التقابل الدلالي في الأدب الإسلامي البلجيكي

قراءة تحليلية في أسلمة لغة الشعر لدى شعراء المهجر

(الطوفان في نوحه الأخير)

أنموذجاً

أ.م.د. منال صلاح الدين عزيز

دكتوراه فلسفة في اللغة العربية

العراق / نينوى

جامعة عقرة/كلية التربية الأساس

يعد التقابل الدلالي ظاهرة جديدة في الشعر الحديث ، لها حضورها الواسع في الاستعمال الشعري ، وهي ذات مداليل كثيرة ومتنوعة ، ولها تفسيراتها اللغوية والمعنوية ، كما لها تأويلاتها لدى النقاد والأدباء ومنهم الشعراء .

إنّ أصل التقابل والمقابلة في اللغة تعني المواجهة ، ومن معاني التقابل والمقابلة بين الناس في اللغة " أن يقبل بعضهم على بعض إما بالذات وإما بالعناية والتوفر والمودة ، قال تعالى :(متكئين عليها متقابلين) { سورة الواقعة الاية ، (إخواناً على سرر متقابلين) – الحجر .

ولما كانت دراسة التقابل الدلالي لدى شعراء المهجر المسلمين لم يتناولها أحد من النقاد والدارسين ، ولم ينتبه إليها أحد منهم ، أخذنا على عاتقنا دراسة ما توفر لدينا من أشعارهم ، فوقع اختيارنا على مجموعة الشاعر المهاجر البلجيكي ماجد مطرود ، والموسومة بـ(الطوفان ... في نوحه الأخير) ، وهي مجموعة غنية بالتقابل الدلالي المعنوي ، مستمدة تقابلاتها العقدية الرمزية من القرآن الكريم ، ومن القصص القرآني ، لذا عمد البحث إلى استقصاء الرموز القرآنية والإسلامية في هذه المجموعة ، وتخريجها ، وتقابلها مع تأسيسها القرآني .

إن مجموعة الشاعر ماجد مطرود (الطوفان في نوحه الأخير) يمكن عدها – في اعتقادنا – أنموذجا في أسلمة لغة الشعر لدى شعراء المهجر ، وذلك لانتمائهم العقدي الإسلامي ، واستخدامهم المقصود لهذا الترميز ، للتعبير عن المكبوت

الداخلي الذي يعيشه الشاعر ، على أكثر من مستوى (ديني وثقافي وسياسي وتاريخي واقتصادي)، لذا، فقد كان الترميز العقدي تعبيراً مكثفاً عن تلك الحالات .

وقد توزع البحث على مقدمة وثلا ثة محاور رئيسة .

مقدمة

مفهوم التقابل الدلالي

أولاً - في مصطلح (التقابل) :

برز مصطلح التقابل في الدراسات الحديثة مصطلحا قائما بذاته فاتخذ عنوانا لكثير من البحوث والدراسات الأدبية واللغوية[1] رغم وجوده في الدراسات العربية السابقة ولسنا هنا في صدد التأسيس لهذا المصطلح فالتقابل أسلوب تعبيري يقوم على مبدأ التضاد بين المعاني والألفاظ والأفكار والصور والمشاهد وهو طريقة من طرق التعبير المؤثرة.

والذي نود الإشارة إليه ، هو تداخل مصطلح التقابل مع مصطلح آخر هو (التضاد) أو على الأصح بما يسمى بـ (الثنائية الضدية) ، حتى أننا نجد أنّ الكثير من الدارسين قد يخلطون بين المصطلحين ، مستخدمين أحدهما أو كليهما في مكان واحد أثناء الحديث عن أي تضاد نصي ، مفردا كان أو جملة في الألفاظ أو المعاني. ولاشك أنّ المصطلحين يقتربان كثيراً من بعضهما ، إلا أنّ الفارق قد يكون في سعة مصطلح التقابل حتى يشمل التضاد وغيره كالخلاف والتنافر، وقد يقف التضاد عند حدود الألفاظ ، أما التقابل فيتعداه إلى المعاني ، ويبقى الأساس هو وجود التضاد .

لقد احتل التضاد حيزاً كبيراً من تفكير الإنسان وحياته ، حيث أصبحت هذه الثنائية تشكل عصب الحياة ، فالكون معظمه قائم على هذه ثنائيات تتمثل بـ(أعلى – أسفل / فوق – تحت / أمام – خلف / غني – فقير / ظلمات – نور / هدى – ظلال...) ، وما إلى ذلك من الثنائيات التي تمتلئ بها حياتنا ، وتغور في أعماقنا ، فالتضاد الذي يشكل الوحدة الوجودية رغم تناقضهما وهذا ما نبه إليه الغزالي (ت 505 ه) بقوله [2]:

" الموجودات كلها متقابلة مزدوجة إلا الله تعالى فانه فرد لا مقابل له , بل هو الواحد الحق الخالق للأزواج كلها" .

ونجد في هذا النص لفظ التقابل الذي عبر فيه عن الثنائية الضدية .... وكثيرة هي النصوص التي أشارت إلى فاعلية التقابل ، أو إلى هذه الثنائية في الدراسات العربية القديمة ، فهذا الزركشي (ت 794ه) يشير إلى هذا بقوله " أعلم أنّ في تقابل المعاني باباً عظيماً يحتاج إلى فضل تأمل "[3] ، وهذا النص أيضاً يحتاج إلى تأمل ،

فالزركشي هنا يقر تعدي فاعلية التقابل من الألفاظ إلى المعاني التي تتشكل عن طريق نص متشابك العلاقات التي لاتتحد بالجملة بل تتعداها إلى الصور والمشاهد ، وهو بهذا – أي التقابل - يكون قد فتح لنا باباً لدراسة النصوص بسياقاتها المتعددة وما ينتج عن هذه البنية اللفظية من طاقة دلالية مخزونة تتحقق من تلك الثنائيات المشكلة للنص ، إذ تنشأ الثنائيات الضدية بين الوحدات الخطابية من خلال تعاكس البنى المشكلة للنص على مستوى الدال اللغوي (المرئي) ، وهنا يظهر التضاد الحسي أو الصريح (اللفظي) .

