Opposition as a Stylistic Feature in the Poem (La ankuthan biwaedi ethan) by Salim Barakat

Khuncha Sabah Ahmed

PCollege of Education – Shaqlawa / University of Salahaddin

khuncha.sabah@su.edu.krd

Doi: https://doi.org/10.36473/gt81je69

Copyright (c) 2024 Khuncha.S.Ahmed. This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International Licenses

How to Cite
Opposition as a Stylistic Feature in the Poem (La ankuthan biwaedi ethan) by Salim Barakat. (n.d.). ALUSTATH JOURNAL FOR HUMAN AND SOCIAL SCIENCES, 63(4). https://doi.org/10.36473/gt81je69

Received date: 13/09/2024
review: 22/10/2024
Acceptance date: 27/10/2024
Published date: 15/12/2024

Abstract:
This research focuses on a literary text titled Opposition as a Stylistic Feature in the Poem "(La ankuthan biwaedi ethan) by Salim Barakat, the Kurdish-Syrian poet. It is a stylistic analysis aimed at exploring the linguistic, semantic, and rhetorical coherence of opposition within the poetic text.
The motivation behind selecting this research lies in the attempt to establish a new rhetorical project centered around the poet Salim Barakat, using this poem as a means to reach Arab stylistic standards.
Research Objectives: To examine the linguistic, semantic, and rhetorical styles that characterize Salim Barakat's language, revealing the stylistic features that set him apart from others.
To highlight the importance of stylistic application in analyzing the poetic discourse of "I Shall Certainly Fulfill My Promise" by Salim Barakat, uncovering its secrets and exploring its deeper structure.
Research Methodology: The researcher will adopt a descriptive-analytical and stylistic approach, focusing on the analysis and interpretation of texts to reveal their objective and artistic characteristics.
Research Plan: This study includes an introduction, a preface, and three sections as follows: The introduction covers the research problem, reasons for selecting the topic, its significance, objectives, methodology, and research plan.
The preface: an introduction to the life of the poet.
The first section: opposition at the linguistic level.
The second section: opposition at the semantic level.
The third section: opposition at the rhetorical level.
Conclusion: including the key findings, recommendations, and a bibliography of sources and references.
I ask God for success and guidance in this humble effort, for success comes only from Him.

Keywords: Contrast, Stylistic, Linguistic, Semantic, Rhetorical, Deviation

التقابل ملمحا أسلوبيا في قصيدة (لأنكثن بوعدي إذا) لسليم بركات

خونچه صباح أَحمد

كلية التربية – شقلاوة / جامعة صلاح الدين

اللغة العربية– اللغة

البريد الإلكتروني: khuncha.ahmed@su.edu.krd

الملخص:

يتناول هذا البحث دراسة نص أدبي بعنوان التقابل ملمحا أسلوبيا في قصيدة لأنكثن بوعدي إذا لسليم بركات " للشاعر السوري الكوردي دراسة أسلوبية للوصول إلى النسقية اللغوية والدلالية والبلاغية للتقابل في النص الشعري. ومن أسباب اختيار هذا البحث الرغبة في تأسيس مشروع بلاغي جديد يتعلق بالشاعر سليم بركات عبر دراسة هذه القصيدة، كان من الدوافع الرئيسة وراء اختيار هذا البحث، وذلك بهدف الوصول إلى معدلات أسلوبية عربية تتسم بالدقة والشمولية.

الكلمات المفتاحية: التقابل، الأسلوبي، اللغوي، الدلالي، البلاغي، الانزياح.

مشكلة البحث: تكمن إشكالية البحث تكمن في السؤال الرئيس التالي: ما مستويات التقابل الأسلوبي للقصيدة؟ ويتولد من هذا السؤال أسئلة فرعية أخرى هي: ما المستوى التقابلي اللغوي للقصيدة؟ وما المستوى التقابلي الدلالي للقصيدة؟ وما المستوى التقابلي البلاغي للقصيدة؟

أهداف البحث: أما أهداف البحث فتتمثل في استكشاف الأساليب اللغوية، والدلالية، والبلاغية المتميزة في لغة الشاعر سليم بركات، مما يمكننا من الكشف عن السمات الأسلوبية التي تميزه عن غيره من الشعراء. إضافةً إلى ذلك، يسعى البحث إلى إبراز أهمية التحليل التطبيقي الأسلوبي في دراسة الخطاب الشعري، وذلك من خلال قصيدة "لأنكثن بوعدي" لسليم بركات، للوصول إلى كشف أسرارها والوقوف على بنيتها العميقة.

منهج البحث: سوف تعتمد الباحثة في هذا العمل على المنهج الوصفي التحليلي والمنهج الأسلوبي، اللذين يرتكزان على تحليل النصوص واستقرائها، مع بيان خصائصها الموضوعية والفنية.

حدود الدراسة: فالنص المعتمد للتحليل يمتدّ على فصل (أسرى يتقاسمون الكنوز) للشاعر سليم بركات

خطة البحث: أما خطة البحث، فهي تشمل مقدمة وتمهيداً، إضافة إلى ثلاثة مباحث، على النحو الآتي: تتناول المقدمة مشكلة البحث، وأسباب اختيار الموضوع، وأهميته، وأهدافه، ومنهج البحث، وخطة البحث. يلي ذلك التمهيد الذي يقدم تعريفًا بحياة الشاعر. أما المبحث الأول فيتناول التقابل على المستوى اللغوي، والمبحث الثاني

يتناول التقابل على المستوى الدلالي، في حين يختص المبحث الثالث بالتقابل على المستوى البلاغي. وأخيراً، تأتي الخاتمة لتتضمن أهم نتائج الموضوع، والتوصيات، إضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

المقدمة:

تحتّم الأسلوبية أن نعرض لتحليل الخواص المائزة في النص على مستوى الأبنية الكلية والأبنية الجزئية، أو على مستوى الوحدات الكبرى والوحدات الصغرى في النص، بالأخذ بعين الاعتبار مستويات التعالق الدلالية الداخلية بين هذه البنى أو الوحدات، من جهة، وطبيعة العلاقة الخارجية التي تحكم علاقة النص بالبنية المحيطة، وهو ما يُعرف بـــ"السياق" من جهة ثانية، الأمر الذي يحدونا إلى أن نثبت أمرين اثنين في سياق التحليل: الأول أن هذه المستويات لا تُستبان فاعليتها النصية إلا بتناول الرؤية الكاملة للنص، تحاشياً للوقوع في الاجتزاء، الأمر الذي يفترض إثبات النص كاملاً، والأمر الثاني أن نعرض – في سياق مقاربة بنية التقابل – لمختلف المستويات التي أدت بتضافرها إلى تشكيل النسيج النصي، وتتحدد بالمستوى اللغوي، والمستوى الدلالي، والمستوى البلاغي.

والنص المعتمد للتحليل يمتدّ على فصل (أسرى يتقاسمون الكنوز) (سليم بركات، 1991م، ص5، 6) (Saleem Barakat, 1991, pp. 5, 6) للشاعر سليم بركات، وهو مساحة شعرية ممتدة على قرابة خمسٍ وعشرين صفحة من مجموعته (البازيار). وقد جرت عنونة البحث استناداً إلى اللازمة البنيوية الفرعية للقصيدة (لأنكثّنّ بوعدي إذاً)، ذلك لأنّ هذه اللازمة تشكل المقولة/ البؤرة الدلالية العامة التي ينطلق منها النص وينتهي إليها، فجاء اعتماد العنوان من قبيل "التكنية بالجزء عن الكل" في الاصطلاح البلاغي، لفتاً للانتباه وتأكيداً لأهمية الحقل الدلالي الجوهري للنص عامةً.

