ثنائيات الاغتراب و التّقابُل في أشعار سعدي يوسف

الباحثة : منا سلامت
طالبة في مرحلة الدكتوراه قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة آزاد الاسلامية – فرع آبادان

الدكتورة رحيمة چولانيان
أستاذ مساعد قسم اللغة العربية وآدابها
في جامعة آزاد الاسلامية ـ فرع آبادان

ثنائيات الاغتراب و التّقابُل في أشعار سعدي يوسف

الباحثة : منا سلامت
طالبة في مرحلة الدكتوراه قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة آزاد الاسلامية – فرع آبادان

الدكتورة رحيمة چولانيان
أستاذ مساعد قسم اللغة العربية وآدابها
في جامعة آزاد الاسلامية ـ فرع آبادان

الملخص:

عندما نطالع أشعار سعدى يوسف، نجد الكثير من الثّنائيات والتّقابل في ثنايا قصائده وذلک في بيان حالة الاغتراب التّي كان يُعاني منها الشّاعر في نفسه وفي موطنه. تجلَّت هذه الثّنائيات في استعمال الطّباق والمشاكلة والتّورية من خلال التّخاطب وعقد الصّلة بين الذّات وبعض مظاهر الطّبيعة كالطّير والنّهر والشّجر والشّارع. فإنَّ الشّاعر هو غريب ويُعاني الغربة النّفسية من كثرة تألمّاته وتأمّلاته في الوضع الغير مُرضي ومن ناحية أخرى كان مُشرَّداً وطريداً من قبل السّلطة الحاكمة وقد نَجى مِن مَشنَقة الموت. جاءت هذه المقالة لتبيِّن طريقة ومَدى توظيف الثّنائيات المستعملة في أشعار سعدي في إعراب الشّاعر عن الاغتراب وما يحمله من مفاهيم النّفي والشّعور بالوحدة. حاولنا من خلال البحث الإجابة عن الأسئلة المطروحة وهي كيف استطاع الشّاعر سعدى يوسف أن يُوظِّف الثّنائيات الضّدية و التقابل في بيان حالة الاغتراب وما هو المحور الأساسي الذّي تتمحور عليه تلك الثّنائيات؟ وكذلک ما هي دوافع الشّاعر النّفسية في اللجوء إليها؟ وقد وصلت الدّراسة إلى نتائج مهمة وهي أنَّ الشّاعر سعدي يوسف استطاع أن يُوظِّف الثّنائيات الضّدية و التقابل في بيان حال الاغتراب عن طريق الاغتراب في ثنائية

الموت والحياة وتقابل القريب والبعيد ومظاهر بيئية (الطّبيعة والذّات) وثنائية الزّمن الماضي والزّمن الحاضر والتّقابل المأساوي وكذلك التّقابل الضّمني.

الكلمات الأصلية: الاغتراب، الثّنائيات، التقابل، الذّات، سعدى يوسف.

١ . المقدمة:

كثيراً من الشّعراء على طول الفترات الأدبية المتعددة في الشّعرالعربي قد عالجوا حالة الغربة عن الوطن والاغتراب النّفسي والرّوحي وذلك اثر المواجهات والمجابهات التّي تحصل عند الشّاعر ومع من يعيش من حوله، فضلاً عن ذلك الطّموح والتّمرد وطابع الإباء النّفسي الذّي كان يحمله ويَتحلّى به الشّاعر، فعند ذلك يشعر بالغربة ومن ثم يحصل له الاغتراب النّفسي.

إنَّ ظاهرة الاغتراب من أهمِّ القضايا التّي تبحث عن مشاكل المجتمع المعاصر، وهي تُعبِّر عما تجيش به النّفس من مشاعر الحزن والألم، فلم يكن الشّعر العربي المعاصر بعيداً عن هذه الظّاهرة. فالشّعراء كثيراً ما أدلوا بدلوهم وتكلّموا عمّا يُعانونه من مشاكل يَرونَها في مجتمعهم، فمنهم من عاش حياة صعبة ومنهم من هاجروا بُلدانهم للتخلص من أعباء الوطن، مفضّلين النّأي عن الأهل والمواطنين، قصداً إلى العمل خارج حدود الوطن، وكذلك بالحركية والنّشاط من أجل استعادة ما يَستهويهم من حياة معيشية مرضية في بلدهم. فإنهم عبّروا عن مشاعر الحزن والألم بسبب ما يَرونَه من واقع مَرير يُعانيه شعبهم وذلك باستعمال الرّموز التّاريخية والدّينية والشّعبية، هادفين إلى إثارة الحياة والاستبشار والأمل في مستقبل أفضل، أو استشراف المستقبل عند أبناء الشّعب (١).

أ: الاغتراب لغة واصطلاحا:

«الاغتراب» هو الابتعاد عن الوطن، ومعنى غَرُبَ: ذَهَبَ، ومنها الغربة والابتعاد عن الوطن. فبذلك ترد الكلمة العربية «الغربة» في المعاجم العربية؛ لتدلّ على معنى النّوَى والبُعد، فغريب أي بعيد عن وطنه، والجمع الغرباء، والأنثى غريبة؛ وأغرباء هم الأباعد؛ فالكلمة تدلّ على معنيين: المعنى الأول: يدلّ على الغربة المكانية، والمعنى الثّاني يدلّ على الغربة الاجتماعية» (٢).

