الثّنائيّات الضّدّية في شعر خالد علي مصطفى

د. عباس يداللهي فارساني (الكاتب المسؤول)
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها.جامعة شهيد تشمران أهواز
yadollahi.a@scu.ac.ir
رحيم بدوي جريح
طالب الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة شهيد تشمران أهواز

الخلاصة
يتناول البحث دراسة الثنائيات الضدّية التي تعدّ إحدى الأركان الأساسية في تشكيل القصيدة وبنائها عند خالد علي مصطفى، للوقوف على أثرها الوظيفي والجمالي الذي يؤدّيه في السياق الشعري. فالثنائيات الضدية ثيمة مركزية من ثيمات قصائده، إذ نكشف بوساطتها عن شعرية المفارقات التي تحدثها في النص، زيادة على تصويرها الصراع الذاتي والموضوعي وإبراز ملامحه في تجربة الشاعر الذي يتحدد من رؤيته الشعرية القائمة على العلاقة الجدلية الناتجة من تناقضات الحياة وصراعاتها السياسية والاجتماعية التي تحفّز بدورها شعرية القصيدة وتحرك بؤرتها الدلالية.

الكلمات المفتاحية: الثنائيات المتضادّة، القصيدة الحديثة،تكثيف الدلالة، الخطاب الشعري، التأثير.

Dualities in the poetry of Khaled Ali Mustafa

Abstract
The research deals with the study of antibody dualities, which is one of the main pillars in the formation and construction of the poem according to Khaled Ali Mustafa, to find out the functional and aesthetic impact it performs in the poetic context. Antibody dualities are a central theme of his poems. Through her, we reveal the poetic paradoxes it creates in the text, as well as portraying the subjective and objective conflict and highlighting its features in the poet's experience, which is determined through his poetic vision based on the resulting dialectical relationship of life's contradictions and political and social struggles that in turn stimulate the poem's poetry and move its semantic focus.

Keywords: Dualities, the modern poem, signal condensation, poetic discourse, impact.

مقدمة
دخلت الثنائيات الضدية الحقل الأدبي عن طريق المدرسة البنائية؛ وأصبحت العمود الفقري التي تقوم عليها مبادئ البنيوية، فهي من الأدوات والبنى الفكرية التي تبرز فاعلية البنية وأثرها في القصيدة عبر المفارقة بين المتضادين. فالتضاد يُمثّل «أحد المنابع الرئيسة للفجوة - مسافة التوتر- وإننا إذا أحسسنا اكتناه التضاد، وتحديد مختلف أنماطه، ومناحي تجليه في الشعر، استطعنا في نهاية المطاف أن نضع أنفسنا في مكان هو الأكثر امتيازًا وقدرة على معاينة الشعرية، وفهمها من الداخل وكشف أسرارها» (١).
لا يتحدد موقع الثنائيات الضدية في الرؤية الشعرية من المفردات والجمل الشعرية المتضادة فحسب، بل يتحدد أيضًا بوساطة الذات وأفعالها، وحالاتها المتناقضة التي تكشف حالة التوتر التي يعيشها الشاعر، وتنعكس عبر علاقاتها الجدلية ودلالاتها المتضادة الفاعلة في بنية القصيدة، إذ تُولد الثنائيات الضدية فضاءً مائزًا للنص تجتمع فيه جملة من العلاقات الزمانية والمكانية بأزمنة مختلفة، فتلقي هذه العلاقات على أكثر من محور، وتتصادم وتتقاطع وتتوازى، فتغني النص، وتتضارب إمكانات الدلالة فيه، فالتضاد يشكل عالماً من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة(٢).

بدأ الخوض في الحديث عن الثنائيات الضدية ضمن تجربة القصيدة في العصر الحديث الذي شكّلت المتضادات فيها سمة فنّية، وأسهمت في تكثيف دلالة اللغة الشعرية من الأنساق الظاهرة على جسد القصيدة، فالشعر كما يقول "كوهن": يولد من المنافرة(٣)، لذا سعى الشاعر بوساطة الثنائيات الضدية في بلورة رؤيته وأفكاره الجوهرية ضمن علاقة جدلية تقوم على المنافرة، وترتبط مباشرة بحياة الإنسان من جميع جوانبه، من أجل خلق حالة توازن بين الموجودات، ولاسيّما أنَّ طبيعة القصيدة قائمة على «الجمع بين طرفي ثنائية ضدية يوِّلد مسافة من التوتر الذي يتولد عنها حركة دينامية فاعلة، فللتضاد أهمية كبرى في إيجاد شبكة علاقات تتنامى فيها الأنساق المتضادة بهدف الوصول إلى مفهوم الوحدة أو الانسجام»(٤).

