

ثنائيات الاغتراب و التقابل في أشعار سعدي يوسف

*The hypothesis of changing the sex of the fetus
and its provisions in Islamic jurisprudence*

From us, peace be upon you
Prof. Dr. Rahima Golanian
Islamic Azad University - Abadan Branch

منا سلامت
أ.د. رحيمة جولانيان
جامعة آزاد الإسلامية - فرع آبادان

ملخص

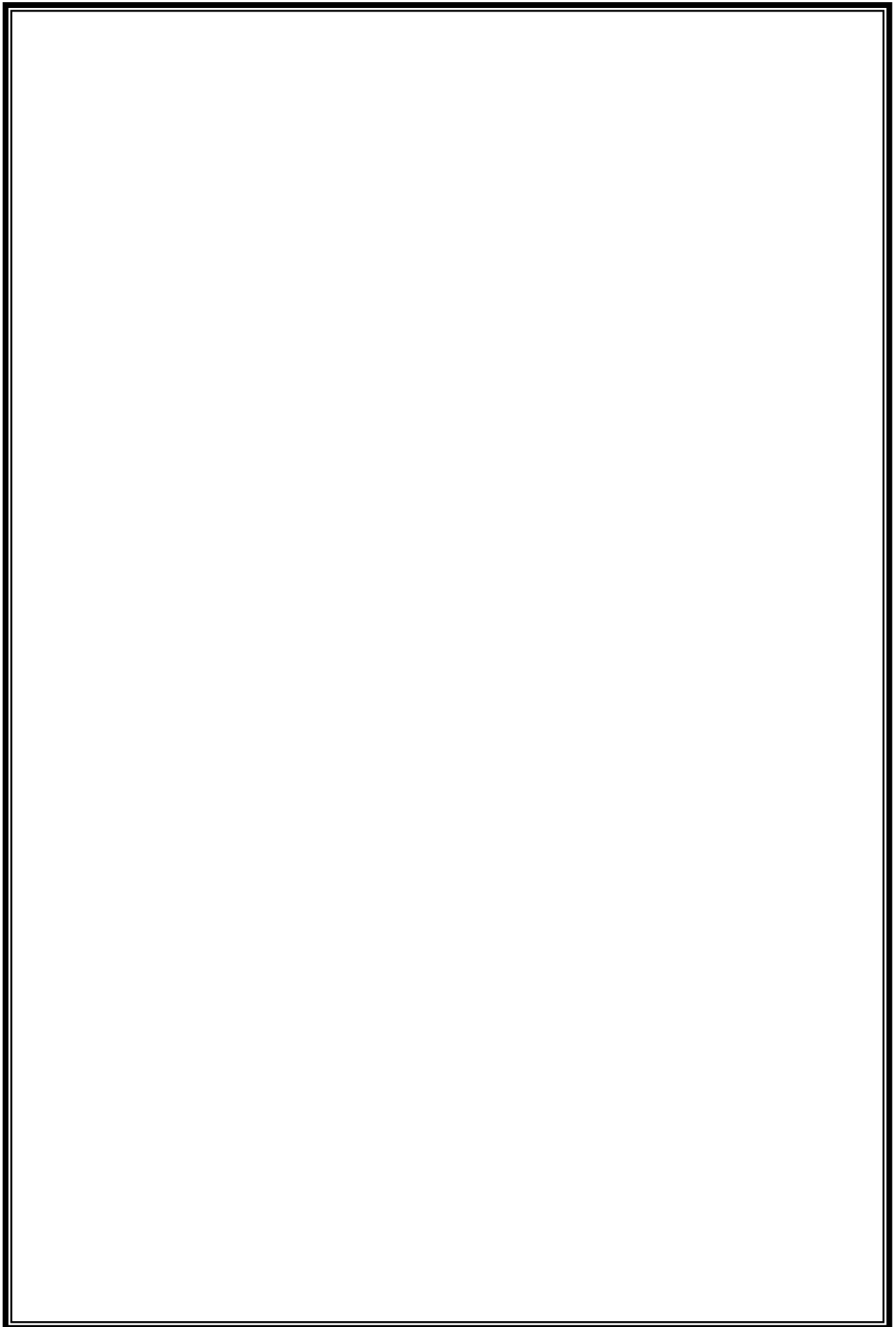
عندما نطالع أشعار سعدي يوسف، نجد الكثير من الثنائيات والتقابل في ثنايا قصائده وذلك في بيان حالة الاغتراب التي كان يعاني منها الشاعر في نفسه وفي موطنه تجلت هذه الثنائيات في استعمال الطباق والمشكلة والتورية من خلال التخاطب وعقد الصلة بين الذات وبعض مظاهر الطبيعة كالطير والنهر والشجر والشرع. فإنَّ الشاعر هو غريب ويُعاني الغربة النفسية من كثرة تألماته وتأملاته في الوضع الغير مرضي ومن ناحية أخرى كان مشرداً وطريداً من قبل السلطة الحاكمة وقد نجى من مشتقة الموت. جاءت هذه المقالة لتبين طريقة ومدى توظيف الثنائيات المستعملة في أشعار سعدي في إعراب الشاعر عن الاغتراب وما يحمله من مفاهيم النفي والشعور بالوحدة. حاولنا من خلال البحث الإجابة عن الأسئلة المطروحة وهي كيف استطاع الشاعر سعدي يوسف أن يُوظف الثنائيات الضدية و التقابل في بيان حالة الاغتراب وما هو المحور الأساسي الذي تتمحور عليه تلك الثنائيات؟ وكذلك ما هي دوافع الشاعر النفسية في اللجوء إليها؟ وقد وصلت الدراسة إلى نتائج مهمة وهي أن الشاعر سعدي يوسف استطاع أن يوظف الثنائيات الضدية و التقابل في بيان حال الاغتراب عن طريق الاغتراب في ثنائية لحاضر والتقابل المأساوي وكذلك التقابل الضمني. الموت والحياة وتقابل القريب والبعيد ومظاهر بيئية الطبيعة والذات وثنائية الزمن الماضي والزمن.