وهناك استعمال آخر لهذا المصطلح، وهو يأتي في سياق «العزلة» وكثيراً ما يُستعمل هذا المصطلح في وصف وتحليل دور المفكِّر أوالمثقَّف الذّي يغلب عليه الشّعور بالتّجرّد وعدم الاندماج النّفسي والفكري في المجتمع. ويرى بعض الباحثين في ذلك نوعاً من الانفصال عن المجتمع وثقافته وهكذا «فإنَّ شعر الحنين والاغتراب كان يعبّر عما تجيش به النّفس من أحاسيس ومشاعر، وقد انبرى شعراء الحنين والاغتراب يعبّرون عن شدة حنينهم لأوطانهم ومجتمعاتهم أصدق تعبير» (٣).

ب: تَوظيف الثّائيات:

يرغيب الكثير من الشّعراء المعاصرين الذّين يعانون الاغتراب إلى استعمال الثّنائيات لبيان ما يختلج في أنفسهم من الإزدواجية في السّلوكيات أوالمعاملات في المجتمع. وفي طبيعة الحال أنَّ الثّنائيات تخلق الضّدية في العبارات يطلق عليها «الثّنائيات الضّدية» وتعدّ هده «الثّنائيات» إحدى المفاهيم النّقدية حيث ذهب رائد المدرسة البنيوية الحديثة فرديناند دي سوسير[١] إلى وجود الطّابع الثّنائي في النّصوص. وقد ذهب أبوحيان التّوحيدي إلى «أنّ المعاني والأشكال في الحياة تتلاقى مهما اختلفت منابعها وتنوّعت أحوالها. ورأى في ثنائية العقل والحس، واجتماعهما في الإنسان دليلا على اجتماع المتناقضات فيه، كما أرى في اجتماع الأخلاق المتباينة فيه برهاناً على إمكانية هذا الاجتماع» (٤)

أمّا في الثّقافة العربية فيعدّ الجاحظ من أوائل الذّين التّفتوا إلى قانون الثّنائية الضّدية. فتكلم على محاسن الكتابة في المتضادّات كمحاسن الصّدق وضدّه (٥).

ويقول الجرجاني عن تأثير الكلام في نفس المتلقي إذا اشتمل على التّباين: "وهل تشك في أنّه يعمل عمل السّحر في تأليف المتباينين حتّى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب» (٦).

ج: وصف وجيز للشاعر سعدي يوسف:

ولد الشّاعر سعدي يوسف في مدينة البقيع إحدى ضواحي البصرة عام ١٩٣٤م وتعلَّم في المسجد السّنّي نصوص القرآن والحديث، ودرس رسائل إخوان الصّفا وغيرها من المصادر التّراثية. توفي والدّه وهوصغير، وتكفَّله أخوه الأكبر بالرّعاية. عاش طفولته في قرية البقيع، الملاصقة لجيكور (قرية السّياب)، ودرس الابتدائية في قرية أبي الخصيب، والثّانوية في البصرة، ثمَّ انتقل إلى بغداد وحصل على ليسانس الآداب عام ١٩٥٤. تزوَّج مرتين وله من الأبناء والبنات ثلاثة: وحيد وقد توفي عام ١٩٩٧، ومريم، وشيراز (٧). انتمى سعدي يوسف للحزب الشّيوعي وهوفي الخامسة عشرة، إذ وجدت الشّيوعية في شعراء الأربعينيات والخمسينيات المحرومين والفقراء والمقموعين أرضاً خصبة لأفكارها، فلعبت دوراً كبيراً في فكره وإنتاجه الشّعري، فحرص على التّعبير عن انتمائه الحزبي من خلال ما أكَّده من إعجاب بشخصيات ماركسية ثورية ومنتمية للحزب الشّيوعي مثل لينين وأنطونيوبيريز، وغيرهما. وظل منتمياً لمبادئ الشّيوعية إلى يومنا هذا، ويقول في ذلك «ما زلت أعتبر الشّيوعية هي الحلم الأبهى للإنسان وذلك لاعتبارات في صميم الحلم نفسه: المساواة، والجمال، والحرية» محتملاً في سبيله السّجن والمنفى والملاحقة(٨).

[١]. Ferdinand de Saussure

د: خلفية البحث:

يمكننا القول إنّ دراسات عدة عن الثّنائيات في الأدب العربي والعالمي قد صدرت. منها كتاب "الثّنائيات الضّدية: دراسا ت في الشّعر العربي القديم" للدكتورة سمر الدّيوب وللكاتبة قد بحثت عن الثّنائيات في خمس قصائد يائية بشكل مختصر. أمّا بالنّسبة للمقالات فقد نشرت بعض الدّراسات المتفرقة عن الثّنائيات؛ من ذلك مقالة بعنوان "الثّنائيات الضّدية في سورة الرّعد" تطرَّق فيها كاتبها إلى أشكال التّضاد في السّورة الشّريفة، وما نشر في مجلة العلوم العربية والإنسانية بعنوان "الثّنائيات الضّدية في نقائض جرير والفرزدق والأخطل وأثرها في أداء المعنى الشّعري" حيث يكشف عن أثر الثّنائيات المتضادة في توليد دينامية داخل نصوص النّقائض. ثمّ "الثّنائيات الضّدية وأبعادها في نصوص من المعلقات" لغيثاء قادرة، واعتقدت الكاتبة أنّ الثّنائيات لم ترد في المعلقات بفعل الإرادة وإن صدرتْ عن موقف فكري من الحياة والكون. أيضاً مقالة بعنوان "تحليل الثّنائيات الضّدية في شعر المقاومة اللبنانية" وقام الباحث في هذا البحث بعرض شعر المقاومة ومظاهر الثّنائية فيه.

هـ: أهداف البحث:

المحاولة في هذا البحث تتمحور حول تبيين الثّنائيات المستعملة في قصائد الشّاعر يوسف سعدي التّي ذكرت حول الغربة عن الوطن والاغتراب النّفسي وكذلك تبيين المضامين والرّموز المستعملة في هذا الشّأن.

