شِعْرِيَةُ التَّضَادِّ في نـصِّ ((الأبـيض والأسود))لـ(أحمد مطر)
قراءةٌ أُسلُوبيةٌ

د. حسن غانم الجنابي

النص[i]:ـــــ

الأبيض و الأسود
ـــــ ١ ـــــ
رجلٌ أبيض
يغفو مُبْتَرِدا في الظِّلِّ
رجلٌ أسوَد
يعملُ مُحترقا في الحقلِ
هذا الأسودُ
يجني (القطنَ)
وذاك الأبيض
يجني عرقَ الأسود
ـــــ ٢ ـــــ
في موقدنا .. يُحرقُ فحمٌ مُقعَدْ
من موقدنا .. خيطُ دُخانٍ يَصْعَدْ
يُحرقُ ذاك .. ليصعَدَ هذا !
لِمَنْ السُّؤدد ؟
ألهذا الأبيض .. أم ذاك الأسود ؟!

ـــــ ٣ ـــــ
في رأسِ أبي .. كان يعيشُ الشَّعرُ الأسود .
يومَ أتاهُ الشَّعر الأبيضُ
لم يُقتلْ أو يُطردْ .
لكن لمّا ازداد الأبيضُ يوماً
طردَ الأسود !

مدخل

تتباين القراءة النقدية للنص الشعري بتباين الهدف الذي ترمي إليه ، وثمة اختلاف نوعي للقراءة ، فمنها ما " تقضمُ النص الشعري كلِّه ولا تقصرُ وقوفها على عتبات حقيقته المركزية [...] ومنها ما تجد مهمتها تنتهي بتحديد الحقيقة الكبرى في النص الشعري "[ii] ولكي يفهم العمل الأدبي فهما حقيقيا ، يجب التحرك في معالجته على مستويين يمثلان وجهي المقاربة الداخلية والخارجية لدراسة ذلك العمل[iii]، فبدون هذا النوع من المعالجة لا يمكن تقديم تصور إجرائي يستوعب جميع المتغيرات النصية والسياقية المتباينة والمتضاربة ، داخل العمل الأدبي موضوع الدراسة[iv].

إذا ما عدنا إلى ظاهرة التضاد بوصفها تقنية أسلوبية ، نجد أن شعريتها تعتمدُ إلى حدٍّ كبير فاعلية الجمع بين عنصرين متضادَّيْن في نحوٍ تركيبي مُعيَّن ، ويكون هذا التضاد استجابة لضغط المعجم المُشترك على إمكانات التصرُّفِ الخاصة في سياقٍ ما ، وهو أمر لا يُفَسَّرُ على أنه عجزٌ أو ضعف فني ، بقدر ما يعكس إمكانية خاصة للجمع بين التراكيب والارتفاع بأدائها الدلالي[v] .

لذا يمثل التضاد واحدا من الخيارات الأسلوبية المعبرة عن الحركة[vi] الناشئة عن قبوله أن تتعايش شحنتان معنويتان داخل (حجرة الوعي)[vii]على الرغم من أنهما تمثلان معلومتين إحداهما سلبية والأخرى إيجابية ، ومن تفاعل هاتين المعلومتين / القيمتين الدلاليتين ينتج التأثير العاطفي الخلاَّب الذي تتسم به لغةُ الشعر[viii] .

إن قراءتنا لنص (الأبيض والأسود) للشاعر أحمد مطر ليست سوى قراءةٍ ، لذا فهي تسعى لأن تكون حرة في اختيار إجراءات المعالجة النقدية للنص ، مع حرصها على مساءلته مساءلةً موضوعية تتناول الفن ولا تهمل الرؤية و الموضوع ، فهي تسعى لأن تكون وفيةً لِقِيَمِهِ الفنية والمعنوية أولا وأخيرا ، فهي تسعى للكشف عن مواطن النهج الإبداعي في إنتاج النص وما يفضي إليه من دلالات .

مواجهة النص

يشتمل نص (الأبيض والأسود) على ثلاثة مقاطع شبه مستقلة عن بعضها، إذ يقدم كل مقطع منها معالجة لظاهرة التضاد بوصفها ظاهرة متجسدة في مختلف تجليات الوجود ، يستل فيها الشاعر ملمحا أو مشهدا حياتيا يوميا ، ويستقدم ذلك المشهد لأداء دوره الفاعل في تشكيل الصورة الشعرية ، ومنحها بعدها الدلالي المفارق ـــ واللافت للانتباه أن الشاعر لم يفرط بالوحدة الفكرية للنص ، فعلى الرغم من تعدد مفاصله البنائية نجده يستعين ببعض التقنيات الأسلوبية وهو يستقصي الأبعاد الدلالية للنص من خلال نسقي التوازي وفض التوازي .