اتخذت الثنائيات الضدية مسارًا مهمًا في تشكيل القصيدة وبنائها، وأدّت أثرًا فاعلًا في التضادّ، بوصفها أداة تعبيرية و«مكونًا مُهمًّا من مكونات الخطاب الشعري، وبنية مركزية فاعلة تنكشف عبر وظيفتها أنماط الأنساق المتضادة داخل الخطاب؛ إذ تتحد الضديات عند الشاعر لخلق تصورات معينة تجاه الحياة والكون»(٥). إذن،فالثنائيات الضدية وسيلة من الوسائل التي لجأ إليها الشاعر الحداثي، بعد أن نظر للعالم ومظاهر الحياة على أنّها علاقات متضادة متشابكة معقّدة أسهمت بشكل واضح في إبراز شعرية النص وعمقه الإيحائي، وتأثيرها في المتلقي، وحققت فعلها الدلالي في النص الشعري، من خلال تعاملها مع «الأشياء تعاملًا ينقلها من وجودها الثابت في الطبيعة إلى عالم تدخل فيه ضمن شبكة من العلاقات التي تندرج بها في بنية وجودية جديدة، تصبح فيها علاقاتها بالذات علاقة حميمة تقترب من الحلولية وتلغي فيها الحدود الفاصلة التي تقوم عادة بينها وبين الذات»(٦).

أسئلة البحث

تحاول هذه الورقة البحثية الإجابة عن عدة أسئلة، منها ما يتم تقديمها على الشكل التالي:

١- كيف أثّر استخدام الثنائيات المتضادة في بلورة المشاعر والأحاسيس عند الشاعر؟

٢- كيف أدّى استخدام الثنائيات المتضادة إلى تطوير الدلالة والكشف عن المقصود؟

٣- كيف تجلت مظاهر الثنائيات في شعر خالد علي مصطفى؟

ضرورة البحث

تعود أهمية البحث إلى ما للثنائيات المتضادة من دور مهمّ في تطوير المعنى وتكثيف الدلالة عند الشاعر الحديث، وكيفية استخدامها من أجل الإبانة عمّا خامره من مواقف تجاه الأحداث المحيطة به، ومن ثمّ، يعدّ استخدام هذه الصور المتضادة نمطًا خصبًا من الأنماط التعبيرية التي تحاول تسليط الضوء على ما رمى إليه الشاعر من مشاعر وانفعالات.

فرضيات البحث

من أهمّ الفرضيات المطروحة في هذا البحث أنّ الشاعر أراد من توظيف هذا النمط الأسلوبي عبر النص الشعري المبدع، التعبير عن المشاعر والأحاسيس المكبوتة وتمثيل ما وجده في المجتمع الإنساني من متناقضات والمشاهد المتضادة التي تسترعي انتباهه وتشدّ نظرته الثاقبة.

خلفية البحث

مما لا ريب فيه أنّ الشاعر خالد علي مصطفى من الشعراء المعاصرين والذي ذاع صيته في الأوساط الأدبية والمجاميع الشعرية. فمن ثمّ، تطرق الباحثون إلى دراسة مدوناته الشعرية لسبر أغوار معطياته الأدبية، إلاّ أنهم لم يتناولوا لحد الآن دراسة ظاهرة الثنائيات المتضادة في معطياته الشعرية، بناء على ذلك، يعدّ هذا البحث مستقلًا وفريدًا في نوعه، إذ يحاول الإبانة عن توظيف هذه الظاهرة لدى الشاعر من أجل العثور على قصديته في توظيف هذا النمط الأسلوبي الرائع، وما يحمل في ذاتها من معان ومقاصد. من أهمّ الدراسات التي تم نشرها حول منجزه الشعري ما تلي:

١- الإبلاغية في شعر خالد على مصطفى،عبدالرزاق أحمد محمود الحربي، مجلة البحوث والدراسات الإسلامية،العدد ٢١، الجزائر: جامعة بن يوسف،٢٠١٠م، صص٢٨١-٢٦٤.

٢- شعر خالد علي مصطفى دراسة فنية،فليحي مضحى أحمد سالم السامرائي وصالح علي حسين الجميلي، رسالة الماجستير،جامعة تكريت،٢٠٠٤م.

٣- جماليات التشكيل والتعبير في القصيدة الحديثة؛ قراءة في شعر خالد علي مصطفى،فليح مضحى أحمد السامرائي،ط١، عمان: دار الغيداء للنشر والتوزيع،٢٠١٤م.

٤- الثلاثيات رؤية نقدية في (المعلقة الفلسطينية) للشاعر خالد علي مصطفى نموذجًا. زاهر الجوهر حنني.مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات،العدد ٢١، تشرين الأول،٢٠١٠م، ص٢٠٦-١٧٣.