الكلمات المفتاحية: الاغتراب، الثنائيات، التقابل، الذات، سعدي يوسف.

ثنائيات الاغتراب و التّقابل في أشعار سعدى يوسف

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

الدكتورة رحمة جولانيان
أستاذ مساعد قسم اللغة العربية وآدابها
في جامعة آزاد الاسلاميه - فرع آبادان



ثنائيات الاغتراب و التّقابل في أشعار سعدى يوسف

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

الدكتورة رحيمة جولانيان
أستاذ مساعد قسم اللغة العربية وآدابها
في جامعة آزاد الاسلامية - فرع آبادان

المخلص:

عندما نطالع أشعار سعدى يوسف، نجد الكثير من الثنائيات والتّقابل في ثنايا قصائده وذلك في بيان حالة الاغتراب التي كان يُعاني منها الشّاعر في نفسه وفي موطنه. تجلّت هذه الثنائيات في استعمال الطّباق والمشاكلّة والنّورية من خلال التّخاطب وعقد الصّلة بين الذات وبعض مظاهر الطّبيعة كالطّير والنّهر والشّجر والشّارع. فإنّ الشّاعر هو غريب ويُعاني الغربة النّفسية من كثرة تألّماته وتأمّلاته في الوضع الغير مُرضي ومن ناحية أخرى كان مُشرّداً وطريداً من قبل السّلطة الحاكمة وقد نجى من مَشَقّة الموت. جاءت هذه المقالة لتبيّن طريقة ومدى توظيف الثنائيات المستعملة في أشعار سعدى يوسف 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 يُوظّف الثنائيات الضّدية و التّقابل في بيان حالة الاغتراب وما هو المحور الأساسي الذي تتمحور عليه تلك الثنائيات؟ وكذلك ما هي دوافع الشّاعر النّفسية في اللجوء إليها؟ وقد وصلت الدّراسة إلى نتائج مهمة وهي أنّ الشّاعر سعدى يوسف استطاع أن يُوظّف الثنائيات الضّدية و التّقابل في بيان حال الاغتراب عن طريق الاغتراب في ثنائية

الموت والحياة وتقابل القريب والبعيد ومظاهر بيئية (الطبيعة والذات) وثنائية الزمن الماضي والزمن الحاضر والتقابل المأساوي وكذلك التقابل الضمني.

الكلمات الأصلية: الاغتراب، الثنائيات، التقابل، الذات، سعدى يوسف.

١ . المقدمة:

كثيراً من الشعراء على طول الفترات الأدبية المتعددة في الشعر العربي قد عالجوا حالة الغربة عن الوطن والاعتراب النفسي والروحي وذلك اثر المواجهات والمجابهات التي تحصل عند الشاعر ومع من يعيش من حوله، فضلاً عن ذلك الطموح والنمرد وطابع الإباء النفسي الذي كان يحمله ويتحلى به الشاعر، فعند ذلك يشعر بالغربة ومن ثم يحصل له الاغتراب النفسي.

إنّ ظاهرة الاغتراب من أهم القضايا التي تبحث عن مشاكل المجتمع المعاصر، وهي تُعبّر عما تجيش به النفس من مشاعر الحزن والألم، فلم يكن الشعر العربي المعاصر بعيداً عن هذه الظاهرة. فالشعراء كثيراً ما أدلوا بدلوهم وتكلّموا عما يُعانونه من مشاكل يرونها في مجتمعهم، فمنهم من عاش حياة صعبة ومنهم من هاجروا بلدانهم للتخلص من أعباء الوطن، مفضلين التأني عن الأهل والمواطنين، قصداً إلى العمل خارج حدود الوطن، وكذلك بالحركة والنشاط من أجل استعادة ما يستهويهم من حياة معيشية مرضية في بلدهم. فإنهم عبّروا عن مشاعر الحزن والألم بسبب ما يروونه من واقع مرير يُعانيه شعبهم وذلك باستعمال الرموز التاريخية والدينية والشعبية، هادفين إلى إثارة الحياة والاستبشار والأمل في مستقبل أفضل، أو استشراف المستقبل عند أبناء الشعب (١).

