

ISSN: 2074-9554 (Print)

Journal of Al-Frahedis Arts

available online at: <http://www.jaa.tu.edu.iq>

JOFA
Journal
of Al-Frahedis Arts

Dysfunctioning dynamic diodes in Hamad Al Dukhi poetry

الثنائيات الضدية الحركية في شعر حمد الدوكي

Asst.Prof.Dr. Khadijah Adri Mohammed
Rushdi Talal Latif

أ.م.د. خديجة أدري محمد
رشدي طلال لطيف هندي

E-mail: jaa@ tu.edu.iq

Article info.

Article history:

- Received
- Accepted

Keywords:

- Hamad Al Dukhi
- poetry

Abstract: The paper deals with the dynamic contrasting couples in Hamid Al-Dokhy's poetry as well as the concept of dynamism and quietness. These latter two concepts are contrasting behaviours that enable the reader to differentiate the dynamism from anything else. The paper collects contrasting dynamic couples from Al- Dokhy' text poems and analyses them, showing the importance of the couples to the literary and critical studies, focusing on its aesthetic side, and stressing its enjoyable function on the text. The reader realizes the couples contrasted, dynamic in an artistic, literary and aesthetic context

The contrasting dynamic couples in Al- Dokhy's poetry appear to be various but they embody dynamism skilfully. As long as dynamism and quietness are two recognisable behaviours, they are classified as concrete contrasting couples.

الخلاصة: تناول البحث الموسوم (الثنائيات الضدية الحركية في شعر حمد الدوكي) مفهوم الحركة والسكون في شعره، بوصفهما سلوكين متضادين يمكن من خلالهما التمييز بين الأشياء الحركية من غيرها. وقد قامت الدراسة بجمع النصوص الشعرية التي تحمل ثنائيات حركية متضادة، ثم دراستها دراسة تحليلية مبينة مدى أهمية هذه الثنائية في محيط الدراسات الأدبية والنقدية مركزة على إظهار جمالها، مبينة الوظيفة التي تؤديها في النص والمتعة التي تجعل من القارئ يرى سلوكا حركيا متضادا ومجسدا بصيغة أدبية فنية جمالية من خلال صياغته صياغة تظهر خيالا خصبا وتصويرا رائعا مؤثرا في المتلقي.

جاءت الثنائيات الضدية الحركية في شعر حمد الدوكي متنوعة جسدت مفهوم الحركة في براعة. ولمّا كانت الحركة والسكون سلوكين مدركين بالحواس تم تصنيفهما من ضمن الثنائيات المادية.

المقدمة

تعني الحركة الانتقال من مكان إلى آخر، وتعد إحدى المدركات الحسية التي يمكن رؤيتها بالعين المجردة، فهي واحدة من المميزات التي تميز الأشياء المتحركة عن غيرها من الجامدة. والظواهر الكونية ذوات الحركة اليومية والسنوية المتمثلة بتعاقب الليل والنهار والفصول الأربعة وكذلك الرياح وغيرها يمكن عدها مثلاً للأشياء الحركية، لأنها تؤدي حركات متنوعة، فضلاً عن ذلك فإن سائر الخلائق من إنسان وحيوان ونبات تعد عناصر أساسية تجسد الحركة على سطح الأرض.

وفي مجال الأدب تحتل الحركة مكانة مميزة في تجسيد الصورة الشعرية، وكذلك في مجال الفنون تمثل عنصراً رمزياً ذا دلالة بعيدة العمق والتأثير في نفس الناظر . ولما كانت الدراسة تبحث في ظاهرة التضاد لابد من الوقوف عند الطرف الثاني الذي يمثل ضداً للحركة وهو السكون الذي يعني التوقف عن الحركة، فالسكون سلوك وجودي تعرف به الأشياء ذوات الحركة، لأنها طالما تتحرك فمن الطبيعي أن تسكن، وبهذين السلوكين تكتمل بنية الثنائية الضدية التي يمكن تسميتها (الثنائيات الضدية الحركية) .

من خلال القراءة التحليلية لنصوص الدوخي، وجد أنه عمد إلى توظيف ثنائية حركية متضادة في نتاجه الشعري، الأمر الذي جعل القارئ يتمكن من اكتشافها من خلال الغوص في ثنايا النص واستيعابه، مستعيناً بالإحياءات الدقيقة التي تظهر جمال التضاد، فالناظر إلى الموجودات من حوله يجد أغلبها خاضعة لهذه الثنائية، فالكون منذ نشأته شرع ببداية الحركة وسوف ينتهي بالفناء الذي يمثل السكون والتوقف الحتمي للحركة . وينبني على هذا أن الحركة والسكون عنصران من العناصر التي يمكن من خلالهما الحكم على النص بأنه مدرك مادي محسوس .

مفهوم الحركة

الحركة لغة: من الفعل حَرَكَ يَحْرُكُ حَرَكَةً وحِراكاً وحِراكاً، وحَرَكَهُ فَتَحَرَّكَ⁽¹⁾. والحركة ضدها السكون الذي هو من سكن الشيء يسكن سكونا إذا ذهب حركته⁽²⁾.

أما في الاصطلاح فقد كثرت التعاريف حول مفهوم الحركة إذ يُعرَّف بأنه ((الخروج من القوة إلى الفعل تدريجياً، وقيل هي شغل حيز بعد أن كان في حيز آخر))⁽³⁾. أما صاحب المعجم الفلسفي فقد نظر إلى الحركة على أنها ((حركة الجسم من مكان إلى آخر وتسمى نقلة))⁽⁴⁾.

ولما كانت الحركة ضد السكون، فلا بد من تعريف السكون على وفق الفهم الاصطلاحي أيضاً، فقد قال الراغب السكون هو ((ثبوت الشيء بعد تحركه))⁽⁵⁾. والسكون على وفق المنظور الفلسفي يقصد به زوال الحركة عما من شأنه أن يتحرك، فإذا فرَّ الشيء في المكان وانقطع عن الحركة، وصفته بالسكون⁽⁶⁾، ومن خلال هذه الآراء تفهم الحركة على أنها بذل جهد في سبيل الوصول إلى الشيء المراد إدراكه.

إن الاستمرار في مشاهدة الأشياء المحيطة بنا وما فيها من روعة وجمال، ينتهي عادة إلى نسيان مشاهدتها والغفلة عنها في أحيان كثيرة، أما الشعراء فلأنهم ذوو أخيلة يافعة، ينظرون إلى تلك الأشياء ويستمتعون بجمالها، كأنهم يكتشفونها أول مرة، فيتجلى ذلك في أشعارهم؛ لذلك فإن أهم ما يميز الأشياء هي الحركة التي تُعَدّ ذات مكانة مهمة بالنسبة للصورة الشعرية، ذلك لأن الصورة الشعرية ((هي جزء من التجربة الإنسانية المتكاملة كلها))⁽⁷⁾. والصورة الشعرية إذا خلت من عنصر الحركة، تكون قد تجردت من الجمال، والحركة بالنسبة للطبيعة من خصائصها المهمة وميزاتها الأساسية بحيث لا توجد ظاهرة فيها ثابتة غير متحركة، بل أن الحركة في كل ظاهرة تنتهي إلى تحول.

بعد أن تلخصت مفهوم الحركة وقرّر على أنه الانتقال من موضع إلى آخر، يظهر السكون ضداً لها؛ فالحركة قبل كل شيء ظاهرة كونية موجودة في عالمنا منذ أن خلق الله تعالى الكون وجعل من الليل والنهار يتعاقبان فنتج عنهما الحركة اليومية، ثم الحركة السنوية المتمثلة بتعاقب الفصول الأربعة، والحياة نفسها عبارة عن أكبر حركة تستغرق وقتاً محدداً ثم تنتهي بالتوقف وهو الموت، وفي الحركة تنفيس عن العبء والثقل الذي تلقى الحياة على كاهل الإنسان، لذلك قال بعض الحكماء إن: ((الحركة بركة والتواني هلكة))⁽⁸⁾. والشعراء في العصور المختلفة قد أثروا نصوصهم الشعرية بالصور ذوات الدلالات والايحاءات الحركية، حتى أن بعضاً منهم قد جعلوا قصائدهم تحمل تعبيرات حركية، فقد صوروا حركة الرياح والغيوم، والحل والترحال، وانتبهوا إلى تعاقب الأيام والفصول والسنين، وكذلك حركة الحيوانات، فوظفوها في أشعارهم.

