

The Opposite Duality and its Influence on Textual Consistency in the Hamid Al-Rawi's Poetry (He is not Kohl) as a Sample Study

Lect. Eather Shkre Shakir

Ministry of Education - Baghdad Education Directorate - Al-Karkh II

Eathershkre@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31973/aj.v2i146.4017>

Abstract:

The problem of this study and its hypothesis revolve around highlighting the aesthetics of oppositeness and bilateral relations and their impact on textual consistency in contemporary poetry. The importance of this study is being an applied study on the poetry of Hamid Al-Rawi to reveal the extent of his intention in the use of this art in his texts and the connotations that he aims at. The objective of this research is to shed light on Iraqi contemporary poetry and how this poetry has elements of creativity and potential rhetoric and linguistic richness which reflects the extent of the sobriety of the poet. This topic is one of the important aspects of dramatic arts in contemporary poetry. The poet employed diverse artistic tools in modernizing poem content and form.

Keywords : opposite - textual coherence – Hawa Mesh Kohl

الثنائية الضدية وأثرها في الاتساق النصي في شعر حامد الراوي

(هوا مش كحل) انموذجا

م.د. ايثار شكري شاكر

وزارة التربية - مديرية تربية بغداد

الكرخ الثانية

(مُلخَّصُ البَحْث)

تتمحور إشكالية الدراسة وفرضياتها حول إبراز جماليات التضاد والعلاقات الثنائية وأثرها في الاتساق النصي ووظيفتها في الشعر المعاصر وما ينبثق منها من دلالات، وتكتسب أهميتها هذه الدراسة من كونها دراسة تطبيقية على شعر الشاعر الأستاذ حامد الراوي والكشف عن مدى قصيدته في توظيف هذا الفن في نصوصه والدلالات التي يرمي إليها.

جاء البحث بمقدمة وثلاثة محاور وغايته تسليط الضوء على الشعر العراقي المعاصر والبحث في ما يحمل هذا الشعر من إبداع وإمكانات وفنون بلاغية وثرء لغوي يعكس مدى رصانة الشاعر النابعة عنه، وكان هذا الموضوع هو أحد الجوانب المهمة من تلك الفنون المستعملة في شعر شعراء العصر المعاصر إذ تفنن الشاعر الحديث في توظيفها في قصائده ضمن ما أجرى من تحديث لشكل القصيدة ومضمونها.

الكلمات المفتاحية (الثنائية الضدية - الاتساق النصي - هوا مش كحل)

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد وعلى اله وصحبه وسلم يعتبر التضاد والعلاقات الثنائية من مكونات النص الشعري المهمة بجانب مكوناته من الوزن والقافية والتي تضيف من الدينامية والحركة والنشاط الفكري على النص ما يثري قيمته من ناحية الإيقاع الذهني والجانب الدلالي وما وراء ذلك من قراءات نفسية مستوحاة ، إذ من خلال هذه التقنية يحاول الشاعر نقل أفكاره وأحاسيسه بشكل أعمق وتصوير مركز تمكن المتلقي من التعرف على عمق الفكرة المعبر عنها والتي كثيرا ما كان الشاعر الجاهلي يؤثر استخدامها .

غاية البحث تسليط الضوء على الشعر العراقي المعاصر والبحث في ما يحمل هذا الشعر من إبداع وإمكانات وفنون بلاغية وثرأ لغوي يعكس مدى رصانة الشاعر النابعة عنه ، وكان هذا الموضوع هو أحد الجوانب المهمة من تلك الفنون الموثقة في شعر شعراء العصر المعاصر والتي تفنن الشاعر الحديث في توظيفها في قصائده ضمن ما أجرى من تحديث لشكل القصيدة ومضمونها .

وقد تكتسب الدراسة أهميتها لما يمتاز به الشاعر من قدرته على التلاعب بالألفاظ وتخطي حدود العفوية اللغوية، بألفاظه صعبة المراس توشك أن لا يفهم ما يعني من وراء رصفها ، لتجد صعوبة في التوغل في معانيها البعيدة وهدف الشاعر من استجلابها في نصه، مما يجعلك أكثر إصرارا في المحاولة وإعادة الكرة في التطفل على أحاسيس الشاعر وشعرية الفاظه لتجد نفسك أمام سيل من المعاني والمقاصد والمدارك تفتح أبوابها أمامك بعد قراءة ثانية وربما ثالثة بفكر حاضر وتركيز عال .

وتعد هذه الدراسة مبحثا مهما من مباحث الدراسات اللسانية النصية التي تخرج من الوحدات الصغيرة المكونة للنص إلى التأثير البالغ لهذه المكونات منسجة مع بعضها ، وبما أن منطلق الدراسة هو العلاقات الضدية و أثرها في التماسك النصي في نصوص من شعر الشاعر حامد الراوي .