ويمكن بخطوة مسبقة أن نفرز النص إلى خمس وحدات تبعاً للمنحى الموضوعاتي، مع الأخذ بعين الاعتبار طبيعة التشاكل والتداخل بين هذه الوحدات، وهي: وحدة الحياة، ووحدة الموت، ووحدة الروح، ووحدة الألم، ووحدة الغد.

1- وحدة الحياة: **شامتةً تقتحمُ الحياةَ بخزّافيها المشهدَ / إنها القطيعةُ بين الأرضِ والريح.** (بركات، 1991: 7-8) (Barakat, 1991: 7-8).

2- وحدة الموت: **لأنكثّنّ بوعدي إذاً / تصبحون على عدمٍ مُدرَجٍ في قائمة الطعام.** (بركات، 1991: 8-11) (Barakat, 1991: 8-11).

3- وحدة الروح: "**يا لروحي المغلوبة على أمومتها" / يتمتمُ بكلامٍ ككلامِ الملوك.** (بركات، 1991: 11-16) (Barakat, 1991: 11-16).

4- وحدة الألم: **والألمُ، بعد هذا، على حاله / وسطَ هذا أنينٌ يحنو على القهقهة.** (بركات، 1991: 16-21) (Barakat, 1991: 16-21).

5- وحدة الغد: **والغدُ على حاله / إنها القطيعة.** (بركات، 1991: 21-23) (Barakat, 1991: 21-23).

محترزين في الوقوف على البنى أو المكونات البنيوية ذات الدلالات الوظيفية التي تدخل في تشكيل الدلالة الكلية للنص.

ويأخذ النصّ طابع الجدل القائم على أساس التقابل أو التضاد، لا بين الوحدات الخمس، وإنما على مستوى الوحدة الواحدة، ولعلّ السبب وراء ذلك يعود إلى طبيعة الرؤية الفلسفية التي تتجسد بوضوح في السياق على مستوى الفنّ أو اللغة، من جهة، وعلى مستوى الموضوع أو الفكرة، من جهة ثانية، وفي ساق علاقة الجدل والتقابل على مستوى الفنّ والموضوع، أو على مستوى وحدات النص، وعلاقة الشاعر بالبنية المحيطة، تتمظهر رؤيا الشاعر الفلسفية منطويةً على قدر كبير من التصور العبثي لمجريات الواقع، وهذا التصور يبرز – بدوره – قائماً على ثنائية التقابل أو التضادّ بين مسارَي (القدرية) أو الحرية، و(الحتمية) أو الجبرية، التي تحكم مسار الواقع الموضوعي بمختلف أوجهه الحياتية والوجودية. يقول الشاعر:

ويشكّل النصّ جملة من الأبنية الكلية أو الأنساق/الوحدات البنائية المتشاكلة والمتضافرة، تعود بمجملها إلى جدلية الحياة والموت، وتتفرّع عنها، مُلقيةً بظلالها وتفرّعاتها على مختلف مسارب النص وأنساقه. وتتداخل هذه الأبنية أو الوحدات تداخلاً ينمّ على طبيعة العلاقة الجدلية القائمة على أساس التقابل أو التضادّ لغةً ودلالةً وبلاغة، ولعلّ هذا الجدل أو التقابل يشفّ عن طبيعة الرؤيا الفلسفية التي يصدر عنها الشاعر في النصّ، في سياق علاقة الذات بالموضوع، والواقع بالمتخيل، والأنا بالآخر، على النحو الذي تنفتح فيه الذات على أبعاد الوجود ومستوياته المعرفية، على غرار ما ينفتح فيه النصّ على أبعاد فنيّة ومعرفية مجاورة، سردية وتاريخية وفلسفية، تخصّب النصّ وتمنحه طابعاً دينامياً تتعدد معه مستويات التلقي والتأويل، على نحو يصحّ توصيفه بالنص المفتوح أو القصيدة الشبكية. (مجد سليمان، 2023م، ص 301) (Majd Suleiman, 2023, p. 301).

التمهيد

التعريف بحياة الشاعر سليم بركات

الشاعروالروائي السوري الكوردي سيليم بركات ابن التاجر الملا بركات والذي ولد في مدينة موسيسانا الكردية التابعة لعامودا، وولد شاعرنا بتايخ 1951 ميلاديا (لقمان محمود ، 2013 م، ص 210) (Luqman Mahmoud, 2013, p. 210).

طفولته:

عاش الروائي والشاعر السوري الكبير حياته الطفولية مصحوبة في جو من الاضطراب والتوتر والقلق والعنف مما انعكس ذلك على جوه الشعري فقال سليم بركان عن طفولته:" لا شيء يميز طفولتي على الإطلاق، إنها طفولة منكوبة في هذا الشرق ...، أنت مطوق من جهات طفولتك كلها، وعليك أن تعترف بالذي فعلته والذي لم تفعله ". (سليم بركات، 2010 م، ص 121) (Saleem Barakat, 2010, p. 121).

وأكد طه خليل الطفولة البائسة لشاعرنا سليم بركات حيث قال:" وفي جز مفعم بالقلق والتوتر، عاش سليم بركات اللاطفولة كما يسميها، مما زرع في نفسه من يومها كما يبدو روح القلق، والتحفيز، والصخب، والمواجهة، فكل ما حوله كان يوجهه باتجاه العنف ودائرته ". (طه خليل، 2007م، ص 149) (Taha Khalil, 2007, p. 149).

وعاش هذه أيام الطفولة والصبا من حياته متنقلا بين مدينة موسيسانا، ومدينة عامودا، ومدينة القامشلي (طه خليل، 2007م، 151) (Taha Khalil, 2007, 151).

تعليمه:

تعلم سليم بركات منذ نعومة أظافره في بيت أبيه فقرأ في كتب الصوفيين والكتب الدينية وأمهات المصادر والمراجع للقدماء في اللغة العربية وتأثر بها مما صقلت لغته العربية كما تأثر بالعديد من القوميات التي تشكل مجتمعه القامشلي حيث تأثر بالأكراد واليزيديين والأرمنيين والسريانيين، والآشوريين، والبدو فطلع على الكثير من الأديان والمذاهب الفكرية والأساطير، فتأثر بكل ذلك فشكلت ثقافته العربية والكردية (سليم بركات، 2007م، ص 7، وينظر: محمود لقمان، 2013، ص 18، وطه خليل، 2007م، ص 151) (Saleem Barakat, 2007, p. 7, and see: Mahmoud Luqman, 2013, p. 18, and Taha Khalil, 2007 AD, p. 151).

وكل هذه الثقافات والمعارف والمعلوم شكلت ثقافة الشاعر وقوية لغته العربية التي تعلمها في مدارسها ن ولم يتعلم اللغة الكردية في المدارس وإنما اكتسبها مشافهة من التعامل والاحتكاك بالأكراد بني جلدته.

وأنهى سليم بركات مرحلة الثانوية العامة في عام 1970 م، ثم التحق بقسم اللغة العربية، جامعة دمشق ولكنه تركها وهاجر إلى بيروت عام 1971 م (طه خليل، 2007 م، ص 151) (Taha Khalil, 2007 AD, p. 151) وهذا ما عبر عنه سليم بركات حينما قال عن نفسه:" ظننت العاصمة قصيدتي الضائعة، ركبت الباص من القامشلي إلى دمشق وأنا في التاسعة عشرة ، سنة 1970 م عام واحد لا غير ، أدركت بعده أن القصيدة ليست هناك " (سليم بركات، 1999م ، ص 326) (Saleem Barakat, 1999 AD, p. 326). ولم يتم سليم بركات تعليمه الجامعي لأنه اشتغل في أمور الحرب مع الشعب الفلسطيني من أجل تحريره.