و: أسئلة البحث:

كيف استطاع الشّاعر سعدى يوسف أن يوظف الثّنائيات الضّدية في بيان حالة الاغتراب؟ وما هو المحور الأساسي الذّي تتمحور عليه تلك الثّنائيات؟ وما هي دوافع الشّاعر النّفسية في اللجوء إليها؟

٢ . ثنائية البعيد/ القريب:

جاء ت هذه الثّنائية في قصيدة «كلمات شبه خاصة» للشاعر حيث يستذكر صديقاً قديماً له وقد جاء ت على نمط التّشكيل السّردي اقطفنا منها نماذجا لها صلة في الموضوع. توحي هذه الثّنائية على حالة الاغتراب لدى الشّاعر حيث فارق أحبته الذّين كان يألفهم

«أريدُ أن أخبركَ الليلةْ / بأنني في قبضة الذّكرى: سجين دونما سجَّانْ / وحين يبدوالتّلُّ كالغيم، ويدنوالغيم كالتّلّ/ وترتعي في العشب المبتلّ والدّالية الألوان والقطعانْ / أغنيةً للسروالنّخلِ / أغور في الذّكرى، فتمتد على جبهتيَ القضبانْ» (٩)

نجد في القطعة المذكورة الثّائيات والتّقابل في عبارة «سجين دونما سجانْ» والتّل كالغيم والغيم كالتّل» في التّشبيه المعكوس وبهذا الأسلوب بين الشّاعر حالة الاغتراب التّي يعانى منها وهوسجين افكاره وطموحاته

وتنطوي سردية هذه القصيدة على ذكريات نبيلة، وهي الموجهة إلى الصّديق العراقي عبدالمجيد الرّاضي- حسبما أشار في الهامش.

تتكون هذه القصيدة من ثلاثة مقاطع مرتبطة جاء على إطار السّرد

. الأول منها يجسد التّقابل بين الإنسان الذّي يقع في قبضة السّجان أوقبضة الأزهار. نجد هذا التّصوير الدّقيق لبيان الثّنائية في رسم الشّاعر لما يقع فيه الأفراد اما في مجال النّضال فهو السّجن وإما في مجال الرّومانسية فهو الرّهور والنّفثات الوجدانية فيقول في ذلک:

«قد يقع الإنسان في قبضة السّجان أوفي قبضة الأزهار»

ينوه الصّمادي حول هذه الثّنائية بقوله: «تحمل الأخيرة دلالة إيجابية بأن يكون مقيداً بالأزهار رمز الأحلام والأماني النّبيلة، إلا أن سعدي يوسف يفاجئنا مبيناً أن وضع الإنسان في كلتا الحالتّين يكون أرحم منه إذا وقع في قبضة الذّكرى/البعيد عندما يكون السّجن في كل مكان ولا حاجة للسجان»(١٠).

وخير ما نجده من تبيين حالة الإغتراب ما جاء في قصيدة «**خواطر في مدينة قريبة من البحر**» وقد انطوت بنيتها السّردية على ما يحمله الاغتراب من مفاهيم النّفي والشّعور بالوحدة من خلال أربعة مقاطع:

. الأول : التّصوير الرّمني:

يتجلى فيه تصويره الرّمني لحالة البعد مظهراً درجة حساسية المنفي تجاه الرّمن ورصده لهذا التّحول من خلال أسلوب الاستفهام انطلاقاً من رصد أصغر وحدة فيه (الليلة) «**وامتد نهر الشّيب في الصّدغين والمفرق**» عدا ما يقوده هذا الرّصد من تصوير حالة العزلة وقسوة الحياة خارج وطنه:

«**أمثلما مرتْ عليك الليلة الأولى/ تمرُّ هذه الليلة الألفُ؟/ أيبقى الحرف مشلولاً / ينخره المنفى؟/ أيبقى الغصن المقطوع مقطوعاً / أوراقه تستمطر الجوعا / أوراقه تصفّر / أوراق تحت السّماوات الغريبات تعرّي غصناً كالجذر مجهولا**» (١١).

فالشّاعر في المقطوعة المذكور ركز على حالة النّفي التّي تولد الاغتراب لدى الشّاعر ويرمز بقضية الف ليلة وليلة وهوسرد طويل متداخل لقضايا مشتكبة ثم يترق إلى بيان حاله المشلول مشبها نفسه بالالف حيث ينخره المنفى.

الثّاني: الذّكرى في مملامح الأشياء:

ويأتي المقطع الثّالثّ ليجسد الذّكرى التّي تسكن في ملامح الأشياء، متكئاً على أسلوب الشّرط:

«**أكلما لوّن هذا المطرُ القرميد بالماء / أكلما أبصرتُ عصفوراً على حائطْ / أكلما أرعدت الأدواءُ أعضائي واجهني النّخلُ ..../ نحيلاً، غامضاً، مستوحداً، نائي.** (١٢)

يقوم فعل الشّرط على تشكلات الحاضر/ القريب معتمداً على تقنية تكرار فعل الشّرط وتعدد مظاهره، في حين تأتي اللازمة (جواب الشّرط) لتعبر عن مظهر واحد يتمثل بالفعل (واجهني) متعدد الصّفات التّي يزيد عددها على أفعال الشّرط فيحمله بذلك دلالة نفسية توحي بحجم المعاناة/ القريب مقابل البعيد (النّخل).