فيسلط الضوء على ما تحمل هذه النصوص من شعرية، وكيف تتولد الشعرية في ذلك التضادا؟ ومدى أثر التضاد في تماسك النصوص؟، وما تضيفي من دلالة عميقة أراد الشاعر من خلالها إيصال فكرة معينة كامنة في خالجه لم تسعفه الكلمات ببراءتها اللغوية إيصالها؟. إن تطور اللسانيات إلى لسانيات نصية بعد أن كانت لسانيات جملة لا يعني بحد ذاته النص المدروس كحيز أو وحدة صارت أكثر سعة ، بل هي تحول بالمنهج و أدواته وتطور فكره ثم تحديد أهداف جديدة تناسب حداثة العصر ودينامياته). بوعمامة، 2018، (24)

ستساعدنا إن شاء الله مجموعة من المصادر للتعرف بصورة أكاديمية على كل من التضاد والشعرية والدلالة من كتب عربية قديمة وحديثة، باتجاهها الغربي والعربي بما ينفع هذه الدراسة ويرفع من شأنها، ويعزز رصدنا للظاهرة والبحث في شاعريتها وتأثيرها في تماسك النص وتقوية المعنى الذي أراد الشاعر إيصاله من خلالها.

تفرض الثنائيات الضدية حضورها منذ الوجود الأزلي، ومتلازمة كل من البقاء والفناء والموت والولادة والهدم والبناء وكل ما يتعلق بفلسفة الإنسان ووجوده الدنيوي وخلوده في الحياة الآخرة .

وللكلمات معانيها ومرجعياتها التي تواضع الناس على وجودها، ووجود معنيين متضادين في نسق واحد على شكل صورة أو مشهد أو موقف أو لون، كل ذلك دلالات تعود على نتائج المعنى في النص كذلك يشكل ذلك التضاد نقطة جذب لدى المخاطب تجعله يطوي فكره وينشره بين المعنيين المتضادين ويبني في ذهنه مشهداً عميق الواقع عوداً إلى شدة الانفراج والتضاد بين الصورة المقدمة في إطار ونسق واحد .

ولقد اهتم القدماء بالتضاد، إلا أن اهتمام القدماء ظل مقتصرًا على حدود رصد الطباق والمقابلة في البيت أو الجملة وفي إطاره الزخرفي الخارجي المتصل بالألفاظ شكلاً، دون الالتفات إلى الوظائف التي تؤديها هذه المحسنات . (رحالة، ٢٠٢٠، ٤٨٤)

درس هذا المبحث البلاغي الكثير من كبار البلاغيين القدماء و تناولوا بالدرس والتعريف، فنجد أن الخطيب القزويني يذكر لنا تعريفاً للسكاكي كان قد تناوله بالذكر في كتابه الإيضاح، وفيه قال بأن المقابلة: "أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وضدهما ، ثم إذا شرطت هنا شرطاً شرطت هناك ضده". (القزويني، ٢٩٤، ٢٠٠٤)

وإلى جانب غيرها من التعريفات منها ما ذكره صاحب العمدة في كتابه "جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت شعر" (حاطوم ٢٠٠٦، ٢٩٥) ثم أشار الباحثون المحدثون إلى التضاد والتقابل بفكر دلالي أكثر سعة، إذ أشاروا بأن "التقابل بمفهومه الدلالي يشمل على كل سياق حامل ثنائية متضادة، ويؤثر الطباق في المعنى المساق ذكره وضوحاً وظهوراً". (النعيمي، ٧٢، ٢٠٠٨)

واهتم الباحثون الغربيون بالتضاد كأحد أهم أدوات نسيج النص ضمن مباحث اللسانيات وفي الإمكان أن نشير في هذا المضمار إلبلاينز (Lyons) إذ طور إثبات بعض النماذج للعلاقات الأساسية منها علاقة التضاد، وأشار إلى ثلاثة أشكال للتضاد (لوشن، ٧٠، ١٩٩٤):

١- التضاد التام أو الحاد

٢- التضاد المتدرج

٣-التضاد المتبادل

بعد هذا العرض السريع والتقديم البسيط لمصطلح التضاد وتعريف القدماء له وتناول الدارسون المحدثون موضوعه بالدرس من وجهة نظر جديدة تخرج من حيز الحصر والرصد إلى مجال أوسع وفكر أعمق، تبين لنا أن للتضاد أهمية ووظيفة، ومن أهم وظائف وجود التقابل في النص هو ذلك النسق المنسجم والمتماسك الذي يكتسبه الكلام من ذلك التضاد، ثم من بعد ذلك تلك الإثارة والشدة والجاذبية.

