمت َأكبر آياتٍ وأكملها كفاك في محكم القرآن تنزيلُ
لو يستطاع له مثلٌ لجيء به والمستطاعُ من الأعمال مفعولُ

تسهم المفاضلة بين الكتب السماوية في إبراز ثنائية: الحركة والسكون من خلال تقديم القرآن على ما سواه من توراة وإنجيل ونمثل لذلك بالخطاطة الآتية :

التوراة والإنجيل (دلالة التحوير والتغيير)"حركة" القرآن الكريم"ثبات" (محفوظ) شرعاً[15]

وتكشف شخصية الممدوح (الرسول الكريم ﷺ) عن توازٍ آخر تمثّل في قصة وجوده السرمدي، فهو بدء الوجود من سلالة آدم عليه السلام، وهو خاتم الأنبياء يقول :

من آدمٍ ولحين الوضع جوهره الـ مكنون في أنفس الأصداف محمولُ
وعنه أنبأ موسى والمسيح وقد أصغت حواريّه الغرّ البهاليلُ
بأنّه خاتم الرسل المباح له من الغنائم تقسيم وتنفيلُ

فولادة الرسول الكريم تحقّق في هذا المستوى من الدلالة توازياً ينصهر ببنية النص فكرياً، وذلك عبر تحقيق تقابل بين ثنائية الكائن البشري: الجسد / الروح، والدلالة الدنيوية والدينية التي امتزجت كلها متجسِّدة في شخص الرسول الكريم ﷺ إذ(كانت ولادة النبي المتحقّقة في الماضي مبتدأ و ميلاداً للأمة بداية جديدة للعرب، ومختتماً لحالة التفرقة والتشرذم والجاهلية، وإنّ ولادته المرغوب في تجددها بالتأسي والتمثل هي مبتدأ جديد، ومختتم للمحن التي تعاني منها الأمة في حاضرها). [16]

وقد رصد البوصيري السيرة الذاتية للرسول ﷺ بغية إظهار تلك التوازنات، إذ اختار أحداثاً ارتبطت بولادته عليه السلام معتمداً التقابل شكلاً من أشكال التوازي عبر التجنس والطباق، وهي تمثّل التوازي الآتي:

فالولادة ⟵ الجسدية ⟶ تقابل رسالة: النبوة (وهي ولادة جديدة)
سيرته ⟵ الدنيوية ⟶ تقابل زعامته الدينية.

يقول:
كم آية ظهرتْ في حين مولده به البشائرُ منها والتهاويلُ
علوم غيبٍ فلا الأرصادُ حاكمةٌ ولا التقاويمُ فيها والتحاويلُ
إذ الهواتفُ و الأنوارُ شاهدُها لدى المسامع والإبصار مقبولُ
ونارُ فارسَ أضحتْ وهي خامدةٌ ونهرُهم جامدٌ والصرحُ مُثلولُ

وقد قامت على الضدية والمجانسة و(الطباق والجناس متشابهان من حيث إنّ العنصر يتعلّق في الذهن بضده كتعلق مجانسه)[17]

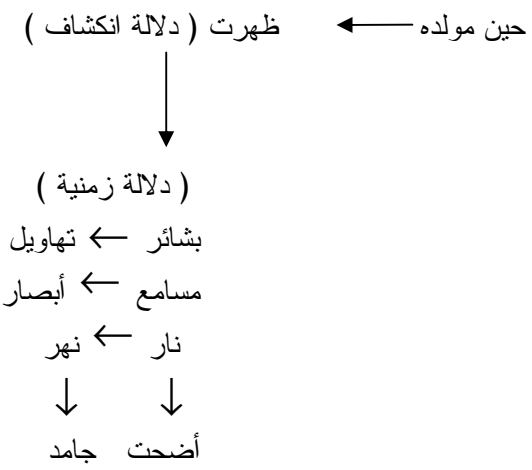
---

[15] – لقد ضمن التشريع السماوي ذلك بقوله تعالى : ﴿**إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ** ﴾الحجر9 .

[16] – *بنية التوازي في المدحة النبوية* ، د. فيصل أصلان – مجلة جامعة البعث ، ص223 .

[17] – فيصل أصلان ، *بنية التوازي في شعر البوصيري البردة انموذجاً* ص203، مجلة جامعة البعث .

ونوضّح دلالة ذلك بالشكل الآتي .