أولاــ نسق التوازي:

يُطِلُّ علينا النص حاملا بعده الدلالي المحمول بالتضاد بِدءا من عنوانه (أبيض X أسود)، ليكون عبارة عن صراع بين قطبين يمثلان وجهاً من أوجه ثنائيات الوجود المتقابلة تناظريا ، فهذا النوع من العناوين يمكن تسميته بالعنوان الفاضح ،لأنه يمثل وشاية مسبقة عن طبيعة النص الذي لا يختلف في مبناه ومضمونه عن مبنى العنوان ومضمونه ، فعبارة العنوان هذه تمثل مفتاحا للدخول إلى عام النص بشكل مقنن ومرسوم .

إذا تأملنا سياقات النص وتراكيبه ، نجد أن بعضا منها تتخذ مسارات متوازية ، متضمنة دلالات تعمل على إذكاء روح المفارقة المدهشة لدى المتلقي، الأمر الذي يُحدِثُ شرخا مبدؤه تصور الفارق بين اللونين (الأبيض الأسود) ، ثم ينمو ذلك الشرخ ويزداد اتساعا كلما تقدمنا في متابعة فحص عبارات النص وتراكيبه .

تعقد في المقطع الأول من النص ، مقارنة بين (الرجل الأبيض والرجل الأسود) بوصفهما ذاتين مختلفتين ، فالقيمة الدلالية للتضاد لا تقف عند حدود الفارق اللوني بينهما فحسب ، بل تمتد لتغطي الحركة النوعية لكل منهما(الرجلين) في معترك الحياة اليومية ، الأمر الذي يقدمه الشاعر على نحو صور مرسومة بعبارات متوازية التركيب متوازنة الإيقاع ، فيسهم التضاد إلى حد كبير في منح تلك الحركة بُعدَها النوعي المميَّز ، الذي يكشف عنه التقابل السياقي في السطرين الشعريين الثاني والرابع :

رجل أبيض ـــــــــــ يغفو مبتردا في الظلِّ

رجل أسود ـــــــــــ يعمل محترقا في الحقلِ

وعند إنعام النظر في عبارتي السطرين الشعريين المذكورين ، نجد أنهما ينطويان على شحنتين دلاليتين متضادتين تصطرعان في مجالين مختلفين ، إحداهما سلبية معبرٍ عنها بحال الرجل الأبيض الخامل(**يغفو**) المنعزل(**مُبْتَرِدا**) بخفاء في(**الظل**) فهو سلبي طفيلي وغير منتج ؛ أما الثانية فهي ما تعبر عنها حال الرجل الأسود الفاعل (**يعمل**) الحاضر(**محترقا**) بوضوح في(**الحقل**) فهو إيجابي مُضحٍّ ومنتج .

وبالانتقال إلى الأسطر التالية في المقطع ذاته :

هذا الأسود يجني القُطنَ

ذاك الأبيض يجني عرق + الأسود

نلحظُ أن التضاد يمتد ليشمل ما تتضمنه أسماء الإشارة من إحالة على عنصري (الحضور والغياب) إذ يمثل عنصر الحضور باسم الإشارة (هذا)، في حين يمثَّل عنصر الغياب باسم الإشارة(ذاك) ، ويبدو أن هذا الاستعمال لم يكن مجانيا أو غير مدروس ، بل أُريد له أن يساهم بالوفاء لصورتين متباينتين أو حالين متناقضتين في ضمير الشاعر ووجدانه ، إذ أشار إلى (الأسود) باسم الدال على القُربِ/الحضور ليؤكد حلوله في مكان قريب من ملاحظة العين الباصرة ، في خضم معترك الحياة ، في حين ترك التعبير باسم الإشارة (ذاك) مقترنا بـ(الأبيض) الذي أراد العبارة عن غيابه وابتعاده وغرقه في ترفه وتنعُّمِه بملذاته ، ليكون القريبُ(هذا = الأسود) خارج دائرة التحصيل ، على الرغم من كونه الفاعل المنتج ، ويكون البعيد (ذاك = الأبيض)هو الذي يجني ثمار الجهد على الرغم من كونه لم يبذل بل لم يحضر أصلا ؛ وفي هذا ((الانحياز الأسلوبي)) للأسود كشفٌ عن رؤية النص المُنحازة على الرغم من أن النص لم يعلن تحيزه الدلالي المباشر .