نضاله وأعماله:

وقف شاعرنا سليم بركات مع الشاعر الفلسطيني محمود درويش في نضال مستمر ضد العدوان الإسرائيلي، اشتغل في مهنة الصحافة عام 1982م بعد التهجير القسري للفلسطينيين، حتى تقلد منصب سكرتير تحرير مجلة الكرمل ورئيس تحريرها الشاعر محمود درويش وكان ذلك في قبرص (كاظم حسن، 2007م، 121) (Kazem Hassan, 2007 AD, 121).

وفي مدينة قبرص أحب سنثيا وتزوجها وأنجب منها ابنه ران قبل أن يغادر إلى السويد ويطلب فيها الحماية واللجوء السياسي.

أعماله الشعرية:

بدأ قول ونظم الشعر منذ نعومة أظفاره فجاءت أول قصيدة له تحمل عنوانا " نقابة الأنساب " وقال عنها خليل طه:" فكانت قصيدة نقابة الأنساب هي الكتلة الثقيلة التي سقطت بغتة على السطح الراكد واحدثت ارتجاجا عنيفا كان من المحتم أن يصغي إليه الجميع " (صبحي حديدي، 1999م، ص 236) (Sobhi Hadidi, 1999 AD, p. 236)، ثم استكمل مسيرته الشعرية في بيروت وكتب قصيدته " كل داخل سيهتف لأجلي، وكل خارج أيضا وكانت بتاريخ 1970 م .

ومن أهم أعماله الأدبية ما يلي:

كل داخل سيهتف لأجلي وكل خارج أيضا.

هكذا أبعثر موسيسانا.

للغبار لشمدين لأدوار الفريسة وأدوار الممالك.

الجمهرات.

الكراكي.

بالشباك ذاتها بالثعالب التي تقود الريح.

ترجمة البازلت. وإلى غير ذلك من أعمال أدبية (سليم بركات، 1981 م، ص 1) (Saleem Barakat, 1981 AD, p. 1).

المبحث الأول

التقابل على المستوى اللغوي

يمكن تحديد بنية التقابل على المستوى اللغوي في النص بثنائية (اللغة / الكلام)، أو (المباشرة / الإيحائية)، فاللغة أو المباشرة تجسّد الطابع القومي العام للتعبير اللغوي، بينما يجسّد الكلام أو الإيحاء الطابع التعبيري الشخصي لدى الشاعر، وهو ما يمكن توصيفه بالأسلوب، فالأسلوب هو جملة الخصائص التعبيرية التي ينفرد أو يتميز بها اللسان الفردي من اللسان الجمعي، ويمثّل طبيعة الانزياح عن سياق اللغة المتداولة أو الواقعية أو الدارجة.

وهذا الانزياح المتجسِّد في النص فنياً، يتوزّع على مسارات ثلاثة بارزة، الأول مسار التقابل بين نسقَي الواقعي المألوف، والمتخيّل الإيحائي، أو بين ما هو مباشر وما هو غير مباشر، والثاني مسار التقابل بين نسقَي الإثبات والنفي، أو السلب والإيجاب، والثالث مسار التكرار.

يوالف الشاعر في سياق البناء النصي بين الواقعي والمتخيل، أو الحقيقي والمجرّد، وهذه الموالفة وإن كانت سمة عامة في الشعر، إلا أنها في نصّ (بركات) تكتسب طابعاً متمايزاً يشفّ عن ضلاعة الشاعر في المجاولة بين فضاءين ذي نمطين أو طبيعتين متمايزتين، على نحو يجمع أو يماهي بين رؤية الذات الفردية، ورؤية الذات الجمعية، ففي الوقت الذي يوغل فيه الشاعر في التصوير المجرّد الأقرب إلى النمط السريالي، ينعطف بأسلوب مفارِق مقترباً من الواقع الحسّي المعيش، بأسلوب توصيفي أو تقريري، ينكشف عن فكرة تصويرية لا عن فكرة تقريرية جافة ومباشرة، بما يدفع المتلقي إلى إعمال البعد العقلي المجرد فيما يُعمِل البعد الحسي في الوقت ذاته. ويمكن القول إنّ جدلية الشهادة والغيب ماثلة بقوة في نصّ (بركات) على النحو الذي يكشف عن طبيعة اللغة الشعرية المراوغة التي تقذفك في فضاء الوجود الأنطولوجي فيما تشدّك إلى البعد الوجودي المادي، في سياق اشتغالها على جدلية المألوف واللامألوف.

في الوحدة الأولى (وحدة الحياة) يزاوج الشاعر بين لغة منزاحة عن سياق المتداول المألوف تجسّد بعداً مجرداً (شامتةً تدخل الحياة..../ القطيعة بين الأرض والريح)، وما هو مألوف أو توصيفي أو واقعي (الجبل الغارق خلف البيت.../ عراك مراهقين....). ويطغى على الوحدة نسق اللغة التوصيفية المباشرة، على نحو يتّسق مع دلالة البنى التركيبية التقريرية المباشرة التي يفصح عنها الشاعر في ثنايا الوحدة (فالكلّ على حاله – هكذا المشهد على حاله – والحقيقة على حالها)، وكأنّ الشاعر يعمد منذ البدء إلى تقديم فكرة مكثّفة عما يريد

الاستطراد في تصويره لاحقاً، على نحو يشي بوعي كلّي أو شمولي مسبق لديه بطبيعة الحياة وأسرارها وعبثية مجرياتها، بيد أنّ هذا التقابل اللغوي يشي بأمرين مهمين، أولهما على صعيد المضمون، ويتمثل في وعي القطيعة التي ينتهي إليها الشاعر (إنها القطيعة بين الأرض والريح)، على نحو ينفي من خلاله مبدأ العلة والمعلول، أو مقولة السببية، فالحياة في عبثيتها أو مخاتلتها تنطوي على جمّ من المفاجآت غير المحسوبة والتي لا يتسنى لأحد تعليلها أو ردّها على علّة منطقية. وثانيهما على صعيد الشّكل، ويتمثّل في ذلك البعدُ الفانتازي الذي يضفي على اللامألوف طابعاً من الاعتياد الواقعي، أو يطبع الواقع بطابع اللامنطق، ويبرز دور الشاعر في تسوية العلاقة بين الطرفين (فلأنهض إذاً.... وأكمل الحنين بغوايات تُروى)، على نحو تبدو فيه الأنا مشاركاً حقيقياً في صنع أقدارها، فهي الفاعل والمفعول به، أو الصانع والمصنوع في آن معاً، الأمر الذي يضفي على الذات طابع الازدواج ويكسبها ملمحاً دراماياً قائماً على التجريد الواعي بين الحاضر المشهود، والمجرّد الغيبي، فإذا بالقطيعة الكائنة بين الأرض والريح تجسيد للقطيعة الواقعة بين الذات وذاتها، أو بين الذات الموجودة بالفعل، والذات ممكنة الوجود، المحكومة – بدورها – بقدَر غيبي لا يجاوز كونه وجهاً مستقبلياً للذات الحاضرة. ويبدو وعي الشاعر حاضراً من خلال المماهاة بين طورَي الذات المذكورين، إذ نراه يبدي قدراً من المصالحة بينه وبين ذاته الممكنة، في سياق وعيه المسبق بواقع الذات المستقبلي (فلأمتدحْ الخسارةَ المكتنِزَةَ... مردِّداً بفمِ الغبارِ ما يتمتمُهُ الغيبُ).