تشير الخطاطة السابقة إلى بروز التوازي الذي شكل معمار الأبيات ، عبر هذا التقابل الأفقي ، إذ تشير دلالات الألفاظ إلى معنيين قائمين على التضاد، وهذا التقابل التضادي يعكس حقيقة بعث الرسول الكريم،بشير هداية للمسلمين، ونذيراً للمشركين، وهو ما يلاحظ في جملة التوازيات التي تعلن عن هذا التقابل، وهو ما تعبر عنه دلالة: (التحاويل) من حيث المعنى المعجمي ، إذ تشير إلى التناوب بين سنتين، فأرض لا تزرع إلاّ تحاويل أي تزرع سنة وتراح أخرى للتقوية .[18]

وقد لحق ذلك سلسلة من التوازيات التي أحدثتها علاقات التضاد بين: (البشائر / التهاويل)، (والمسامع والأبصار،) وعبر دلالات الحركة والسكون التي تمثلت بدوال : (النار) ــ(نهر)حركة بماهية كل منهما الفعلية: (اشتعال النار – جريان النهر) ودلالة السكون والثبات الذي بينه دال كل من الاسمين المشقين: جامد وخامد. والملاحظ من خلال الألفاظ السابقة أن بنية التوازي قامت على علاقات التداعي الملفوظي، إذ يستدعي اللفظ مقابله على سبيل المجانسة أو التضاد، فدال: (مسامع)يستدعي مقابله دال: أ(بصار) ودال: (أبصار) يستلزم دال: (أنوار) ويردف هذا التداعي الحواسي بترادف آخر يقوم على تقابل النقيضين: الحركة ونقيضها السكون، وهو ما يتجلّى في قوله : نار فارس أصخت ونهرهم جامد، إذ تمثل الحركة عبر تصور ذهني لحالة النار التي أخمدت، وجريان النهر الذي جمد، وللواو دلالتها القواعدية إذ جاءت حالية لتشير إلى الآنية والسرعة في حدوث الفعل ، مما يعمق الإحساس بقوة الحدث، وشدة تأثيره بتلك الحركة التي تغيرت إلى شكل حالة سكونية عبرت عنها دلالة اللفظين: خامدة وجامد ،ولدلالة الصيغة الاشتقاقية هنا دورها في إيضاح المعنى، إذ تشير الصيغة الصرفية بزنة اسم الفاعل في الدالين السابقين إلى الفاعلية والثبات والتجرّد من الزمن في إشارة إلى أنّ المعجزة المحمدية تتجاوز محدودية الزمن، وتتخطّى حدود المكان، لأنها معجزة عامة مطلقة.

وإذا كان التضاد عاملاً من عوامل التوازي في هذه القصيدة، فقد أدى دوره في تحقيق تكامل عبر حركة دائرية نمثّل لها بالخطاطة الآتية:

[18] – المعجم الوسيط – مادة حول

التهاويل

تحاويل بدلالتها المعجمية تفيد الحركة والسكون سنة تزرع وسنة تترك.

مسامع ← هواتف ← أبصار

(ثبات)

مقبول هواتف: حركة (صوت دلالة) (نار) دلالة نور

الحركة والسكون

سكون(بدلالة الاسم)

حركة (بدلالة الفعل) ↓

جامد

↓

أطلحت خامدة

↓

الصرح مشلول ← تهاويل

والملاحظ في هذا القسم أن حالة السكون (الثبات) قد طغت على الحركة التي تباطأت إلى درجة انتفائها، وتعليل ذلك أن الشاعر لجأ إلى الوصف، وهو ما ينسجم مع ثبات الصفة في الموصوف، مما تفيده دلالة الاسمية لتجردها من الزمن من جهة، ورغبة من الشاعر في تأكيد حقيقة أن تلك الصفات ثابتة لا متبدلة كما هي حقيقة الإسلام وكتابه (القرآن الكريم) الذي لم يطله تحوير أو تبديل

وهذا ما عبر عنه بقوله :

والفوزُ في أمةٍ ضوءُ الوضوء لها فزادها غررٌ منه وتحجيلُ

تظلّ تتلو كتاب الله ليس به كسائر الكتب تحريفٌ وتبديلُ

وتتجلى الأزواج التقابلية في الجزء المخصص لمديح آل النبي عليهم السلام، إذ نجد عدداً من التقابلات منها ما يبرز من خلال أسلوب الاستفهام كقوله:

آل النبي بمن أو ما أشبهكم لقد تعذّر تشبيهٌ وتمثيلُ

وقع التقابل هنا بين من للعاقل، وما لغير العاقل من جهة، وبين إمكانية التشبيه، وتعذّره من جهة أخرى . وهكذا تتوالى حركة التقابلات الثنائية في الأبيات الآتية القائمة على التضاد بين رضوا /سخطوا، ومتبهج / مثكول في قوله:

معاشرٌ ما رضوا إني لمبتهجٌ بهم وما سخطوا إني لمثكولُ

وبين الدنيا والآخرة، والحب والبغض، والموت والعيش، وقد اجتمعت تلك التقابلات في قوله:

وإنَّ من باع في الدنيا محبتهم ببغضه الله في الأخرى لمرذولُ

وحسب من نكلت عنهم خواطره إن مات أو عاش تنكيلٌ وتثكيلُ

يسهم اعتماد تلك الأزواج التقابلية في تعميق الدلالة ، وإبراز المعنى،عبر تجاور النقيضين،كما يحضر المكان ليشكل بنية توازنٍ عبر ثنائية الحركة والسكون،كما في ازدواجية المجانسة بين لفظي: (محراب)الذي يفيد السكينة والطمأنينة أي السكون،و(حروب)الذي يشير إلى الاضطراب أي الحركة في مدلولها الأخير في قوله:

كأنهم في محاريب ملائكةٌ وفي حروب أعاديهم رآبيلُ

وتحقق صيغة الجمع إيحاءً إضافياً يُعبّر عن ثبات الصفة مهما تعددت الأمكنة في حالة السلم واشتداد الحركة وعنفها في الحالة النقيضة.

ومن الجلي أنّ حركة الزمان كانت أظهر من حركة المكان، لأن المكان متغير متبدل ، أما الزمان فمستمر متعاقب، وقد تجلّت حركته عبر توازٍ بين زمني: الحاضر الذي رمز إليه النص الديني وقت نزوله، وزمن: المستقبل في إشارة إلى فعل التحوير والتغيير الطارئين، وهو حدث مستقبلي طال تغيير بنية التفكير في اعتقاد أصحاب تلك الديانات، ونقدّم الخطاطة الآتية لتوضيح سيرورة الحركة والسكون عبر الزمن :

حركة

↓

تحريف

↓

الكتب السماوية يستلزم حركة زمانية

↓

(أثر)

بتبديل المعتقد

كما تكشف تلك الثنائية الحركية عبر المفاضلة بين الرسول ﷺ والأنبياء الآخرين وهذه الخطاطة توضح ذلك .

تجليات السكون	تجليات الحركة
يمثله (المصطفى)	الرسل (تمثله دال تعاقب بعثة الرسل عليهم السلام)
↓	↓
كمل + تكميل	ترجيح (لأن الرجحان يقتضي حركة خارجية تفيد الزيادة مع الآخر)
↓	↓
إتمام	تفضيل
(لأن الكمال يقتضي الوصول إلى درجة سكون)	(تعني حركة ذاتية تقتضي زيادة)
↓	↓
مبتدأ	تحويل
(لأن كل ابتداء ثبات)	(حركة في الفعل)
↓	
تعجيل (حركة أمامية)	
↓	
تأجيل (حركة سلبية)	

كما تتكشف البنية الداخلية عن اشتغال النص بتقابلات لغوية عبر تواتر ثنائي: فعلي / اسمي يعكس بدوره توازيات الحركة والسكون، إذ تشير الأفعال إلى الحركة، فيما يتمثل السكون في دوال الأسماء ،ولم تقتصر الحركة على شكل واحد، وإنما تعددت وفق نظائرها الدلالية إذ توزّعت الحركة بين الحالة الفعلية والكمية ، أما السكون فقد تحدّد بثنائية الإفراد والجمع كما في الأمثلة :

ذهبت، زعم حركة (بدلالة الفعلية) تماثيل: ثبات (بدلالة الجمع)

التثليث (حركة كمية) الصلب: ثبات (بدلالة الإفراد)

بقوله :

فثلَّثتُ واحداً فرداً نوحِّده وللبصائر كالإبصار تخييلُ

كما تحقق التوازي عبر المجانسة بين الفعل والمصدر من مثل : كمل تكميل في قوله:

منْ كمّلَ اللهُ معناهُ وصورتُهُ فلم يفتْهُ على الحالين تكميلُ

ومن خلال الثنائية العددية : الكل والإفراد كما في تقابل الجملة ـــــــ التفاصيل في قوله :

لو أجمعَ الخلقُ أن يحصوا محاسنَهُ أعيتهمُ جملةٌ منها وتفصيلُ

ويمكننا تقديم الجدول التوضيحي الآتي الذي يبين توزع تلك التقابلات النسقية، نوردها وفق تسلسلها في أبيات المطلع البالغة أربعة عشر بيتاً، وهي أبياته الموجهة إلى مخاطبة الذات .