وبذا يواصل الشاعر سوق عباراته على نحو متوازٍ ، غير أنه يكسر التوازن الإيقاعي بإطالة السطر الشعري الأخير من المقطع الأول ، إذ نجد أن التوازي والتوازن يترافقان في بدايتي العبارتين في حين يحدث خرق التوازن في السطر الأخير من المقطع عن طريق إضافة (الأسود)إلى(العرق) وهو ما يُرشِّحُ كون المفارقة الكلية تحصل في نهاية المقطع حين يكون السلبي هو المسيطر والمهيمن ، والإيجابي المنتج الواضح هو المسحوق والمُقصى ، وفي ذلك مفارقة يعلنها نسق التوازي قبل أن يعلنها نسق المدلولات الذي تُقَدِّمُه دوال المفردات ؛ وهذا فضلا عن تقاطع الألوان الذي يساهم في إنتاج الدلالة وتشكيلها ، عندما يقدم لنا الأسودَ على أنه هو المنتج الذي يجني القطن فهو (أبيض) في صنيعه ، والأبيضَ الذي يجني عرق الأسود هو(أسود) في استلابه .

وفي المقطع الثاني يحافظ الشاعر على نسق التوازي ، إذ نجده يقدم السطرين الشعريين الأول والثاني من المقطع المذكور بالجار والمجرور (**في موقدنا/ من موقدنا**) ثم ينفتح كل من السطرين على معنى مضاد للآخر على مستوى التركيب والدلالة ، ففي السطر الأول يقدم الفعل (**يُحرق**) ثم يتبعه بنائب الفاعل الموصوف بأنه (**فحمٌ مُقعد**) ، أما السطر الثاني فيعتمد فيه آلية تأخير الفعل (**يصعد**) وتقديم المبتدأ(**خيطُ دخان**) ليفصح عن علاقة دلالية بين التركيبين قائمة على أساس السبب والنتيجة بشكل معكوس :

في موقدنا..يحرق فحم مقعدْ

من موقدنا..خيطُ دخانٍ يصعد

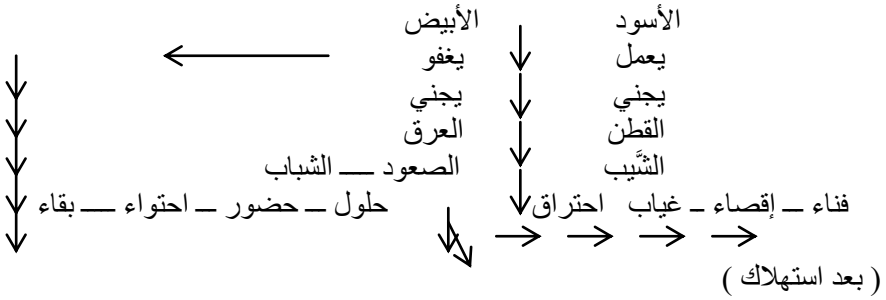
يحرقُ ذاك..ليصعد هذا !

فيكون الاحتراق سببا للصعود والتسامي ، فللفحم دلالة مادية حاضرة لها حدود ومعنى ولون معتم ، وهو يتحول في نهاية أمره إلى رماد في إفراز غير مفيد وليس ذا قيمة ، وهو بذلك التحول يقابل تحولا آخر خطيراً معاكساً إذ يتسامى عنه الدُّخان(الأبيض) الذي يساوي إلى حد ما العنصر اللّامادي غير الملموس و اللّامُهم المتحول إلى المُهيمن والحالّ الذي يساوي (**الطارد/الشَّيب**) في المقطع الأخير من النص ، وهذا يعني أن المادي الحاضر ابتداء (الفحم=الأسود) محترق ومطرود لأنه محدد بشكل وحجم معين فلا يقوى على مقاومة الدخان الحال ، الطارئ ، المهيمن غير المحكوم بحدود بسبب هلاميته وحركته وانتشاره اللواتي يجعلن منه محتويا للأشياء بشكل أخطبوطي قادر على الإحاطة والاشتمال والاستئثار بالتألق على أنقاض الفحم الحَرُوقِ وبقايا رماده الفاني ، فضلا عن لعبة تقاطع الألوان التي تقدم بالنتيجة الكلية ما مفادُه أنَّ الأسودَ المُحتقرَ هذا هو القادر على العطاء لأنه يمنح (النار) ، وأنَّ الأبيضَ ليس بالضرورة إيجابيا بل هو هنا تافه بلا قيمة(محض دخان، بل هو مضر) ؛ ثم يُسنَدُ لاسم الإشارة من جديد دوره في أداء الدلالة على (الحضور و الغياب) بعلاقة استبدالية هذه المرة ، إذ اتخذ من(الفحم) معادلا موضوعيا للرجل الأسود الذي مر ذكره في المقطع الأول ، فاستبدل الإشارة إليه