ثانياً – في التقابل المعنوي : أما النوع الثاني فيمكن تحديده من خلال إعطاء الخطاب اللغوي لطرف واحد من أطراف التضاد ، وهذا ما يتطلب البحث عن الطرف الثاني من خلال السياق الدلالي ، ويسمى هذا النوع بـ(التضاد المعنوي)[4] .

وفي حقيقة الأمر ، لم تبتعد الدراسات الحديثة في توضيفها للمصطلح عن هذا المفهوم ، فقد أكد معظم النقاد أنّ الثنائية تشكل العصب الذي يشكل الحياة " فالمحاكاة لاتكون جميلة إن لم يتحقق فيها عنصر التشابه والاختلاف معا " على رأي كولدرج [5]ولايكون الشاعر في رأيه مثاليا الا إذا " خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة , فهي التي توفق بين المتشابه والمختلف , بين المجرد والمحسوس , بين الفكرة والصورة و بين الفردي والعام و وهي التي تجمع بين الاحساس بالجدة والرؤية المباشرة والموضوعات القديمة المألوفة و بين عارية من الانفعال ودرجة عالية من النظام ...."، وأنّ العالم مجموعة من الثنائيات المتشابكة والمتقابلة ، تنعكس على شبكة العلاقات اللغوية فتحيلها إلى مجموعة من الثنائيات الخالصة[6]. وهذه المقولة تؤكد ما أشرنا إليه سابقاً ، من أنّ مفهوم التقابل أوسع من مفهوم الثنائية الضدية التي تعد أساساً من أسس التقابل .

وتطور هذا المفهوم حتى تعدى الألفاظ إلى المفاهيم التي تحملها الرموز النصية مما شكل عصب المدرسة البنيوية التحليلية الذي اعتمد على التناقض فضلا عن التشابه طريقة للتحليل[7].

ولعل الجرجاني (ت471ه) كان أول من أشار إشارة بارزة إلى فاعلية التضاد ، وتأثيره على المتلقي ، وشبهه بالسحر في تأليف المتباينين " حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب... ويريك التئام عين الأضداد , فيأتيك بالحياة بعد الموت مجموعين والماء والنار مجتمعين..."[8]، والأشياء عنده " تزداد تباينا بالأضداد"[9].

فالجمع بين هذه الأضداد التي تعد متنافرة متباعدة أمر يجعل النص أكثر حركة ، وجاذبية للمتلقي ، لأنه يشحذ الذهن ، ويقوي التفاعل وهو يجمع بين المتقابلات . وهذا ما أكده لاحقاً جون كوين في التصور النفسي لمفهوم التضاد ، الذي يعود في حقيقته إلى تأثيرات متضادة متزامنة ، وإلى شعورين مختلفين ، يوقظان الإحساس ، واحدهما فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يبقى في اللاوعي[10].

فمظاهر الحياة جميعها تكمن في هذه الثنائية الضدية بين الليل والنهار, الأسود والأبيض, الصدق والكذب ... وقد نقف أحيانا باحثين عن منطقة وسطى بين هذين المتناقضين[11].

وهذا يعني أنّ التضاد الحاصل في الألفاظ أو الصور يؤدي إلى حالة من التوتر، الذي يخلق صراعا بين الضدين ، وهذا الصراع لا يعني تشتت الصورة وإنما على العكس ، قد يخلق نسقا منتظماً ، وبنية منسجمة[12].

فالتقابل بمفهومه الاصطلاحي اللفظي والمعنوي يكشف عن فنية الأسلوب ، ويجلي مستويات المعنى بأبعاده المختلفة[13]، فلم يعد أسلوب التقابل مجرد أسلوب لغوي بلاغي يتصف بجماليات مثيرة ، وإنما غدا أداة كشف الجمال والحقائق معاً ... فكل نسق يقف مقابل نسق آخر، تضاداً ، وتشاكلاً ، لينتهي إلى التآلف والتكامل والتناغم في وحدة منسجمة ، لأن ثنائية الباطن والظاهر تقع في نسق واحد في إطار التشاكل المعنوي[14].

المحور الأول

التقابل في الترميز الشعري

بين الوعي والتأصيل القرآني في شعر المهجر

لما كان الأدب ظاهرة اجتماعية تنشأ من وعي الواقع ، متأثرة به ، حاملة أفكاره ، راجية السير به، وتوجيهه نحو القيم الإنسانية الخالدة والنبيلة ، فإننا نجد الأديب فيها أداة في تصوير هذا الواقع ، أياً كان خيره وشره ، ويكون أكثر إحساسا بما يحيط به ، وأقدر على تصوير ما يعصف به من كوارث وويلات ، فما بالنا بشاعر مهاجر ، تغرب عن موطن ذكرياته الذي حلت به النكبات والويلات ، فاغتيل صبحه وطال ليله وهو بعيد يكابد آلام الفراق ، والخيبة في ضياع الحلم ، وانهيار المجد ، وطغيان الظلم ، فأصبح شعره أداة متشابكة وصفاً لآلامه ، وسلاحاً يرد به على أعدائه.