أ: الاغتراب لغة واصطلاحاً:

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

وهناك استعمال آخر لهذا المصطلح، وهو يأتي في سياق «العزلة» وكثيراً ما يُستعمل هذا المصطلح في وصف وتحليل دور المفكّر أو المتفكّر الذي يغلب عليه الشعور بالتجرّد وعدم الاندماج النفسي والفكري في المجتمع. ويرى بعض الباحثين في ذلك نوعاً من الانفصال عن المجتمع وثقافته وهكذا «فإنّ شعر الحنين والاعتراب كان يعبّر عما تجيش به النفس من أحاسيس ومشاعر، وقد انبرى شعراء الحنين والاعتراب يعبّرون عن شدة حنينهم لأوطانهم ومجتمعاتهم أصدق تعبير» (٣).

ب: توظيف الثنائيات:

يرغب الكثير من الشعراء المعاصرين الذين يعانون الاغتراب إلى استعمال الثنائيات لبيان ما يختلج في أنفسهم من الإزدواجية في السلوكيات أو المعاملات في المجتمع. وفي طبيعة الحال أن الثنائيات تخلق الضدية في العبارات يطلق عليها «الثنائيات الضدية» وتعدّ هذه «الثنائيات» إحدى المفاهيم النقدية حيث ذهب رائد المدرسة البنيوية الحديثة فرديناند دي سوسير^١ إلى وجود الطابع الثنائي في النصوص. وقد ذهب أبوحيان التّوحّيدي إلى «أنّ المعاني والأشكال في الحياة تتلاقى مهما اختلفت منابعها وتنوّعت أحوالها. ورأى في ثنائية العقل والحس، واجتماعهما في الإنسان دليلاً على اجتماع المتناقضات فيه، كما أرى في اجتماع الأخلاق المتباينة فيه برهاناً على إمكانية هذا الاجتماع» (٤)

أمّا في الثقافة العربية فبعد الجاحظ من أوائل الذين التفتوا إلى قانون الثنائية الضدية. فتكلم على محاسن الكتابة في المتضادات كمحاسن الصدق وضده (٥).

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

ج: وصف وجيز للشاعر سعدي يوسف:

ولد الشاعر سعدي يوسف في مدينة البقيع إحدى ضواحي البصرة عام ١٩٣٤م وتعلّم في المسجد السنّي نصوص القرآن والحديث، ودرس رسائل إخوان الصفا وغيرها من المصادر التراثية. توفي والدّه وهو صغير، وتكفّله أخوه الأكبر بالرعاية. عاش طفولته في قرية البقيع، الملاصقة لجيكور (قرية السيّاب)، ودرس الابتدائية في قرية أبي الخصيب، والثانوية في البصرة، ثمّ انتقل إلى بغداد وحصل على ليسانس الآداب عام ١٩٥٤. تزوّج مرتين وله من الأبناء والبنات ثلاثة: وحيد وقد توفي عام ١٩٩٧، ومريم، وشيراز (٧). انتهى سعدي يوسف للحزب الشيوعي وهو في الخامسة عشرة، إذ وجدت الشيوعية في شعراء الأربعينيات والخمسينيات المحرومين والفقراء والمقموعين أرضاً خصبة لأفكارها، فلعبت دوراً كبيراً في فكره وإنتاجه الشعري، فحرص على التعبير عن انتماؤه الحزبي من خلال ما أكّده من إعجاب بشخصيات ماركسية ثورية ومنتمة للحزب الشيوعي مثل لينين وأنطونيو بريز، وغيرهما. وظلّ منتماً لمبادئ الشيوعية إلى يومنا هذا، ويقول في ذلك «ما زلت أعتبر الشيوعية هي الحلم الأبهى للإنسان وذلك لاعتبارات في صميم الحلم نفسه: المساواة، الجمال، الحرية» محتملاً في سبيله السّجن والمنفى والملاحقة (٨).

^١ . Ferdinand de Saussure

د: خلفية البحث:

يمكننا القول إنّ دراسات عدة عن الثنائيات في الأدب العربي والعالمي قد صدرت. منها كتاب "الثنائيات الضدية: دراسات في الشعر العربي القديم" للدكتورة سمر الديوب وللكاتبة قد بحثت عن الثنائيات في خمس قصائد يائية بشكل مختصر. أمّا بالنسبة للمقالات فقد نشرت بعض الدراسات المتفرقة عن الثنائيات؛ من ذلك مقالة بعنوان "الثنائيات الضدية في سورة الرعد" تطرّق فيها كاتبها إلى أشكال التضاد في السورة الشريفة، وما نشر في مجلة العلوم العربية والإنسانية بعنوان "الثنائيات الضدية في نقائض جرير والفرزدق والأخطل وأثرها في أداء المعنى الشعري" حيث يكشف عن أثر الثنائيات المتضادة في توليد دينامية داخل نصوص النقائض. ثمّ "الثنائيات الضدية وأبعادها في نصوص من المعلقات" لغيثاء قادرة، واعتقدت الكاتبة أنّ الثنائيات لم ترد في المعلقات بفعل الإرادة وإن صدرت عن موقف فكري من الحياة والكون. أيضاً مقالة بعنوان "تحليل الثنائيات الضدية في شعر المقاومة اللبنانية" وقام الباحث في هذا البحث بعرض شعر المقاومة ومظاهر الثنائية فيه.

هـ: أهداف البحث:

المحاولة في هذا البحث تتمحور حول تبين الثنائيات المستعملة في قصائد الشاعر يوسف سعدي التي ذكرت حول الغربة عن الوطن والاعتراب النفسي وكذلك تبين المضامين والرموز المستعملة في هذا الشأن.