وهذا الملمح الأسلوبي – الذي تتكشف فيه وحدة الحياة عن جوهر الموت، وتتكشف الذات الشاعرة الحية بوصفها وجهاً آخر للموت – يتوزع على جوهر باقي الوحدات النصية، ففي الوحدة الثانية – وحدة الموت – يقابل الشاعر بين نسقي الإيجاب والسلب (فالشفاه التي تردد الكمال الصاخب تردد الموت) و(الموفدون إلى هذا الليل ليبنوا أدراجه اللولبية يبعثرون الرخام الذي حملوه)، في إشارة على استواء نسقي الحياة والموت في رؤيا الشاعر، فكل شيء على حاله: المشهد، والحيلة، والموت. وعليه فإنّ فعل الحياة هو فعل الموت ذاته (... وخرج مع الخارجين من الباب ذاته الذي يفضي إلى الحياة)، وهنا يبرز استنكار الشاعر وتعجبه، فما الذي بقي للحياة أو للموت أن يفعله (ما الذي يفعله الموت)؟ ومثل ذلك ما نجده في جملة التقابلات اللغوية: (بين اليقين والفكاهة)، و(البرد الضاحك)، و(شتاءنا اللهبي)، فالهبات التي يقسّمها الشاعر، إنما هي هبات الموت التي يتّحد فيها مظهر الحياة الذي يحيل عليه (الفكاهة – الضاحك – اللهبي)، بمظهر الموت الذي يحيل عليه (البرد – اليقين – شتاءنا).

وفي سياق التكرار تبرز ملامح لغوية شتى على مستوى اللفظ والتركيب، إذ يلفت النظر تكرار نسق الموت (ما الذي يفعله الموت) سبع مرات، وتتكرر لفظة (شقيقي) ومشتقاتها ثلاث مرّات، ولفظة (مهلة) مرتّين، والفعل (يقول) بإسناده إلى ضمير التذكير والتأنيث إفراداً وجمعاً أربع مرات. ولفظة (تصبحون) ثلاث مرّات. وفي هذه الأنماط التكرارية نحن إزاء دلالات شتّى، فتكرار نسق الموت يرد في سياق استفهام استنكاري يفيد

التعجّب، فأيّ داعٍ لحضور الموت في حياة الشاعر إذا كان هو من يمارس فعل الموت حقيقةً؟! وإضافة لفظة (مهلة) للقوي والجاهل يشفّ عن وحدة الهدف الذي يسعى إليه كلّ منهما، فعلى القوي أن ينذر الأرحام، وعلى الجاهل أن يسوّي إشكاله، لغاية الاتفاق على غاية وجودية وحيدة هي (الموت). وفي إسناد فعل القول إلى كلّ من الجار والحديقة والمكان، يشفّ عن اتفاق لفظي مشترك جمعي تستظهره لفظة (تمهّل)، على النحو الذي يشفّ عن ممارسة فعل الموت ممارسة حية، فلئن كان الموت واقعاً حياً فلمَ التعجل في أمره؟ ويشفّ تكرار لفظة (شقيقي) ومشتقاتها عن تساوي الملمح الدلالي بين (الخداع) و(اللهب) و(العبث)، وهي ملامح – كما ترى – لصيقة بالموت ومعبرة عنه، بل مجسّدة له، ومثل ذلك يُقاس على تكرار لفظة (تصبحون) التي تتساوى في أنساقها دلالات الخير والعدم، فالشاعر في هذا يقيم الضدّ على الضدّ أو يمنح النقيض معنى نقيضه، على نحو تشفّ عن دلالاته الجملة المركزية في هذه الوحدة (العبث يراهن بالله حين نحجب عنه هباتنا).

وبمقابلة النسقين (وأنا أغادركم من الباب الخلفي المفضي إلى الحياة) في الوحدة الثالثة (الروح): (وخرج مع الخارجين من الباب ذاته الذي يفضي إلى الحياة) في الوحدة الثانية، تنكشف دوال (الحياة والموت وضمير الشاعر) عن جوهر دلالي واحد يتمثّل في ممارسة فعل الموت ممارسةً حيّةً واقعية، ويبدو الشاعر في النص مفوّضاً سامياً لممارسة فعل الموت أو المؤتمن عليه على صعيد الذات الجمعية (فلأكنْ وسيطاً)، وهو ما يكشف عنه تكرار لفظة (أسراي) ثماني مرات، عدا مشتقاتها (أسيراً)، ومشتركاتها اللفظية (زنازين)، على نحو يتشكل دلالياً مع تكرار فعل (اتفق) مرتين، في تواطؤ ضمني على الاتفاق على الموت جمعياً دونما اعتراض (فليتّفق أسرايَ إذاً على سلامٍ ما).

وفي الوحدة الرابعة يبرز عنصران رئيسان مسؤولان عن هيكلة البناء النصي، هما عنصرا (الألم) و(النكثان)، إذ يبرز تكرار لفظة (الألم) ثلاث مرات، ولفظة (ينكث) وتنويعاتها اثنتي عشرة مرة، في سياق أنساق نحوية متماثلة أو متشابهة، تتكرر في أنساق متلاحقة لتكرس فكرة (الخيانة الباعثة على الألم)، وهي خيانة الموت التي تأتي على كل مظاهر الحياة: الغد والبيوت والطرق والمداخل والروح والريح والقيامة والثمرة و...، وفي هذا السياق يبرز تكرار لفظة (القطيعة) ثلاث مرات، ولفظة (أسراي) ومشتقاتها ثماني مرات، في دلالة على استحكام قبضة الموت وانتفاء أي بارقة من بوارق الحياة أو الأمل بمستقبل تسوده الحياة. وتستوقفنا في هذه الوحدة ظاهرة التبئير الصوتي التي يعمد فيها الشاعر إلى التركيز على مقطع صوتي واحد في بنية الكلمة: (الحيااااة) و(هكذاااا ×2)، و(عاااادلون)، فكل من الحياة التي تنكث بوعدها، والقطيعة التي تكرست بوصفها نتيجة حتمية لكل مآلات الشاعر وقومه، أو قل: (الأبد الذي يتسلق البوابات المغلقة) بتعبير الشاعر، كفيل بأن توغر في صدره صيحات الألم والاحتجاج والفجيعة، على النحو الذي جعل من تكرار حرف المدّ (الألف) تجسيداً لصرخة المفجوع بمن يحبّ، في محاولة للتخفيف من وطأة العاطفة المحتدمة.

وفي الوحدة الأخيرة نقف عند ملامح لغوية ثلاثة بارزة: تكرار لفظة (أسراي) ستّ مرات، وتكرار لفظة (القطيعة) مرّتين، وتكرار نسق الباب الخلفي للمرة الرابعة (من الباب الخلفي الذي يفضي إلى الحياة)، والتبئير الصوتي لحرف المدّ الألف في (رااااوٍ). فتكرار لفظة (أسراي) يتّسق بنائياً مع ما تكرر منها في الوحدتين السابقتين، و(القطيعة) هي النتيجة المحتومة على الشاعر وقومه بينهم وبين الحياة، وتكرار نسق الباب الخلفي مماهاة بين الشاعر وقومه/أسراه والموت والحياة، والتبئير الصوتي لمدّ الألف يحيلنا على عمق التحسّر من انعدام إمكانية تكوين سرديّة جديدة من سرديات الحياة أو الموت مخالفة للسردية التي قُدِّرَت على الشاعر أن يجسّدها ممارسةً واقعيةً (ما من رااااوٍ)، فكلّ شيءٍ على حاله ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، أو قل: إنّ الموت هو الموت في شكله المحتوم على الشاعر وقومه.

وتجدر الإشارة إلى أنّ أسلوب المزاوجة بين التوصيفي التقريري المباشر، والخيالي المجرد التصويري – على نحو ما وقفنا عليه في الوحدة الأولى – يشيع في مختلف وحدات النصّ، على تفاوت فيما بينها، وهي تصب في الفكرة ذاتها المشار إليها، مما ألجأنا إلى العدول عن ذكرها مراراً تحاشياً للتكرار.