لقد حاول ماجد مطرود استعمال التقابل الدلالي في وجوه كثيرة في مجموعته الشعرية (الطوفان ... في نوحه الأخير) ترميزاً لرؤيته ، معتمداً على ما يحدثه التقابل بكل أشكاله وأنواعه من صراع بين الرموز والألفاظ والصور التي وظفها في النص ، وذلك لتحقيق صورة شعرية متكاملة تقوم على الوعي باللغة التي تشكل نصاً ، وهو يحقق في هذا الانتظار الهيدجري " للذي يجب التفكير فيه ويقال لنا " إذ إن فهم نص ما ، هو أن نكون مستعدين لتركه يقول شيئاً ما ، لأن الوعي المشكل في التأويل يجب أن يكون مفتوحاً بسهولة على تغاير النص ، يعني أن نضع في الحسبان : أننا مسبوقون ، بكون النص ذاته يعرض في تغايره ، ويمتلك كذلك إمكانية معارضة حقيقته العميقة "[15].

إنّ المغايرة في التقابل الدلالي عند الشاعر ماجد مطرود تشكل وحدة مكثفة ومتماسكة ، حيث بدا الشاعر من خلالها موظفاً ديناميكية التضاد الذي لا يقف عند حد الدلالة التنافرية ، وإنما يساعد على تكثيف المدلولات عن طريق إثارة المعاني والألفاظ المتضادة ، التي تخلق جواً من الحركة ، والتي تمتد إلى امتدادات كبيرة مابين البعد والقرب ، الليل والنهار ، الاستقرار وعدمه ، الحلم واليقظة.

ففي مقدمة مجموعته ، كتب الشاعر مدخلاً يذكر في بدايته ، أنه يصلح أن يكون مدخلاً لكل مداخل المجموعة ، يتحدث فيه عن الزمن ، فيقول :

الزمن شاقولي لا حاضر فيه، لا ماض ..أحداثٌ متداخلة البريق كلام الله الانطفاء هذا القلم.

يفاجئنا الشاعر أن الزمن في مجموعته زمن واحد ، مستمر بلا انقطاع ، وذلك باستخدامه أداة النفي (لا النافية) ، التي استعان بها لينفي حالة الزمن ، وصيغته من خلال التقابل ، بين (الحاضر والماضي) ، وهو نفي تضاد بين زمنين ، مقدماً فيه الحاضر على الماضي مع أنّ الزمن الثاني أسبق من الأول ، ويعزو سبب وجود هذين الزمنين إلى تداخل الأحداث ، في الوقت الذي لابد أن يكون لكل حدث زمنه الخاص به ، ولكن الشاعر أراد أن يستحضر كل الأحداث في زمن مستمر واحد ، بلا انقطاع .

إن نفي هذا التناقض بين الزمنين نجد دلالاته الزمنية في القرآن الكريم في آيات كثيرة ، منها ما جاء في قوله تعالى من سورة النحل : (أتى أمر الله فلا تستعجلوه) ... {الآية 1}، فالزمن للفعل (أتى) هو الماضي ، وزمن الفعل المنهي عنه (تستعجلوه) هو المستقبل . وقد جاء في تفسير القرطبي :" قوله تعالى (أتى أمر الله فلا تستعجلوه) قيل }أتى بمعنى يأتي؛ فهو كقولك : إن أكرمتني أكرمتك.

وقد تقدم أن أخبار الله تعالى في الماضي والمستقبل سواء؛ لأنه آت لا محالة، كقوله (ونادى أصحاب الجنة أصحاب النار) الأعراف : 44. (وأمر الله) عقابه لمن أقام على الشرك وتكذيب رسوله. قال الحسن وابن جريج والضحاك : إنه ما جاء به القرآن من فرائضه وأحكامه. وفيه بعد؛ لأنه لم ينقل أن أحدا من الصحابة استعجل فرائض الله من قبل أن تفرض عليهم، وأما مستعجلو العذاب والعقاب فذلك منقول عن كثير من كفار قريش وغيرهم "[16].

أما ابن كثير(ت 774 ه) فيضرب أكثر من شاهد في الزمن بقوله :" يخبر تعالى عن اقتراب الساعة ودنوها معبراً بصيغة الماضي الدال على التحقيق والوقوع لا محالة كقوله (اقترب للناس حسابهم وهم في غفلة معرضون) ، وقال (اقتربت الساعة وانشق القمر)، وقوله (فلا تستعجلوه) أي قرب ما تباعد فلا تستعجلوه يحتمل أن يعود الضمير على الله ويحتمل أن يعود على العذاب وكلاهما متلازم كما قال تعالى (ويستعجلونك بالعذاب ولولا أجل مسمى لجاءهم العذاب وليأتينهم بغتة وهم لا يشعرون) يستعجلونك بالعذاب (وإن جهنم لمحيطة بالكافرين) "[17].

كما يطالعنا تقابل ثان في المدخل ذاته، وهو التقابل الدلالي المعنوي بين (البريق والانطفاء)، وذلك في قول الشاعر:

البريق كلام الله الانطفاء هذا القلم.

والبرق كما قال ابن عباس (ت 619 ه)" هو سوط من نور يزجر به الملك السحاب . والبرق : واحد بروق السحاب . والبرق الذي يلمع في الغيم ، وجمعه بروق . وبرقت السماء تبرق برقا وأبرقت : جاءت ببرق . والبرقة : المقدار من البرق ، وقرئ : (يكاد سنا برقه) ، فهذا لا محالة جمع برقة . ومرت بنا الليلة سحابة براقة وبارقة أي سحابة ذات برق "[18].