إن الرحيل في أغلب الأحيان يحصل نتيجة لسبب ما، لذلك اشترط النص بأن حدوث فعل الرحيل هو من أجل الوصول إلى حدٍّ لا يستطيع السكوت عليه، فبسبب تراكم الهموم والكآبة وشدة الحزن (رحل الوجوم). ثم أعقب هذا الرحيل حلول لشكل آخر (وحل شكل آخر)، فربما سيختلف هذا الشكل الذي حل عن سابقه الذي رحل، أي أنه شكل يناقض الشكل الذي رحل. يقول في قصيدة ((أجراس))⁽⁹⁾:

وسيقتلون ذباب أيديهم إذا

رحل الوجوم وحل شكل آخر

أشار النص إلى ثنائية ضدية طرفاها (الذهاب والبقاء) بلغت نسبتها أربعين من المئة من مجموع الثنائيات الضدية الحركية، وهذه الحركة قد ظهرت من خلال الفعلين (رحل، وحل)، فالنص مثل للذهاب بالفعل (رحل) الذي يحيل إلى الانصراف والزوال والمغادرة من الموضع الذي هو فيه، أما البقاء فقد وظف له الفعل (حل) لما يحمله الحلول من معانٍ توحى بالنزول والمكوث والبقاء، عبر النص عن هذه الثنائية المتضادة بالفعلين (رحل، وحل) لأنهما يحيلان بصورة عامة إلى الارتحال والحلول. إن التضاد بين الحركة والسكون من جنس التضاد بين

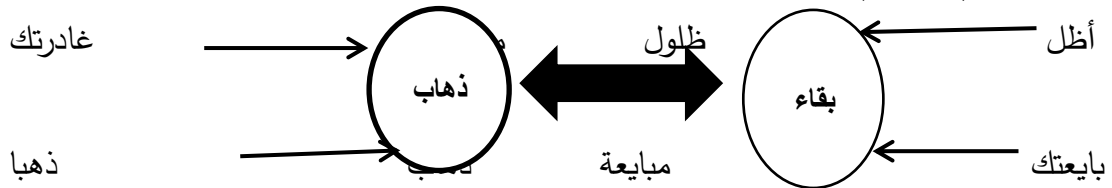
الحياة والموت، والعلم والجهل، والقدرة والعجز، والعمى والبصر، والسواد والبياض، ونحو ذلك من الصفات الثبوتية، أو التي بعضها ثبوتي والآخر عديمي ليس هو من جنس تضاد القائمين بأنفسهما كالأسود والأبيض، فالتضاد إنما يكون في المتعاقبين على محل واحد، والضدان كل معنيين يستحيل اجتماعهما في محل واحد لذاتيهما من جهة واحدة فما لم يكن المعنيان قائمين بمحل واحد فلا تضاد، والحركة والسكون يتعاقبان على المحل الواحد⁽¹⁰⁾.

تُظهر الذات في نص ((حكاية الذي بقي)) أنها متمسكة بالآخر الذي حضر من خلال الضمير المتصل (الكاف) في الألفاظ (فيك، وغادرتك، وبايعتك)، وهي في حالة إصرار واستمرار على البقاء مع الآخر، لذا يفرض النص في حال حصول فعل المغادرة والذهاب فإن الذات سوف تبقى معه ولن تتخلى عنه. يقول⁽¹¹⁾:

أظل فيك... ولو قد غادرتك ربا

وبايعتك وجوه شكلها ذهبا

لقد وظّف النص ألفاظاً تخبر عن ثنائية ضدية حركية تحيل إلى (البقاء والذهاب)، فالبقاء مثل بالفعل (أظل) وهو من الأفعال الناقصة التي تعبر عن ((اتصاف المخبر بالخبر))⁽¹²⁾. ومن خلال هذا الفعل يخبر عن بقاء الذات واستمرارها مع الآخر، وقد مثل للبقاء ثانياً بلفظة (بايعتك)، لأن المبايعة تقتضي الالتزام والانصياع والتنفيذ والانقياد لأوامر المبايع، وهذا الأمر يتطلب بقاء وثباتاً، أما الذهاب فقد تجلّى من خلال لفظة (غادرتك) التي تحيل إلى الانصراف والذهاب والرحيل والترك، وكذلك الفعل (ذهبا) الذي يحيل إلى السير والمرور والاختفاء، وهذا الأمر يعبر عن حركة واضحة تقتضي الرحيل. والنص قد وضع لفظتي (أظل، وبايعتك) اللتين توحين بالثبات والبقاء على الضد من لفظتي (غادرتك، وذهبا) اللتين تحيلان إلى الرحيل والابتعاد. يُستنتج من ذلك أن الفعل (أظل) على الضد من لفظة (ذهبا) والمبايعة (بايعتك) على الضد من المغادرة (غادرتك). والخطاطة التالية تظهر الأطراف المتضادة على حدة.



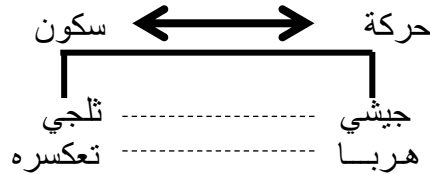
تأتي الثنائيات الحركية بصور مختلفة، وتتخذ أشكالاً متنوعة، ثم يُنقَى لها ألفاظٌ معبرة، كي تخبر عن وجودها، وهذا الأمر يتوقف على طبيعة النص الذي يحمل تناقضاً حركياً قائماً على وفق فعل البقاء والذهاب.

والنص يعبر عن البقاء بهيئة تجمع وتحشد، في حين أظهر الذهاب بصورة فرار وذعر. من هذا الحضور المتناقض شكّل النصّ ثنائية ضدية حركية قائمة على وفق معادلة متوازنة الأطراف تفهم بعد التعمق في الفاظ النص، وهذا ما أخبرت عنه القصيدة نفسها⁽¹³⁾:

لأنّ جيشي ثلجي تعسكره

تعد خطة حرب الصيف لي هربا

يكشف النص عن حرب قائمة تقتضي إما البقاء، وإما الذهاب، فالبقاء مثل بلفظة (تعسكره)، والتعسكر يحيل إلى التجمع والتحشد، وهذا الأمر يتطلب بقاء وثباتا حسيا ومعنويا، فهو في كل الأحوال يقوم على الثبات والملازمة والرسوخ في مكان معين فضلا عن أن عبارة (تعد خطة حرب) تحيل إلى البقاء، أما الذهاب فقد عبر عنه بلفظة (هربا)، لأن الهرب يوحي بالفرار، وهذا يعطي صورة واضحة ومعبرة عن حركة سريعة، فضلا عن أن الحركة كانت هي الحل الأمثل أمام ذلك الجيش الثابت والمتحشد. لذلك فإن ما لوحظ في طرف البقاء (تعسكره) الثبات والقوة والهيبة، في حين أن في طرف الحركة (هربا) التفرق والشتات المصحوب بالذل والخذلان والخيبة. فضلا عن ذلك فإن لفظة (جيشي) تعبر عن الحركة، بوصف أن الجيشان يحيل إلى الارتفاع والغليان والهبجان⁽¹⁴⁾، وهذا يوحي بحركة مضطربة فهو على الضد من السكون الذي مثل له بلفظة (ثلجي) بوصف أن الثلج يحيل إلى الجمود. ويمكن توضيح هذه الضدية بالخطاطة الآتية.



إن الأهل من النعم الفضيلة التي أنعم الله تعالى بها على الإنسان، فهم وطن صغير يعيش فيه ويحس بالأمان والارتياح والدفء والحنان، والأهل أشبه بمكان يلجأ إليه الإنسان حينما تتكالب عليه متاعب الدنيا. وقصيدة ((أهلي)) تظهر مدى حب الذات لأهلها، الأمر الذي جعلها تختار لهم مكانين متضادين من حيث الحركة والسكون في جسدها. يقول⁽¹⁵⁾:

سروا نحو قلبي

والمسافات هُجَّعُ

فهم فوق وجهي

مذ ولدت تربعوا

النص يشير إلى ثنائية ضدية تقوم على (الحركة والسكون) بلغت نسبتها سبعة عشر من المئة من مجموع الثنائيات الضدية الحركية، وهذه الحركة حصرت بين مكانين بينهما تناقض (القلب، والوجه) من حيث الداخل والخارج بوصفهما طرفين تحكمهما علاقة يحكمها الجدل⁽¹⁶⁾، وهذا الأمر إن دل على شيء فإنما يدل على أهمية مكانة الأهل. فالحركة تجلت من خلال الفعل (سرؤا) من السرى وهو السير ليلاً، وهو يحيل إلى التنقل والتوجه إلى موضع ما، والنص حدد ذلك الموضع الذي هو القلب (سرؤا نحو قلبي)، أما السكون فقد وظّف له لفظة (هُجّع)، بوصف ان الهجوع يعني النوم ليلاً⁽¹⁷⁾. وفي ذلك إحالة إلى السكون، وكذلك لفظة (تربعوا) التي تعطي معنى الإقامة والجلوس والمكوث والبقاء في موضع معين، فضلاً عن ذلك فإن سرى الأهل وحلولهم، إنما يضيف شيئاً من الفرح والسعادة الغامرة، فهو معهم منذ أن ولد.

لما كان النص الأدبي مجموعة من العلامات اللغوية التي تحيل إلى مجموعة من الأفكار والدلالات التي يحتويها النسيج النصي، غايتها توصيل فكرة للمتلقي، وينبني على هذا التفكير بجدلية الحركة والسكون الذي يقودنا إلى التفكير المستمر في تناقضات الحياة الشائكة، فقلق الإنسان وعدم استقراره قد لا يحقق له ما يروم الوصول إليه، وهذا تبعا للتغيرات الزمنية، لأن السكون والحركة تتبعان حركة الزمن⁽¹⁸⁾. الشعرية التي حملها النص الشعري أسفرت عن ثنائية ضدية حركية ظهرت بصورة (الذهاب والبقاء)، الذهاب ينتج عنه الغياب، بينما يكون في البقاء الحضور فحقيقة الغياب والحضور، التي تكمن في ثنائية (الذهاب والبقاء) هي ((قضية فلسفية قبل أن تكون تشكيلا لغويا))⁽¹⁹⁾.