المبحث الثاني

التقابل على المستوى الدلالي

يمكن الوقوف – في تحديد التقابل على المستوى الدلالي – على ثنائية (الحياة/ الموت)، التي تشغل عقل الشاعر، وهذه الثنائية هي الفكرة الثيميّة التي يتأسس عليها النصّ ويدور حولها، وتتنوع تجليات هذه الثنائية لتلوّن بظلالها ثنائيات شتى هي – عند التدقيق – تجليات عن جوهر البنية التقابل أو التضاد بين الحياة والموت، تتمظهر في علاقة الشاعر مع ذاته، وعلاقته بالذات الجمعية، وعلاقة الوضعي بالمتعالي، والشهادة بالغيب، والحسّي بالمجرّد. وفي هذا السياق يمكن تحديد أبرز البنى اللغوية التي تجسّد بؤراً دالة على هذه الثنائية على امتداد النصّ، بغية الكشف عن المسار التفاعلي بين الحدين المتقابلين، أي الحياة والموت، من جهة، والجوهر المشترك الذي يُماهي بين الحدّين ويتقاطع في ذات الشاعر، بوصفه معادلاً موضوعياً للحياة والموت في آن معاً.

- **شامتةً تقتحم الحياة بخزّافيها المشهد.** (الحياة معادل للموت من خلال اقتحامها مشهد الواقع الميت بشماتة).
- **فلأنهض لا ليؤنسني الذي أراه، بل لأخفي عن الحياة حنينيَ المكسور.** (حنين الشاعر يعادل الحلم الضائع بالحياة الحقيقية التي تبدو على طرف نقيض مع الحياة المعيشة المعادلة للموت).
- **ولأكتمنّ حنيني، فالكلّ على حاله.** (حنين الشاعر يعادل الحلم الضائع بالحياة الحقيقية التي تقابل أو تتضادّ مع الواقع المعيش الأشبه بالموت).

- **عراك ملائكةٍ منذ الأزل، وصراخ جذور في الظلام.** (يبدو الواقع تجسيداً حياً للإرادة العليا في حتميّتها أو جبريتها أو قضائها وقدرها المحتومين على الذات الجمعية، على نحو يتضادّ مع حلم الذات الجمعية بالتحرر والحياة المثلى، لتكون الحياة الواقعية لهذه الذات صرخة في الظلام الذي يرمز للموت والعقم).
- **إنها القطيعة بين الأرض والريح.** (الأرض رمز القضاء المحتوم مقابل الريح رمز التحول والتحرر والانعتاق).
- **لأنكثنّ بوعدي إذاً، فالشفاه التي تردد الكمال الصاخب تردد الموت.** (الشاعر ينكث بوعده بوصفه ممثلاً لصوت الجماعة وأملها في التحرر والخلاص من قدرها المحتوم، فالحياة معادل للموت، أو قل: إنّ الواقع لحيّ يمارس فعل الموت المحتوم).
- **والموفدون إلى هذا الليل ليبنوا أدراجهُ اللولبية يبعثرون الرخام الذي حملوه.** (بناء الأدراج اللولبية بما يرمز له من حركة وحياة باتجاه الخلاص يقابل المصير الذي يؤول إلى الضياع واللاجدوى).
- **والموت وحدهُ الأكثر وحدةً بين الأسرى.** (الموت المحتوم يغدو أسيراً للذات الجمعية في مفارقة تبعث على العجب، على النحو الذي ينتفي فيه مبدأ السببية أو العلاقة المنطقية بين العلة والمعلول، في إشارة إلى تماهي الذات الجمعية بمصيرها الفاجع).
- **ما الذي يفعله الموت الذي أضجرَ الشهود بهرجِه، وخرج مع الخارجين من الباب ذاته الذي يفضي إلى الحياة؟** (الموت يقابل الحياة ظاهراً، إلا أنه وجهها الآخر، إذ إنه يدخل من الباب ذاته الذي يفضي إلى الحياة).
- **فلتتمهلِ الحقيقة في اقترابها من القيد الذي أشدّ به رسغي إلى رسغِ الريح.** (الموت هو الحقيقة الوحيدة والمصير المحتوم على الذات الجمعية، يقابل الريح رمز التحول والتحرر المفضي بدوره – موارباً – إلى الغاية ذاتها التي يحتّمها الموت).
- **سأستعجلُ في إبرامِ العقدِ ذاك الذي يقدم الهواء غريقاً إلى زبدي.** (الهواء رمز التحرر يقابل الغرق رمز الموت، واستسلام الهواء للزبد إشارة إلى خضوع الحياة أو حلم الذات الجمعية لإرادة الموت).
- **وسأعلّم نفسي مشافهاتها بلسانٍ مقطوع.** (بين المشافهة واللسان المقطوع مفارقة قائمة على أساس التقابل الذي يبعث العجب، في إشارة إلى أنّ الكلام كالصمت والحياة كالموت، في انعدام الجدوى).
- **وستبوح المياه بي للسكون الجالس حافياً أمام مريديه.** (المياه رمز الحياة والخصب تقابل السكون رمز الموت والجمود والتحجر، وفي بوح المياه للسكون إشارة إلى خضوع الحياة لإرادة الموت).
- **أيها الموت الذي من مياه.** (مقابلة بين الحياة والموت، في تماهٍ جوهري بين الحدّين).
- **فليعذرْني المشهد، لأنني سأنجو مني قبل اكتمال الطبائع.** (النجاة رمز للموت، في سياق يقيم فيه الشاعر الضدّ على الضدّ أو الدلالة الظاهرة على نقيضتها الباطنة، وإذا كان اكتمال الطبائع رمزاً للحياة أو التكوين أو استواء الخلق فإنّ عدم اكتماله رمز للموت الذي يبدو الخلاص الأوحد من قبيل خيار الضرورة، وكأنّ الشاعر يتعجّل الموت بوصفه الخلاص الأوحد المقدّر عليه).