فأهمية التضاد تظهر من خلال ما تضيفه من تضام على أجزاء الكلام، وربط العلاقات الدلالية ضمن السياق النصي وخارجه، مما يزيد من التلازم الذهني للنص في ذهن المتلقي وإقامة أواصر الترابط بينه وبين المتكلم. (بشأن، بدون سنة، ١٠٠)

ويذهب بالتضاد إلى أبعد من ذلك إلى أنه ذلك المحفز المثير للذهن وبأنه نقطة التحول و به "جمالية البنية الايقاعية تأخذ مكانها المدهش في أسلوب التقابل بخصائص فنية مثيرة موزعة بين الجزء والكل والباطن والظاهر وبالسلب والايجاب أو الثبات والتحول إذ إنه ينقلنا من مستوى جمالي إلى آخر ليبلغ الذروة في الإقناع والتأثير". (النعيمي، ١٥١، ٢٠٠٨) وبحسب ما جاء في ديوان الشاعر حامد الراوي من أنواع لتلك الثنائيات

الضدية، يتسنى لنا تقسيم البحث على المحاور الآتية:

المحور الأول: الثنائيات الضدية في عناصر السياق.

المحور الثاني: الثنائيات الضدية التي قوامها الالوان.

المحور الثالث: الثنائيات الضدية التركيبية .

أولاً: الثنائيات الضدية في عناصر السياق:

هو المحور الذي يدرس الثنائيات الضدية في عناصر المنتج الادبي ابتداء بالحدث إلى جانب مكوناته الأخرى من زمان ومكان، وورد في ديوان الشاعر حامد الراوي العديد من المتضادات الزمنية منها قوله:

من أسرار المرايا كلامك

من ترى أغواك من أغرى دمك

من أعار الحلم عينيك، ومن

لم في الصبح المدمى أنجمك (الراوي، ٢٢، ٢٠١٣)

فهنا ذكر الشاعر التضاد في قوله (الصبح) وهو لفظ صريح و واضح المعنى مع ما يقابله في المعنى وهو الليل ولكن بذكر أحد شروطه وهي (النجوم) وعدم ذكر الليل بصورة مباشرة، هذه التقنية المبتدعة في التلاعب بذكر الشيء وضده والجمع بينهما ضمن حيز ضيق ومحدد من الكلام يجعل الكلام أكثر إثارة، ويجعلك تبحث عن المعنى المتضمن لهذا

التلاعب مما يكسب النص تماسكا وقوة ويجعله محملا بالشغف. فهو فضلاً عن أنه وصف الصبح بأنه مدمى وأدخل الصبح في النص بدلالة إضافية غير تلك الدالة التي تعرفها المدلولات اللغوية الموروثة في أذهاننا، إذ رسم صورة أكثر إثارة عندما جعل النجوم في ذلك الصباح والتي هي الأخرى تدل على صفاء السماء في ليالينا، وغير دلالتها وحولها من عنصر للراحة و الاسترخاء إلى عنصر للارياك والانفعال.

وفي قوله:

أعلنت عن جثتي الغرقى وعن جسدي
فأشعل البرق همس الليل في خلدي

وجئت أنبش أيامي مكابدة

وعدت أغرس في أمسي جنون غدي (الراوي، ٢٠١٣، ٥٥)

"إن الجمع بين طرفي ثنائية ضدية يولد مسافة من التوتر يتولد عنها حركة ديناميكية فاعلة، للتضاد أهمية كبرى في إيجاد شبكة علاقات متنامي فيها الأنساق المتضادة بهدف الوصول إلى مفهوم الوحدة، أو الانسجام" (الديوب، ٢٤، ٢٠١٧-٢٥).

فهنا التضاد في النص بين (الغد والأمس)، إذ إن الصراع بين اللفظتين المتضادتين يوحي للمتلقي بالانقطاع كدلالة معجمية، إلا أن وجودها ضمن سياق النص الواحد في تقديم مميز ساهم في شد المتلقي نحو ثنائية الاندماج في نسيج النص والتلقي تلك الثنائية الضدية بظلالها على التأويل وتنتج بعد ذلك الشعرية.

هذا الجمع بين المتضادات ليس جمعا بدهيا، فقد اعتدنا من شاعرنا الابداع، فقد أسند الغرس للامس وهو ما لا تكون عليه العادة، فنحن نغرس في المستقبل ولا نغرس فيما مضى من الوقت، ثم يقلب الدلالة مرة أخرى ليجعل الغراس جنون الغد، هذا الإيقاع الذهني الذي أوجده الشاعر في نصه إنما هو إنعكاس لروحه الشاعرة المتأرجحة بين زمن مضى وزمن أقبل لا يختلف عنه كثيرا.