بـ(ذاك = الفحم = الأسود)المحترق للدلالـة على فنائه وإقصـائه وتلاشيه وانزوائه ، مقابل المشار إليه الثـاني (خيط الدخان)الذي اتُّخِذَ معادلا موضوعيا للرجل الأبيض ـــ المشار إليه بـ(هذا = خيط الدخان =الأبيض) للتدليل على حضوره الذي كان مؤجلا بانتظار لحظة تأَلُّقِه وصعوده على رماد الفحم الحَرُوق ، ثم يمضي ليختم هذا المقطع بالعبـارات الاستفهامية المفتوحـة بـلا إجابـة ليترك للمتلقي فرصـة الاجتهاد و ترقُّب الاحتمالات جميعها ، فيقول :

لمن السؤدد ؟
ألهذا الأبيض ..أم ذاك الأسود ؟!

وبهذا يستثمر ما لاسم الإشارة من دلالة على عنصري الحضور والغياب ، فينسب الحضور في هذا المقطع إلى (الأبيض)الذي هو (الدخان ـــ الصاعد = الرجل ـــ السيد)لأنهما الدخان/الرجل الأبيض يشتركان باستئثار كل منهما بأسباب البقاء والديمومة ؛ في حين ينسب عنصر الغياب إلى (الأسود) الذي هو (الفحم ـــ المحترق = الرجل ـــ المَسُود) لأن لسان حال كل منهما ينطق بفقدان أسباب الديمومة والبقاء كلها ، ففاقد الشيء لا يتمتع به فكيف يتسنى له أن يعطيه؟! ، لذا نجد أن الحركة لا يقتصر أداؤها على الأفعال الواردة في سياق المقطعين الأول والثاني من النص ، بل إن أسماء الإشارة تساهم في رسم الخط البياني لدال الحركة التي اتخذت مسارا منطلقا باتجاه واحد بالاعتماد على القيم اللونية، يبدأ من الأسود ـــ إلى الأبيض لترتد تلك الحركة في المقطع الأخير من النص وتُسند إلى الأبيض بوصفه العنصر المتحكم الأخير في لُعبةِ البقاء ... الأمر الذي يمكننا أن نوضحه في الخطاطة الآتية:ـــ



وبذلك يحافظ الشاعر من خلال هذه العلاقات على الخيط الدلالي الرابط بين المقطعين الأول والثاني من النص ، ذلك الخيط الذي يمثل اتصال المعنى أو الفكرةِ المُقَدَّمَةِ على صعيد النص(فكرة الاستغلال)والعبارة عن استمراريتها في الكشف عن أوجه التضاد بين(الراحةx المعاناة) و(الترف x الخشونة) و(الغنى x الفقر) و(التضحية x الاستلاب) ...الخ .

ثانيا: نسق فض التوازي :ـــ

في المقطع الأخير من النص يتراجع نسق التوازي بل يُفقد بين عبارات النص ، إذ يتخذ البناء النصي سياقا إخباريا حكائيا ، يستهل الشاعر فيه السطر الأول بتقديم شبه الجملة من الجار والمجرور (في رأس أبي) ثم يتجه بعدها نحو الفعل(كان) ومتعلقاته مقدما الخبر(يعيش)على الاسم الموصوف (الشعر الأسود) ، وهو بذلك يستثمر ما للسرد القصصي (الحكائي) من قدرة على رسم الصورة وتزويدها بالأبعاد الدلالية والشعرية ، إذ يعمد إلى أنسنة (الشَّعْر) ومنحة خاصية القدرة على العيش والحركة والفعل والانفعال ، فاتخذ من (الشعر الأسود) معادلا موضوعيا لـ(**الرجل**) في المقطع الأول و(**الفحم**) في المقطع الثاني ولونهما (الأسود) بوصفه الثيمة الأساسية المتحركة في النص بإزاء الثيمة الثانية المتمثلة باللون (الأبيض) ؛ فأسند للشعر الأسود فعل العيش المُخبَرِ عنه بزمن المضي الدال على حضور سابق (**كان ــ يعيش**) غير أن ذلك العيش كان مشروطا ومحكوما بفعل حركة (**الشَّعر الأبيض**) وقُدومِه المُتَسلل من بين طيَّات الخفاء والغياب ، وهو بذلك يُقدِّمُ على أنه معادلٌ موضوعيٌ (**للرجل**) في المقطع الأول و(**الدُّخان**) ولونهما(الأبيض) ، ومن هنا تنشأ فكرة تعايش الضدين النقيضين تعايشا غير متكافئ ، لا بالقدرة ولا بالإرادة ولا بالنتيجة أو المحصلة النهائية ، فليس لهذا النمط من التعايش من إمكانية للانسجام ولا الاستقرار ، وذلك لأن دال حركة (الأبيض) ودائرة نشاطه آخذان بالاتساع والحُلول / الحضور ، وبحركة (الأبيض) تلك تنحسر حركة الأسود وتضيق باتجاه الأفول والتلاشي / الغياب ، فتتغير لذلك الخريطة (ديموغرافيا المكان)التي يتسم بها الواقع الحال ، فيقدم (**الشَّعر الأَبيض**) بعد التمكن على طرد (**الشَّعر الأَسود**) وإقصائه خارج المكان ، وفي ذلك نقرأ :