في قصيدة (أجراس) إظهار لثنائية حركية متضادة. يقول⁽²⁰⁾:

هم يرحلون وركن ظلك ينظر

هم يشمسون وثلج وجهك يمطر

إن الحركة الجماعية التي أخبر عنها من خلال الضمير المنفصل (هم) مع الفعل المضارع المعبر عن الجماعة (يرحلون)، قد قوبلا بسكون فردي ظهر من خلال الضمير المتصل (الكاف) في لفظتي (ظلك، وجهك)، الأمر الذي أخرج ثنائية ضدية بين (الذهاب والبقاء). فالنص وظّف الفعل (يرحلون) الذي يحيل إلى الذهاب والانتقال، وهذا الأمر يتم من طريق الحركة، أما البقاء فقد مثل له بالفعل (ينظر)، فالنظر يحيل إلى قلة الغفلة والحفاظ بالعينين من خلال الرؤية والترقب والحذر وهذا يتطلب ثباتا وبقاء وملازمة في المكان الذي ينظر فيه، فالذهاب حضر بصيغة الرحيل الذي هو الانصراف والزوال، فهو على الضد من النظر الذي يقتضي الوقوف وعدم الحركة. يعد التناقض واحداً من السمات التي قامت عليها الحياة، بدءاً من تلازم الحياة والموت، وصولاً إلى الحركة والسكون، وهنا صور النص مشهداً يسوده الحزن المتمثل بسكب العيون بسبب ألم الفراق نتيجة الرحيل. يقول في القصيدة نفسها⁽²¹⁾:

وسكبت عينك فوق رمل رحيلهم

وتركت وجهك عندهم ليُكسروا

ان الصورة التي رسمها النص عبرت عن مشهد وداع، الأمر الذي جعل من عيون الآخر تسكب فوق المكان الذي بدأ منه الرحيل. وهذا يبين أن الآخر يترك وجهه عند تلك الجماعة الراحلة مرتجيا منهم أن يرجعوا عن رحيلهم على الرغم من قسوتهم التي تجلت بمنظر يسوده الألم والعنف. فمن هنا تظهر ثنائية ضدية حركية بين (الذهاب والبقاء)، الذهاب الذي تجلى بهيئة الرحيل (رحيلهم) لما يعنيه الرحيل من دلالة توحى بالمغادرة والاختفاء والانصراف. فهذا الأمر جعل من الآخر يسكب عيوناً وليس دمعاً بسبب الفراق والبعد. أما البقاء فقد وظف له الفعل (تركت)، وذلك لان الترك يوحى بالودع والتخلي، فالترك هو ودعك الشيء، وتركت الشيء خليفته⁽²²⁾ وهذا يحيل إلى البقاء، وهنا فإن الترك الذي قصده النص كان من أجل ((الشكوى من ألم البلوى))⁽²³⁾ المتمثلة بالفراق الذي حصل بفعل الرحيل؛ إذ أن هذه الثنائية الحركية قد مثلها الآخر المفرد الذي حضر من خلال الضمير المتصل (التاء) في الفعلين (سكبت، وتركت)، والضمير (الكاف) في (عينك، ووجهك)، وكذلك الآخر الذي مثل الجمع من خلال الألفاظ (رحيلهم، وعندهم، وليُكسروا)، وهذا يقدم رؤية أن التضاد قد يحصل في الشيء الواحد، لكن بصفات متناقضة، أي أن البقاء بسبب الرحيل وترك الوجه من أجل البقاء كان من لدن الآخر المفرد، في حين أن الصفات التي جسدها الآخر الذي حضر بصيغة الجمع كانت مضادة للبقاء بالذهاب المتمثل بالرحيل (حركة / رحيلهم - سكون / تركت).

من خلال المتناقضات الكامنة في دلالة الألفاظ ينهض جمال النص الشعري، فيكون حضوره بعد أن ينزاح الغموض واضحاً لدى المتلقي؛ فالحركة هي من تعطي للحياة سمة الحيوية والاستمرار من خلال طبيعتها، لذلك كثيراً ما نسمع بأن الحياة لا تتوقف، أي أنها في حالة حركية دورية، أما السكون فعلى الرغم من أنه ضد الحركة، لكنه يشير في أغلب دلالته إلى شيء من البقاء والثبات، لذلك يقال إن ((الحركة ولود والسكون عاقر))⁽²⁴⁾. والنص عمد إلى استخدام فعلين هما (يعصفون، وتفرش)، من أجل إظهار الضدية الحركية، إذ يقول في القصيدة نفسها⁽²⁵⁾:

هم يعصفون وأنت تفرش في المدى

واحاتهم وكفوف عينك تبذر

لقد هيمن التضاد على النص كله، فعلى مستوى الضمائر كان هناك تضاد من حيث الأفراد والجمع، إذ أخبر النص عن المفرد من خلال الضميرين المستترين (انت) في الفعل (تفرش)، و(هي) في الفعل (تبذر) وكذلك من خلال الضمير المنفصل (انت) والضمير المتصل (الكاف) في لفظة (عينك)، أما الجمع فقد استخدم الضمير (هم) في لفظتي (هم، وواحاتهم)، وكذلك الضمير المتصل (الواو) في الفعل (يعصفون)، وهنا تضاد بين الأفراد والجمع، أما على

مستوى الأفعال من الناحية الحركية فإن النص قد مثل للحركة من خلال الفعل (يعصفون)، فالعصف يوحى بحركة سريعة تولد اضطرابا يعمل على الزوال والخراب، وهذا كله يحيل إلى الذهاب بنحو سريع، وكذلك الفعل (تبذر) يوحى بحركة تتمثل بطرح البذور في الأرض، أما البقاء فقد تجلى من خلال الفعل (تفرش) لأنَّ الفرش يدل على البسط والتوطئة، وهذا يتطلب بقاء وثبوتاً، ثم أن لفظة (المدى) هي الأخرى توحى بالثبوت، ذلك لأنها تعني المسافة المحددة الثابتة، فضلاً عن لفظة (واحاتهم)، بوصف ان الواحة هي موضع ثابت، وينبني على هذا فإن دلالة الضميرين (هم، وأنت) جسدت ثنائية ضدية بين (الجماعة والفرد)، الأمر الذي جعلهما يفتحان الطريق إلى ثنائية حركية، فإن دلالة الفعلين (يعصفون، وتبذر) قد مثلتا الحركة فهما على الضد من عبارة (تفرش في المدى واحاتهم) التي تخبر عن السكون والاستقرار، فالفعل (تبذر) مثل الحركة وهو في موضع الفرد، ولفظة (واحاتهم) مثلت السكون والثبوت وهي في موضع الجمع، وهذه الثنائيات التي هيمنت على النص يمكن توضيحها بالخطاطة الآتية .



من الشروط الواجبة في الثنائيات الضدية التناظر والتقابل والتعاند وعدم اجتماع طرفي الضدية، ذلك لأن المتضادين لا يجتمعان معا على أن كل واحد منهما يبطل الآخر ويفسده، فضلاً عن ذلك يجب أن يكون الضدان في رتبة واحدة من الوجود⁽²⁶⁾، وثنائية الحركة والسكون قد تأتي من طرق مختلفة، لكنها في النهاية تتضمن معنى الحركة وضدها. والشعر هو الحقل الأمثل والمجال الأكثر ارتباطاً بالتضاد، لأن التضاد هو شرط الشعر⁽²⁷⁾ بوصفه يولد من المنافرة⁽²⁸⁾، وكثيراً ما يكمن جمال التضاد في الغموض، ففي قصيدة ((ورقة لها)) أخبار عن ثنائية حركية متضادة تمثلت بصورة (الذهاب والإياب)، يقول⁽²⁹⁾:

الراحلون ... إلى

عيني رحلتهم

والعائدون ... إلى

عيني سيدتي

النص يبين أنه ينقل صورة لجمع من الناس، منهم من رحلوا، ومنهم من عادوا، وبهذه الحركة المتناوبة تظهر ثنائية ضدية بين (الذهاب والإياب) بلغت نسبتها أحد عشر من المئة من مجموع

الثنائيات الضدية الحركية، فهي في الأصل تعني (الروح والمجيء)، فالنص مثل للذهاب / الروح بلفظة (الراحلون) التي توحى بالسفر والمضي والذهاب الذي يحيل إلى شيء من الابتعاد، أما الإياب/ الرجوع فقد عبر عنه بلفظة (العائدون) لما تحمله العودة من معان تتضمن الرجوع والمجيء من بعد الرحيل، فضلا عن ذلك فإن ((تماثل المواقع النحوية والبنى الصرفية يزيد الاحساس بالضدية أو التشابه، أي أن التوازيات الصرفية تعضد وتؤكد التوازيات التقابلية وتبرزها أكثر))⁽³⁰⁾. إن التوازي التركيبي المتمثل باستخدام صيغة الجمع في لفظة (الراحلون) الواقعة مبتدأ ولفظة (والعائدون) المعطوفة على المبتدأ (الراحلون)، وكذلك الصيغة الصرفية المتمثلة بالوزن (الفاعلون) قد ساعد في الكشف عن الضدية الحركية، واستخدام أسلوب التكرار، هو من أجل التنبيه عبر القوة السمعية التي تؤثر في ذهن المتلقي، فتكرار لفظة (عيني) مرتين تظهر في كل مرة الموضع الذي يقف عنده النص وينتهي، فإن هذا التناقض بين لفظتي (الراحلون والعائدون) مع استخدام حرف العطف (الواو) قد دعم ثنائية الذهاب والإياب، الأمر الذي جعله يصور مشهد التناقض الذي ظهر بهيئة الحركة وضدها وقد شارك في التصوير. ووجود لفظتي (الراحلون والعائدون) ساعد في اظهار الضدية، وذلك من خلال الإيقاع الصوتي الذي حفزته صيغ الجمع المتمثلة بحرفي (الواو والنون)، فالراحلون ذهبوا، والعائدون جاءوا وبقوا.