أما فيما يخص الثنائية الضدية المكانية وما ينتج من حصرها في نص ما من تقوية وتعزيز تماسك النص وربط أول نسيج النص بآخره وسابقه بتاليه وما ينتج عن ذلك من شعرية وفق استراتيجية التأويل الممنهج ضمن ضوابط يطرحها النص من لغة وسياق يصب في تحديد الدلالة ضمن تأويل ما .

إن الثنائيات الضدية تولد فضاء مائزا في النص، إذ تجتمع جملة من العلاقات المكانية والزمانية والسياقية الأخرى وهذه العلاقات تتوازي وتتقاطع في أكثر من محور وتتعدد إمكانية الدلالة (الديوب، ٧، ٢٠٠٩).

فقد جاء ذلك في قول الشاعر:

أقبع ما بين سماء وسماء

أضع القلب شمال الماء

والخمر يمين الروح

ولكي لا أبعد عن هذا الحشد

أشد إلى حجر عنقي

أهبط عبر وتين الوقت

على حلم مسفوح(الراوي، ٤٣، ٢٠١٣)

كما عودنا الشاعر على المراوغة في الإسناد في رسم المشهد المقدم في نصه، فهنا تناوب الشمال واليمين في النص، والتي تشير كل منهما إلى مكان الروح والماء، ولكن أين المعنى الذي أراد الشاعر طرحه في هذا الإسناد؟ أهو في إسناد القلب إلى شمال الماء؟ إذا هو يتجاوز بالقلب عن الطهر المنشود في الماء فيجعله شماله وقدم الخمر على طهر القلب وجعل موضعها يمين الروح الاهتمام والحفاوة، هذا ما أفاده الجمع بين المتضادين في النص الواحد وهي المقارنة والترتيب بين الأشياء المذكورة وتميز مكانتها.

ما مضى ذكره في النص السابق هو التضاد الواضح والصريح بين لفظتين معجميين لكل منهما معنى مستقل يقابل المعنى الآخر والفرق بينهما شديد الحدة وشديد الانفراج، بينما نجد الشاعر يوفر في نصه الآتي تضادا ليس بصريح إنما يتسنى للقارئ أو الدارس أن يستشفه بما يملك من خبرة وملكة تحليلية، ذلك قوله:

قطرة توجز تأريخ المطر

قطرة واحدة تكفي

لتنساب الينابيع البعيدة

وإذا ما انفتح المشهد

وامتد المكان

واستثارت قطرتان

رحل النهر إلى أرض جديدة(الراوي، ١٧، ٢٠١٣)

هنا التقابل المكاني ترسمه لوحة الشاعر الفنية للكلمات وفي قوله: (لتنساب الينابيع) و(رحل النهر إلى أرض جديدة)، فلا يرحل الماء أو ينساب أو يغير مجراه الأمن مكان مرتفع إلى آخر منخفض، فرسم لنا تحول النهر وانسياب الينابيع ذلك الطباق المكاني وعززت لفظة (بعيدة) ذلك القرب الذي التمسه الشاعر في كلمة (تنساب) ثم ما لبث النهر حتى رحل.

التماسك الذي وفره هذا التضاد في نسيج النص كان واضحا، كما وفر إلى جانب ذلك التماسك صورا رامزة وهي أن الأرض هي المرأة الصالحة المتواضعة التي تزداد قربا من الرجل بتواضعها كالأرض تزداد صلاحا كلما انخفضت لتجذب إلى ناحيتها النهر، والذي جاء رمزا للرجل في النص المذكور.

تثير الثنائيات الضدية في وجودها التساؤل وتطرح في أنفسنا كيمياء التأويل، فتجعل شغفا في داخلنا يرنو إلى معنى مفقود تفتش النفس في اللغة لتضع له معنى، لعلها قد تصل إليه، هذا المعنى قد يكون ما أراد الشاعر أن يطرحه أو لعله قد لمح إليه. أيضا من أمثلة التضاد المكاني ذلك الحوار الموجه للذات أولا ثم يمكن سحب دلالة ذلك (المونولوج الداخلي) إلى نصح لكل شخص تصله رسالة المبدع وذلك في قول الشاعر :

مع من؟! أو ضد من!؟

يا أيها الرجل المعلق كالكفن

بين الولادة والوطن

مع من تكون.....