في رأس أبي .. كان يعيش الشعر الأسود
يوم أتاه الشعر الأبيض
لم يُقتلْ أو يُطرد
لكن لما ازداد الأبيضُ يوما ..
طرد الأسود !

ومن هنا يمكننا أن نقول : إن عدم التوازي الظاهر في عبارات المقطع الأخير من النص إنما يحكي لنا خلاصة انعدام توازٍ وتكافُئٍ باطن بين قطبي جدلية التضاد ، وهذا يعني أنَّ ثمة تضاداً بين موقفين مختلفين يتمثل الأول بموقف الأسود القابل للآخر والتعايش معه فهو إيجابي في جوهره ، في حين يتمثل الآخر بموقف الأبيض الطارد للآخر فهو سلبي في جوهره ، فيكشف لنا هذا المقطع عن إدانة أخلاقية نهائية للأبيض القادم (الشَّعر) فهو يقابل تقبُّل الآخر (الشَّعر الأسود) له بإقصاء الأسود من مكانه الشرعي، أي يصبح الدخيلُ سيدا والأصلُ مَلغِيَّاً ، وهنا تعود نسقية النص إلى البدء إذ كان الأسود عاملا منتجا مضحيا...الخ، أما الأبيض فقد كان كسولا(**يغفو**) مستأثرا مستلبا ، وهي الفكرة التي حرص النص على تقديمها من عنوانه حتى نهايته ، الفكرة التي يمكن تلخيصها بأنها ضرب من الاستغلال المفضي إلى ذوبان أحد قطبي المعادلة المسحوق واختزاله بالآخر المهيمن والحال بجبرية في المكان[٩].

الهوامش

- الأعمال الشعرية الكاملة ، أحمد مطر ، طبعة لندن ٢٠٠٣ : ٣٠٤ .[i]
- فسحة النص – الممكن النقدي في النص الشعري الحديث ، د.عبد العظيم السلطاني ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، ليبيا ، ط١ ، ٢٠٠٦ : ٧ .[ii]
- ينظر ، م.ن : ١٢ .[iii]
- ينظر، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ١٩٩٩ :٦٥.[iv]
- ينظر، خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١ :٩٨.[v]
- ينظر، الأسلوبية ـــــــ مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، د. فتح الله سليمان ، القاهرة ،١٩٩٠: ٥٣ .[vi]
- ينظر، اللغة العليا، جان كوهين ، ترجمة د.أحمد درويش، المجلس لأعلى للثقافة والفنون ، القاهرة ، ١٩٩٥: ١٨٧.[vii]
- ينظر م . ن :١٨١-١٨٢ .[viii]

_ ينظر المكان في شعر محمود درويش ، حسن غانم الجنابي ، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية التربية ٩ جامعة بابل: ٥٣، ٥٩ .

المصادر

١- الأسلوبية ـــــــ مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، د. فتح الله سليمان ، القاهرة ،.١٩٩٠
٢- الأعمال الشعرية الكاملة ، أحمد مطر ، طبعة لندن ٢٠٠٣ .
٣- خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١.
٤- فسحة النص – الممكن النقدي في النص الشعري الحديث ، د.عبد العظيم السلطاني ، المركز العالمي لدراسات وأبحاث ٥- الكتاب الأخضر، ليبيا ، ط١ ، ٢٠٠٦ .
٦- اللغة العليا، جان كوهين ، ترجمة د.أحمد درويش، المجلس لأعلى للثقافة والفنون ، القاهرة ، ١٩٩٥: .١٨٧
٧- نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، د. بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ١٩٩٩ .
٨- المكان في شعر محمود درويش، حسن غانم الجنابي، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى مجلس كلية التربية جامعة بابل/٢٠١١.