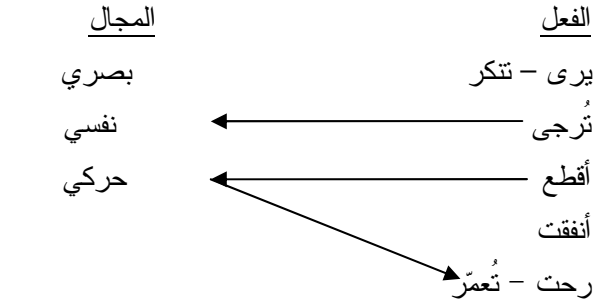
تقابلات الحركة في المطلع:

رقم البيت	الحركة الداخلية المستترة	الحركة الخارجية الظاهرة
3	سر / ساء	نشاط/ تكسيل
6	إثم	أنفقت / تحصيل
7	لا بقاء / عمرت	رحت / تعمر / منقول
8	تمهيل / مهل	جاء / شمر
9	ذي صبوة	مشيب
10		طلعت
11		تسيير / ترحيل
12		يمر / يأتي ، جيل / جيل، طالع/غارب
13		بعث
14		تبيّن

الخاتمة:

إنَّ نظرة عمودية إلى هذا الجدول تفيدنا في إثبات الأمور الآتية :

اعتماد بنية التوازي في شعر البوصيري على الحركة، وذلك واضح في أبيات الطالع التي يبدأ كلٌ منها بفعل، وبقراءة الأبيات عمودياً نجد تواتر الأفعال ، بحيث نستطيع تشكيل الصورة الآتية :



تجلّت الحركة في شعره بشكلين : ظاهري بيّن ، وداخلي خفي .

حافظت الحركة الظاهرة على تقابلها الثنائي في الأبيات الثالث والسادس والثامن والحادي عشر .

تدرَّجت الحركة الظاهرة مع تدرُّج الأبيات تصاعدياً لتبلغ ذروتها في البيت الثاني عشر،إذ بني البيت على حركة متناوبة بين فعلي: يأتي، ويمر. بزمن المضارعة الذي أفاد معنى الاستمرار والديمومة في الزمن (أي الحركة)، ومن تكرار اسمي ،إذ تردَّد لفظ: (جيل) مرتَين ، وتضاد اشتقاقي من اسمي الفاعل: (طالع) و (غارب).

ارتبطت تقلُّبات الحركة الخارجية بالإنسان ويومياته التي انحصرت في مجاله الحسي النشاط / الكسل الإنفاق / التحصيل، والإعمار / الموت ، تسيير وترحيل .... إلخ .

عبّرت تقابلات الحركة الخارجية في توازيها عن المدرك المحسوس ، وقد وقعت ضمن دائرة الحركة الظاهرة الملموسة المؤطرة في المجال البصري .

وتفسير ذلك – حسب اعتقادنا– يرجع إلى عوامل نفسية تقوم على فكرة التعويض[19]،وتردّ إلى المخزون النفسي الذي هو إحالة على استجابات لا واعية للإبداع ومكمنها اللاشعور[20] ، وهي تتلخص بالعمليات الإسقاطية [21] التي ترتبط بحالة الشاعر الذي كان مصاباً بفالج منعه من الحركة ، وبذلك تكون الحركة في بنية القصيدة تعويضاً عن حركته الجسدية التي افتقدها زمناً، وقد شكَّل استرجاعها حدثاً ملموساً وفعلاً مدركاً مشاهَداً بالعين المجردة، ولذلك جاء التعبير مكثَّفاً بلغةٍ تضجُّ بحركةٍ ظاهرة مرئية تعكس واقع الشاعر في حالة الصحة التي تتقابل مع حالة المرض التي مثَّلها العمود المقابل ، حيث نرى أنَّ الحركة الداخلية اتسمت بالآتي :

حافظت الحركة الداخلية على استقرار نسبة ورودها الثنائي عبر التقابلات بين :

(سر / ساء) و (لا بقاء / عمرت) و(تمهيل / مهل).