- **تصبحونَ على عدمٍ مُدرَجٍ في قائمة الطعام.** (مقابلة بين لفظة "تصبحون" و"عدَم"، ففي الأولى الدعاء بالخير والحياة، وفي الثانية الموت والفناء، في إشارة إلى أنّ الذات الجمعية، والشاعر ضمناً، لقمة سائغة في فم الموت).
- **يا لَروحي المغلوبة على أمومتها!** (الروح تقابل الغلب، من خلال خنق مفهوم الأمومة التي ترمز لدلالات المحبة والإيثار والعلاقة الواشجة بين الذات الفردية أو الشاعر، والذات الجمعية).
- **وأنا أغادركم من الباب الخلفي المفضي إلى الحياة.** (الخروج من الباب الخلفي يقابل دخول الحياة منه، في إشارة إلى تقابل ظاهر يشي بوحدة الدلالة على صعيد البنية العميقة).
- **لكنّ أسرايَ يبقون هناك، في انتظار أن أحرّر لهم الأزل من الحمّى.** (الحمّى رمز الموت المصاحب لمسيرة حياة الذات الجمعية، يقابله حلم الذات الجمعية بالتحرر والخلاص).
- **يدبّرون لي عذوبة المضيّ بالخسارة إلى ألقها.** (المضيّ رمز الحركة والحياة يقابل ظاهراً الخسارة المحتومة، في إشارة إلى استرسال قوم الشاعر إلى حتفهم بإرادتهم وعن وعي مسبق بمصيرهم النافذ).
- **فليكنِ المنتصرون حيلةً تشغل الرّحمَ بسباقٍ آخر.** (الانتصار رمز للموت، فانتصار القوم هو إصابتهم مصيرهم المقدور وهو الموت، يقابلها ظاهراً الرحم الذي يرمز للحياة، إلا أنها حياة منذورة للموت، وكأنهم يلدون للموت ويبنون للخراب، بل هم كذلك).
- **وأنا خجلٌ من أسراي كيف لا أقودهم بي إلى كيد الشكل وكنوزه.** (كيد الشكل رمز لسردية جديدة للموت تغاير السردية القدرية المحتومة عليهم، ومن المفارقة أن القوم يرمون إلى شكل جديد للموت في سياق إقرار ضمني بحتميّته، بدلاً من أن يطلبوا الانقياد إلى الحياة بمفهومها الجديد).
- **وأنا خجلٌ من الموت كيف لا أعيد إليه أقدام الهرب القوية، ولا أحسب في ثرواته الموتى.** (لم يعد الموت عنصر مفاجأة بالنسبة للذات الجمعية، فقد اعتادوه حتى غدا من جنسهم، في سياق مفارقة تبعث على العجب إذ يفتقد الموت صفته الجوهرية وهي المغافلة والمباغتة).
- **وأنا خجلٌ من العدَم يقلّدني المكانَ فأنسى.** (المكان رمز للحياة، والموت يوكّل الشاعر بأمره، في إشارة إلى أنّ المكان يعيش نمطين مفارقين أو متقابلين من الموت: الموت الفيزيقي الجسدي والموت الأنطولوجي الروحي).
- **مؤتلفين بالذي فيهم من صيحة الرماد الحيّ يدفعون العجَلةَ فتندفعُ حَدراً إلى الصميم المفتوح للنهاية التي لا تكون.** (توالف بين الحياة والموت، فالذات الجمعية تنحدر في سيرورة حياتها لتصيب حظها من موتها المقدور، في سياق مفارق للمنطق).
- **حربةٌ من ريح، وقلوعٌ من العافية.** (الحربة رمز للموت، والريح رمز للتحول اللامستقر باتجاه الموت، في مقابلة مع القلوع المعافاة رمز الحياة التي تنتظر قدرها وتستقبله واعية راضية).
- **فليتّفق أسرايَ على زنازينَ مضيئةٍ تليق بي.** (الزنازين رمز الموت والجمود، تكتسي – في سياق التقابل – صفات الضوء رمز الحياة والتجدد والدفء، في إشارة إلى تماهي جوهر الحياة والموت).

- **في اتجاه ذلك كلّه يدحرج أسراي مكاييلهم.** (أسرى الشاعر يدحرجون مكاييلهم باتجاه الموت، في مفارقة قائمة على التقابل بين الاتجاه للحياة والاتجاه للموت).
- **فليتّفق أسراي إذاً على سلامٍ ما.** (أسرى الشاعر يتفقون على الموت الذي يرمز له السلام، في إشارة إلى استسلامهم لأقدارهم طواعيةً، في مفارقة قائمة على التقابل بين مطلب الحياة ومطلب الموت).
- **فلأتفق مع المكان على زنازينَ تليق بأشباحنا.** (المكان رمز الحياة والحركة يقابل الزنازين رمز الموت والتحجر، وتفيد لفظة "أتفق" في المماهاة بين الجوهرين).
- **وسأنكثُ بوعدي، متقدّماً أسرايَ إلى الفضيحةِ.** (التقدم يوحي بما هو إيجابي، بيد أنّ مقابلته بالفضيحة ونكثان الوعد يحيل على نقيضه، فيكتسب دلالة مضادة هي الموت).
- **مشيئة تأخذ الحيّ على محمل الحيّ، والفكاهة على محمل الأبد.** (الحياة الفيزيقية المادية معادل للحياة/الموت الميتافيزيقي الروحي، والشاعر في هذا يقيم الدلالة على نقيضها، فالأحياء موتى أو أشبه بالموتى، والفكاهة رمز لعبثية القدر أو الموت في سياق يقيم فيه الشاعر الضدّ على الضدّ).
- **يا لَنهبٍ يبيحهُ العادلون!** (النهب دلالة على ما هو سلبي وغير مشروع، تقابله دلالة لفظة "العادلون" التي يرمز الشاعر بها لنقيضها، في إشارة إلى مبدأ حقّ القوّة المنسوب إلى الأبد أو القدر، لا إلى قوّة الحقّ).
- **فناراتٌ غارقة.** (الفنارة رمز للهداية والنجاة وسواء السبيل، تقابلها دلالة الغرق التي تحيل على الموت).

ومما تقدّم يتضح لنا أنّ بنية التقابل على مستوى الدلالة في النص يتوزع على مسارين اثنين: مسار التعاقب أو التركيب، ومسار الاستبدال أو الاختيار، فعلى مستوى الاستبدال تبرز مجموعة من المشتركات اللفظية التي يقيم فيها الشاعر المعنى على نقيضه مثل: (الفكاهة – الحياة – مضيئة – العادلون – سلام – ريح – قلوع – المياه – ....)، وعلى مستوى التركيب نقع على جمٍّ من التقابلات الدلالية التي تنطوي أو تحيل عليها التراكيب اللغوية، وهذان المساران يعملان – وظيفياً – في سبيل بلورة فكرة واحدة جوهرية هي: أوحدية الموت بوصفه قضاءً محتوماً، وموالفته على نحو يقتضي الخضوع له بسلام، وإن اختلفت تمظهراته اللغوية على مستوى البنية الظاهرة.

المبحث الثالث

التقابل على المستوى البلاغي

تجدر الإشارة بداية كمدخل عام إلى أنّ نصّ (بركات) يجسّد ما يشبه القصيدة المدوّرة، حيث تنتهي إلى حيث ينتهي إليه المقطع الأول (إنها القطيعة)، مع تحوير بسيط في نسق الجملة، يتمثل في حذف شبه الجملة (بين الأرض والريح)، وبهذا تدور القصيدة برمّتها في فلك ثنائية القطيعة بين الأرض والريح، أو بين الثبات والتحول، وهذه الثنائية قائمة – كما هو واضح – على ثنائية التقابل أو التضاد، إلا أنها في العمق تتماهى في جوهر دلالي واحد هو تمظهر الموت في وجهيه الثابت والمتحول في آن معاً، وهو ما لايفتأ الشاعر يكرره في

أنساق متماثلة في جسد النصّ (إنها القطيعة) لتتحول إلى لازمة بنائية تمنح النص تماسكه وتربأ به عن أن يقع فريسة التشتت والتبعثر.

ويتّسق مع هذا الملمح البلاغي ملمح آخر يغذّيه ويرفده ويؤكّده هو التفصيل بعد الإجمال، ففي البنية أو الوحدة الأولى يُجمِل الشاعر على نحو مكثّف مجمل المستويات اللغوية والدلالية والبلاغية المجسّدة للرؤيا المفهومية والفنية، ثمّ يعمد في الوحدات الأربع اللاحقة على التنويع على وتر الوحدة الأولى لجهة المستويات المذكورة.

ونقف في تحديد أوجه التقابل على المستوى البلاغي في النص عند أبرز البنى البلاغية الوظيفية الداخلة في تشكيل المسار الدلالي العام للقصيدة، مع أهمية الإشارة إلى أنّ غالبية التقابلات البلاغية بأنماطها المتنوعة بين البديع والبيان ترد في سياق التصوير الوصفي الذي يبدو أقرب إلى التصوير الفوتوغرافي الثابت منه إلى جدلية الخيال المتحول.