إن وجود المتضادات في أي نص أدبي، يوحي بوجود طرفين مختلفين، تحكمهما علاقة يسودها عدم التوافق، لذلك فإن الجاحظ قد أدرك أهمية التضاد في الكلام وأثره الفني في خلق الصورة المؤثرة وإنضاج القول بأبعاد مختلفة⁽³¹⁾. فالنص الشعري المعاصر لم يعد يقبل المباشرة والوضوح والنتابع المنطقي والمحاكاة الجادة والعلنية للأحداث؛ لذا فقد شابه نوع من الضبابية والغموض، ولهذا عمد الشعراء إلى تقريب المتباعد وجمع المتضادات في نوع خاص من النصوص الشعرية. إن إبراز التضاد في الكلام يكون من أجل غاية معينة. فالنص وظف ثنائية متضادة تتخللها صور رومانسية كان شاعر الرافدين بطلها الذي أمر أن ينتظر، كي يحصل الإتيان، ثم يقع عليه الاختيار المفعم بالعشق والحب والإغراء، حتى وجد نفسه غارقا في الهوى، ولكن سرعان ما يشد الرحيل معلنا انطلاق تلك الأنثى التي كانت تداعب ذلك الشاعر الذي انتظرها، ومن خلال هذا التناقض الحركي الذي قامت به تلك الأنثى ظهرت ثنائية حركية متضادة بين (الإياب والذهاب). تقول قصيدة ((ثلاثية الهم))⁽³²⁾:

فيا شاعر الرافدين

انتظر.....

..... بعد موتك

تأتيك أنثى لكي

تصطفيك على العاشقين

وتفتح خصلتها فوق

صدرك

ثم

تشد الرحيل

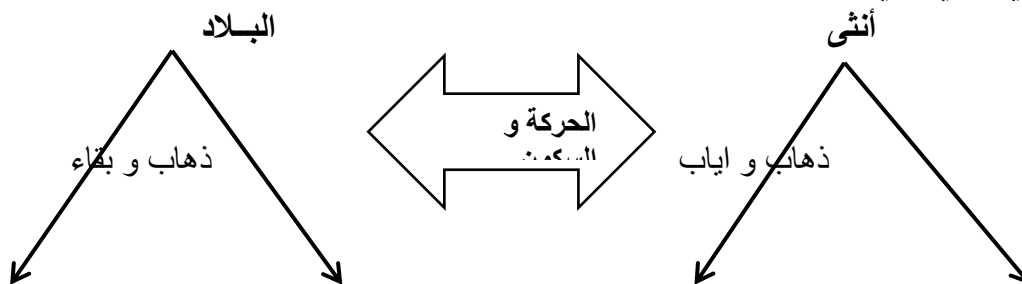
لأجل الرحيل.....

وتمشي البلاد وتترك وجهك

نصف قتيل

ونصف قتيل

بني النص على ثنائية حركية متضادة أظهرتها دلالة الألفاظ التي زخر بها (تأتيك، والرحيل، وتمشي، وتترك). إن تكثيف بنية التضاد ينمُّ على أن ((العرب تركز على إبراز المتضادات لبلوغ المرام أو تحقيق الغاية في الكلام))⁽³³⁾، وإن توظيف أسلوب النداء باستخدام أداة النداء (يا) هو من أجل أن يأمر المنادى (شاعر الرافدين) بالانتظار عبر الفعل (انتظر)، فبعد الانتظار يخبره بأن سوف تأتي (أنثى) تختاره وتصطفيه من بين جموع العاشقين، ثم تغريه وتداعبه من خلال فتح خصلة شعرها وتنثره فوق صدره، حتى تجعله منغمسا وهائما بتلك اللحظات الغرامية والرومانسية ثم تعلن الرحيل فجأة ذاهبة وتاركة وجه المنادى (شاعر الرافدين) مهموما تقرأ ملامحه شيئا يشبه منظر القتل. فالنص مثل للإياب بالفعل (تأتيك) ذلك لأن الإتيان يدل على المجيء والإقبال والحضور فهو على الضد من الذهاب الذي مثَّل له بلفظة (الرحيل) بوصف أن الرحيل يوحي بالمضي والانصراف والاختفاء، فإن تكرار لفظة (الرحيل) مرتين في النص شاركت في صنع الضدية من خلال توكيد حصول فعل الذهاب، فضلا عن ذلك فإن البلاد هي الأخرى تخبر عن ثنائية حركية متضادة، إذ وظَّف النص الفعل (تمشي) دلالة على الذهاب الذي يحيل إلى الانصراف والمضي والزوال وهذا يتم من طريق الحركة اللازمة فهو على الضد من البقاء الذي حضر من خلال الفعل (تترك)، ذلك لأن الترك هو ودعك الشيء، تقول: تركت الشيء، أي خليته⁽³⁴⁾ وهذا يحيل إلى السكون والثبوت والاستقرار. فشخصية الأنثى التي أحضرها النص قد مثلت طرفي الضدية (تأتيك، وتشد الرحيل)، فالبلاد هي الأخرى مثلت طرفي الضدية الفعلية في (تمشي، وتترك)، إن هذه الألفاظ التي كونت ثنائيتين متضادتين على مستوى الحركة يمكن اختصارهما بهذا المخطط السهمي الآتي، كي تظهر بنية التضاد واضحة.



الرحيل تأتيك تمشي تترك

لقد أثبتت ثنائية الحركة والسكون حضوراً في النصوص الأدبية إذ إن العلاقة التي تحكمها هي علاقة تنافر، ففي قصيدة ((أوتار رملية)) مخاطبة للشعر (أنت) ونداء له (يا) في الوقت نفسه، ثم وصف له بأنه موضع مرتفع مجنب، هذا الأسلوب المتمثل بالخطاب والنداء هو من أجل الإفصاح عن حال تلك المدن التي سادها التذبذب والتناقض، فتارة حالها مضطرب، وأخرى هادئة، فمن هذا الحال المتناقض يظهر النص ثنائية حركية متضادة يلزم فيها الحركة والسكون بوصفهما يقتضيان التغير والحدوث⁽³⁵⁾، ففيها. يقول⁽³⁶⁾:

وأنت يا شعر

أيها المنبر المجنب

مدني تتبعثر

تتسجى كحقائب جنود قذرين

إن النص مثل للحركة بلفظة (تتبعثر)، لأن التبعثر يوحي بالتفرق والتبدد والانقسام وقلب الشيء بعضه على بعض، وهذا يحيل إلى حركة يعمها الاضطراب، فهو على الضد من السكون الذي أخبر عنه بلفظة (تتسجى)، فالتسجي يدل على الركود والهدوء والسكون، والنص بين حال تلك المدن من حيث أنها تتحرك تارة (تتبعثر)، وأخرى تسكن (تتسجى).

تتخذ الحركة أشكالاً مختلفة، وتحدث بهيئات وصور متنوعة، فتكون طبيعتها حسب حضورها في النص، فهناك حركة متناوبة تقتضي الرواح والمجيء، أو ما يُطلق عليها بالذهاب والاياب، فهي حركة عكسية يحكمها التناقض، والأفعال التي تعترى الوجود كلها قائمة على الحركة، حتى العمر هو عبارة عن حركة خفية لا تُحسُّ لكن يُستشعر ويُدرك وجودها عبر تغير الأحداث وتعاقب الأزمنة، وفي نص ((أسرار)) تقف الذات أمام مطالبة من الآخر الذي حضر عبر الضمير المستتر (أنت) في الأفعال (تخبئني، وتبحث، وتطالبني). وفي ذلك أخبار عن ثنائية ضدية حركية تمثلت بصورة (الحركة والسكون)، يقول⁽³⁷⁾:

تخبئني

ثم تبحث عني

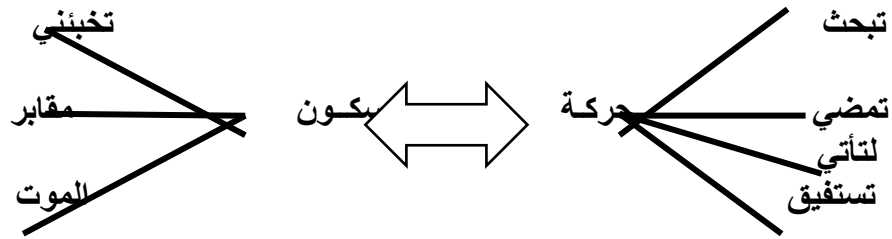
تطالبني بالصراخ

وراء مقابر تمضي

لتأتي التي أن تستفيق

من الموت...