وجاء في التنزيل قوله تعالى: (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلالِهِ وَيُنَزِّلُ مِنْ السَّمَاءِ مِنْ جِبَالٍ فِيهَا مِنْ بَرَدٍ فَيُصِيبُ بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَصْرِفُهُ عَنْ مَنْ يَشَاءُ يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالأَبْصَارِ) النور (43).

ويتبين من هذا أن معنى لفظة (برق) هو ذلك اللمعان أو الضوء الشديد الذي يظهر في السماء ، فبريق الله تعالى يعني نوره الجلي ، المتمثل بالخير والعطاء الذي ينزله عل أهل الهدى من المؤمنين ، في الوقت الذي يخطف نوره عز وجل أبصار الكافرين من أهل الضلالة ، فعندما يقول (البريق كلام الله) ، فيعني أن

وجود الله تعالى ونعمه باقيان ، مقابل قوله (الانطفاء هذا القلم) ، والقلم إشارة إلى الكلام المكتوب به من قبل الإنسان ، فاستخدم الشاعر اسم الآلة القلم استعارة عنه ، والانطفاء يمكن أن يكون وجها واحداً للبريق والنار معاً ، حيث أنّ ما يجمع بين البريق والنار هي (الإضاءة) ، فقد قال الله تعالى (مَثَلُهُمْ كَمَثَلِ الَّذِي اسْتَوْقَدَ نَارًا فَلَمَّا أَضَاءَتْ مَا حَوْلَهُ ذَهَبَ اللَّهُ بِنُورِهِمْ وَتَرَكَهُمْ فِي ظُلُمَاتٍ لا يُبْصِرُونَ) ... البقرة :الاية 17.

وقد ذكر الطبري(ت 310 ه) في تفسيره :" قال حدثنا ابن أبي نجيح ، عن مجاهد ، في قول الله : مثلهم كمثل الذي استوقد نارا فلما أضاءت ما حوله " قال : أما إضاءة النار ، فإقبالهم إلى المؤمنين والهدى ، وذهاب نورهم إقبالهم إلى الكافرين والضلالة "[19].

لقد أراد الشاعر في هذا التقابل بين (البريق والانطفاء) أن يعطي معنى للحياة ، من خلال تصوره الخاص لها ، إذ إن البريق الخالد هو الوجود ، وإن أحد الأسباب لخفاء الأجل هو أن يبقى الإنسان في حالة الأمل والرجاء ويعيش حركته الطبيعية في أمور المعيشة .

وفي مكان آخر ، يقابل الشاعر بين البروق والانطفاء فيقول :

غير أنَّ البريقَ أشارَ إليّ بالنّسيان، وانطفأتْ كُلّ العروق.

ومن النعم التي أنعمها الله تعالى على الإنسان نعمة النسيان ، هذه النعمة التي أطفأت ما كان يحترق في دواخل الشاعر ، وتذكره مآسي الحروب والعدوان على بلده ، ومآسي غربته في المهجر .

وقد استخدم الشاعر كثيراً من التقابلات الدلالية والمعنوية التي يمكن أن نتلمس منها أنواعاً من الصور ، التي تدخل في المفهوم ذاته لضوء البريق وانطفائه في مشاهد شعرية ، إذ يقول :

ليس افتراضًا، أضيع بين قلبي ومصباحي

ليس افتراضًا، للصحراء وجهان ضائعان

ليس افتراضًا، أرى رأسي بانحناءاته الأخيرة

ليس افتراضًا، أقول ماذا فعلت بانفتاحي ؟.....ص4

إنّ ما بين المصباح والقلب ثمة علاقات ، فالقلب بصيرة الرؤيا القلبية ، والقلب عضو غير ظاهر، في حين أنّ الرؤية العينية لا ترى إلا في الضوء والعين عضو ظاهر، وما يجمع بين المصباح وهو العضو الظاهر الشبيه بالعين ، والقلب العضو غير الظاهر هو الضياء ، وهذا ما يوحيه قول الشاعر .

وفي الحدث السادس المعنون بـ(الجثة) ، يرى الشاعر أن صراعاً يكمن بين البريق والانطفاء ، ويتمثل ذلك في التقابل المعنوي البديل بين الفحولة والأنوثة ، إذ يقول الشاعر :

بين فحولة الفاعل، وأنوثة المفعولِ
الجثّةُ تقيّأتْ ما لديها
المصابيحُ انزوت بحلمِها الآسنِ
تدفعُ روحي باتجاهِ الرّياح
الفُلْكُ..قد لا يحتملُ السّكون.

ثمة صراع يبقى قائما بين الفحولة التي تتمثل بالرجل ، والأنوثة المتمثلة بالمرأة ، وقد استغل الشاعر هذا التقابل لا لبيان جوهر الصراع بين الجنسين ، ولكن ليظهر أن حلم الخصوبة التي يمثلانها معاً بدت بمظهر لا يحقق ما يرنو إليه الشاعر.

المحور الثاني

مستويات تقابل الترميز القرآني

في شعر المهجر

إن العمل على توسيع دائرة المعاني من خلال التقابلات الدلالية للغة يعني قدرة اللغة ذاتها على الانفتاح ، حيث ، " في اللغة معنى كلي هو الإمعان والتأمل ، ثم الخوض التام والاستغراق في تحليل التأمل ، ليوفر بذلك قاعدة لتحريك المعاني المتعلقة بمواضيع فهم النص "[20].