. الثّالثّ : شدة المفارقة:

وفي المقطع الرّابع تشتد المفارقة بين البعيد الذّي يمنحه البسمة والأمان/ البصرة، والقريب الذّي يحاصره، فتستنتج الذّات الشّاعرة أن الأضداد تجتمع في المطارد والمنفى:

«تخجلُ أن تأسى، ولا تقدر أن تضحكْ / تريد أن تبقى قوياً دون أن تقوى / وفي ظلام الصّوت تنسى أن ترَى/ صبحكْ / كأنك الأولُ والآخرْ» (١٣).

الرّابع: دنوالبعيد من القريب:

وتتجسد لنا تشيكلة «الوطن/ البعيد» في لحظات النّوء والحسرة في قصيدة "**شط العرب**" إذ يأتيه شط العرب في صورة متخيلة عبر الحلم يدعوه فيها إلى البصرة فيوقّع القصيدة بثلاثة توقيعات بعنوان : حلم١، حلم٢، حلم٣ . ففي الحلم ١ تتعطل الحدود الزّمانية والمكانية ويدنوالبعيد من القريب:

«يبلل ماؤه طعمَ الوسادة في ليالي النّوء والحسرة / ويأتي مثل رائحة الطّحالب، أخضرَ الخطواتِ، / يمسح كفيَ اليمنى / بغصن الرّازقيّ:/ أفقْ ...../ أنا النّهرُ ...../ السّت تحبني؟ أولم تُرِدْ أن تبلغ البصرةْ /بأجنحةِ الوسادةِ؟- أيها النّهرُ / أفقْتُ، أفقْتُ."فوق وسادتي قطرةْ / لها طعم الطّحالبِ ...."/ إنها البصرةْ (١٤)

من خلال رسم هذا المشهد، فشط العرب وهوأحد مظاهر البصرة المكانية التّي تحمل ملامح طفولة سعدي يوسف، يمارس دوراً عجز الشّاعر عن القيام به في الواقع، ويقدم صورة حسية تبنى على تبادل المدركات، فالماء يغمره والبصرة تأتيه، حاملاً بذلك إشارة مخصوصة من شط العرب يعرفها سعدي جيداً **«له طعم الطّحالب»**.

٣ . ثنائية المكان القريب والبعيد:

يتجلى البناء الحواري بين النّهر والشّاعر متنامياً حتى ينتهي المقطع بتوحد البصرة مع النّهر (أنا النّهر- إنها البصرة) القادم عبر الحلم الذّي يكشف بدوره عن حدود التّوحد بينه وبين البصرة "وسادتي لها طعم الطّحالب". وفي التّوقيعة الثّالثّة يستدعي القريب البعيد من خلال المحسوسات المحيطة به وينهي القصيدة بتوحد المكان القريب / البعيد:

«وفي الأهواز كان الفجرُ ينهمرُ/ وكان النّخلُ يلبس قبعات أرجوانيةْ/ وكان الماءُ في «كارونَ» مثل الماء في البصرةْ. (١٥)

وتتجلى بنية الضّياع عبر المكان القريب/ المنفى فلا يعرف الاستقرار في قصيدة "رسائل جزائرية" التّي تتكون من سبعة توقيعات متماسكة حيث الشّريد المطارد لا يظلله مأوى سوى الحانة "أطفئت الشّمس ولم يبق لي مرسى سوى حانة"، «**تظل في الصّمت الخطى الضّائعة**»، في حين تكون العراق/ البعيد في التّوقيعة الخامسة المعنونة بـ "مسافر" محفورة على جبهة العابر الذّي لا مأوى له: "ودعته أمس، وكان العراق/ في وجهه المتعب".

أ: الاغتراب في ثنائية الموت والحياة:

ويتنامى هاجس الموت الذّي يطارد كل مغترب في التّوقيعة السّابعة المعنونة بـ «إلى بلند» عن طريق ثنائية الموت/ الحياة حيث الغربة تقتل فيه الإحساس بالحياة، فلا يدري أهويولد أم يموت في البعيد:

«نولدُ في الغربة أم نموتُ؟/ أتعرف الأشجارُ والبيوتُ/ وجوهنا؟ وأننا ... نولد كلَّ ساعة / نموتُ كلَّ ساعةْ/ (١٦)

ب: تقابل القريب والبعيد:

وتقوم قصيدة "الحي العربي" على التّقابل، فتتكون من خمسة مقاطع، الثّلاثة الأولى منها تصور الحي العربي بمدينة مليلة الإسبانية/ القريب:

«حيث الحي لا يحيا»، وتحت مصارعي الثّيران تشهق نسوةُ السّادةْ».

ينفتح المقطع الرّابع الذّي يصور حياً من أحياء البصرة حيث الدّفء والحب والطّهر على مشاهد مفارقة تتقابل فيها البصرة/ البعيد مع صورة الحي/ القريب:

«أعود إليك يا حياً من الألواح والقصدير والقمرِ / يهزُّ نُخيلةً حجريةَ الشّيص / ويرقب كل ليلٍ نجمةَ السّفر / وخطوةَ سيّد يأتي مع الرّيح / ليزرع أرضَ هذا الحيّ بالنّعناع والشّيحِ / ويبني مسجداً ويطير بالبشرِ (١٧)

٤ . ثنائية الزّمن الماضي والزّمن الحاضر:

وفي قصيدة «**عن المُدن الأخرى**» المكونة من توقيعتين مُعنَوَنَتين، نرصدُ حركة الزمن الحاضر/ المنفي والزّمن الماضي التّخيلي الذّي يتجلّى من خلال ليلة أومَساء في الحاضر فتشف صورة البصرة:

«تمر النّوارسُ / هذا المساءْ / رأيت على البحر شعرك، إن السّماء الخفيضةْ / كرائحة العشبِ، مبتلّةً، والشّباك الصّغيرة . (١٨)

أما الزمن الحقيقي فيأتي من خلال التّوقيعة الثّانية المعنونة «**بشتاء سابع**» فهوساكن لا حركة فيه لأنه يعبر عن زمان النّفي:

«إن هذا عاميَ السّابع، والأرض القريبة / لم تزل أهدابنا مطبقةً فيها / كأنّا ما وُلدنا / وكأنا ما عرفنا الخطوة الأولى، وما جئنا، وما متنا مراراً، وبُعثنا / هذه الأرض القريبةْ / لم تزل أرضاً غريبةْ (١٩).