أشار النص إلى مجموعة من الأفعال ذوات الدلالة الحركية. إذ وظّف الفعل (تبحث) الذي يدل على طلبك الشيء⁽³⁸⁾، فهو يقتضي إثبات النسبة بين شيئين من طريق الاستدلال⁽³⁹⁾، وهذا يحيل إلى الكشف والتفتيش والإظهار. وكذلك الفعل (تمضي) يدل على الحركة، فهو مأخوذ من مَضَى الشيء مُضياً، أي خلا وذهب⁽⁴⁰⁾، وهذا يوحي بالذهاب والانصراف، والفعل (لتأتي) يخبر عن حركة أيضاً، لأن الإتيان يعني المجيء في سهولة⁽⁴¹⁾، وفي ذلك إحالة إلى القدوم والإقبال. والفعل (تستفيق) هو الآخر يدل على الحركة، لأنه يوحي بالنهوض والقيام، لأن كل مغشيٍّ عليه إذا انجلي ذلك عنه قيل قد أفاق واستفاق⁽⁴²⁾. فهذه الأفعال كلها عبرت عن حركات متنوعة، الأمر الذي جعلها تقف على الضد من السكون الذي مثل له بالفعل (تخبئي) لما يحيل إليه من معان تتضمن التخفي والتستر، وهذا الأمر يتطلب سكناً وهده، وكذلك لفظة (مقابر) تحيل إلى السكون، بوصفها موضع الأموات، وأيضاً لفظة (الموت) الذي هو توقف الحياة وانتهاء الأفعال، وهذا يوحي بالسكون والثبوت والاستقرار والمكوث الأبدي الذي لا حركة بعده. ويمكن توضيح هذه الضدية بالخطاطة الآتية.



إن الحياة منذ نشأتها الأولى وهي قائمة على الحركة، وهذه الحركة تؤدي إلى التغير والحدوث. والأشياء تتحرك وتسكن، وفي قصيدة ((وداعية أخرى لأعشى بني ميمون)) تعبير عن الحركة بهيئة وداع ورحيل، وعن السكون بصورة بقاء واستقرار، وهذا الأمر أنتج ثنائية حركية تمثلت بالذهاب والإياب، يقول⁽⁴³⁾:

أقول وداعاً

ولكن إلى أين ؟

كل الجهات طريق

يؤدي إلى نفس هذا المكان

وهذا المكان

معد لموتي

مؤتته جدرانه

للبقاء

ليسكن فيه بقائي الطويل

.... وينقص هذا المكان

الرحيل

استحضر النص وداعية أخرى هي وداعية الشاعر ميمون بن قيس بن جندل المعروف بالأعشى⁽⁴⁴⁾ الذي يقول في قصيدته الشهيرة (وداع هُريرة)⁽⁴⁵⁾:

وَدَّعْ هُريرةَ إِنَّ الرِّكْبَ مَرْتَحِلٌ

وَهَلْ تُطِيقُ وَداعاً أَيُّها الرِّجُلُ

إن هذه الوداعية قد أنتجت ثنائية حركية متضادة، فالنص قد صرح بالذهاب منذ العنوان من خلال لفظة (وداعية)، لأن الوداع يوحي بالذهاب والفراق والرحيل، وكذلك لفظة (رحيل) هي الأخرى تدل على الذهاب. يمكن إذاً تحديد طرف الذهاب من خلال لفظتي (وداعية، والرحيل)، أما البقاء فقد ظهوراً مباشراً عبر لفظة (للبقاء) التي تعطي معنى الوجود والاستقرار، فضلاً على توظيف الفعل (ليسكن)، لأن السكون هو توقف الحركة والثبوت والهدوء. والنص كرر لفظة البقاء مرتين (بقائي، وللبقاء) وهذا قد يوحي بدوافع تكمن داخل النفس البشرية، منها الإيمان بالموت الذي يرى بأنه يمثل بقاءه واستقراره في ذلك المكان الذي تم أعدّ لسكره واستقراره الأخير، فالنص قد أفلح في استخدام عبارة (وهذا المكان معد لموتي) بوصف أن الموت الذي ينتهي بالقبر (هذا المكان) هو الموضع الأخير والنقطة النهائية التي يتوقف عندها الإنسان وسائر الخلائق عن الحركة.

تعد حالة الحل والترحال من أهم المؤثرات في حياة الإنسان سلبي أو إيجاباً، فهي من تعمل على استقراره وترحاله، وفي نص ((إلى الأزرق البعيد)) تعبير عن الحركة والسكون بهيئة (البقاء والذهاب). يقول⁽⁴⁶⁾:

فحللت بعدك

واغتربت

فقلت لي

لا تخبر الأنحاء

أنك مطلق

لقد بيّن الآخر الذي حضر من خلال الضمير المتصل (الكاف) في لفظة (بعدك)، وكذلك في الضمير المتصل (التاء) في الفعل (فقلت) بأنه يعيش حالة متناقضة، يسودها الحلول والاستقرار تارة، وأخرى يشعر بالاغتراب، وإن الآخر يطلب عدم الإخبار والقول بأنه مطلق حر، فالنص مثل للبقاء بلفظة (فحللت) التي تحيل إلى الحلول والبقاء والنزول في موضع معين، وهذا الأمر يخبر عن السكون والوقوف عن الحركة، أما الرحيل فقد جاء بصورة الاغتراب (واغتربت) لما يحيل إليه الاغتراب من الذهاب والابتعاد والسفر إلى موضع آخر، وهذا يقتضي حركة واضحة،

فضلا عن تولد شعور بالاضطراب والقلق وعدم السكون النفسي، فهناك إذًا حركة نفسية داخلية، تعمل على الضد من الحلول الذي يحيل إلى السكون، لأن الاغتراب كما يرى علماء النفس هو ((حالة من حالات الصراع النفسي تؤدي إلى الإحساس بفقدان الهوية والشعور باختلال الشخصية))⁽⁴⁷⁾، فالحركة التي جسدها النص انمازت بالتحول والانتقال من حالة البقاء والشعور بالقوة (حللت) إلى حالة الرحيل والغربة (واغتربت)، الأمر الذي جعل النص يصور حياة متناقضة تحس الذات بالاغتراب فيها بعد فقدانها الآخر على الرغم من حلولها (فحللت بعدك واغتربت).

إن حضور التضاد في العمل الأدبي يكسب النص قيمة فنية لا يمكن تجاهلها ((معتمدة في ذلك على التقابل والتوازي في اللفظ والمعنى معاً))⁽⁴⁸⁾. والنص ينقل حالة من الاقرار والاعتراف بالقول (فأشهد، وأقول)، لذلك خرجت ثنائية حركية متضادة تمثلت بـ (البقاء والذهاب) في نص ((مما لا يحمله الماء))، يقول:⁽⁴⁹⁾

فأشهد

وأقول :-

أن بيني وبينني كل من سكنوا

رموا أحلامهم

وتشردوا

وظّف النص الفعل (سكنوا) ليخبر عن البقاء، والسكن يمثل الهدوء والاستقرار، أما الفعل (رموا) فيحيل إلى الترك والإيداع، وفي هذا الأمر إحياء بالسكون والبقاء، أما الذهاب فقد حضر بهيئة تفرّق وتشتت مُثّل لها بالفعل (تشردوا)، والتشرد يحيل إلى حركة فيها ذهاب وهرب وتفرّق وعدم التوحد ((وبهذه المقابلة تتشكل الصورة المعكوسة))⁽⁵⁰⁾ لذلك الجمع المتناقض الذي تجلّى من خلال الثنائية الفعلية المتضادة (سكنوا، ورموا، وتشردوا).

إن الحركة مهما تنوع حضورها، وتعددت أشكالها فهي تعبر عن الحدوث والتغير، وكذلك السكون هو لا يحتمل غير عدم الحركة، فالذات في نص ((مدائح الرمل)) عندها أسفار المهاجرين إلى الليمامة و أسفار الساكنين في حزام، يقول:⁽⁵¹⁾

عندي أسفار من هاجروا للليمامة

وأسفار من سكنوا في حزام

أفرزت المخالفة المكانية التي وظّفها النص بين الفعلين (هاجروا، وسكنوا) تضاداً، الأمر الذي جعل من النص يظهر ثنائية حركية قائمة على التضاد بين (الذهاب والبقاء) فالذهاب أخبر عنه بالفعل (هاجروا) بوصف أن الهجرة تعني الخروج من أرض إلى أخرى. والنص يبين أن الذات تمتلك أسفار من هاجروا إلى مكان معين (للليمامة) وهذا يحيل إلى الحركة المتمثلة بالسير والرحيل

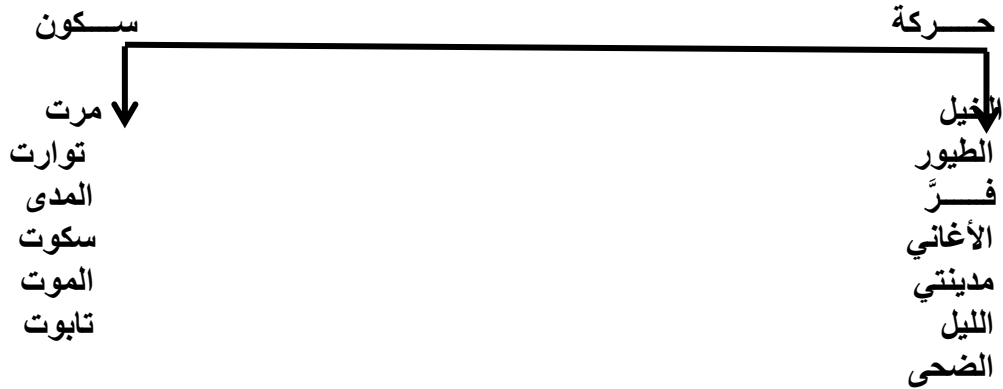
والانتقال والذهاب، فضلاً عن الابتعاد عن المساكن والديار، أما البقاء فقد وظّف له الفعل (سكنوا)، لأن السكن هو المنزل والموضع الذي يقيم فيه الإنسان، وهذا يحيل إلى الاستقرار والثبوت والإقامة. في قصيدة ((لافطة)) توظيف لثنائية حركية متضادة، نقول: (52)