- **الأطفال الصاخبون كبراعم ميّتة.** (تشبيه تام الأركان قائم على بنية التقابل من حيث حدّي التشبيه (الصاخبون × الميّتة)، ففي الحد الأول دلالة على الحياة والحركة، وفي الحد الثاني دلالة صريحة على الموت، في إشارة إلى جوهر الموت المماهي بين الحدين).
- **ثراء الفراغات.** (تشبيه بليغ إضافي يبدو فيه المشبه "الفراغات" موحياً بدلالة الموت أو العدم، بينما المشبه به "قراء" يبدو موحياً بدلالة الحياة والغنى، وفي تضايف الحدّين اكتساب لدلالة واحدة على المستوى النحوي والدلالي، فالمضاف والمضاف إليه بمنزلة الكلمة الواحدة).
- **الرّقاد النسّاج.** (استعارة مكنية قائمة على التشخيص الذي يضفي طابع الحياة والحركة على العناصر عموماً، بيد أنّ بنية الصورة قائمة على التقابل والمفارقة بين المشبّه "الرّقاد" الذي يوحي بالغفلة أو الجمود، والصفة الدالة على المشبه به المحذوف "النسّاج" الذي يوحي بالحركة والنشاط والدّقة في العمل، وفي توصيف الرقاد بالنساج موازاة إيحائية لتوصيف الحركة بالسكون والحياة بالموت).
- **فم الغبار.** (استعارة مكنية قائمة على التشخيص بتشبيه الغبار بإنسان أو كائن له فم، ولئن كان الفم يوحي عموماً بالنطق والكلام المسموع، فإنّ الغبار يحمل دلالة نقيضة توحي باللاشيء أو العدم، في إشارة إلى انعدام قيمة التعبير النطقي وتسويته بالصمت، فما من قيمة للقول أو التعبير إذ ليس ثمّة أذن تصغي).
- **فالشفاه التي تردد الكمال الصاخب تردّد الموت.** (طباق إيجابي بين "الكمال" أو "الصاخب" و"الموت"، ففي الأول حركة وحياة، وفي الثاني دلالة صريحة على الموت، ويتطابق الحدان في القيمة الدلالية وفق القرينة اللغوية (الشفاه) بوصفها علامة مشتركة بين الحدين).
- **ليبنوا أدراجه اللولبية يبعثرون الرخام الذي حملوه.** (طباق إيجابي بين "ليبنوا" و"يبعثرون"، ففي الأول التنظيم والاتّساق، وفي الثاني الخراب والبعثرة والتشتت، في إشارة إلى وحدة الأثر الفعلي بين الفعلين، والتساوي في القيمة الدلالية).

- **شعر نائم وأنين يقظان.** (طباق إيجابي بين "نائم" و"يقظان"، في إشارة إلى تماهي قدَر الذات الفردية التي توحي بها لفظة "شعر"، والذات الجمعية التي توحي بها لفظة "أنين").
- **شتاءنا اللهبي.** (طباق إيجابي بين "شتاءنا" و"اللهبي"، ففي الأول البرد وفي الثاني الحرّ، وفي توصيف الشتاء باللهب إشارة إلى وحدة المعاناة الصّاخبة المقدرة على الذات الجمعية "نا").
- **أيها الموت الذي من مياه.** (طباق إيجابي بين "الموت" و"مياه" ففي الأولى دلالة مباشرة ظاهرة على الفناء والعدم، وفي الثانية دلالة على الحياة والتكوين، وفي تشبيه هذه بتلك إشارة على استواء التكوين العدمي فكأنما الخلق يكون من الموت ويصير إليه).
- **صيحة الرماد الحيّ.** (طباق إيجابي بين لفظة "الرماد" التي تحيل على الفناء والموت، ولفظة "الحيّ" التي تحيل على الحياة مباشرة، في دلالة على توالد الموت وتناسله).
- **قنّاصةٌ من الورد على الشّرُفات.** (طباق إيجابي بين لفظة "قناصة" التي تحيل على الموت والخوف، ولفظة" الورد" التي تحيل على السلام والأمن والطمأنينة، في إشارة إلى الخداع والمكر، فالموت لا يفتأ يتزيّى بزيّ الحياة خداعاً ومكراً).
- **للأسلحة التي ستوقظ الأرض بعد حين.** (طباق إيجابي بين "الأسلحة" و"توقظ"، ففي الأولى دلالة على الموت والاحتراب، وفي الثانية دلالة على صحوة الحياة، وهذا الملمح البلاغي يرد في سياق بنية تصويرية قوامها النسق الاستعاري المركب، من خلال تشبيه الأسلحة بإنسان يوقِظ، والأرض بإنسان يوقَظ من نومه، في إشارة إلى أنّ من يوقظ الحياة إنما هو الموت، أو أنّ الحياة لا تحيا من دون جوهرها الأوحد: الموت).
- **والصيف الذي يتسوّل الشتاء المتسوّل.** (طباق إيجابي بين "الصيف" الدال على الحرّ، و"الشتاء" الدال على البرد، يرد في سياق نسق استعاري تشخيصي مركّب، تؤسس له قرينتان لغويتان متماثلتان" "يتسوّل / المتسوّل)، في إشارة على تعاقب المأساة الجمعية التي لا تفتأ تمارس قدرَها الفاجع).
- **وسط هذا أنينٌ يحنو على القهقهة.** (طباق إيجابي بين لفظتي "أنين" و"قهقهة"، ففي الأولى الألم والمعاناة والانقباض، وفي الثانية السعادة والانشراح، وهو ملمح بلاغي يرد في سياق استعاري قائم على التشخيص من خلال تشبيه الأنين بإنسان يحنو، والقهقهة بإنسان محنو عليه، في إشارة إلى سيطرة الألم واستحكام قبضته).
- **يوقظونني في الأحد الميت.** (طباق إيجابي بين "يوقظونني" الدالة على الحياة والتجدد، و"الميت" المنسوب إلى يوم الأحد على غرار ما هو منسوب إلى باقي الأيام في النص، في إشارة إلى الحياة المتوالدة من رحم الموت، أو تجدد الموت وتناسله على مدى الزمن).
- **والمصابيح الكبيرة نعاسٌ يقظان.** (طباق إيجابي بين "نعاس" و"يقظان" يشكّل في بنيته استعارة تشخيصية تحمل دلالة القلق المستمر المشوب بقدرٍ من الحذر والترقّب والخشية).
- وتجدر الإشارة أخيراً إلى أنّ بنية العنوان المعتمد (لأنكثنّ بوعدي إذاً) يشكل بنية لغوية قائمة على بنية التقابل بين اللغة والكلام، أو بين الدلالة الخاصة للنص والدلالة العامة للغة المتداولة المتصلة بالسياق المحيط أو بالمقام، وهي ذات محمل دلالي مكثّف ومفتوح في آن معاً، فأما التكثيف ففي دوال العنوان

الثلاثة، ففي النكثان ما ينطوي على تحوّل في موقف الشاعر لا تُعرف أسبابه أو يُكشف عن ماهيته إلا بمقابلته بالنص، وفي الوعد ما يوحي بما هو إيجابي في ذاته، وسلبي من حيث تموضعه في نسق العنوان، وفي الدال (إذاً) ما يشي عم إقرار أو نتيجة ينتهي إليها الشاعر بعد مسار حدثي ذي طابع جدلي بين الذات والموضوع دفع الشاعر إلى أن تحوّله المشار إليه. وتبرز جمالية العنوان – كما قلنا – في انفتاحه على مختلف الاحتمالات التأويلية، الأمر الذي يقتضي مقابلته بالعنوان العام للنص (أسرى يتقاسمون الكنوز)، الذي يشكّل بدوره حاملاً دلالياً متّسقاً مع الدلالة العامة للنص، وإن كان يوحي بقدر من التقابل الظاهري، وهذا مبعث شاعريته وجماليته، إذ إنّ العنوان يحيل دلالياً على ما يمكن أن يكون إيجابياً (الكنوز)، يعزز ذلك – أو يوهم بذلك – القرينة اللغوية (يتقاسمون) التي تدلّ على الاشتراك والمساواة على نحو يشي بملمح عاطفي ينمّ على الرضا والقبول، إلا أنّ مقابلة الدال (الكنوز) بالدال (أسرى)، تؤسس لانزياح دلالي يحيلنا على مقابلتها بالدلالة الكلية للنص، وهو تحدو بنا إلى تأويل (الكنوز) على نقيض ما توحي به ظاهراً، إذ إنها دلالة على الموت الذي تتقاسمه الذات الجمعية بين أفرادها، والشاعر ضمناً، فليغدو الموت هو الكنز الوحيد لهؤلاء القوم كما قُدِّر عليهم.