نبذه عن حياة الشاعر

ولد الشاعر والناقد الفلسطيني خالد علي مصطفى في قرية عين غزال القريبة من حيفا عام ١٩٣٩م. كان في سنّ التاسعة من عمره حين وقعت نكبة ١٩٤٨م؛ فلجأت أسرته إلى مدينة البصرة في العراق؛ حيث أكمل دراسته الابتدائية والمتوسطة والثانوية

فيها، ثم التحق بكلية الآداب في جامعة بغداد، قسم اللغة العربية وآدابها، ليتخرج عام ١٩٦٢م. عمل أثناء عمله مدرسًا في جامعة المستنصرية منذ ١٩٦٦م.عرف خالد علي مصطفى اسمًا بارزًا في الشعر الفلسطيني المعاصر، وأصدر ستّ مجموعات شعرية بدأها بـ «موتى على لائحة الانتظار» (١٩٦٩م)، و«البصرة حيفا» (١٩٧٥م)، و«سفر بين الينابيع» (١٩٧٣م)، و«المعلقة الفلسطينية» (١٩٨٩م)، و«سورة الحب» (١٩٨٠م)، وأخيراً «غزل في الجحيم» (١٩٩٣م). وهي آخر إصداراته الشعرية وتتكوّن من تسعة أجزاء من بينها «سفر التكوين الفلسطيني»، و«السونيتات الفلسطينيه»، وكتاب «الرؤى وسورياليات».
للشاعر أيضًا كتب ومراجعات في النقد الأدبي؛ من بينها كتابه المعنون «الشعر الفلسطيني الحديث» (١٩٧٨م)، ودراسة أخرى تحمل العنوان «شاعر من فلسطين»، و«في الشعر الفلسطيني المعاصر» و«شعراء البيان الشعري».

حضور الثنائيات المتضادة عند الشاعر

عندما نحاول دراسة هذه الثنائيات عند الشاعر؛ لايغيب عنّا أنَّ القضية الفلسطينية وأحداثها السياسية والاجتماعية وتناقضات الحياة وصراعاتها المعقّدة، منحت نصوصه أبعادًا وسمات مميزة، إذ أخذت الثنائيات الضدّية تشكّل مساحة واسعة من تجربته الشعرية التي اعتمدت على مجموعة من المتضادات منها: الحياة والموت، الوطن والمنفى، الغياب والحضور، الظلام والنور، وغيرها من الثنائيات التي وجهت بصيرته ورؤيته نحو الموضوعات المؤثرة تأثيرًا قويًا على نتاجه الشعري.
نحا الشاعر خالد علي مصطفى في توظيفه للثنائيات الضدية منحى تأمليًّا جماليًا، إذ كشفت نصوصه عن نسقين متضادّين، نسق يرتكز على ذاتية الشاعر ومخيّلته الحادة، ونسق كاشف عن الحالة التي يعيشها واقعه الممزق، أي نسق مخفي يحمل دلالات لها أبعاد مختلفة، وفي هذا السياق نجد المهيمنات الضدّية حاضرة في شعره.
إنَّ الخوض في تراكيب الثنائيات الضدّية يعني البحث عن معنيين مختلفين، يخالف الأول الآخر، وقد حفلت قصيدة خالد علي مصطفى (المعلقة الفلسطينية) بكثير من الثنائيات الضدية، ومن أمثلة ذلك قوله:

صَدِئَت عيونَ القومِ وهي تفتش الآفاق
لم نحزن
لم نفرح
رأينا كيف تنتفض الهضاب
وكيف تنتفض الشعاب (٧)

الشاعر يعمد إلى ضرورة أن تبرز الصورة المضادّة كعنصرِ خطابٍ مجازي يلمحه المتلقي، عبر توظيف المتضادين (لم نفرح) و(لم نحزن)، التي تشكّل ثيمة من ثيمات بنية القصيدة. فالمفارقة تشترك مع التضادّ من حيث «الوظيفة التأثيرية الانفعالية التي تحدثها المفارقة- بشكل عامّ- من حيث كونها تقنية بارعة يوظفها المؤلف صانع المفارقة، لخلق عوالم متصارعة متضادة، يهدف من خلالها إلى رؤية العالم والوجود بثقافة أو رؤية جديدة مغايرة» (٨). من الواضح عبر هذه الأسطر الشعرية ،أنّ الشاعر أراد من استعمال التناقضات تجسيد طبيعة الصراع المحتدم وعرض تناقضات الحياة في الواقع المعيش بأشكالها وأنماطها المختلفة. وذلك جاء من وعيه التامّ بدور الثنائيات في تمثيل الانسجام والتلاحم في بنية القصيدة الحديثة.
وإذا كان الاتكاء على آلية اللفظ أمرًا ضروريًا لإنتاج معنى مغاير، فالسؤال الذي يطرح نفسه ههنا: أي اتجاه أو زاوية وظّفه الشاعر، إذا كان همّه (لا يحزنُ ولا يفرح)؟. تكون الإجابة معلقة ناتجة عن معنى آخر يبوح به الشاعر في جانب آخر من النص؛إذ يقول:

كلُّ المضايق جهمةٌ
وعصائبُ الكثبان تدنو
ثم تبعدُ
ثم تدنو(٩)