لم تتقابل الحركة الداخلية مع رديفتها الحركة الظاهرية، وفي ذلك يبرز دور اللاوعي لدى الشاعر الذي يعكس رغبته في التخلص من داء الفالج، وهو حركة داخلية سلبية كونه عطل قدرة الحركة لديه، وكأنَّ لا وعي الشاعر يحاول أن ينتقل سريعاً من حالة المرض إلى حالة الصحة عبر هذا الحراك النصيِّ، إذ نلحظ أنّ الحركة

---

[19] – انظر : *الاتجاه النفسي في تفسير الظواهر الأدبية* ، د. محمد عيسى ، مجلة جامعة البعث ، مج 25 عدد 9– 2003م ،ص241 .

[20] – انظر :المصدر نفسه ، والصفحة ذاتها.

[21] – *سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب* ، يوسف ميخائيل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 1986م ، ص 172–173.

الداخلية قد اختفت تماماً منذ البيت العاشر في مقابل استمرار الحركة الظاهرة في العمود المقابل ، وهو ما يؤكد ميل الشاعر النفسي، ورغبته التائقة إلى الحركة التي عانى الحرمان منها سابقاً .

وهكذا ترسم بنية التوازي اللفظي في قصيدة :(**ذخر المعاد في وزن بانت سعاد**) لوحة تتشكل من خلالها ذات المبدع ، وتظهرها ببعدها اللاوعي،ذلك البعد الذي غالباً ما يكون في حالة مخاتلة، ولا ينكشف إلا في لحظات المعاناة والألم العبقري ــ حسب تعبيرات الرومانسيين ــ إنّه الألم السامي الذي يطهِّر النفس، ويفجِّر ينابيع العبقرية، خصوصاً إذا قيض لها شاعر موهوب مثل شاعرنا البوصيري .

المراجع:

القرآن الكريم.

المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية.ط2،القاهرة،1972.

ــ أصلان، فيصل. *بنية التوازي في المدحة النبوية قصيدة البردة نموذجاً*. حمص: جامعة البعث، مج 25، ع 9 ص199- 235.

ــ ابن أبي سلمى، كعب بن زهير. شرح *الديوان*. صنعة أبي سعيد السكري ، تح: سامي مكي العاني، القاهرة :نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، نشر: الدار القومية للطباعة والنشر،1950 .

ــ البوصيري، محمَّد بن سعيد. *الديوان*. جمع: عبد الرحمن مصطاوي. بيروت: دار المعرفة، طبعة أولى،2007.

ــ الأزهري، خالد. *حاشية الباجوري على متن البردة*. مصر: دار إحياء الكتب العربية، البابي الحلبي، طبعة أولى،1947.

ــالقرطاجني، حازم. *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. تح: م الحبيب بن الخوجه. تونس، 1966.

ــ الجاحظ، أبو عمرو. *البيان والتبيين*. تح: حسن السندوبي. بيروت: دار الفكر، دون.

ــ العلوي، ابن طباطبا. *عيار الشعر*. تح: الحاجري وسلاَّم. القاهرة: المكتبة التجارية، 1956.

ــ العسكري، أبو هلال. *الصناعتين*. تح: مفيد قمحية. بيروت: دار الكتب العلمية،1981.

ــ ابن جعفر، قدامة. *نقد الشعر*. تح: كمال مصطفى. القاهرة: مكتبة الخانجي، 1978.

ــ المرزوقي، *شرح ديوان الحماسة*. تح: أمين وهارون. القاهرة: لجنة التأليف، 1951.

ــ السكاكي، أبو يعقوب يوسف. *مفتاح العلوم*. بيروت: المكتبة العلمية الجديدة، دون.

ــ بكار، حسين. *بناء القصيدة في ضوء النقد العربي الحديث*. بيروت: دار الأندلس، 1982.

ــ فضل، صلاح. *البنائية في النقد الأدبي*. القاهرة: دار الشروق، طبعة أولى، 1998.

ــ لوتمن، يوري. *تحليل النص الشعري بنية القصيدة*. ترجمة محمد أحمد. مصر: دار المعارف، 1995.

ــ عيسى، محمد. *الاتجاه النفسي في تحليل الظواهر الأدبية*. حمص: جامعة البعث، مج25،ع9، 2003، ص 238- 271.

ــ ميخائيل، يوسف. *سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب*. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 1986.

ــ ياكبسون، رومان. *قضايا الشعرية*. تر: الولي وحنون. الدار البيضاء: دار توبقال، 1988.