و: أسئلة البحث:

كيف استطاع الشاعر سعدي يوسف أن يوظف الثنائيات الضدية في بيان حالة الاعتراب؟ وما هو المحور الأساسي الذي تتمحور عليه تلك الثنائيات؟ وما هي دوافع الشاعر النفسية في اللجوء إليها؟

٢. ثنائية البعيد/ القريب:

جاءت هذه الثنائية في قصيدة «كلمات شبه خاصة» للشاعر حيث يستذكر صديقاً قديماً له وقد جاء على نمط التشكيل السردى اقطفنا منها نماذجاً لها صلة في الموضوع. توحى هذه الثنائية على حالة الاعتراب لدى الشاعر حيث فارق أحبته الذين كان يألفهم

«أريدُ أن أخبرك الليلة / بأنني في قبضة الذكرى: سجين دونما سجان / وحين يبدوالنل كالغيم، ويدنوالغيم كالنل/ وترتعي في العشب المبتل والدالية الألوان والقطعان / أغنية للسرووالنخل / أغور في الذكرى، فتمتد على جبهتي القضبان» (٩)

نجد في القطعة المذكورة الثنائيات والنقائل في عبارة «سجين دونما سجان» والنل كالغيم والغيم كالنل» في التشبيه المعكوس وبهذا الأسلوب بين الشاعر حالة الاعتراب التي يعاني منها وهوسجين افكاره وطموحاته

وتتطوي سرديّة هذه القصيدة على ذكريات نبيلة، وهي الموجهة إلى الصديق العراقي عبدالمجيد الرّاضي - حسبما أشار في الهامش.

تتكون هذه القصيدة من ثلاثة مقاطع مرتبطة جاء على إطار السرد . الأول منها يجسد التقابل بين الإنسان الذي يقع في قبضة السّجان أوقبضة الأزهار . نجد هذا التصوير الدقيق لبيان الثنائية في رسم الشاعر لما يقع فيه الأفراد اما في مجال النّضال فهو السّجن وإما في مجال الرّومانسية فهو الرّهور والنّفاتات الوجدانية فيقول في ذلك:

«قد يقع الإنسان في قبضة السّجان أوفي قبضة الأزهار»

ينوه الصّمادي حول هذه الثنائية بقوله: «تحمل الأخيرة دلالة إيجابية بأن يكون مقيداً بالأزهار رمز الأحلام والأمانى النبيلة، إلا أن سعدي يوسف يفاجئنا مبيناً أن وضع الإنسان في كلتا الحالتين يكون أرحم منه إذا وقع في قبضة الذّكرى/البعيد عندما يكون السّجن في كل مكان ولا حاجة للسّجان» (١٠). وخير ما نجده من تبيين حالة الإغتراب ما جاء في قصيدة «خاطر في مدينة قريبة من البحر» وقد انطوت بنيتها السردية على ما يحمله الاغتراب من مفاهيم النّفي والشّعور بالوحدة من خلال أربعة مقاطع:

. الأول : التصوير الرّمزي:

يتجلى فيه تصويره الرّمزي لحالة البعد مظهراً درجة حساسية المنفى تجاه الزّمن 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 مرّت عليك الليلة الأولى/ تمرّ هذه الليلة الألف؟/ أيبقى الحرف مشلولاً / ينخره المنفى؟/ أيبقى الغصن المقطوع مقطوعاً / أوراقه تستمطر الجوعاً / أوراقه تصفرّ / أوراق تحت السّماوات الغريبات تعرّي غصناً كالجذر مجهولاً» (١١).

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

الثاني: الذّكرى في ملامح الأشياء:

ويأتي المقطع الثالث ليجسد الذّكرى التي تسكن في ملامح الأشياء، متكئاً على أسلوب الشّروط:

«أكلما لوّن هذا المطرّ القرميد بالماء / أكلما أبصرتُ عصفوراً على حائط / أكلما أرعدت الأدواء أعضاءي واجهني النّخل / نحيلاً، غامضاً، مستوحداً، نائي. (١٢)

يقوم فعل الشرط على تشكيلات الحاضر/ القريب معتمداً على تقنية تكرار فعل الشرط وتعدد مظاهره، في حين تأتي اللازمة (جواب الشرط) لتعبر عن مظهر واحد يتمثل بالفعل (واجهني) متعدد الصفات التي يزيد عددها على أفعال الشرط فيحمله بذلك دلالة نفسية توحى بحجم المعاناة/ القريب مقابل البعيد (النخل).

. الثالث : شدة المفارقة:

وفي المقطع الرابع تشتد المفارقة بين البعيد الذي يمنحه البسمة والأمان/ البصرة، والقريب الذي يحاصره، فتستنتج الذات الشاعرة أن الأضداد تجتمع في المطارد والمنفى:

«تخجل أن تأسى، ولا تقدر أن تضحك / تريد أن تبقى قوياً دون أن تقوى / وفي ظلام الصوت تنسى أن ترى/ صبحك / كأنك الأول والآخر» (١٣).