مرّت الخيلُ،
والطيورُ توارثُ،
والمدى فرّ،
والأغاني سُكوْتُ
كيف صارتُ
مدينتي يا صديقي
ليلها الموتُ،
والضحى تابوتُ

النص يفصح عن ثنائية ضدية حركية تدل على (الحركة والسكون) فقد وظف ألفاظاً تحيل من خلال دلالتها إلى هذه الثنائية المتضادة، فالسكون قد تجلّى من خلال الفعل (مرت)، فالمرور بمعنى الاجتياز والذهاب (53)، وهذا يوحي بالذهاب والزوال الذي يحيل إلى انتهاء الحركة، في حين أن لفظة (الخيل) تمثل حركة فيها كبرياء وإصالة وعز، فضلاً عن البهاء واللياقة والمتعة والجمال الذي تحملها (الخيل). وكذلك لفظة (الطيور) التي في حركتها إخبار عن السلام والأمان، أما لفظة (توارث) التي تحيل إلى التستر والاستخفاء (54). وهذا يوحي بالسكون المقترن بالحزن، لأن الطير لم يوجد ليختبئ بل يظهر في الجو ويتمتع بمشهد. أما لفظة (المدى) تدل على الغاية والمسافة والقدر (55) فهي على الضد من الفعل (فرّ)، لما يعنيه الفرار من حركة هي حركة الهرب والركض السريع، فضلاً عن ذلك فإن لفظة (الأغاني) تحيل إلى حركة، بوصف أن الغناء هو تطرية الصوت المصحوب بإداء حركي ينسجم مع ما تبثه الآلات الموسيقية من اصوات، فضلاً عن ذلك فإن في الغناء قصدية للتمتع والفرح فتظهر الضدية إذا تحول الغناء إلى سكوت، فهو على الضد من لفظة (سكوت) التي توحى بالكف عن الكلام، وكذلك لفظة (مدينتي) تحيل إلى الحركة، بوصف ان المدينة المكان الذي تنشط فيه الحركة وتتنوع، فضلاً عن أن وجود الظرف الزمني المتمثل بالليل والنهار (ليلها، والضحى) يبين حال تلك المدينة، فليلها صار موتاً من بعد السكون والأمان والنشاط (ليلها الموت)، و (الضحى تابوت) بعدما كان وقتاً للعمل والنشاط والسعي، والزمن مقرون بالحركة كما يرى ارسطو (56). وكذلك السكون تجلّى من خلال لفظتي (الموت، وتابوت) لأنهما تحيلان إلى الثبوت المتمثل بتوقف الحياة.

يتضح من ذلك أن المفردات التي وظفها النص (الخيل، والطيور، وفرّ، والأغاني، ومدينتي، والليل، والضحى) كلها ألفاظ ذوات إحياء حركي، فهي على الضد من (مرت، وتوارث، والمدى،

وسكوت، والموت، وتابوت) التي توحى بالسكون والثبوت والبقاء وهذا يحيل إلى توقف الحركة (السكون). ويمكن اختصار هذه الضدية وإيضاحها من خلال هذا المخطط السهمي.



النص ((ملصق على باب الوطن)) يخبر عن ثنائية ضدية حركية. يقول⁽⁵⁷⁾:

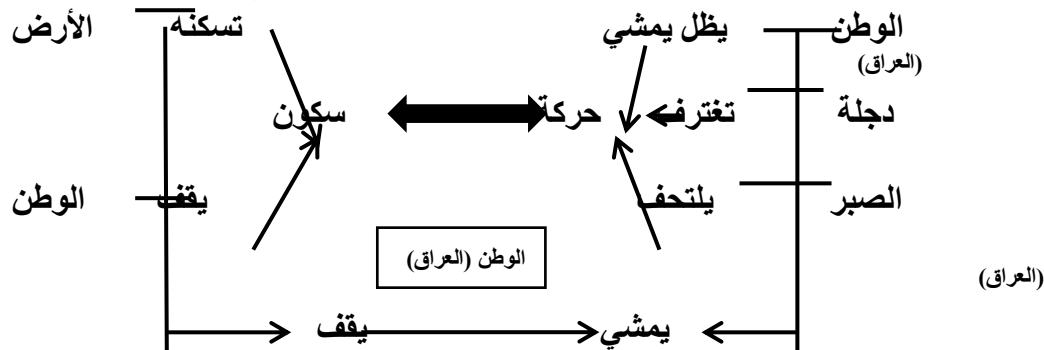
يظلُّ يمشي....
لأنَّ الأرضَ تَسْكُنُهُ
لأنَّ دجلة من عينيه
تعترفُ
لأنَّه بثيابِ الصبرِ
يلتحفُ
لأنَّه وحدهُ
يدري متى يقفُ

لكي تُفَصِّلَ الحركة عن السكون، تكون في الحركة الاستمرارية والدوام، وفي السكون الثبوت والتوقف عن الاستمرارية، فالنص قد وظف الفعل (يظلُّ يمشي) ليعبر من خلاله عن الوطن (العراق)، فهو يرى فيه، بأنه يستمر في المشي. وهذا إخبار عن إرادة قوية بأن الحياة مستمرة ولا تتوقف عند حدٍّ معين، فالأرض برحبها وسعتها هي من تقف عند ذلك الوطن وتسكن. ودجلة من دموع أحزانه تعترف، وثياب الصبر لحافة.

النص يتحدث عن وطن (العراق)، ويبين أنه في حالة استمرار حركي (يظل يمشي)، لكنه وحده الذي يقرر الوقوف (متى يقف) وهذا الأمر يشير إلى ثنائية ضدية تجلت ما بين (الحركة والثبوت) بلغت نسبتها تسعة وعشرين من المئة من مجموع الثنائيات الضدية الحركية. وقد مثل للحركة من خلال الفعل (يمشي)، لأن المشي يدل على السير والتنقل وهذا يعني حركة، وكذلك الفعل (يلتحف) يوحي بحركة متمثلة بالتغطية، لأن الالتحاف هو كل شيء تغطيت به⁽⁵⁸⁾ وهذا يحيل إلى حركة فيها قوة وتحمل اتخذت من الصبر غطاءً ولباساً لذلك البلد (العراق)، فهو

على الضد من الثبوت والوقوف الذي ظهر من خلال الفعل (تسكنه)، لأن السكون هو ذهاب الحركة وحصول الهدوء، وكذلك الفعل (يقف) الذي يعني الامتناع عن السير والتنقل فكل إمساك عن شيء هو وقوف، والنص عمد إلى أن يضع لذلك الفعل الحركي بعض التعليقات منها، يظل يمشي والأرض هي من تسكنه (لأن الأرض تسكنه)، يظل يمشي لأن نهر دجلة هو من يغترف من دموعه ماءً، (لأن دجلة من عينيه تغترف)، وكذلك يظل يمشي لأنه هو الوحيد الذي يمتلك قرار الوقوف فالنص جعل من الأفعال ذوات الدلالات والايحاءات الحركية (يظل يمشي، وتغترف، يلتحف) تقف موقف الضد من السكون والوقوف الذي مثل له النص بالفعلين (تسكنه، ويقف).

فالحركة وضدها اقتضت على الوطن (العراق) وحده، وهذا المخطط يوضح الضدية.



إن الحركة جاءت من طريق قافلة تسير، وجاء السكون بصورة استراحة، والنص يحمل طلباً يطلب فيه الإذن من الممدوح الرسول (صلى الله عليه وسلم) من خلال الفعل (أجز) بأن يسمح له بالإفصاح والتفيس لما يحبس في صدره، فهو يرى بأنه يحمل قافلة من الخطايا والذنوب، وهذه القافلة المثقلة بالآثام امتنعت عن الاستراحة إلا بظل الممدوح. فهو يقول في قصيدة (ملصق صريح على القلب) (59):

أجز مدحي قفافةً بصدري

أبت إلا بظلك تستريح

وقافلتي تسير بها الخطايا

ولم يركب بهودجها مليح

النص يعقد ثنائية ضدية حركية بين (الثبوت والحركة)، فالثبوت تمثل بهيئة استراحة (تستريح)، والاستراحة توحى بالامتناع عن الحركة والوقوف عند مكان معين من أجل الاسترخاء والتمتع بالراحة، فالحركة تجلت من خلال الفعل (تسير) الذي يدل على المشي والانتقال عبر حركة مستمرة، والاستراحة تعني التوقف عن الحركة فهي على الضد من السير الذي يقتضي استمرار الحركة ودوامها.