إنّ دراسة مستويات التقابل الدلالي في مجموعة (الطوفان ... في نوحه الأخير) تتحدد بثلاثة مستويات ، هي :

أولاً – المستوى الزماني : ورد التقابل بين الجمل التي تحمل دلالات زمنية في مواضع كثيرة ، سواء أكان الزمان محدوداً بمدة معلومة ، أم كان غير محدود ، وقد جسم الشاعر هذا النوع من التقابل دلالياً في مشاهد عديدة تقترب من الواقع الذي كان يعيشه في العراق ، فيقول :

فرأيـــــت ذلـــــك الولـــــد المغـــــرور بنجماتـــــه
مِـنْ أقصـى زوايـاه، رأيتـهُ مَلِكًـا مِـنْ عِـرقِ البـداوَةِ، كبيـراً علينـا يغنـي :
(بيضٌ صحائفنا ، سودٌ وقائعنا..) ...ص 5

لقد حاول الشاعر في هذا المشهد التقابلي اللوني بين (البيض – السود) ، وهو من تقابل الأضداد ، أن يذكرنا بقصيدة الشاعر العراقي (صفي الدين الحلي) وهو يستنهض همم الرجال ، عندما نهض المسلمون وأهل العراق لقتال التتر والمغول عندما غزوا العراق ، إذ يقول :

سَلِ الرّماحَ العَوالي عن معالينا
واستشهِدِ البيضَ هل خابَ الرّجا فينا

حتى يقول :

إنّا لَقَوْمٌ أبَتْ أخلاقُنا شَرَفاً
أن نبتَدي بالأذى من ليسَ يؤذينا
بِيضٌ صَنائِعُنا سودٌ وقائِعُنا
خِضرٌ مَرابعُنا حُمرٌ مَواضِينا

بيد أن الشاعر ماجد مطرود استخدم هذا التقابل على غير الحال الذي قيلت فيه قصيدة الحلي ، فاستخدم هذا التضمين الشعري بمشهد يغلب عليه السخرية والاستهزاء من الواقع . فالمناضل الذي جعل هذه المقولة رمزا ينقش على إحدى معالم البلد ، وعندما اشتبك بالواقع ودخول الأمريكان إلى البلد انعكست الصورة تماما ، حيث أصبح التقابل بين صورتين ، لماض مضيء وواقع مظلم ، فجاءت الصورة على عكس ما أراد الحلي .

وفي مقطع آخر من قصيدته ، يستخدم الشاعر تقابل التضاد أيضاً بين زمنين (الحضور والغياب) ، فيرسم صورة للعالم وهو يتبختر ، موهوم بالقداسة التي يقولون عنها في شعارات الزيف . إن التناقض مع الواقع وإدانته من قبل الشاعر تبدو في هذا التبختر الكاذب ، فيقول :

تبخْتَرْ
في الإله الّقديم
الحاضرُ سكْران،
نسي رأسَهُ
في مستنقعٍ آسِنٍ
وغاب.....ص21

في هذه الصورة ، نجد الحاضر الذي يصوره الشاعر في حالة فقدان الوعي بسبب السكر ، وهذا يعني أنّ ذات الحضور غائب ،وفي الوقت ذاته فإن حالة التبختر أنسته أنه يعيش في وهم، وأن أفكاره لا تتوافق مع واقع الحال ، وأنه لم

يدرك التغيرات الحاصلة في العالم ، فصورة الرأس تمثل الوعي الذي هو عليه ، وهو وعي غائب (في مستنقع آسن) ، إنه وحل الهزائم .

وفي مقطع آخر ، يستخدم الشاعر الفعل المضارع الدال على الحاضر(نتذكر) ، مكرراً اياه ثلاث مرات متداخلاً مع الماضي (البارحة) ، ليختم بالفعل ذاته ذكر الحاضر ، وهذا النوع من التقابل يمكن أن يكون من قبيل التأكيد على وصف الحالة النفسية للمأساة التي يعيشها الشاعر ، فيقول :

نَتَذكّر الّليلَ
نتَذكَّرُ الّبارحة
جلبابها الطّويل
حروبها،
سيّاراتها،
بوارجَها
نتذكّرُ الّحاضرَ ...ص24

ثانياً – المستوى المكاني : ويراد به تقابل الألفاظ والعبارات الدالة على مكان ، سواء أكان المكان بعيداً أم قريباً ، جهة أم غير جهة ، أرضاً أم سماءً ، برّاً أم بحراً ، فهذه المتقابلات كلّها مما عني به الشاعر .

والتقابل بين الامكنة يعني تقابلا بين القيم ,فهو ليس مجرد احجار ومباني واشجار وانما هو امتداد له يجسد فيه افكاره , فالمكان عنده متغير , يقول الشاعر:

سلمتُ يدي للسماء، قدَمي للرمل، قلبي للشاحنات ص8

إنّ هذا التقابل بين(اليد والأقدام) هو تقابل بين جهتين تتمثلان بـ(الأعلى والأسفل) ، وهو من قبيل التمثل بالتقابل المكاني ، حيث يمثل اللفظ (الأعلى) الرفعة والسمو في كل شيء ، قال تعالى (سَبِّحْ اسْمَ رَبِّكَ الأَعْلَى) الأعلى -1، ويقال في سورة النحل: (لِلَّذِينَ لا يُؤْمِنُونَ بِالآخِرَةِ مَثَلُ السَّوْءِ وَلِلَّهِ الْمَثَلُ الأَعْلَى وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ)-60، في حيت يمثل اللفظ (الأسفل) الدنو في المكانة ، فيقول تعالى (إِنَّ الْمُنَافِقِينَ فِي الدَّرْكِ الأَسْفَلِ مِنَ النَّارِ وَلَنْ تَجِدَ لَهُمْ نَصِيرًا) النساء -145،وقال(فَأَرَادُوا بِهِ كَيْدًا فَجَعَلْنَاهُمُ الأَسْفَلِينَ)الصافات-98.