ولن تكون إذا انكسرت

ولن تكون إذا اعتذرت

إن تعتذر ستموت ذنبا

لا تلتفت شرقا وغربا (الراوي، ٢٠١٣، ٥٩)

هنا التضاد في نهاية النص (شرقاً وغرباً) جاء بعد نهي يوجهه الشاعر إلى ذاته، يدلنا ذلك التضاد إلى ما كان يريد الشاعر التلميح إليه من بداية النص، فالشاعر حذر منذ البداية، ويصف لنا كمية ذلك الحذر إلى درجة عدم الإلتفات، والتوجه بوجهة سيره دوماً إلى الأمام، فالتضاد قوام النص وأصل فكرته يتضح للقارئ منذ الوهلة الأولى وهو ما زاد النص تماسكا وانسجاما منذ (مع من تكون؟! أو ضد من!؟) حتى (لا تلتفت شرقا وغربا) .

ثم من عناصر السياق الحدث يربطه زمان ومكان يأتي في سياق التضاد يطرحه الشاعر في قوله:

طوى غربا وأرعى خطوة تعبت

من الرجوع، ولن يجدي تقدمه

أسيان، يفتح قلبا ثم يغلقه

فلا يرى غيره في الذنب يؤثمه (الراوي، ٢٠١٣، ٤١)

إننا إزاء صورة ذهنية يحققها التضاد والنتاج عن دوافع يخضع الشاعر تحتها، وأحوال اجتماعية أو سياسية أو ثقافية وكمية غير قليلة من التناقض المعيش والمرفوض والذي يدفعه الشاعر في نصوصه كرجبة في الاسقاط والتفريغ، هذه الصورة الذهنية التي قوامها ذلك التضاد بين (الرجوع والتقدم) و(الفتح والإغلاق) وما نسج الحدث منها من دراما أصبحت مركز إثارة الدلالة لدى المتلقي، فجمعها في ذات كان قد توجه الخطاب إليها والحديث عنها لم يكن أمرا عاديا هي نتيجة خبرة الشاعر وما يتمتع به من مخزون لغوي، وقدرة على إطلاق العنان للمتلقي، وفتح المجال له لملاً فجوات النص كل بما يحاكي تجربته. أيضا من الامثلة على التي جاء فيها الحدث على شكل ثنائيات ضدية ما جاء في نصه:

لا تلتفت الا إليك

ومدد يديك إلى يديك

كل الجهات خيانة

والأرض خارجة عليك

مع من تقف

مع من تسير

وإذا دعاك السيف

هل تنسى ذراعك في السرير (الراوي، ٦٠، ٢٠١٣)

هذا الانفراج الحاد بين الحدثين (الوقوف والمسير) في قوله:

مع من تقف

مع من تسير

هذه الثنائيات الضدية التي بثها الشاعر في نصه يوصل لنا فيها رسالة بأنه ليس حرا، بل مكبل بالحذر في كل حالاته، ووقفا وسيرا خوفا من الخيانة وأهلها.

ومنها أيضا:

نبح تلعثم بالغياب

ومضى يثرثر عن غواية صخرتين:

لا باب توصده الرياح على بنيك

وهم يتامى ذكرياتك

لا ذئب يرعى ما تبعثر من نياقك

في الهجير على جهاتك (الراوي، ٣٥، ٢٠١٣)

الحدث في النص قائم على المستوى المتدرج في الثنائيات الضدية المتمحورة في الألفاظ (التلعثم والثرثرة)، وهما طرفا التباين في فصاحة اللسان بين انعدامه في التلعثم والافراط فيه في الثرثرة، إذ لابد لهذا النسق من الألفاظ يجعلك تشعر بضرورة استيحاء علاقتهما في إنتاج المعنى، فالطباق ولد لنا معنى مليئاً بالشعرية يقودنا إلى أن هناك حالة من عدم الاستقرار وعدم السكينة تمتد إلى نهاية النص يطرقها الشاعر على أشكال من التعبير مزاححة في قوله:

لا باب توصده الرياح على بنيك

وقوله:

لا ذئب يرعى ما تبعثر من نياقك

فهو يستأمن أبناءه وما يملك لمن لا مؤتمن لهم وهم الرياح والذئب وهي بحد ذاتها استعارة ضدية تصب في الدلالة ذاتها .

ثانياً: الثنائيات الضدية التي قوامها الألوان:

سنجد في شعر الشاعر نمطين من أساليب التضاد في هذا النوع من الثنائيات الضدية، الصريح والواضح، وذلك بذكر الألوان بصورة مباشرة (أبيض، أسود)، أو بذكر شيء متلبس بصفة هذه الألوان ولكن يستوحي منها اللون نفسه مثل (ليل، نهار).