٥ . التّقابل:

التّقابل بين القريبة وغريبة تقابل بين المعرفة والنّكرة تقابل بين الحاضر والغائب. وتشترك قصيدتا «تقاسيم على العود المنفرد» و«الوجوه والأقنعة» بمقطعين فضلاً عن غنائيتهما وبنية الحنين والشّجن التّي يسقطها على المكان، فهما يشتركان بالصّور الفنية نفسها التّي تشي بحقيقة الوطن المعذب والحزين والبعيد والوحيد كما هو حال الشّاعر البعيد والوحيد والطّريد:

«يا بلادي التّي لستُ فيها / يا بلادي البعيدةْ / يا بلادي الوحيدةْ / يا عذاب الليالي المديدةْ، يا بلادي الطّريدةْ»(٢٠).

ويقول أيضاً:

«بلادي لستُ أعرفُها، / ولست أرى لها وجها»

و«تناديني المنائر وهي تنبت من بعيد، مثل غابات النّخيل» (٢١).

أ: التّقابل المأساوي:

ومن خلال التّقابل بين البعيد والقريب يشي عنوان قصيدة «**بُعدْ**» بفضائها الدّاخلي إذ تتكون من مطلع وثلاثة مقاطع تقدم مشاهد متفرقة وزوايا مختلفة تتضافر وتتوحد لتشكل الكل مجسدة فلسفة الشّاعر في الإبداع المتميز بتلاحم الجزء بالكل والجذور بالفروع (٢٢) .

«**لكن بين الماء والتّيار / ما يجمع المبدأ والمنتهى**» مستعملاً الطّباق «**أيهذا المقيم المسافر**» الذّي يشي بتناقضه الظّاهري إلا أن المسافر قد ينزح ويبقى مقيماً – وجدانياً – في جذوره / البعيد:

«قد لمستُ الشّجيرات، أحسستُ بالنّسْغِ فيها / قد عرفتُ الشّحوب الذّي يعتريها / غير أن الشّجيرات ظلتْ وريقةْ /سرُّها نسغُها / يا غصون الصّنوبرِ، طلعَ الجذورِ / العريقةْ / أين من يُدرك المستقى؟ (٢٣).

وقد ساهمت الصّور الشّعرية في اتصال النّصوص بعضها ببعض اتصالاً وثيقاً، ويمكن التّدليل على هذا الاتصال من خلال الحقول الدّلالية للمفردات المتكررة وأبرز هذه الحقول الطّبيعة إذ تعد العنصر السّائد في مناخ الدّيوان ويتمثل ذلك تحديداً في النّهر والأشجار وما تشتمل عليه من (وريقات وأغصان وجذور)

وتكاد لا تخلوقصيدة من لوحة فنية تزركشها صورة النّخيل/رمز العراق الحاضرةبلونها أوسعفها أوجذورها(٢٤).

وترددت صيغ الأفعال الدّالة على فعل الرّحيل والتّنقل في قوله:

«يحملني النّبيذ سارية، أرى أكواخك في المنفى، سائر مرّ، ودعته أمس، أعود إليك يا حياً، رحلتي في الشّراب، تناديني المنائر، أمرّ بالنّهر».

وهكذا فإنَّ مجموعة «**بعيداً عن السّماء الأولى**» تعد نموذجاً بنائياً متفرداً حقق الشّاعر من خلاله بناءً فنياً يرسمُ فكرة العلاقة بين البعيد والقريب. فالمسافات المكانية لم تستطع أن تقف أمام إرادته، وإصراره على المضي إليها عبر الحلم، وهذا ما دلت عليه قصائد التّوقيعات بعنوان حلم، نعاس، سهاد .... من هنا وجدنا أن بناء هذه المجموعة يقوم على التّقابل المأساوي بين البعيد والقريب مجسداً تجربة الغربة:

«في المغرب الأقصى، غريبٌ أنتَ ..../ يا نهراً تشفُ به السّماءُ / أين الطّريقُ إليكَ؟ / يا ماء نشاءُ كما يشاءُ/ لوكنتُ جذعاً فوق قنطرةٍ قصيّةْ / إني أجفُّ هنا .../ أموت ..../ وأنت تبخلْ بالهديةْ» (٢٥).

فوغريب يشعر بالغربة أينما كان يبحث عن طريق الوصول والخلاص من الحيرة والتّيه

«يا بلادي التّي لستُ فيها / يا بلادي البعيدةْ / يا بلاد ى الطّريدةْ (٢٦).