الرابع: دنوالبعيد من القريب:

وتتجسد لنا تشيكة «الوطن/ البعيد» في لحظات النوء والحسرة في قصيدة "شط العرب" إذ يأتيه شط العرب في صورة متخيلة عبر الحلم يدعوه فيها إلى البصرة فيوقع القصيدة بثلاثة توقيعات بعنوان : حلم ١، حلم ٢، حلم ٣. ففي الحلم ١ تتعطل الحدود الزمانية والمكانية ويدنوالبعيد من القريب:

«يبيل ماؤه طعم الوسادة في ليالي النوء والحسرة / ويأتي مثل رائحة الطحالب، أخضر الخطوات، / يمسح كفي اليمنى / بغصن الزاقي: / أفق / أنا النهر / الست تحبني؟ أولم تُرد أن تبلغ البصرة / بأجنحة الوسادة؟- أيها النهر / أفقت، أفقت. فوق وسادتي قطرة / لها طعم الطحالب / إنها البصرة (١٤)

من خلال رسم هذا المشهد، فشط العرب وهو أحد مظاهر البصرة المكانية التي تحمل ملامح طفولة سعدي يوسف، يمارس دوراً عجز الشاعر 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 الطحالب».

٣ . ثنائية المكان القريب والبعيد:

يتجلى البناء الحوارى بين النهر والشاعر متتامياً حتى ينتهي المقطع بتوحد البصرة مع النهر (أنا النهر- إنها البصرة) القادم عبر الحلم الذي يكشف بدوره عن حدود التوحد بينه وبين البصرة "وسادتي لها طعم الطحالب". وفي التوقيعة الثالثة يستدعي القريب البعيد من خلال المحسوسات المحيطة به وينهي القصيدة بتوحد المكان القريب / البعيد:

«وفي الأهواز كان الفجر ينهمر/ وكان النخل يلبس قبعات أرجوانية/ وكان الماء في «كارون» مثل الماء في البصرة». (١٥)

وتتجلى بنية الضياع عبر المكان القريب/ المنفى فلا يعرف الاستقرار في قصيدة "رسائل جزائرية" التي تتكون من سبعة توقيعات متماسكة حيث الشريد المطارد لا يظله مأوى سوى الحانة "أطفئت الشمس ولم يبق لي مرسى سوى حانة"، «تظل في الصمت الخطي الضائعة»، في حين تكون العراق/ البعيد في التوقيعة الخامسة المعنونة بـ "مسافر" محفورة على جبهة العابر الذي لا مأوى له: "ودعته أمس، وكان العراق/ في وجهه المتعب".

أ: الاغتراب في ثنائية الموت والحياة:

ويبتاع هاجس الموت الذي يطارد كل مغترب في التوقيعة السابعة المعنونة بـ «إلى بلند» عن طريق ثنائية الموت/ الحياة حيث الغربة تقتل فيه الإحساس بالحياة، فلا يدري أهويولد أم يموت في البعيد: «نولد في الغربة أم نموت؟/ أتعرف الأشجار والبيوت/ وجوهنا؟ وأنا ... نولد كل ساعة / نموت كل ساعة/ (١٦)

ب: تقابل القريب والبعيد:

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

«حيث الحي لا يحيا»، وتحت مصارعي الثيران تشهق نسوة السادة».

ينفتح المقطع الرابع الذي يصور حياً من أحياء البصرة حيث الدفء والحب والطهر على مشاهد مفارقة تتقابل فيها البصرة/ البعيد مع صورة الحي/ القريب:

«أعود إليك يا حياً من الألواح والقصدير والقمر / يهز نخيلة حجرية الشيص / ويرقب كل ليل نجمة السفر / وخطوة سيد يأتي مع الريح / ليزرع أرض هذا الحي بالنعناع والشيح / ويبني مسجداً ويطير بالبشر (١٧)

٤ . ثنائية الزمن الماضي والزمن الحاضر:

وفي قصيدة «عن المدن الأخرى» المكونة من توقيعتين معنوتين، نرصد حركة الزمن الحاضر/ المنفى والزمن الماضي التخيلي الذي يتجلى من خلال ليلة أومساء في الحاضر فتشف صورة البصرة:

«تمر النوارس / هذا المساء / رأيت على البحر شعرك، إن السماء الخفيفة / كرائحة العشب، مبتلة، والشباك الصغيرة . (١٨)

أما الزمن الحقيقي فيأتي من خلال التوقيعة الثانية المعنونة «بشتاء سابع» فهوساكن لا حركة فيه لأنه يعبر عن زمان النقي:

«إن هذا عامي السّابع، والأرض القريبة / لم تزل أهدابنا مطبقةً فيها / كأننا ما وُلدنا / وكأننا ما عرفنا الخطوة الأولى، وما جننا، وما متنا مراراً، وبُعثنا / هذه الأرض القريبة / لم تزل أرضاً غريبةً (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 التي يسقطها على المكان، فهما يشتركان بالصّور الفنية نفسها التي تشي بحقيقة الوطن المعذب والحزين والبعيد والوحيد كما هو حال الشّاعر البعيد والوحيد والطّريد:

«يا بلادي التي لستُ فيها / يا بلادي البعيدة / يا بلادي الوحيدة / يا عذاب الليالي المديدة، يا بلادي الطّريدة» (٢٠).
ويقول أيضاً:

«بلادي لستُ أعرفها، / ولست أرى لها وجهاً»

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

أ: التّقابل المأساوي:

ومن خلال التّقابل بين البعيد والقريب يشي عنوان قصيدة «بُعْد» بفضائها الدّخلي إذ تتكون من مطلع وثلاثة مقاطع تقدم مشاهد متفرقة وزوايا مختلفة تتصافر 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 «أي هذا المقيم المسافر» الذي يشي بتناقضه الظّاهري إلا أن المسافر قد ينزح ويبقى مقيماً - وجدانياً - في جذوره / البعيد:
«قد لمستُ الشّجيرات، أحسستُ بالنّسغ فيها / قد عرفتُ الشّحوب الذي يعتريها / غير أن الشّجيرات ظلت وريقة / سرّها نسغها / يا غصون الصّنوبر، طلع الجذور / العريقة / أين من يدرك المستقى؟ (٢٣).

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

وتكاد لا تخلوقصيصة من لوحة فنية تتركشها صورة النّخيل/رمز العراق الحاضرةقبلونها أوسعها أوجذورها(٢٤).

وترددت صيغ الأفعال الدّالة على فعل الرّحيل والتّنقل في قوله:

«يحملني النّبذ سارية، أرى أكواخك في المنفى، سائر مرّ، ودعته أمس، أعود إليك يا حياً، رحلتني في الشرّاب، تناديني المنائر، أمرّ بالنّهر».

وهكذا فإنّ مجموعة «بعيداً عن السّماء الأولى» تعد نموذجاً بنائياً متفرداً حقق الشّاعر من خلاله بناءً فنياً يرسم فكرة العلاقة بين البعيد والقريب. فالمسافات المكانية لم تستطع أن تقف أمام إرادته، وإصراره على المضى 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، غريب أنت / يا نهراً تشفّ به السّماء / أين الطّريقُ إليك؟ / يا ماء نشاء كما يشاء/ لو كنتُ جذعاً فوق قنطرة قصيّة / إني أجفّ هنا ... / أموت / وأنت تبخل بالهدية» (٢٥).

فوغريب يشعر بالغربة أينما كان يبحث عن طريق الوصول والخلص من الحيرة والنّيه

«يا بلادي التي لستُ فيها / يا بلادي البعيدة / يا بلادى الطّريدة (٢٦).

ما نلاحظه في المقطوعات المذكورة هو منظور 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 منتزعا غلاف الأشياء ووجودها:

«في البغته / 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 النّيسان / عن زهرة، وحمّامين، 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 يتأرجح الرّيحان / - أوأه... يا بوابة البستان / من يفتح الفردوس للإنسان ؟ (٢٩)

«إضافة إلى إقامة حوار مع الطبيعة يعتمد في تصويره بشكل عام أنسنة عناصرها فيضفي بعداً إنسانياً عميقاً على مظاهرها، فالطيور تحزن والحقول تستمتع والأنهار تدخل البيوت»

ب: التقابل الضمني:

برزت نماذج كثيرة من نصوص سعدي تتمركز حول البسطاء الذين يحولهم إلى أبطال تراجيديا يتحدون الموت كما في قصائد «ميت في بلد السلامة» تتركز حول شخصية الفرد/ البطل ذي المصير المأساوي إذ ينقل غضب الإنسان البسيط، وانفجاره ضد الاضطهاد من موقف الفلاح الساذج إلى موقف الثوري الغاضب، مشيراً إلى التحول والنضج اللذين طرأ على وعي البطل: «قد مات عبدالله» لقد افتتح القصيدة معتمداً على الحدث منذ لحظة العنقوان والتأزم، دون أن يخبرنا سبب موته، وأن يقدم للشخصية تقديماً يساهم في الكشف عنها. ويظهر أن صوت الشاعر هو الطأغي من خلال قطعه للحدث السري معلناً تعاطفه مع الشخصية:

«..... والأموات في بلد السلامة / يمضون كالأحياء في صمت الدموع / والناس في بلد السلامة / ينسون حتى الموت حين يرون قريتهم تجوع» (٣٠)

لاحظ رسم الصورة الثنائية والتقابل الكاملن في مفردات الأموات والأحياء وكذلك السلامة والموت والجوع على سبيل الكناية والسخرية. وفي هذه الحالة يتوحد صوت الشاعر مع صوت الزاوي لبيان كيفية موت الفلاح العجوز نظراً لأنه يهتم بالحدث الضيق والمحة القصصية:

«لكن سأروي كيف عبدالله مات: كان الظلام يكفن الضوء الأخير / وتلوح أحداق الفوانيس العتيقة مظفات / لا صوت ... لا إنسان / والليل يلتهم الحياة» (٣١)

٦. الثنائية من خلال مظاهر بيئية (الطبيعة والذات):

تشكل الطبيعة في الصورة جوهر مضمونها وشكله بجمالها وتلوجها وملحها وجسورها ونخيلها وأزهارها وليلها. ويرى صبري حافظ «أن جزيئات الطبيعة تماماً كجزيئات الحياة الإنسانية تساهم في تشكيل أبعاد عالم الشاعر الشعري، ذلك العالم الذي يحس معه بألفة شديدة وهبته بساطة الشعر» (٣٢). وهذا ما يتفق وتعريف مصطفى ناصف للصورة بأنها «ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الذي تنعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة يريد الشاعر إن يجعل من الطبيعة ذاتاً وأن يجعل من الذات طبيعة خارجية» (٣٣).