إذ إن حتماً في وجود التضاد اللوني وما يطلقه من وظيفة إيقاعية تطرق الأذهان بصورة بازخة الدلالة، فلا يقصد من ذكر الألفاظ رسم حروفها إنما صفاتها ومعانيها ثم بعد ذلك أثرها الدلالي في نفس المتلقي، أما النمط غير الصريح، بل المفهوم و المستوحي من دلالة الألفاظ قوله:

وأنت يا ليل، يا سقفا يعلمنا

هوا مش الكحل وهل أغواك مبهمة

مروءة منك تبقي لأعيننا

نجما على أرق القنديل ترسمه

لا تزرعي قمرا في الليل وانطفأت

يا شهرزاد، كفاف الليل أنجما (الراوي، ٤٢، ٢٠١٣)

فهنا الألفاظ (الليل-هوامش كحل) و(نجما- قنديل-قمرا)، هذه الثنائيات المتضادة بصفاتها والمدرجة في النص ذاته تستغز مخيلتنا كقراء، فالسواد مأخوذ من ذكر الليل والكحل وبالمقابل البياض من النجم والقنديل والقمر، هذا الإيقاع اللوني الذي رسمته هذه اللوحة الفنية من المتضادات تثبت في النص ذلك التماسك وتجعل نسيجه أكثر انسجاماً وتوافقاً.

أما ما يخص النمط الثاني من التقابل اللوني الواضح في الفاظه ومعانيه فهو ما جاء في قوله:

على شقة آخر جرح
يتدحرج رأسي
من ثقب من واجهة اللوح
ويسقط فوقي
الروح شمال الخمر
وحولي عشاق..... وبكاء
وسمائي غائبة عني
وأقول أعني

يا قدح الملكوت الكامل

كي أخرج كفا بيضاء من جيب أسود

وأحرز على حجر عنقي (الراوي، ٦٠، ٢٠١٣)

القارئ لهذا النص والمتأمل بهذه المعشوقة المتمثل في كيانها نقطة إلهام المبدع واستنزاف (عشقه الصوفي) المدمج الغرائبية مرة والخرافة مرة، حين ينادي،

يا قدح الملكوت الكامل

والمنادى يثير في أنفسنا رهبة التصوف وهيبة الإبهام، شيء لا يفهمه إلا من عاش تفاصيلها، ذلك العشق الصوفي المبهم المبلبل بمشهد المقصلة والرأس المتدحرج، أي حب هذا الذي ينزع الروح عن الجسد ويفصل الرأس عنه كذلك؟ ويؤكد في ندائه الصوفي لهذا المتمثل في قدح الملكوت الكامل بأن يعينه على أن يبقى طاهرا في وسط ليس يساعد على الطهر، هذا ما أنتجته الثنائية الضدية التي في (كفا أبيض-جيب أسود) وما تركته من أثر في حمل الدلالة بوصفها معادلا موضوعيا.

ثالثا: الثنائيات الضدية التركيبية:

وهي التقابلات التي تنتج عن اجتماع أدوات اللغة المتضادة من حروف وأفعال وضمائر في نص أو مقطع واحد، من ذلك ما جاء من تقابل الحروف في قول الشاعر حامد الراوي :

يتسللون من التراب ليسجدوا

ويغادرون إلى التراب يولدوا (الراوي، ٢٠، ٢٠١٣)

هنا الثنائية الضدية التي قوامها حروف الجر وما دخلت عليه (من التراب) و(إلى التراب) كانت هي نقطة الجذب والإثارة ومحرك الشعرية في النص وسر تماسكه .

ف(من التراب) يخرجون هذه حقيقة البشرية، وبداية خلقهم و(إلى التراب)الرحيل الأبدي والمحتوم لهذا البشرية، أما الجمع بينهما في نص واحد وبهذا الشكل المتوازي توازيا أفقيا، ليثير في داخلنا هذا الطباق الحاد فكرة ويرسم لها صورة مختصرة عن رحلة البشر من البداية حتى النهاية وإن طال بالإنسان قلبه.

كذلك جاء في قوله:

عبثا تخون لكي تخون

عبثا تدهن أو تهادن

إن ذاكرة الخيول

تمتد من معنى الصهيل

إلى الصهيل

يا أيها البدوي ما معنى انكسارك

في الصلاة على مسافة دهشتين

من السحاب

نبح تلثم بالغياب

ومضى يثرثر عن غواية صخرتين(الراوي، ٣٤، ٢٠١٣)

كأن الشاعر وهو يصف ذاكرة الخيل الممتدة من معنى الصهيل، وكأن الصهيل لا يزال فكرة أو بنية عميقة في الذاكرة المشار إليها، ثم تصل إلى الصهيل وهي البنية السطحية الماثلة للعيان.