حين تُعرف الأضداد بالأضداد، تتجه رؤية الشاعر إلى ترجيح غرض على آخر (عصائب الكثبان / تدنو/ تبعد /تدنو). يبدو أنَّ صفة الدنوّ هنا تحقق دلالة في الإقتراب أكثر من الإبتعاد، على العكس من تواجد الحزن والفرح لدى الشاعر، وفي كلّ الأحوال، فإنّ معادلة التكرار تُفضي إلى سؤال افتراضي: ما الذي يجعل ألفاظ الشاعر تتسم بالحركية والحيوية دون الثبات والقرار؟. بمعنى آخر، هذه الثنائيات المتضادة تمثل أزمة الإنسان الفلسطيني المشرد والمقهور على مستوى الوعي الفردي والجماعي والوجودي الذي يجسد علاقة الشاعر بأحداث الزمن المتشظي على مستوى حنكة الشاعر الإنسانية والوجودية

والوطنية. هذا ما يفرضه النصّ (دنوّ/بُعد) وعدم الإستقرار يتجلّى عن طريق المتضادات التي تكشف عن حالة الشاعر. أدرك بعض الباحثين أثر الفاعلية النفسية للمعاني والصور الناجمة عن الثنائيات الضدّية(١٠)، وإلى جانب ذلك يتجلّى هذا الإحساس النفسي عند "كوهن" لمفهوم التضادّ، عبر التصور النفسي الذي «يعود في حقيقته إلى تأثيرات متضادة متزامنة، ويعود هذا أيضًا إلى شعورين غريزيين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظلّ في اللاوعي»(١١).

سعى خالد علي مصطفى إلى الجمع بين المتضادات في قصائده الطوال التي توظّف إمكانيات اللغة ودلالتها المتعددة من أجل الكشف عن متناقضات الحياة التي يشهدها، إذ تتشكل نصوصه في أكثر الأحيان من ثنائيات ضدّية غير متباعدة، بشكل يستدعي مفارقة جليّة، كما يظهر ذلك في قصيدته الطويلة (أناشيد ابن زريق الأندلسي)؛ إذ يقول فيها:

لا تسألي، أيتها الحبيبة، عن طريقِ سالكٍ
هاتي يداً يمنى، يداً يسرى
كل الممرات البعيدة والقريبة في يديكِ خُطوطُها
هيّا اقرَئيها(١٢)

تحمل هذه القصيدة إحساسًا عاليًا وعاطفة جيّاشة تنمّ عن ترجمة لإحساس الشاعر وتجاربه العاطفية، إذ يرتبط أسلوب الشاعر وصياغته التعبيرية بالثنائيات الضدية من جمعهما لتكوين صورة منسجمة لا مختلفة، وهذا ما عمد إليه في النص أعلاه، عندما لم يفرّق بين اليد اليمنى واليسرى، سوى اللفظ، دون المعنى. أراد الشاعر بمضمون اليد، بوصفها أداةً للخلاص من نير الاستعباد وعدم الاستسلام والرضوخ أمام الطغاة.ومن ثمّ، كان ضروريًا على الشاعر المعاصر أن يقوم بتوظيف التقنيات التعبيرية الحديثة التي يجد فيها نمطًا من أنماط التلائم والانسجام بين الأحاسيس والمشاعر العاطفية وتطورات الحياة اليومية.بناء على ذلك، يجد في هذه الثنائيات المتضادة ما يساعده على الإبانة عن المكنونات القلبية والمشاعر النفسية التي غمرته، فنراه يركّز على هذه التقنية لتمثيل الصراع والاضطراب النفسي والتوتر الداخلي.

ومثل ذلك ما نجده في قصيدته المعنونة "ألواح سرية في مكتبة نينوى"، إذ يقول فيها:

عنقاءُ في كؤوسها تغرقُ، ثمّ تنهضُ، السفن
جناحها اليمين في ذراعكَ اليسار
جناحها اليسار في ذراعكَ اليمين،
وجمرها مائدةٌ في جُرحِكَ المشاغِب(١٣)

يعمد الشاعر إلى محاولة اللعب باللغة، لكن المعنى يظلّ واحدًا تقريبًا، فتبادل أدوار الكلمة بهذه الصورة، وقد لا يفضي بالمعنى إلى تجلّيات أخرى: جناحها اليمين/ ذراعكَ اليسار وجناحها اليسار/ ذراعك اليمين. لا تشكّل الثنائيات الضدّية هنا معنى متناقضًا أو مغايرًا، لذا فهي لا تعكس معنى مفارقًا، لكنّها عناصر بنائية متضادة تشكّلت في النصّ وحكمتها رؤية الشاعر، بوصفها «مكونًا أساسيًا لإنتاج بنية النص ودلالته، فالتضاد تركيب بنائي ينهض على طرفين، متنافرين على مستوى السطح، متنافرين على مستوى العمق لإنتاج دلالة شعرية ذات كثافة، وقوة تصل بالنصّ الشعري إلى قمّة سحره وتمايزه عن طريق حركة التفاعلات بين طرفي التضادّ من جهة، وباقي عناصر النصّ من جهة أخرى»(١٤). يبدو أنَّ الثنائيات الضدّية في القصيدة تُعدُّ المحرك الأساس في ترسيخ عنصر الكثافة والتوتر في نسق القصيدة ومتنها.