ما نلحظه في المقطوعات المذكورة هومنظور السّرد المعتمد على استعمال ضمير المتكلم نلاحظ أنه يحاول استكشاف الحركات الخفية في الأشياء عن طريق الشّعور الباطن، لا يعبر عنها كما هي بل يعرضها على شكل أشباح وأطياف بفضل قوة الخيال والمحسوس وتعامله مع ملموسية الأشياء (٢٧)

فينتقل بالصّور من عالم الحواس إلى عالم الباطن منتزعاً غلاف الأشياء ووجودها:

«في البغتة / أسمع شمعاً يقطر في ماء/ ماء يقطر في شمع / أسمع أشجاراً تقطر أشجاراً / أسمع ماء يقطر أسماء / أسمع بغداد تئن.../ أسمع نبضي (٢٨)

ووظف سعدي الطّبيعة كذلك باعتبارها رمزاً لتشوقه إلى المطلق السّامي والبعيد، عن طريق الدّخول معها في حوار مترع بالنّشوة والألم معاً:

«ماذا تخبيء أيها البستان / إني لأبحث في الدّجى النّعسان / عن زهرة، وحمامتين، ونخلة، وشجيرتي رمان / إني هنا أصغي...../ كأن الباب أغلق.../ وارتمت في العتمة الألوان / السّور أخضر أيها البستان / وعلى بحار العشب يعبر فارس الأحزان / خصلاته تندى، وملء قميصه يتأرج الرّيحان/ – أواه... يا بوابة البستان / من يفتح الفردوس للإنسان ؟ (٢٩)

«وإضافة إلى إقامة حوار مع الطّبيعة يعتمد في تصويره بشكل عام أنسنة عناصرها فيضفي بعداً إنسانساً عميقاً على مظاهرها، فالطّيور تحزن والحقول تستمتع والأنهار تدخل البيوت»

ب: التّقابل الضّمني:

برزت نماذج كثيرة من نصوص سعدي تتمركز حول البسطاء الذّين يحولهم إلى أبطال تراجيديا يتحدون الموت كما في قصائد «ميت في بلد السّلامة» تتركز حول شخصية الفرد/ البطل ذي المصير المأساوي إذ ينقل غضب الإنسان البسيط، وانفجاره ضد الاضطهاد من موقف الفلاح السّاذج إلى موقف الثّوري الغاضب، مشيراً إلى التّحول والنّضج اللذين طرأ على وعي البطل: «قد مات عبدالله» لقد افتتح القصيدة معتمداً على الحدث منذ لحظة العنفوان والتّأزم، دون أن يخبرنا سبب موته، أوأن يقدم للشخصية تقديماً يساهم في الكشف عنها. ويظهر أن صوت الشّاعر هوالطّاغي من خلال قطعه للحدث السّردي معلناً تعاطفه مع الشّخصية:

«.... والأمواتُ في بلد السّلامةْ / يمضونَ كالأحياء في صمت الدّموعْ / والنّاسُ في بلد السّلامةْ / ينسونَ حتى الموت حين يرون قريتهم تجوعْ» (٣٠)

لاحظ رسم الصّورة الثّنائية والتّقابل الكاملن في مفردات الأموات والأحياء وكذلك السّلامة والموت والجوع على سبيل الكناية والسّخرية. وفي هذه الحالة يتوحد صوت الشّاعر مع صوت الرّاوي لبيان كيفية موت الفلاح العجوز نظراً لأنه يهتم بالحدث الضّيق والمحة القصصية:

«لكنْ سأروي كيف عبدالله ماتْ: كان الظّلام يكفّن الضّوء الأخيرْ / وتلوحُ أحداقُ الفوانيس العتيقة مطفآتْ / لا صوتَ ... لا إنسانَ / والليل يلتهم الحياةْ» (٣١)

٦ . الثّنائية من خلال مظاهر بيئية (الطّبيعة والذّات):

تشكل الطّبيعة في الصّورة جوهر مضمونها وشكله بجبالها وتلوجها وملحها وجسورها ونخيلها وأزهارها وليلها. ويرى صبري حافظ «**أن جزيئات الطّبيعة تماماً كجزيئات الحياة الإنسانية تساهم في تشكيل أبعاد عالم الشّاعر الشّعري، ذلك العالم الذّي يحس معه بألفة شديدة وهبته بساطة الشّعر**» (٣٢). وهذا ما يتفق وتعريف مصطفى ناصف للصورة بأنها "**ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الذّي تنعقد فيه الصّلة بين الإنسان والطّبيعة يريد الشّاعر إن يجعل من الطّبيعة ذاتاً وأن يجعل من الذّات طبيعة خارجية**": (٣٣).

«الغيوم صباحية: / هكذا يبدأ النّمل يستاف درب المؤونة / والقط يبحث عن مخبأ / والعصافير عن شجر، / وأنا، الجهم، أبحث عن كوة في الجدار..... (٣٤)

نلاحظ أنه يحاول استكشاف الحركات الخفية في الأشياء عن طريق الشّعور الباطن، لا يعبر عنها كما هي بل يعرضها على شكل أشباح وأطياف بفضل قوة الخيال والمحسوس وتعامله مع ملموسية الأشياء. (٣٥)

فينتقل بالصّور من عالم الحواس إلى عالم الباطن منتزعاً غلاف الأشياء ووجودها:

«في البغتة / أسمع شمعاً يقطر في ماء / ماء يقطر في شمع / أسمع أشجاراً تقطر أشجاراً / أسمع ماء يقطر أسماء /أسمع بغداد تئن.../ أسمع نبضي (٣٦)

«يشير الشّاعر هنا إلى تأزم الأمور وغلب الحقايق والاتجاه المعاكس من خلال استعمال بعض الثّنائيات:

«طيرُ غريبُ فوق نافذتي / أناديه، فيدنو./ ويدورُ في حِجري، فألمسّه / فيغدوفي يدي حَجَراً / وتسقطُ جمرةُ مني فينتفضُ الجناحُ. / بيديه (كان البحر نصف محارة بيضاء، زرقاء / الظّلال، خوطها المتموجات المستقيمة تخبرُ عن زمان السّر والتّكوين»