من حرف ابتداء الغاية (من) وحتى حرف انتهائها (إلى) هذه الثنائية الضدية وما تطرحه مع البنية الافقية للتكرار المتوازي لكلمة صهيل، صرنا نبحت في ما أراد الشاعر طرحه ويجرب وما جعله الشاعر كلمات بعد فكرة؟، تمتد لتتضح لنا هذه الفكرة ضمن نسيج النص وهي أن الخائن لا يمكن أن تنساه ذاكرة الشرفاء، فكأن في الخيل رمزية عن الفرسان وإشارة إليهم.

الثنائيات الضدية تعيد الوحدة والترابط إلى العناصر المتناثرة و المبتوثة داخل العمل الفني، والتي تعد بدورها رباط لحمة داخل النص لما توفره من قوة الوحدة الاندماجية بينهما، تنتج معنى ثالثا جديدا مستقلا و منبتقا من اندماج المعنيين المتضادين المجتمعين في حدود نص واحد. نذهب الى نمط آخر من أنماط الثنائيات الضدية التركيبية منها صيغ النفي والإثبات والتي جاءت في قوله:

وكننت أسأل عن ليلي اتذكرها ؟

لا أذكر الورد إلا حين ألثمه

وكننت اجري بقتلي، طفل أسئلة

مشاغبا ظلي كيف أشكره

طوى غروبا وأرض خطوة تعبت

من الرجوع، ولن يجدي تقدمه (الراوي، ٤١، ٢٠١٣)

هنا استعمل الشاعر صيغة النفي والإثبات في إطار المقطع الشعري مما جعل نسيج النص أكثر انسجاما و تأثيرا في المتلقي، وحين ذكر التذكر بالإثبات (أتذكرها) ثم بعدها قال (لا أذكر)، بين النفي والإثبات علاقة سببية أراد الشاعر أن يوضحها للمتلقي عن أن المذكورة لم تكن شخصية عابرة في الذاكرة .

كذلك من أنماط الثنائيات الضدية التركيبية إسناد الفعل لغير فاعله أو إسقاط فعل على مفعول به لا ينسجم معه وحصر كل منهم في نص، مما ينتج معنى التضاد غير الحاد، إلا أنه واضح الأثر على الدلالة وما تسهمه في توجيه المعنى .

ويكون النسق الضدي منطلقا نقديا و أساسا منهجيا لدراسة نص ما يحتوي على أنساق مضمرة، والأضداد المتصادمة، والاستعارات المتنافرة التي أصبحت سمة بارزة لحركية العلاقات المترابطة في نصوص شاعر م(لازم ٢٨٣١).

ومن ذلك قوله:

و شد أزر الرمل

كي تنجو البلاد من الرماد

اشدد على خصر الاغاني قبضتك

لكي يسيل

مطرا عراقي الهوى

يمتد من حبل الغسيل

إلى الجنون(الراوي، ٣٣، ٢٠١٣)

إن "اللغة نظام من العلاقات تكتسب قيمتها من خلال علاقاتها بالعلامات الأخرى تماما كقطعة الشطرنج، وإنما تتخذ قيمتها من خلال القطع الأخرى" فنجد الشاعر قد وظف في نصه صورة ذهنية قائمة على التضاد أساسها التركيب الذي أنتج الاستعارة حيث أن المفعول به (أزر الرمالم)-وهو في حقيقته تضادا- إذ أن شد الإزار كناية عن المساندة والتعاون كما في قوله تعالى: (هارون آخي (٣٠) اشدد به أزي(٣١)(القران الكريم|سورة طه) فالشد مع الازر منسجم لكن الشد مع الرمالم أصبح تضادا بسبب طبيعة الرمالم الرخوة غير

القابلة للشد. إن "الشاعر يعمد إلى جعل العناصر تبدو غير مترابطة في الظاهر، أو يخلق الانزياح، فيعمل القارئ على اكتشاف الانسجام بصفته مشاركا. أما الإبداع فهو القدرة على الجمع بين المختلف، أما المؤلف فسهل الجمع بينه. لكن هذا الجمع جمع جمالي يمكن إضفاء الانسجام عليه، فليس عشوائيا أو اعتباطيا (رجوان، ١١٧، ٢٠٢٠)". أما فيما يخص النمط الأخير من الثنائيات الضدية التركيبية هي الضمائر وكيف تأتي بمعنى بلاغي يؤثر تأثيرا قويا في إيصال المعنى إلى المتلقي، من ذلك قول الشاعر:

ثم احترس مما تراه

أو فاحترس مما تراه

نصف الخيانة أن

تجيء إلى سواك

فيروز صوتك أو خطاك

لا تلتفت إلا إلى هذا الوطن

لا تلتفت إلا إليه إن بدا

يوما شببها بالكفن (الراوي، ٦١، ٢٠١٣)

نحن في هذا المقطع أمام مجموعة من الثنائيات الضدية التركيبية التي قوامها الضمائر والتي تنقلت بين صيغة المتكلم والغائب والمستتر في (تراه) أنت (يراك) هو، ثم بين المستتر في تجيء إلى سواك أيضا (انت - هو)، ثم الالتفات في أسلوب الخطاب وتغيير مجراه من المباشر والخطاب في (لا تلتفت إلا إلى هذا الوطن) إلى الغيبة في (لا تلتفت إلا إليه)، ومرجعية الحديث إلى الوطن أيضا.