إنّ المتأمل في شعر هذا الشاعر الفلسطيني يجد أنّ سؤال السلطة أو الحضور والغياب في مدوناته الشعرية تعدّ أهمّ مرتكزاته الفكرية؛ فنراه في الأسطر الشعرية المذكورة يحاور تلك الشخصية التراثية (ابن زريق الأندلسي)، من أجل شحن المنجز الشعري بقوة الماضي ليكوّن به مرتكزًا دلاليًا جديدًا ينطوي على توحدّ المتضادين.ومن هنا، ندرك أنّ تقنية التضادّ عند خالد علي مصطفى أصبحت وسيلة تعبيرية ومتنفسًا وحيدًا في بناء القصيدة الحديثة.

في مطوّلته "أناشيد ابن زريق الأندلسي" كنوز من الثنائيات الضدّية التي تعبّر عادة عن قلق الشاعر وتوتره النفسي وشعوره باليأس، على وفق حركة دينامية تخلقها جدلية التضاد عبر ثنائية (البداية والنهاية). مما يثير انتباه المتلقي طريقة الاستفهام ومفارقته في النص، إذ يقول:

من أين أبدأ؟ أين أختم؟ لا بداية. لا نهاية في محطات الكلام (١٥)

تتشكّل صور الثنائيات الضدّية في هذا النصّ على وفق موجه مضموني يشير إلى احتدام القلق واضطرابه في نفسه، فالاستفهام واحد، غير قابل للإجابة (من أين أبدأ / أين أختم)، و(البداية) لديه، هي نفسها (النهاية) عنده، فالصورتان مبهمتان، وهذا ما نلاحظه أيضًا في توظيفه لثنائية (العودة والهجرة)، إذ يقول:

العائدون لم يعودوا
والمهاجرون لم يهاجروا
والهابطون من جفونهم
لم يصلوا، بعدُ، إلى نهايةِ الدرج
في الطابق السُّفليِّ من ناطحة العذاب
بُشرى تهزّ النخلَ في بستانها،
توحي إلى النجوم
ترقى إلى نهايةِ الدّرج
في الطابقِ العلويّ من نخلتها الرؤوم (١٦)

يبدأ النصّ بثنائية ضدّية، فالعائدون لم يعودوا، والمهاجرون لم يهاجروا. هنا تكمن المعادلة المتكافئة في عدم تحقيق الحركة، لكنّ النصّ يتطور في توظيف ثنائيات ضدّية أخرى تشكّل نصيبًا من التناقض الإيجابي، أو المفارقة التي تستدعي أكثر من معنى (الطابق السفلي/ ناطحة العذاب والطابق العلوي/ نخلتها الرؤوم)، إذْ تحقق هذه الثنائية الضدّية انفتاحًا في اللفظ، وتحررًا في المعنى، ثمّ إنّ هناك ألفاظًا وظّفها الشاعر ليركّز على تماسك النصّ لفظًا ومضمونًا (الهابطون/ من جفونهم) و(لم يصلوا/ نهاية الدّرج) و(تومي/ إلى النجوم). هكذا يتشكّل النصّ على وفق تلك الثنائيات المدعمة بالألفاظ المناسبة، والمعاني المغايرة.مما لاشك فيه أنّ عالم الإنسان ما دام متغيرًا، دائم الحركة والتجدد، فمن الطبيعي أن تكون تجارب الشعراء متغيرة ومتعددة، تتسع لعديد من المواقف والرؤى التي لا تحصى، فالمشاعر التي تتراوح بين حالات من حبّ وغضب وعنف، ورجاء، وحزن ونكد. وهذه الحالات لدى الشاعر الناضج والمقتدر جديرة بأن تصوغ لغته الشعرية المتدفقة والمفعمة بحرارة التجربة أو الحالة، وإيصالها إلى القارئ (١٧). تدخل الثنائيات الضدية في فضاء تشكيل النصّ الشعري، وهي تقوم بوظيفة دلالية تشكّل حلقة مهمة من حلقات تشكيل إطار فلسفي تأملي يستوعب ذات الشاعر وعلاقته بالآخر، ويعمق الصلة بين المتضادات. ومثل ذلك نقرأ كثيرًا من الثنائيات الضدّية المهيمنة على نصوص خالد علي مصطفى، إذ يقول في قصيدته المعنونة "حفلة كوكتيل في وادي عبقر":

شياطينَ لا يعرفون الجحيم
ملائكة يجهلون النعيم(١٨)

يستدعي الشاعر مفارقة ضدّية تتحقق في خلق ثنائية جليّة تمثلت في (شياطين/ لا يعرفون الجحيم، ملائكة/ يجهلون النعيم). إذ تفرض هنا صور الضدّيات على المتلقي نوعًا من التركيز الذهني، عندما نجد الشاعر يجمع ما بين مختلفين في صورة واحدة، كما (شياطين/ ملائكة) و(معرفة/ جهل) و(الجحيم/ النعيم). فكلّ هذه المتضادات التماثلية تخلق مجالات رحبة من التصويري التي تعمق دلالة التضادّ وملامحها في النصّ الشعري المبدع.من البديهي أنّ الشاعر وجد عبر التناقضات وسيلة ناجعة لإبراز الثنائيات المأساوية ومظاهر التعسف ومجالًا رحبًا للتعبير عن كوامنه ودخائله النفسية لإسقاطها على مأساة الشعب.