إنها الغربة حتى شملت الطّير ويحاول الاقتراب ولكن سرعان ما انسلح حيث وقع في الأيدي

أطفأ ناره الليلة، / إنطفأت جدائله وفي صندوق الخشب استردَّ / البحر نصف محاره.... أترى ستنطبق المحارة مرة أخرى؟ أياتى مرة أخرى زمان السّرِّ / والتّكوين؟ يلقى النّجم نيزكه، وتهبط /حبه حتى قرار البحر... ثم الخلق؟ / تخبوحضر موت، سفينة خشبية تنأى.../ وها هووحده في النّخل: صندوق، ونصف / محارة في كفه، حقواه يختضان بالأحفاد / وامرأة ستخلبها فحولته.هنا، في هذه الأرض / التّي سمع الجنادب فوقها، سيقيم مملكه، / ويغرس نخلة، ويلاعب الأحفاد / تخبوحضر موت. سفينة خشبية تنأى /وتنغز قلبه صيحات «أهل البحر»:

وما أروع هذه الصّورة التّي يرسمها الشّاعر للغربة في الوطن حيث يهيم الفرد وحده متوحشاً من نفسه؛ لأنه لا يعيش في وطن متوسع بل أصبح ضيقاً كامحارة وسعاً:

«في ليل العراق تهيم وحدك، تعلك السّمك / المجفف / حضرموت بعيدة، حقولك يختضان / مملكتى التّى سأقيم فوق محارة: كونى مباركة/ ويا امرأتي التّي سأشدها: كونى مباركة / ويا نخلتنا: كوني مباركه»

ولتفادي هذه الغربة يطلب من الكل أن تحل فيه البركة والخير

«نسيم اليل حرك من جدائله. ورائحه الطّحالب / في الهواء الرّطب. أغمض مقلتيه هنيهة. / هدأت جدائله، وغابت نجمة/ في الشّرق تنهض ورده حمراء. ترتفع الخليقه /بغتةً تهتاج فاخته، ويفتح مقليته / قلنا كثيراً / غير دن الببغاء تظل صامتةً / وإن نطقت أخيرا / جعنا كثيراً / غير أن أكفنا ستضل متخمة / فقد بسطت أخيراً».

فنرى الشّاعر ينوه إلى الغربة الحاصلة في جميع انحاء البلاد على على المظاهر الطّبيعية ومنها السّواحل والنّخيل والجداول والنّسوة والمدارس والبساتين والخبز الموزع وحتى الأرض قد صارت في غربة من أبناء ها:

«لم يبق من ذكرى السّواحل غير وحشتها.../ لقد نهض النّخيل. النّهر يدخل في الجداول، / والجداول في البيوت. النّسوة المرحات ينشرن / الغسيل على حبال القنب / الأطفال يجتمعون / مدرسة وراء التّوت. مملكتى هي البستان / مشتركاً. هي الخبز الموزع في المناقير / احتمائي: أذرع الأحفاد، والأرض التّي / اكتنزت بشهوتها، وأخرى من وثاقي» (٣٧)

وفي عباررات وجيزه ينُوّه الشّاعر إلى الوطن الذّي يعيش فيه المواطنون غير أحرار وربما صارهذه الوطن جراء الاختناق سجناً كبيراً فأصبح مدعاة للغربة

«قد تبتني بيتاً، فتسجنُ فيه /مأبهى الحياة!»

فيظهر العجب الشّاعر في العبارة المذكورة حيث يكون الإنسان سجيناً في وطن قد ساهم في بنائه وتشييده وهذا هوالاغتراب المؤلم.

وهناك نفثات شعرية تنتاب الشّاعر يرمز إليها الشّاعر تأتيه من الثّوابت في المجتمع ويكرر لفظة المهاجر لأنه طريد ومُشرَّد:

«ما الصّوت يأتي من جذور النّخل.... يدعوني: مهاجرَ حضرموت! رأيت أمس النّهر مقطوعاً / مهاجر حضرموت! سمعت أمس النّسوة المرحات / ينشرن الغسيل، ويحتضن الجند بين النّهر والمقهى./ مهاجر حضرموت! رأيت دار المل عاليةً.../ مهاجر حضرموت! مررت بالبستان مقتسماً / مهاجر حضرموت! سالتّ عن صندوقك الخشبي، / عن نصفي محارته. وقيل: أضعته في النّهر»

قلت لنا: أتيت هنا أوحدُ شاطئينِ./ وأبتنى في النّهر مملكة مقدسة. وفي الأرض السّلام / وأهتدى بالنّجم، والشّرق المفتح وردة /أيان تنطبق المحارة مرة أخرى؟ / الفحولة لم تعد تختضُّ في حقويك / والأحفاد ينتظرون عند التّوت حورياتهم(٣٨)

٧ . نتائج البحث:

عالجت هذه المقالة الثّنائيات المستعملة في قصائد الشّاعر يوسف سعدي التّي ذكرت حول الغربة عن الوطن والاغتراب النّفسي وكذلك تبيين المضامين والرّموز المستعملة في هذا الشّأن كالنّخل والنّهر والمدن والهواء والنّسيم والبلاد. وكانت الدّراسة تهدف تبيين العلل والعوامل التّي لجأ إليها الشّاعر لتوظيف هذه الظّاهرة الأدبية الحديثة.

بعد التّحري والبحث في قصائد الشّاعر وجدنا أنَّ الشّاعر سعدي يوسف استطاع أن يوظف الثّنائيات الضّدية في بيان حال الاغتراب عن طريق الاغتراب في ثنائية الموت والحياة وتقابل القريب والبعيد ومظاهر بيئية (الطّبيعة والذّات) وثنائية الزّمن الماضي والزّمن الحاضر، والتّقابل المأساوي وكذلک التّقابل الضّمني.