«الغيوم صباحية: / هكذا يبدأ النمل 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 الشعور 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 البغته / أسمع شمعاً يقطر في ماء / ماء يقطر في شمع / أسمع أشجاراً تقطر أشجاراً / أسمع ماء يقطر أسماء / أسمع بغداد تنن... / أسمع نبضي (٣٦)

«يشير الشّاعر هنا إلى تأزم الأمور وغلب الحقائق والاتجاه المعاكس من خلال استعمال بعض التّنائيات:
«طيرٌ غريبٌ فوق نافذتي / أناديه، فيدنو. / ويدورُ في ججري، فالمسّه / فيغدوفي يدي حَجراً / وتسقطُ جمرةٌ مني فينتفضُ الجناحُ. / بيديه (كان البحر نصف محارة بيضاء، زرقاء / الظلال، خوطها المتموجات المستقيمة تخبرُ عن زمان السرّ والتكوين»

إنها الغربة حتى شملت الطير ويحاول الاقتراب ولكن سرعان ما انسلح حيث وقع في الأيدي
أطفأ ناره الليلة، / إنطفأت جدائله وفي صندوق الخشب استردّ / البحر نصف محاره.... أترى ستنتطبق المحارة مرة أخرى؟ آياتي مرة أخرى زمان السرّ / والتكوين؟ يلقي النّجم نيزكه، وتهبط / حبه حتى قرار البحر... ثم الخلق؟ / تخبوحضر موت، سفينة خشبية تنأى... / وها هو وحده في النّخل: صندوق، ونصف / محارة في كفه، حقواه يختضان بالأحفاد / وامرأة ستخلبها فحولته. هنا، في هذه الأرض / التي سمع الجنادب فوقها، سيقم مملكه، / ويغرس نخلة، ويلعب الأحفاد / تخبوحضر موت. سفينة خشبية تنأى / وتنغز قلبه صيحات «أهل البحر»:

وما أروع هذه الصّورة التي 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، تعلق السّمك / المجفف / حصرموت بعيدة، حقولك يختضان / مملكتي التي سأقيم فوق محارة: كوني مباركة / ويا امرأتي التي سأشدها: كوني مباركة / ويا نخلتنا: كوني مباركة»

ولتفادي هذه الغربة يطلب من الكل أن تحل فيه البركة والخير
«نسيم الليل حرك من جدائله. ورائحه الطّحالب / في الهواء الرّطب. أغمض مقلتيه هنيهة. / هدأت جدائله، وغابت نجمة / في الشّرق تنهض ورده حمراء. ترتفع الخليقة / بغتة تهتاج فاخته، ويفتح مقلتيه / قلنا كثيراً / غير دن البيغاء تظل صامتة / وإن نطقنا أخيراً / جعنا كثيراً / غير أن أكفنا ستضل متخمة / فقد بسطت أخيراً».

ففرى الشاعر ينوه إلى الغربة الحاصلة في جميع انحاء البلاد على على المظاهر الطبيعية ومنها السواحل والنخيل والجدول والنسوة والمدارس والبساتين والخبز الموزع وحتى الأرض قد صارت في غربة من أبناءها:

«لم يبق من ذكرى السواحل غير وحشتها.../ لقد نهض النخيل. النهر يدخل في الجدول، / والجدول في البيوت. النسوة المرحات ينشرن / الغسيل على حبال القنب / الأطفال يجتمعون / مدرسة وراء التوت. مملكتي هي البستان / مشتركاً. هي الخبز الموزع في المناقير / احتمائي: أذرع الأحفاد، والأرض التي / اكتنزت بشهوتها، وأخرى من وثاقي» (٣٧)

وفي عبارات وجيزة ينوّه الشاعر إلى الوطن الذي يعيش فيه المواطنون غير أحرار وربما صار هذه الوطن جراً الاختناق سجنًا كبيراً فأصبح مدعاة للغربة

«قد تبتني بيتاً، فتسجنُ فيه / ما بهي الحياة!»

فيظهر العجب الشاعر في العبارة المذكورة حيث يكون الإنسان سجيناً في وطن قد ساهم في بنائه وتشبيده وهذا هو الاغتراب المؤلم.

وهناك نفاثات شعرية تتناب الشاعر يرمز إليها الشاعر تأتية من التوابت في المجتمع ويكرر لفظة المهاجر لأنه طريد ومُشرّد:

«ما الصوت يأتي من جذور النخل.... يدعوني: مهاجرَ حُرموت! رأيت أمس النهر مقطوعاً / مهاجر حُرموت! سمعت أمس النسوة المرحات / ينشرن الغسيل، ويحتضن الجند بين النهر والمقهى./ مهاجر حُرموت! رأيت دار المل عالية.../ مهاجر حُرموت! مررت بالبستان مقتسماً / مهاجر حُرموت! سألت عن صندوقك الخشبي، / عن نصفى محارته. وقيل: أضعته في النهر»