ومثل ذلك المعنى، قول الشاعر في مطولته "سورَة الحُبّ":

للأرضِ بعضُ شمائل الرهبانِ، بعضُ غوايةُ الشيطانِ: كنّا
نلتقيها في الظهيرةِ ثرَّةً،
عندَ المساءِ بخيلةً(١٩)

تنشأ الثنائيات جليّة وواضحة في هذا النصّ، عبر مفردات متعددة، (الرهبان والشيطان) و(الظهيرة والمساء) و(ثرة وبخيلة)، إذ إنَّ الشاعر يضمّ بين مفردتين متناقضتين؛ ليكون النصّ أكثر تماسكًا، سواء على مستوى الأسلوب أم الصياغة، كما تعمد الثنائيات الضدية في نصوص الشاعر إلى خلق جوٍّ من الإثارة عبر الانسجام بينها وبين طبيعة الحدث الموظّف في القصيدة، فتتحول لغة الشاعر من لغة تعبير إلى لغة خلق وإبداع.

إنَّ الشاعر بصورة عامّة إذا كان " يقصد من (الأضداد) أحد المعنيين في كلامه، فإنّ من وراء استعماله للكلمة استدعاءً للضدّ، باستحضاره في الذهن، أو على الأقلّ بإيراده في البال منفيًّا أو مستبعدًا، فحينما ترد كلمة تحتمل الضدّين في جملة أو

بيت من الشعر، فإنّ ذهن المتلقي يقوم باختيار أحدهما، مستندًا في ذلك على سياق النصّ ومناسبته في ترجيح كفة أحدهما على الآخر"(٢٠).

تقتحم الثنائيات الضدية المعنوية قصيدة الشاعر "عين غزال" التي تحمل عمقًا دلاليًا يجسّد هشاشة الزمن المتغير، ويبدو أنّ بعض الثنائيات الضدّية في نصوص الشاعر لا تنفصل عن علاقاتها ببعض، من نماذجها ما يقول:

ومات
حارسُ أشجارِ النبوءاتِ ولم يبقِ لنا
إلاّ هشيمًا من غصون القات
هديةَ المطاردِ القديمِ للمطاردِ الجديد.(٢١)

يثير الشاعر المتلقي في هذا النصّ عن طريق الإحساس الممزق والأحلام المبددة، بعد الموت الذي أحلّ بالأمل المرتقب الذي أوصل حالة الشاعر النفسية إلى نوع من التأزّم والتعقيد عبر ثنائية (المطارد القديم والجديد)؛ أي الإنسان الفلسطيني المشرد المنفي عن وطنه الذي يقدم هدية المنفى للآخر، بعد أن تبددت جميع أحلامه. وهذه الثنائية زادت من حدّة التوتّر وحقّقت للنص نزعة درامية، وعمّقت رؤية الشاعر المرتبطة بأفكاره وتأملاته، إذ، إنّ "الشعر لا ينمو إلاّ في نوع من الجدلية الضدية أو التناقضية"(٢٢).

هناك ثنائيات ضدّية عديدة تهيمن على نصوص الشاعر، وتعدّ من العناصر المهمة في البناء الفني للقصيدة، بوصفها تحمل طاقات تعبيرية عميقة في النص تخلق زمنية متجددة، غير متوقفة، زيادة على معنى كلّ لفظ، وما ينطوي على مضمون واضح، فمن ذلك ما يقول:

أيتها الذاكرةُ التي سطت على بقايا الماءِ في الضريح،
في الليلِ فوق شفرةٍ وفي النهارِ أستريح(٢٣)

تحوّلت ثنائية (الليل والنهار) ضمن القصيدة المعنونة "سفرٌ بين الينابيع" إلى مشاهد فنّية يقابل بعضها بعضًا،للإبانة عن حالة الصراع النفسي والفكري من كسر سياق النص من توظيف المتضادات التي تُضفي على خطاب الشاعر عمقًا دلاليًا وجماليًا. هذا التركيب يجعله أكثر عمقًا في تفجير طاقاته الإبداعية التي تعود إلى نَفَسه الطويل، إذ تضعنا قصائده الطويلة أمامَ إضاءات لامعة في الكتابة الشعرية التي تعود إلى تجربته ومزاجه المتدفق الذي يسعفه من خلق المفردات والأفكار، وتوليدها وتأويلها بما يمنح القصيدة سمة فنّية وتعبيرية جديدة تجسّد هاجس الشاعر ورؤيته للعالم. من نصوصه المبدعة ما يقول فيها:

في دموعي تشربُ القدسُ دمي
تصبحُ الشمسُ رماحًا ومزار
وعيون الموج تغدو منجلًا
يفرشُ الليلَ حصيراً للنهار(٢٤)