إنّ الصورة التي رسمها الشاعر تتمثل في صورة اليد الممدودة إلى السماء والأقدام المغروسة في الرمل، وهي صورة تتكرر عنده أكثر من مرة ، لتعبر عن محاولاته بين الحلم في الوصول، والإحباط الذي يعيشه في الواقع المر.

وفي مقطع آخر ، يقول الشاعر :

يدي في السماء،
فمي في الرمل ،
قلبي في الشاحنات ...ص 10

في هذه الصورة الشعرية قابل الشاعر بين (اليد والفم) ،وهو يعيد بالتقابل ذاته في صورته المأساوية ، فاليد الممدودة للسماء ترنو للدعاء، قال تعالى (وَقَالَ رَبُّكُمْ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِي سَيَدْخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ) غافر-60 ،أما صورة الفم في التراب فهو دالة على المصيبة التي تمنعه من البوح والكلام ، وهذا ما دعاه للدعاء أو رفع اليد للسماء طلباً لقضاء حاجته.

ويقول :(للصحراء وجهان ضائعان).

لابد أن يكونا وجهين متقابلين ، الوجه الأول هو الانغلاق عندما تكون سجنا له ، ومتاهاً حين لا يستطيع الفرار منه، والثاني هو الانفتاح ذلك الأفق الذي تمثله الصحراء بامتدادها ، والذي يمثل الشاعر نفسه بما يمتلك من ثقة بنفسه وبحريته ، إذ يقول : الصحراءُ، سجنٌ ضيّقٌ،

ثقبٌ ضيّقٌ،
وأنأ واسعٌ كالطير ...ص5

ففي هذا المقطع تقابل مكاني ، حيث تبدو صورة الصحراء ضيقة على سعتها ،

وصورة الطير واسعة على صغره ، ويعود هذا الاستخدام التقابلي إلى إحساسه بواقعه المرير ، كان يظن نفسه طيرا كبيرا بأحلامه، ولكن فجاة يترك فيالقه ويهرب بحلمه إلى حيث النجاة.يقول :

تحركت بواقعية , نسيت فيالقي
كنت البياض الذي دنس سمعته
كنت كالمفخخ بلذته ،حين استرد ليلاه .

وهنا يستعمل الفاظا متضادة للتعبير عن حالته القلقة المتداخلة ,الفاظا ابنة الواقع المدمر الذي ملأ بلدته بالمفخخات ولكنه مفخخ بلذة ,لانه استرد حلمه الذي مثله بليلى رمز العشق الابدي .

المحور الثالث

طبيعة الترميز التقابلي القرآني

في شعر المهجر

مما لاشك فيه ، أن طبيعة الترميز الشعري الحديث تقوم على التكثيف اللغوي للصورة الشعرية ، وهذا ليس ابتداعاً جديداً ، لأن طبيعة الصورة القرآنية تقوم على التكثيف اللغوي ، فجاءت لغة الصور القرآنية الواصفة للحياة الآخرة في الجنة ، وكذا لغة صور العذاب ، وذكر الطبيعة في غاية التكثيف، قال تعالى (هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنْجَيْتَنَا مِنْ هَذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ) الرعد الاية 22 .

إن طبيعة هذا التكثيف اللغوي نجد أثره في شعر ماجد مطرود،ولعل قصيدته المتمثلة بالحدث الأول تعد أنموذجاً لهذا التكثيف اللغوي للصورة الشعرية.

يقول في الحدث الأول.. قصيدة (ملحمة البمبرة، نزيف بين تيمبكتو وبغداد) وهو يقابل بين ما يحدث في مدينتين إسلاميتين (تيمبتكو التي تقع في جمهورية مالي ، وبغداد عاصمة وطنه العراق) ، حيث يناضل شعبا المدينتين من أجل الحرية كما يقول :

بعيداً عنها، أولد فيها، ممرّغاً بالتراب
يداي ممدودتان، إلى أبعد كوكبٍ في السماء
قدماي يبحثان عنها، تلك التي غيّبتني، بين جسرين، وغابتْ.

يقابل الشاعر هنا بين (البعد والقرب) في آن واحد زمانياً ومكانياً، حيث يبدأ مقطعه الأول بهذا التقابل بين بغداد التي يعشقها ، موطنه الذي يحمله معه في أعماقه ، وتسكنه روحه، رغم المسافات التي تنأى به بعيداً، فهو ممتزج بترابها ومائها وعطر نسيمها الذي يملا رئتيه حتى الثمالة، فيحمل رموزها جاعلا النخلة الرمز الأكثر تسلطاً في ذاكرته وعشقه اللامتناهي .

وقد لعب التكثيف اللغوي في صورة التقابل دوراً مهما، في محاولة تكثيف الصورة وربط اجزائها، فهو بعيد عنها ولكنه يولد فيها، ممرغاً بترابها، فلا حياة تتجدد بدونها،فهي الغائبة الحاضرة، لينتهي المقطع الأول من هذا الحديث بثنائية غيبتني وغابت ، بين السلطة وفقدانها ، بين القدرة وانعدامها .

وفي المقطع الثاني يحاول رسم مأساته في بلد لا يشكل فيها أثراً من عابر سبيل، لكنه يمتلئ عشقاً لأخرى يحمل نخلها بيده ، وهو رمز لأصالته، فيجعل من صورتها قنديلاً يشع، منيراً دربه، ولكن الوصول إليها لا يحدث دون خسائر. بصفّتها.

تغسلُ قدمَ التأويلِ، بضفّتها..لا ترى إلا عابرًا،
سبيلاً للهوى، يحمل نخلاً بيده..
يلغي المسافاتِ.. يفتح الأقواس .. لا ترى سواه
وحدهُ ..
يجعلُ البعيد قنديلا، مشعّاً، لا يمكن الوصول إليه دون خسارات.