قد تمحورت تلك الثّنائيات على محور ثنائية البعيد/ القريب وقد تجلت في عناصر التّصوير الزّمني وفي مملامح الأشياء وشدة المفارقة ودنوالبعيد من القريب وكذلک ثنائية المكان القريب والبعيد.

للشاعر سعدي يوسف كانت دوافع نفسية عديدة للجوء إلى توظيف الثّنائيات أهمّها الغربة والاعتزال والتّألمات الرّوحية والتأملات الفكرية والمخاطر والمخاوف المحدقة بالشّاعر.

الهوامش:

١-(أمير فرهنگ نيا وآخرون، ٢٠١٥، ٣٧٨).
٢-(ابن منظور، ١٩٩٠، ١١٢).
٣- (الشّعراوي، ٢٠١١م، ١٤).
٤- (التّوحيدي، ١٩٩٨، ص ٩٣).
٥-(سمر الدّيوب، ٢٠٠٩م ، ص٦).
٦-(الجرجاني، ١٩٩١، ص ٣٢).
٧-(الصّفدي، ١٩٧٩: ١٢).
٨- (عبد القادر، ١٩٩٣ :٦١).
٩- (يوسف، ١٩٩٥، ٣٣١/١).
١٠-(الصّمادي، ٢٠٠١، ص ٦٠).
١١-(يوسف، ١٩٩٥، ٣٣٣/١).
١٢- (يوسف، ١٩٩٥، ٣٣٤/١).
١٣-(يوسف، ١٩٩٥، ٣٣٥/١).
١٤- (يوسف، ١٩٩٥، ٣٤٢/١).
١٥-(يوسف، ١٩٩٥، ٣٤٧/١).
١٦-(يوسف، ١٩٩٥، ٣٥٣/١).
١٧-(يوسف، ١٩٩٥، ٣٥٤/١).
١٨-(يوسف، ١٩٩٥، ٣٦٠/١).
١٩-(جبوري، ١٩٨٩، ص٤١) .
٢٠-(يوسف، ١٩٩٥، ٣٨٣/١).
٢١-(الصّمادي، ٢٠٠١، ص ٦٢).
٢٢-(يوسف، ١٩٩٥، ٣٥٧/١).
٢٣-(يوسف، ١٩٩٥، ٣٦٠/١).
٢٤-(يوسف، ١٩٩٥، ٣٥٧/١).
٢٥-(يوسف، ١٩٨٨م، قصائد ساذجة: ٥٢).
٢٦-(الصّمادى، ٢٠٠١م، ٦٢).
٢٧-(يوسف، ١٩٩٥، ٣٥٧/١).
٢٨-(يوسف، ١٩٩٥، ٣٦٠/١).
٢٩-(يوسف، ١٩٨٨م، قصائد ساذجة: ٥٢).
٣٠- (يوسف، ١٩٨٨م، ٣١١/١).

٣١-(يوسف، ١٩٩٥، ٥٣٦/١).
٣٢-(حافظ، ١٩٨٥، ص ١٩٧).
٣٣-(ناصف، الصّورة الشّعرية، ص ٧).
٣٤-(يوسف، ١٩٨٨م، حانة القرد المفكر: ٩٣)
٣٥-(الصّمادي، ٢٠٠١، ص ١٢٧).
٣٦-(يوسف، ١٩٨٨م، قصائد ساذجة: ٥٢).
٣٧-(يوسف، ج ٢: ١٧٠).
٣٨-(يوسف، ج ٢: ١٧١).

مصادر البحث:

١.ابن منظور، أبوالفضل جمال الدّين محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت: دار صادر، ١٩٩٨م.
٢.أمير فرهنگ نيا وآخرون، ظاهرة الاغتراب فى شعر عزالدّين المناصرة ٢٠١٥م.
٣.التّوحيدي، أبوحيان، المقابسات، الطّبعة الأولى، القاهرة: المطبعة الرّحمانية، ١٩٩٨م.
٤.جبوري، فريال غزول، سعدي يوسف، سلسلة الشّعر والشّعراء، بيروت: دار الفتى العربي، ١٩٨٩م
٥.الجرجاني، عبدالقاهر، أسرارالبلاغة، الطّبعة الأولى، القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩١م.
٦.صبري حافظ، استشراف الشّعر، الهيئة المصرية العامة ١٩٨٥م.
٧.الدّيوب،سمر،الثّنائيات الضّدية:دراسةفي الشّعر العربي القديم،دمشق:الهيئة العامة السّورية للكتاب، ٢٠٠٩م.
١٠.الشّعراوي،ناهد،الاغتراب والحنين في شعر مالك بن الرّيب التّميمي،القاهرة:دارالمعرفة الجامعية، ٢٠١١م.
١١.الصّفدي، بيان، مقابلة أدبية مع الشّعر سعدي يوسف، الآداب، عدد١١، لسنة ٢٧، ١٩٧٩م.
١٢.عبدالقادر، القط، حركة الدّيوان والحداثة الشّعرية، بحث مقدم لمهرجان المربد التّاسع، بغداد ١٩٩٣.
١٣.عثمان الصّمادى،امتنان،شعر سعدى يوسف،بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، ٢٠٠١م.
١٤.يوسف، سعدى، الدّيوان، بيروت: دار العودة، ١٩٩٥م.
١٥.يوسف، سعدى، الدّيوان، حانة القرد المفكر، بيروت: دار العودة، ١٩٨٨م.
١٦.يوسف، سعدي، الأعمال الشّعرية، بيروت: دار المدى، ط٤، ١٩٩٥م.