لفتت ثنائية (الليل والنهار) في القصيدة انتباه القارئ لهيمنتها على رؤية الشاعر ونظرته للحياة، إذ يستدعي الشاعر صورًا متعددةً ومعاني مختلفة، لكنّها تدور حول ثنائية ضدّية واحدة وهي الليل والنهار. يؤسس الشاعر صورًا استعارية بلاغية من شأنها أن تؤثر في المتلقي وبنى أيضًا نصوصه الشعرية على وتر التضادّ، سواء على مستوى اللفظ أم المعنى، المهم أنه يحاول جاهدًا بناء جملته الشعرية على وفق ألفاظ متماسكة، ومعانٍ مغايرة.

وفي نص آخر تتجلّى الثنائية الضدّية عبر حالة الشاعر المضطربة ورفضه للواقع وظروفه القاسية. ومن أمثلة ذلك قوله:

هي فُلكُنا في بحرِ غربتنا الطويلة
ها نحن ندخلُ ثَمَّ نخرج دونما
زمنٍ، وأنتِ على جراحاتي قتيلة (٢٥)

يمتلك الشاعر مهارة في التعامل مع الكلمات وقدرةً فائقة في توظيفها في مواجهة جميع الحقائق الذاتية والجماعية، وهذا ما يميّز نتاجه الشعري. ولعلّ ثيمة الشعور بالغربة ومسألة الزمن مرتبطتان معًا، سواء على مستوى المكان أم الزمان. وفي ضوء ذلك، فإنَّ الشاعر هنا يحاول أن يستوحي ثنائية (الدخول والخروج)، بوصفهما مسألتين لا علاقة للزمن بهما، فالشاعر لا يوافق على مِحنة الغربة وصمتها، لذا يرفض قلق (الزمن) وبوحه المدوّي:

في لحظةٍ، تتبعثرُ الشفتانِ حين نكون قد ذُبنا بما
وصلت إليه وجوهنا:
صَمتٌ يُقطِّرُ أحرفًا،
نُطقٌ بلهجةِ أعجميٍّ لا سميع لها ونسمعُ صمتنا(٢٦)

يقدّم الشاعر رؤية مُغايرة عن الصمت، فالصمت خير وسيلة للبوح، والعكس ربّما صحيح أيضًا، فلدى الشاعر قابلية تحريك النصّ، لا جموده، وهنا تكمن المفارقة، مفارقة تجعل المتحرك ساكنًا، أو العكس. وهذا ما صاغه الشاعر، عندما حاول أن يجعل للصمت بوحًا.من هنا تظهر المفارقة ببروز الثنائية الضدّية (الصمت والسماع) المُحاكة بطريقة أسلوبية مناسبة،إذ "يشير اجتماع الثنائيات المتضادة الدهشة والمفارقة المتولدة في اجتماع الضدّين في موقف واحد، أو جملة واحدة، أو بيت شعري واحد، إذ يوفِّر الضدّ إمكان الموازنة بينه وبين ضدّه"(٢٧).

غالبًا ما تدلّ الثنائيات الضدّية على الضياع والحيرة والقلق الذي يريب هواجس الشاعر وأحاسيسه، بوصفها صراعًا بين ما هو داخلي متمركز في مكنونات الشاعر ومحيطه الخارجي. تبين لنا مما سبق أنّ الشاعر استغلّ من طاقات الثنائيات المتضادة التعبيرية، ليكسب شعره دلالات لغوية في ثوب لغوي جديد بغية التأثير على المتلقّي وتنميةً لدائرة التعبير عن مشاعره ومواقفه الكامنة.

إذا تأملنا في امتداد شبكة النصّ الشعري نجد أنّ الشاعر عمد إلى توظيف تقنية الجمع بين المتضادات المختلفة ليصوغ بها القصيدة، ليزيد من القوّة التعبيرية والإيحائية للألفاظ والتراكيب ضمن بنية القصيدة الحديثة، فالتضاد "يكشف عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق فيها المشاعر المتضادة وتتفاعل مع بعضها البعض" ([٢٨]).

فمن هنا، تتميز القصيدة عند الشاعر بوحدة بنائية متكاملة نجد فيها ملامح التفاعل النفسي والتلاحم مع المضمون. تنبني القصيدة على ضرب من ضروب تفاعل الشاعر مع ذاته من جانب، ومع الأحداث والتطورات المحيطة به من جانب آخر، تفاعلًا إيجابيًا يتخطى الحدود المألوفة التي تكشف عن وعيه التامّ بتوصيل الرسالة إلى المتلقّي، ليتقاطع مع متطلباته ويتطلع إلى المطلوب والمرجوّ.