- ولئن أوحت لفظة (يتقاسمون) بالرضا والقبول، فإنما هو رضا بالموت بوصفه القدر الأوحد المقدور على هؤلاء القوم، على نحو يجسّد وعيهم به أو بقدرهم، يعزّز من ذلك فعل التقاسم ذاته، الذي يدل على الاشتراك في نسج قدرهم وحياكته بكامل الرضا والتسليم. وعليه يبدو نكثان الشاعر بوعده هو انسحابه من حلم بناء الحياة الحرّة التي يستشعر المرء فيها بوجوده الحرّ، واستسلامه لمعطيات الواقع أو القدَر الذي لا يلبث ينكشف لعينيه في سياق علاقته بالآخر الجمعي والوعي الوجودي، وانقلاب موقفه إلى نقيضه. وبذا نخلص إلى أنّ المقولة الدلالية العامة للنص – بناء على آلية التحليل من زاوية التقابل أو التضاد على المستويات البلاغية والدلالية واللغوية – تتمثّل في تكريس الموت بوصفه الغاية والوسيلة والمشغل الجمعي الواعي للذات الجمعية التي يتمثّل الشاعر صوتها ويعبّر عنها.

الخاتمة:

تتضمن الخاتمة أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

1. يمثل التقابل شكلا من أشكال الاختلاف، ومظهر من مظاهر تحقيق بلاغة المعن النصي.
2. إدراك سليم بركات لقيمة الثنائية الضدية في قصيدة أنكثن بوعدي إذا.
3. حضور شاعرية التضاد في قصيدة أنكثن بوعدي إذا من خلال خروجه عن المألوف في القصيدة من خلال إثراء المعن وتوسيعه.
4. لا يتحقق المعنى في السياق النصي إلا بنقيضه.
5. تحول دلالات التقابل من المبدأ العقلي إلى المبدأ الشعري عند سليم بركات.
6. إن بنية التقابل في القصيدة تكشف عن العلاقات الناتجة والحاصلة عن الوحدات اللغوية داخل النص الأدبي.
7. إن التقابل يمثل إجراء أسلوبي لتحديد العلاقة الأسلوبية البارزة في قصيدة لأنكثن بوعدي إذا.
8. إن التقابل في القصيدة يرصد العلاقات المختلفة بين العلامات التي ينطوي عليها هذا النص.
9. إن شعرية التقابل في قصيدة سليم بركات تكشف عن التعبير في العلاقات التي تحكم الوجود فالعلاقات يحكمها التقابل والتباين والاختلاف.
10. إن بنية التقابل يمثل مركز التناقض الذاتي بين كيان الشاعر السوري الكوردي وإحساسه بالواقع والزمن، وهذا التناقض يعبر عن موثق شعوري يسهم في الارتقاء بلغته إلى مصاف الشاعرية.

التوصيات:

توصي الباحثة إلى ضرورة الرجوع إلى دواوين الشاعر سليم بركات واستنباط ما في شعره من بلاغة وجمال لغوي وتراكيب أسلوبية أخرى.

المصادر والمراجع:

1. بركات سليم، السيرتان، 1998م، بيروت، لبنان، دار الجديد.
2. بركات سليم، ***البازيار***، 1991م: الدار البيضاء، ط1، دار توبقال للنشر.
3. بركات سليم، الديوان، 1992م، بيروت، دار التنوير للطباعة.
4. بركات سليم، العجيل في قروض النثر، 2010م، دمشق، دار الزمان.
5. بركات سليم، المجموعات الخمس، 1981 م، بيروت، منشورات فلسطين.
6. بركات سليم، بطاقة شخصية، مجلة القصيدة، العدد الأول.
7. بركات سليم، الأعمال الشعرية، 2007م، تقديم: صبحي حديدي، بيروت المؤسسة العربية للنشر.
8. حديدي صبحي، سليم بركات في نهايات العقد الثالث من تجربته الشعرية: الكردي، البازيار الذي شد معاني العربية من تلابيبها، القصيدة ،1999م، العدد 1.
9. الحسيني محمد عفيف، ببيوغرافيا " 2007م، مجلة حجلنامة، العدد العاشر، والحادي عشر.
10. الحسيني محمد عفيف، شر فخان بدليسي، 2007م، مجلة حجلنامه، العدد العاشر، والحادي عشر.
11. رزق مجد سليمان، بنية قصيدة النثر في الشعر السوري المعاصر،2023م، دار الرؤية الجديدة، ط1، دمشق.
12. طه خليل، لو قدر لي أن أعود إلى القامشلي ذات يوم، 2007م، مجلة حجلنامه، العدد 10، 11.
13. كاظم حسن، مقدمة عن الفصل المتضمن عرضا لبعض أعمال سليم بركات، 2007م، ملجة حجنامه، العدد العاشر، والحادي عشر.
14. لقمان محمود، البهجة السرية، 2013م أنطولوجيا الشعر الكردي في غرب كردستان، دار سردم، السلمانية.

Reference

barkat salim, alsiyrtan, 1998m, bayrut, lubnan, dar aljadid.
barkat salim, albaziar, 1991ma: aldaar albayda'i, ta1, dar tubaqal lilnashri.
barkat salim, aldiywan, 1992m, bayrut, dar altanwir liltibaeati.
barkat salim, aleajil fi qurud alnathri, 2010m, dimashqa, dar alzaman.
barkat salim, almajmueat alkhamsi, 1981 mi, bayrut, manshurat filastin.
barkat salim, bitaqat shakhsiati, majalat alqasidati, aleadad al'uwwla.
barkat salim, al'aemal alshieriati, 2007m, taqdimu: subhi hadidi, bayrut almuasasat alearabiat lilnashri.
hdidi sibhi, salim barakat fi nihayat aleaqd althaalith min tajribatih alshieriati: alkurdii, albaziar aladhi shada maeani alearabiat min talabibha, alqasidat ,1999m, aleadad 1.
alhusayni muhamad eafayf, bibuyughrafya " 2007ma, majalat hijilnamati, aleadad

aleashir, walhadi eashra.
alhusayni muhamad eafayf, bibuyughrafya " 2007ma, majalat hijilnamati, aleadad aleashir, walhadi eashra.
raziq majd sulayman, binyat qasidat alnathr fi alshier alsuwrii almueasiri,2023ma, dar
alruwyat aljadidati, ta1, dimashqu.
tah khalil, law qudir li 'an 'aeud 'iilaa alqamashli dhat yawmi, 2007ma, majalat hijilnamihi, aleadad 10, 11.
kazim hasan, muqadimat ean alfasl almutadamin eardan libaed 'aemal salim birkati, 2007m, miljat hajnamihi, aleadad aleashir, walhadi eashra.
luqman mahmud, albahjat alsiriyatu, 2013m 'antulujia alshier alkurdii fi gharb kurdistan, dar sirdimi, alsalmaniati.