ثم ينتقل إلى المقطع الثالث ليرسم لنا صورة الوطن الجريح، الذي أتعبه التقطيع والترقيع، جاعلاً منه سلاحاً بوجه المحتل، لأنه لا يخلو من أبطال لا يشيخون ولا يولدون من لاشيء، فهم موجودون وسيحققون النصر، ويزرعون الفرحة، لأنهم بداية البداية، وينهي الحدث بثنائية التقابل بين (الوضوح والتشويه) فيقول:

الصورة واضحة ,ليست مشوهة
إلى الحد الذي يجعل المعنى بسبعة رؤوس مبهمة.

وهنا يقترب ماجد مطرود من الشاعر احمد مطر في جعله الوطن سلاحاً فكريا بوجه الاستعمار من اجل التحرر ، مقتربا منه صورة ولفظاً, فيقول احمد مطر:

وطني ثوب مرقع
كل جزء فيه مصنوع بمصنع

كلاهما يعاني الغربة والوحدة والضغوط السياسية التي أدت بهما إلى الهجرة، فخلعت عليهما ظلالها وعتمتها التي تجسدت في طرحهما، كما شكلت خصيصة واضحة من خصائص شعرهما، ولاشك أن التضاد خير من ساعد على توضيح هذه الصورة، فهو أكثر قدرة على رسم التعارض بين الواقع المأساوي الذي يحيط بالوطن الجريح، والإحساس الدافيء الذي يصور العشق الأبدي والأمل في مستقبل أكثر تفاؤلا يحقق الأحلام في الحب والأمن الاستقرار.

وقد ارتبط عنده التقابل المكاني والزماني في آن واحد، أثناء بث شوقه ولوعته وطرح الواقع الأليم الذي يعيشه بلده، وذلك باستخدمه (اللون) ،فيقول :

واضحة رغم سواد الماء في العين

يشير الشاعر في مقطوعته هذه ويبدأ عنده التقابل الزماني بين صورة الحاضر الأليم، والماضي الذي جره إلى منفاه, بين الصورة المشرقة التي يجب أن يكون عليها، والتي كان عليها قبل أن تغيب شمسه على يد المتسلط الذي جر على

هذا البلد الويلات والنكبات، متعكزاً في تصويره على عدد من الألفاظ المتقابلة مثل :سواد ....ماء ....قلب.... مصباح...

ويقول في مقطع آخر من قصيدة (الجثة) في حدثه السادس :

مَـــــــــــنْ يُثبِـــــــــــتُ أنّ للشّـــــــــــمسِ فَـــــــــــمٌ ؟

مَنْ يُثبِتُ للكَلامِ حبالٌ مِنْ ذَهب ؟....ص30

في تقابل صوري معكوس، أراد الشاعر أن يجعل بين (الفم والذهب) علاقة إستعارية معكوسة ،من خلال تقابل ألفاظ ذات صفة أو دلالة نفسية ، لا تخضع إلا للحس والمشاهدة ، بل هي حالة مما يستشعره الإنسان في دواخل نفسه ، وهي دلائل تعبر في مجملها عن الخوف والأمن ، والفرح والحزن ، والغضب والحلم، وما إلى ذلك ، فحقيقة ما أراد أن يقوله بأسلوب الاستفهام الإنكاري ، أنّ الكلام ملازم للفم ، وأن حبال الذهب ملازمة لأشعة الشمس ,لكن من الممكن ان يكون للكلام قيمة الذهب ونورا يضيء كاشعة الشمس مؤكدا دور الكلمة شعرا او نثرا في تغيير الواقع نحو الافضل , الواقع بكل مافيه بكل اجناسه وفئاته واطيافه

الخاتمة

لعب التقابل دورا مهما في ابراز الصور والافكار الشعرية التي هدف الشاعر ماجد مطرود الى تجسيدها في شعره , وقد اتخذ الشاعر من هذا الاسلوب ذريعة يخفي وراءها كل القلق والخوف والرعب والتمرد والحلم من خلال الصور والتراكيب التي حوت هذا الاسلوب وانتشرت في معظم مقاطع المجموعة.

لم يتعكز ماجد مطرود في اعتماده على الالفاظ المتضادة صراحة , انما حاول تجسيد التقابل من خلال عرض الصور الذهنية المكثفة والتي تحوي رموزاً تشير ضمنا لا صراحة الى التقابل .

توزع التقابل عند الشاعر ماجد مطرود على المستويين الزماني والمكاني وداخل هذيين المستويين تنبثق صور التقابل الأخرى (الحضور والغياب , البعد والقرب , الامل واليأس , ...) وتترابط جميعها لتشكل صورة حية تنبض بالتوتر الذي كانت تعج به نفس الشاعر .

من خلال الدراسة للتقابل في مجموعة الشاعر (الطوفان في نوحه الاخير) يتضح من العنوان ومفرداته (الطوفان , نوح) - وماورد بعد ذلك من الصور الشعرية - تأثير الرمز القرآني في فكر الشاعر وتشكيله اللغوي , فالشاعر يستعين بالرمز القرآني لرسم الصور التي يحاول من خلالها التعبير عن الواقع ومردوداته السلبية على نفسية الشاعر من خلال تفعيل هذه الرموز وسير حركتها باتجاهين قد

يبدوان متضادين (ماضي –حاضر) ولكنهما في حقيقة الأمر متكاملين ليرسما صورة حية متكاملة شكلت دورة الحياة التي لا تنفك تتأرجح بين , الابيض والاسود , الحلم واليأس , و النجاح والإخفاق , القرب والبعد ..... وستبقى لهذه الثنئيات الدور الاساس في تشكيل ذهنية ونفسية المتلقي .