النص يعبر عن رؤية طفلة ظهرت مرة ثم راحت، وبهذه الحركة خرجت ثنائية متضادة حملتها قصيدة ((ما هذى به الخائف)) (60):

رأى مرةً طفلة

قد أطلتْ به

فنست من ملامحها

شامة

ثم راحت

وراح يفتشُ عنها

إن هذه الحركة المتناقضة التي قامت بها الطفلة أخرجت ثنائية حركية متضادة تمثلت (بالمجيء والرواح) وهذه الثنائية بلغت نسبتها ثلاثة من المئة من مجموع الثنائيات الضدية الحركية، فالنص مثل للمجيء بالفعل (أطلت)، لأن الإطلالة توحى بالصورة والهيئة التي أظهرت شخصية الطفلة، أما الرواح فقد قام به كل من الطفلة (ثم راحت) والآخر الذي حضر عبر الضمير المستتر (هو) في الفعلين (وراح، ويفتش)، (وراح يفتش عنها). والنص عبر عن الرواح بالفعل (راحت) لما يحيل إليه الرواح من معاني المغادرة والانصراف والرحيل والذهاب، فضلا عن أن الفعلين (أطلت، وراحت) هما ((مجمع التضاد في هذه الجزئية، وهي صورة للاضطراب والقلق وعدم الاستقرار))⁽⁶¹⁾. وهذان الفعلان بوصفهما مدركين من خلال حركتهما المتناقضة، إذ أن الفعل (أطلت) يحيل إلى المجيء والإتيان، في حين أن الفعل (راحت) يدل على الرواح والذهاب . في نص ((قصائد واضحة له أو للحب والخوف والموت)) ثنائية ضدية يظهر احد طرفيها ويشير إلى الطرف الآخر من طريق الإحالة، يقول ⁽⁶²⁾:

وأنت أيا...

مثل بغداد مزعجة

خائفة

ومقلقة مثل سيارة

واقفة

النص يبدأ بخطاب (أنت)، منادياً إليها (أيا)، ثم يشبهها ببغداد (مثل بغداد)، في اضطرابها وإزعاجها وخوفها، لا تعرف الراحة، ولا تجد الأمن (مزعجة خائفة)، فمن هذا الحال الذي آلت إليه تلك المدينة أظهر النص ثنائية حركية متضادة تمثلت في (الحركة والثبوت). الحركة التي رمز لها من خلال آلة السير (السيارة) بوصف أن السيارة وسيلة للتنقل وهذا يحيل إلى حركة، فإن لفظتي (مزعجة، وخائفة) تؤكدان الحركة، لما تحمله من دلالة تحيل إلى القلق والاضطراب، أما الثبوت فقد وظّف له النص لفظة (واقفة) بوصف أن الوقوف هو نقيض الحركة، وهذا يوحي بالسكون والثبوت والملازمة والبقاء، وعلى الرغم من علاقة التناظر وعدم التوافق بين طرفي التضاد،

لكن النص عمد إلى جعل الضد صفة لضده، وبهذا تكون لفظة (واقفة) صفة للسيارة، الأمر الذي يزيد من قوة التضاد.

إن التضاد مصطلح فلسفي له أبعاد فنية عالية المستوى، وظيفته داخل النص إبراز التناقض بين طرفين متقابلين، وهذه الوظيفة لها فائدة تجلية المعاني، وذلك لأن الحاليين المتناقضين إذا اجتمعا معا في المدرك نفسه كان الشعور بهما أتم وأوضح⁽⁶³⁾. والنص يبدأ بعنوان يشير إلى ثنائية ضدية، لأن للتضاد ((دلالة مهمة تضيء عنوان القصيدة))⁽⁶⁴⁾ فالعنوان في نص ((خطوات واقفة لجندي هارب))⁽⁶⁵⁾ يحمل دلالة تتفرع إلى ثنائية حركية متضادة تخبر عن (الحركة والثبوت) إذ مثل للثبوت من خلال لفظة (واقفة)، ذلك لأن الوقوف هو عدم الحركة فهو يوحي بالسكون والثبوت، أما الحركة فقد وظّف لها النص لفظة (خطوات)، بوصف ان الخطوة هي المسافة ما بين القدمين، وهذا يحيل إلى الحركة، فضلا عن أن لفظة (هارب) هي الأخرى أعطت معنى الحركة، فالهرب يدل على الفرار والذهاب بهيئة الركض السريع ذعرا وخوفا. إن الحركات تكون أحيانا لغة معبرة عن بعض الأفعال التي يقوم بها الإنسان، فالنص ((هي هذه سلمى وتلك قصيدتي)) يخبر عن حالة من الفرح والسرور أظهرتها لفظتا (أغنيتي، ويرقص). يقول⁽⁶⁶⁾:

بي ما يسر البئر... أغنيتي
تتمو ويرقص حولها الحجر

من خلال هذه السعادة الغامرة التي أظهرها النص، تتضح ثنائية ضدية حركية بين (الحركة والثبوت)، فالحركة مثل لها بالفعل (يرقص)، والرقص يتم بحركات متنوعة فيها طلاقة، فهو حركة مجسدة وواضحة، فضلا عن ذلك فإن فيه قصدية عالية في الحركة توحى بحياة مضاعفة ومسرّة هدفها المتعة والسعادة، أما الثبوت فقد وظّف له النص لفظة (الحجر) التي تحمل دلالة البقاء والثبات والملازمة في مكان معين، بوصف أن الحجر فيه جمود، فالنص أفصح عن الطرف الأول من الضدية وهو الرقص، في حين رُمز للطرف الثاني بالحجر، ومعنى ذلك أن الطرف الأول ظهر وهو الحركة المتمثلة بالرقص، بينما الطرف الآخر كمن في لفظة الحجر التي أحالت إلى معان كثيرة مثل البقاء والثبوت...، وهذا يوحي بعدم الحركة.

وفي القصيدة نفسها حضور لشخصية أنثوية (سلمى) جُعِلَتْ دالة لتلك الثنائية الحركية المتضادة، فسلمى هي من قامت بفعل (الذهاب والبقاء)⁽⁶⁷⁾:

سلمى تغادر شاشة المعنى

وتتركني

وحيدا

في المكان

العنوان يرتبط بالنص من خلال اسم الشخصية الأنثوية التي أحضرها النص (سلمى)، فالنص مثل للذهاب بالفعل (غادر) لما تحمله المغادرة من دلالات تتضمن الحركة المتمثلة بالرحيل والانصراف والزوال، أما البقاء فقد عبر عنه بالفعل (تتركني)، ذلك لأن الترك يوحي بالإيداع والبقاء والوجود، فضلا عن ذلك فإن النص يزيد من حدة البقاء من خلال عبارة (وحيدا في المكان)، لأن المكان يبدو كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والهواجس، إذ تنشأ بينه وبين الإنسان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف في الآخر⁽⁶⁸⁾.

في قصيدة (أشياء علي بيضاء) حضور لشخصية الطفل (علي) الذي مثل الطرف الحركي في الضدية، إذ جُعِلَ لـ (علي) شبيهه متصف بالثبوت. يقول⁽⁶⁹⁾:

هذا عليّ هكذا يركضُ
أوسط، لا يبسطُ أو يقبضُ
علينا مثل المدى أبيضُ
يبصرنا عليّ إذ يغمضُ

جسد النص ثنائية حركية متضادة بين (الحركة والثبوت) كان (علي) محورها الأساس، فالنص وظّف الفعل (يركض) بوصف ان الركض يدل على حركة سريعة، أما الثبوت والوقوف فقد مثل له النص بلفظة (المدى) التي تحيل إلى المسافة الثابتة الملازمة، وهذا يوحي بالبقاء والثبوت.

لقد سجلت الثنائية الحركية حضوراً مادياً ملموساً في شعر الدوخي، وهذه الثنائية أحضرها بصيغ متنوعة، فالحركة عنده اتخذت صيغاً كثيرة عبرت فيها عن وجودها منها (رحل، وغادرتك، وذهبا، وهربا، وسروا، ويعصفون، ويرحلون، وتبذر، وتأتيك، وتمشي، وتشد الرحيل، وتتبعثر، وتمضي، وتبحث، وتستفيق، ووداعا، واغتربت، وتشردوا، وهاجروا، وفر، ومدينتي، وليلها، والضحي، والخيّل، والطيور، وتغترف، ويلتحف، ويظل يمشي، وتسير، وأطلت، وراحت، وسيارة، ومزعجة، وخائفة، ويرقص، ويركض، وعاجلا، والخوف، والزمان، ومسافر)، أما السكون فجاء به بالألفاظ متنوعة أيضا منها (حل، وأظل فيك، وبايعتك، وتعسكره، وتربعوا، وينظر، وتركت، وتقرش، والمدى، وواحاتهم، والعائدون، وتفتح، وتتسجى، تخبئي، ومقابر، والموت، يقف، وليسكن، وسكنوا، والمكان، فحللت، وتوارت، وسكوت، ومرت، وتستريح، وراحت، وأطلت، والحجر، انتظري، والصبر، ومهل، وتأوي، وبلد، واللاجئين). والذي لوحظ أن مفهومة الحركة عند الشاعر مستوحاة من الحركات الكونية التي تحيط بالخلائق، لذلك جعل الفاظها المعبرة عن هذه الثنائية الفاظاً دقيقة تحمل دلالات تشير إلى الطرفين المتضادين حسب مقتضيات النص الذي وردت فيه، فالتفكير بجذلية المتحرك والسكن يقود إلى فكرة ملخصها أن الوجود بمجمله يرتكز على هذه الثنائية، ذلك لأن ((الحركة

والسكون ذوات حقيقة لا صفات إضافية⁽⁷⁰⁾. أي أنهما سلوكان يتصف بهما اغلب الموجودات، فهما مدركان في وضوح.