قلت لنا: أتيت هنا أوحداً شاطئين./ وأبتى في النهر مملكة مقدسة. وفي الأرض السلام / وأهتدي بالنجم، والشرق المفتوح وردة / أيان تنطبق المحارة مرة أخرى؟ / الفحولة لم تعد تختض في حقويك / والأحفاد ينتظرون عند التوت حورياتهم(٣٨)

٧ . نتائج البحث:

عالجت هذه المقالة الثنائيات المستعملة في قصائد الشاعر يوسف سعدي التي ذكرت حول الغربة عن الوطن والاغتراب النفسي وكذلك تبين المضامين والزّموز المستعملة في هذا الشأن كالنخل والنهر والمدن والهواء والتسيم والبلاد. وكانت الدراسة تهدف تبين العلل والعوامل التي لجأ إليها الشاعر لتوظيف هذه الظاهرة الأدبية الحديثة.

بعد التحري والبحث في قصائد الشاعر وجدنا أنَّ الشاعر سعدي يوسف استطاع أن يوظف الثنائيات الضدية في بيان حال الاغتراب عن طريق الاغتراب في ثنائية الموت والحياة وتقابل القريب والبعيد ومظاهر بيئية (الطبيعة والذات) وثنائية الزمن الماضي والزمن الحاضر، والتقابل المأساوي وكذلك التقابل الضمني.

قد تمحورت تلك الثنائيات على محور ثنائية البعيد/ القريب وقد تجلت في عناصر التصوير الزمني وفي ملامح الأشياء وشدة المفارقة ودنوا البعيد من القريب وكذلك ثنائية المكان القريب والبعيد.

للشاعر سعدي يوسف كانت دوافع نفسية عديدة للجوء إلى توظيف الثنائيات أهمها الغربة والاعتزال والتأملات الروحية والتأملات الفكرية والمخاطر والمخاوف المحدقة بالشاعر.

الهوامش:

- ١- (أمير فرهنگ نيا وآخرون، ٢٠١٥، ٣٧٨).
- ٢- (ابن منظور، ١٩٩٠، ١١٢).
- ٣- (الشَّعْرَاوي، ٢٠١١م، ١٤).
- ٤- (التَّوْحِيدِي، ١٩٩٨، ص ٩٣).
- ٥- (سمر الدَّيُوب، ٢٠٠٩م، ص ٦).
- ٦- (الجرجاني، ١٩٩١، ص ٣٢).
- ٧- (الصَّفدي، ١٩٧٩: ١٢).
- ٨- (عبد القادر، ١٩٩٣: ٦١).
- ٩- (يوسف، ١٩٩٥، ٣٣١/١).
- ١٠- (الصَّمَادِي، 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، ص ٤١).
- ٢٠- (يوسف، ١٩٩٥، ٣٨٣/١).
- ٢١- (الصَّمَادِي، 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- (الصَّمَادِي، 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، ١/٥٣٦).
- ٣٢- (حافظ، ١٩٨٥، ص ١٩٧).
- ٣٣- (ناصر، الصورة الشعرية، ص ٧).
- ٣٤- (يوسف، ١٩٨٨م، حانة القرد المفكر: ٩٣)
- ٣٥- (الصمادي، ٢٠٠١، ص ١٢٧).
- ٣٦- (يوسف، ١٩٨٨م، قصائد ساذجة: ٥٢).
- ٣٧- (يوسف، ج ٢: ١٧٠).
- ٣٨- (يوسف، ج ٢: ١٧١).

مصادر البحث:

١. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت: دار صادر، ١٩٩٨م.
٢. أمير فرهنك نيا وآخرون، ظاهرة الاغتراب في شعر عز الدين المناصرة ٢٠١٥م.
٣. التوحدي، أبوحيان، المقابسات، الطبعة الأولى، القاهرة: المطبعة الرحمانية، ١٩٩٨م.
٤. جبوري، فؤاد غزول، سعدي يوسف، سلسلة الشعر والشعراء، بيروت: دار الفتى العربي، ١٩٨٩م.
٥. الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، الطبعة الأولى، القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٩١م.
٦. صبري حافظ، استشراف الشعر، الهيئة المصرية العامة ١٩٨٥م.
٧. الديوب، سمر، الثنائيات الضدية: دراسة في الشعر العربي القديم، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠٠٩م.
١٠. الشعراوي، ناهد، الاغتراب والحنين في شعر مالك بن الرّيب التّميمي، القاهرة: دار المعرفة الجامعية، ٢٠١١م.
١١. الصّفي، بيان، مقابلة أدبية مع الشعر سعدي يوسف، الآداب، عدد ١١، لسنة ٢٧، ١٩٧٩م.
١٢. عبد القادر، القط، حركة الديوان والحدثا الشعرية، بحث مقدم لمهرجان المريد التاسع، بغداد ١٩٩٣.
١٣. عثمان الصّمادي، امتنان، شعر سعدي يوسف، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنّشر، ٢٠٠١م.
١٤. يوسف، سعدي، الديوان، بيروت: دار العودة، ١٩٩٥م.
١٥. يوسف، سعدي، الديوان، حانة القرد المفكر، بيروت: دار العودة، ١٩٨٨م.
١٦. يوسف، سعدي، الأعمال الشعرية، بيروت: دار المدى، ط٤، ١٩٩٥م.