ثبت المصادر والمراجع

القران الكريم

1- إحياء علوم الدين ، ابو حامد محمد بن محمد الغزالي ، دار الكتب العلمية , بيروت -لبنان

2- أسرار البلاغة في علم البيان، الامام عبدالقاهر الجرجاني ,علق حواشيه :السيد محمد رشيد رضا ,المكتبة التوقيفية , مصر.

3- البرهان في علوم القرآن , بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي , تحقيق :محمد أبو الفضل ابراهيم, مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه,ط1, 1957م.

4- بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي,عبدالمطلب محمد ,دار المعارف –مصر , ط2 1995م.

5- البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا , جون ستروك , ترجمة: محمد عصفور, سلسلة عالم المعرفة , الكويت 1996م .

6- تفسير القرآن الكريم ، عماد الدين ابو الفداء اسماعيل ابن كثير ، ط1 ,1987م .

7- التقابل الجمالي في النص القراني (دراسة جمالية وفكرية واسلوبية)، حسين جمعة ،منشورات دار النمير, ط1,دمشق 2005م.

8- الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم ,سمر الديوب , منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب, دمشق 2009م.

9- جامع البيان عن تأويل آي القرآن، محمد بن جرير الطبري ، دار المعارف ، مصر .

10- الجامع لأحكام القران, أبوعبدالله محمد بن احمد الانصاري القرطبي, دار الكتاب العربي , القاهرة 1967م.

11- جماليات التحليل الثقافي –الشعر الجاهلي نموذجا , يوسف عليمات, المؤسسة العربية للدراسة والنشر ,ط1 بيروت 2004م.

12- في البنية والدلالة : سعد أبو الرضا , ,منشأة المعارف –مصر , ط1- 1998م.

13- كشاف اصطلاحات الفنون ,محمد علي الفاروقي التهانوي ,تصحيح:محمد وجيه علام واخرون ,طهران 1987م .

14- لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ابن منظور) ، دار صادر ، بيروت

15- اللغة العليا النظرية الشعرية , جون كوين , ترجمة : أحمد درويش , ط2 المجلس الاعلى للثقافة 2000م .

16- اللغة والتأويل ، عمارة ناصر ، منشورات الاختلاف ، دار الفارابي ، ط1 ، 2007م.

17- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ,د.عبد العزيز حمودة ,سلسلة عالم المعرفة , الكويت 1993م.

18- نوابغ الفكر الغربي (كولردج), د.محمد مصطفى بدوي, دار المعارف , ط2 القاهرة 1988م

الدوريات

19- الثنائيات الضدية في سورة الرعد , مازن موفق صديق الخيرو , مجلة آداب الرافدين , ع 57 لسنة 1431ه-2010م.

الرسائل

20- الثنائيات الضدية في الأحاديث القدسية ، مهند يوسف رشيد,رسالة ماجستير, كلية الاداب , جامعة الموصل 2013م.

الهوامش

(1) ينظر على سبيل المثال لا الحصر:تقابلات النص وبلاغة الخطاب نحو تأويل تقابلي,محمد بازي ,التقابل الجمالي في النص القرآني– دراسة جمالية فكرية وأسلوبية :د. حسن جمعة,التقابل والتماثل في القرآن الكريم –دراسة أسلوبية :د.فايز عارف قرعان ,التقابل الدلالي في القرآن الكريم :د.منال صلاح الدين ,التقابل في الحديث الشريف – دراسة بلاغية في كتاب اللؤلؤ والمرجان :أسماء سعود إدهام ,ظاهرة التقابل الدلالي في اللغة العربية :عبد الكريم محمد حافظ

العبيدي,ومن الدراسات التي تحمل لفظ الثنائية الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم :د.سمر الدّيوب ,الثنائيات في قضايا اللغة العربية :د.نهاد الموسى ,بنية التضاد في العر العربي المعاصر في منطقة الخليج ,وصال كاظم حسين ,بنية التضاد في شعر ابن حمديس- دراسة أسلوبية ,فاتن طه احمد الحاج.....

(2) إحياء علوم الدين :27/3, وهذا ما أكده ليفي شتراوس بعد قرون بقوله:"ان بناء الكون يتمثل في مجموعات من خلال هذا التعارض والحياة مبنية على أساس هذا التكامل " ينظر: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا:جون ستروك :7-8 .

(3) البرهان في علوم القرآن :462/3, وينظر:الثنائيات الضدية في الأحاديث القدسية :مهند يوسف رشيد,رسالة ماجستير: 12.

(4) كشاف اصطلاحات الفنون 1/ 874 , وينظر :الثنائيات الضدية في سورة الرعد : مجلة :120

(5) نوابغ الفكر الغربي :182.

(6) بناء الأسلوب في شعر الحداثة :149.

(7) المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك: 272.

(8) أسرار البلاغة ، عبدالقاهر الجرجاني: 32.

(9) المصدر نفسه : 24.

(10) اللغة العليا : 178.

(11) الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم :4.

(12) جماليات التحليل الثقافي –الشعر الجاهلي نموذجا :47.

(13) في البنية والدلالة :37 .

(14) التقابل الجمالي في القرآن الكريم : 154.

(15) نقلاً عن : اللغة والتأويل: 25 .

(16) تفسير القرطبي ، 10/ 65.

(17) تفسير القرآن الكريم : 562/2.

(18) لسان العرب ,مادة (برق).

(19) جامع البيان عن تأويل آي القرآن :1/ 324.

(20) اللغة والتأويل ، 131.