هوامش البحث:

١- أبو ديب، ١٩٨٧م،ص ٤٥.
٢- ينظر: الديّوب،٢٠١٧م، ص١٦١.
٣-ينظر: كوين، ١٩٨٦م، ص١٢٩.
٤- الديوب، السابق،صص ٣٥-٣٤.
٥- نفسه،ص٢١.
٦- عليمات،٢٠٠٤م، ص٢٢٩.
٧- علي مصطفى، ١٩٨٩م، ص٨٨
٨- عليمات،السابق،ص ٢٧٥.
٩- علي مصطفى، السابق،ص ٨٩.
١٠- ينظر: الأسدي، ٢٠١٤م، ص٤٢.
١١- كوين، ١٩٩٥م، ص١٨٧.
١٢- مصطفى، ٢٠٠٠م، ص٤٣.
١٣- ----، ألواح سرية في مكتبة نينوى، د.ت،ص٣٤.
١٤- بني عامر، ٢٠٠٥م، ص٥٠.
١٥- مصطفى، ألواح سرية في مكتبة نينوى، السابق، ص٨.
١٦- نفسه، ص٩.
١٧- ينظر: إطيمش، ١٩٨٢م،صص ٢٠٢-٢٠١.
١٨- مصطفى، خالد علي، ٢٠١٥م، ص ٢١٤.
١٩-------، ١٩٨٠م، ص١٧.
٢٠- الأسدي، السابق، ص٢٠.
٢١- مصطفى، خالد علي،موتى على لائحة الانتظار،١٩٦٩م،٨٨-٨٧.
٢٢- أدونيس،١٩٨٥م،ص١٦.
٢٣- مصطفى، خالد علي، سفر بين الينابيع،١٩٧٢م، صص ١٧-١٦.
٢٤- نفسه، ص٢٨.
٢٥- مصطفى، خالد علي، سورة الحب،صص ١٥-١٤.
٢٦- نفسه، ص٥٤.
٢٧- الديوب، السابق، ص١٦١.

٢٨- شوقي،٢٠٠١م، ص٢١١.

النتائج

شكلّت الثنائيات الضدّية محورًا أساسيًا في قصائد الشاعر الطويلة، وأسهمت في تكثيف دلالة النص الشعري وفاعليته.هذا كلّه يؤدّي وظيفة جمالية تزيد النصّ ألقًا وبهاءً ويعلي من شعرية النصّ المبدع ويكسبه مزيدًا من التدفق.من هنا يتحول توظيف الثنائيات عبر شبكة النصّ الشعري إلى عنصر أساسي في بناء المنجز الشعري. مما لا ريب فيه أنّ توظيف التضاد والتناقض افترش مساحة كبيرة من منجز الشاعر الشعري الذي يقوم بحمل تجربته الشعرية والشعورية، على نحو يضافره على تجسيد رؤيته للوجود ومعاينة الواقع المحيط به، وشعوره الداخلي بما حوله من أحداث وتطورات جعلته يتجاوز الحدود الشكلية للتضاد القائم على الجمع بين المفردات المتضادة، بوصفها مظهرًا من مظاهر الصنعة البديعية، ليستطيع من خلالها تشحين بنية القصيدة بطاقات تعبيرية جديدة تجعله قادرًا على اختزال المعاني الحديثة.

قائمة المصادر والمراجع

١-أبو ديب، كمال، في الشعرية، بيروت- لبنان، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٧م.
٢- أدونيس، علي أحمد سعيد، سياسة الشعر، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٥م.
٣- إطيمش، محسن، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، بغداد،وزارة الإعلام العراقية ١٩٨٢م.
٤- الأسدي، علي عبد الإمام، الثنائيات الضدّية في شعر أبي العلاء المعرّي دراسة أسلوبية،دمشق، دار تموز للطباعة والنشر، ٢٠١٢م.
٥- بني عامر، محمد أمين، لغة التضاد في شعر أمل دنقل،الأردن،دار صفاء،٢٠٠٥م.
٦- الديّوب،سمر، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته،بغداد، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية العتبة العباسية المقدسة، ط ١، ٢٠١٧م.
٧- شوقي،سعيد،بناء المفارقة في المسرحية الشعرية،ط١، القاهرة،إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠١م.
٨- عليمات، يوسف، جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجًا،الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- الأردن، ط١، ٢٠٠٤م.
٩- مصطفى، خالد علي، ألواح سرية في مكتبة نينوى،جامعة المستنصرية،د.ت.
١٠--------، أناشيد ابن زريق الأندلسي،بغداد، دار الآداب، د.ت
١١------ حفلة كوكتيل في وادي عبقر، مجلة الأقلام، ع٣، كانون الأول، ٢٠١٥م.
١٢------ سفر بين الينابيع، مطبعة الأديب البغدادية، العراق، ١٩٧٢م.
١٣------ سورة الحب، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٨٠م.
١٤------ المعلقة الفلسطينية، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد، ط١، ١٩٨٩م.
١٥- ---- موتى على لائحة الانتظار، منشورات دار الكلمة، بغداد، ١٩٦٩م.
١٦- كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية،، ترجمة محمد ولي وزميله، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء، المغرب،، ط١، ١٩٨٦م.
١٧-----، النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم أحمد درويش،المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ١٩٩٥م.