كل هذه الثنائيات الضدية التركيبية التي قوامها الضمائر أصبحت معادلا موضوعيا تحمل الطاقة التي أراد الشاعر نقلها وكمية الاحساس والمفاهيم التي أراد طرحها وإيصالها للمتلقي، والتي أكدها بكثير من التكرار الثبات على الأمر.

أهم النتائج:

- خرجت دراسة التضاد من الإطار القديم وهو الرصد و التتبع لوجوده داخل النص في دراسات القدماء إلى رصد ماذا يعني وجوده في ذلك النص والوظيفة التي أداها؟.
- من وظائف التضاد الثنائيات الضدية في نص ما، هو ذلك النسيج المتماسك و المنسجم الذي يكتسبه الكلام من التضاد، ثم بعد ذلك تلك الإثارة والدهشة والجاذبية.
- كذلك يذهب التضاد إلى أبعد من كونه فنا تطريزيا يضيفي هذا المعنى البلاغي على النص بل يذهب إلى أبعد من ذلك، يذهب إلى خلق إيقاع ذهني يطرق ذهن المتلقي بل يتعداه إلى التأثير.

● استعمل الشاعر أنواعاً من التضاد ، منها الزمانية والمكانية والتي قوامها الحدث، وأبدع الشاعر في رسم نصه بتلك الإيقاعات اللونية والتفاعلات الدلالية والتركييبية من أفعال وحروف وضمائر .

● انقسمت الثنائيات الضدية في شعر الشاعر منها الصريح وآخر الذي يذكر أحد شروطه، فضلاً عن الضمائر الصريحة وأخرى المستترة.

مصادر البحث

- (بشان) ايناس عبد براك، أثر القرائن العلائقية في اتساق النص في نهج البلاغة-خطب الحروب إنموذجاً، ايناس عبد براك بشأن، الطبعة الأولى، الناشر مؤسسة علوم نهج البلاغة .
- (بوعمامة) بختي، التماسك النصي في الخطاب الشعري العربي القديم "لامية العرب للشنفرى انموذجاً"رسالة ماجستير ، ٢٠١٨، كلية الآداب واللغات، والفنون، جامعة وهران.
- (حاطوم) عفيف نايف، كتاب العمدة، أبو الحسن بن رشيق القيرواني، م ٢ ، دار صادر وبيروت ، ط٢، ٢٠٠٦ .
- (حنا) سامي عياد، حسام الدين زكي، نجيب جرجس، معجم اللسانيات الحديثة،مكتبة لبنان،ناشرون .
- (الجداونه) حسين، جدلية التضاد في الموروث النقدي البلاغي، الطبعة الالكترونية ٢٠٢٢ ، اربد-الاردن.
- (الديوب) سمير ، الثنائيات الضدية: بحث في المصطلح والدلالة، الناشر المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية العتبة العباسية المقدسة ، ط١، ٢٠١٧.
- (الديوب) سمير ، الثنائيات الضدية، دراسة في الشعر العربي القديم،الهيئة السورية العامة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩.
- (رحاطة)، احمد زهير، تجليات التضاد في ديوان محمود درويش"لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي".
- (الراوي) حامد، مجموعة شعرية(هوامش كحل)،دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، مكتبة ودار عدنان،بغداد-شارع المتنبى،٢٠١٣.
- (لوشن) نور الهدى، ينظر علم الدلالة كلود و ريموت-ت الدكتوراة نور الهدى لوشن ،دار الفاضل ،دمشق، ١٩٩٤ .
- (النعمي) ايثار شكري شاكر، التشكيل الإيقاعي ودلالاته في شعر يوسف الصائغ ،رسالة ماجستير،قسم اللغة العربية-كلية الآداب-جامعة الانبار،٢٠٠٨.
- (النعمي)سلوى شكري شاكر، البنى الأسلوبية في صحيح البخاري ،رسالة ماجستير،قسم اللغة العربية-كلية الآداب -جامعة الانبار، ٢٠٠٨ .
- (هنداوي) عبد الحميد الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني (٦٦٦-٧٣٩) هجري، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المختار للنشر والتوزيع،القاهرة.