الثنائيات الضدية الحركية في شعر الدوخي كثيرة ومتنوعة، وقد تم الاكتفاء بهذه الأمثلة خشية الاتساع أكثر. هذه الأمثلة التي كانت أدلة واضحة عبرت عن حضور ثنائية الحركة والسكون في شعره⁽⁷¹⁾. وقد كان استخدام الشاعر لها، إنما هو رؤى جديدة للحياة عبر المتغيرات والاحداث التي تحملها، وكانت محاولة الشاعر في كتابة نصوص شعرية كهذه تتم على تجربة شعرية صادقة انتزعت من عالمه الشعري الخاص.

الخاتمة

انتهت الدراسة بنتائج تم التوصل فيها إلى أن الثنائيات الحركية المتضادة في شعر الدوخي كانت متنوعة الحضور، محسوسة ومدركة، فكل نص فيها جسد ثنائية ضدية تختلف اختلافاً تاماً عن النص الذي يتبعه. لذلك فإن الثنائيات الحركية المتضادة التي وظفها الدوخي عبرت عن حركات مختلفة تم رصدها من خلال دلالة الألفاظ التي مثلتها غير أنها انصبت كلها في مفهومة الحركة وضدها.

لقد توصل البحث إلى أن معظم الأشياء الكونية تتحرك ثم تسكن، لذلك اتخذت الحركة في شعر الدوخي أشكالاً مختلفة إذ وردت بهيئة (رحل، وغادرتك، وذهبا، وهربا، وسروا، ويرحلون، ويعصفون، وتبذر، وتأتيك، وتمشي، وتشد الرحيل، وتتبعثر، وتمضي، وتبحث، وتستقيق، وودعا، واغتربت، وتشردوا، وهاجروا، والخيال، والطيور، وفر، والأغاني، ومدينتي، والليل، والضحي، وتعترف، ويلتحف،، ويظل يمشي، وتسير، أطلت، السيارة، ومزعجة، وخائفة، ويرقص، ويركض، والزمان، وعاجلا، والخوف، ومسافر)، وهذه الألفاظ وقعت على الضد من السكون الذي اتخذ أشكالاً مختلفة أيضا فقد حضر بهيئة (حل، وأطل فيك، وبايعتك، وتعسكره، وتربعوا، وينظر، وتركت، وتفرش، والمدى، وواحاتهم، والعائدون، وتفتح، وتتسجى، وتخبئي، ومقابر، والموت، ويقف، وفحلت، وسكنوا، ومرت، وتوارت، وسكوت، وتابوت، وتستريح، وراحت، والحجر، وانتظري، والصبر، ومهل، والمكان، وتأوي، وبلد، واللاجئين)، وينبني على ذلك أن هذه الألفاظ التي وظفها الدوخي جسدت حركات متضادة كانت الفصيل الأمثل في تمييز الأشياء الحركية عن غيرها.

إن النصوص الشعرية ذوات الحركة المتضادة استخلصها الدوخي من المحيط الذي ينتمي إليه الإنسان، والواقع الذي يعيشه، لذلك جاءت نصوصه ناتجة عن تجربة شعرية هادفة، وكاشفة عن احساسه العميقة وتطلعاته، مبينة أهمية هذا السلوك المتضاد الذي يعد بمنزلة قانون طبيعي وكوني يؤكد أن الكون في حركة وسكون دائمين منذ أن خلق.

وصل البحث في شعر الدوخي إلى أن أكثر النصوص الشعرية رصدت ثنائيات حركية متضادة تنصب حول مدلول الذهاب والبقاء الذي بلغت نسبته أربعين من المئة، فضلا عن حضور نصوص حملت دلالات متنوعة عبرت عن موضوعات لا تخرج عن مفهوم هذه الثنائية، غير أنها جاءت بصيغ أخرى تمثلت في نسب متفاوتة بالحركة والثبوت بلغت نسبتها تسعة وعشرين من المئة، وثنائية الحركة والسكون بلغت نسبتها سبعة عشر من المئة، في حين أن ثنائية الذهاب والإياب بلغت نسبتها أحد عشر من المئة، ثم تليها ثنائية الرواح والمجيء التي سجلت أقل النسب إذ بلغت ثلاثة من المئة.

في ضوء الدراسات الأدبية والنقدية تؤدي ثنائية الحركة والسكون وظيفة جمالية تضيف على النص نقلة نوعية بوصفها ثنائية وجودية مدركة تُعقد بين طرفين يحكمهما التناقض والتنافر والخلاف.

صنف البحث الثنائيات الحركية المتضادة ضمن الثنائيات المادية بوصفها أشياء يمكن للإنسان إدراكها والإحساس بها .

المصادر والهوامش

- 1- ينظر، لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، ط1، د - ت / مادة حرك.
- 2 - ينظر، لسان العرب: مادة سكن. وينظر، مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، اتحاد الكتاب العرب، د - ط / مادة سكن.
- 3 - التوقيف على مهمات التعاريف، محمد عبد الرؤوف المناوي، تحقيق: د. محمد رضوان الدايدة، دار الفكر المعاصرة، دار الفكر، بيروت - دمشق، ط 1، 1410 هـ: 274.
- 4 - المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، 1982: 1 / 458.
- 5 - التوقيف على مهمات التعاريف: 410.
- 6 - المعجم الفلسفي: 1 / 661.
- 7 - جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، ط1، 1979: 44.
- 8 - المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبيشي، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية - بيروت، ط3، 1986: 2 / 127.
- 9 - عذابات، حمد محمود الدوخي، دار الشؤون الثقافية العامة - شركة عامة، 2002، بغداد: 28.
- 10 - ينظر، درء تعارض العقل والنقل، أحمد بن عبد الحليم بن تيمية الحراني أبو العباس، تحقيق: محمد رشاد سالم، دار الكنوز الأدبية - الرياض، د - ط، 1391 هـ: 1 / 411.
- 11 - مفاتيح لأبواب مرسومة، حمد محمود الدوخي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007: 28.
- 12 - شرح ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي المصري الهمداني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر - دمشق، ط2، 1985: 1 / 262.
- 13 - مفاتيح لأبواب مرسومة: 29.

- 14 - ينظر، لسان العرب / مادة جيش.
- 15 - مفاتيح لأبواب مرسومة: 49.
- 16 - ينظر، الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، د. سمر الديوب، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة - دمشق، 2009: 21.
- 17 - ينظر، لسان العرب / مادة هجع.
- 18 - ينظر، الزمان والمكان في شعر الرواد في فلسطين، نسيم مصطفى عبدالله بني عودة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2005: 299.
- 19 - الحب وإشكالية الغياب في الشعر العربي الحديث، د. بشرى البستاني، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013: 27.
- 20 - مفاتيح لأبواب مرسومة: 56.
- 21 - مفاتيح لأبواب مرسومة: 56.
- 22 - ينظر، لسان العرب / مادة ترك.
- 23 - التوقيف على مهمات التعاريف: 447.
- 24 - المستطرف في كل فن مستظرف: 2 / 84.
- 25 - مفاتيح لأبواب مرسومة: 58.
- 26 - ينظر، التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب، أركان حسين مطير الصرايفي العبادي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2006: 241.
- 27 - ينظر، علي جعفر العلاق دراسة إيقاعية، خديجة أدري محمد، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة تكريت 2013: 155.
- 28 - ينظر، بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد المتولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المعرفة الأدبية، ط 1، 1986: 129.
- 29 - مفاتيح لأبواب مرسومة: 93.
- 30 - شعر علي جعفر العلاق دراسة إيقاعية: 134.
- 31 - ينظر، التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب: 205.
- 32 - الأسماء كلها، حمد محمود الدوخي، مؤسسة شرق - غرب - دبي، ط1، 2009: 66.
- 33 - التضاد في البحث النقدي والبلاغي عند العرب: 205.
- 34 - ينظر، لسان العرب / مادة ترك.
- 35 - اللباب في علوم الكتاب، أبو حفص عمر بن علي بن عادل الدمشقي الحنبلي، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 1419 هـ - 1998 م: 9 / 144.
- 36 - الأسماء كلها: 109.
- 37 - عذابات الصوفي الأزرق، حمد محمود الدوخي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، بغداد، 2012: 34.
- 38 - ينظر، تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض الملقب بمرتضى، الزبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، د - ط: مادة / بحث.

39. ينظر، التوقيف على مهمات التعاريف: 115.
- 40 - ينظر، لسان العرب / مادة مضى.
- 41 - ينظر، تاج العروس من جواهر القاموس / مادة أتي.
- 42 - ينظر، لسان العرب / مادة فوق.
- 43 - عذابات الصوفي الأزرق: 36.
- 44 - ينظر، ديوان الأعشى، شرح: د. يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، 1425 هـ - 2005 م: 5.
- 45 - ينظر، ديوان الأعشى: 217.
- 46 - عذابات الصوفي الأزرق: 60 - 61.
- 47 - الاغتراب في شعر شعراء نقائض العصر الأموي - جرير - الفرزدق - الأخطل، نوال نعمان كريم، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة تكريت، 2005: 107.
- 48 - البديع والتوازي، الشيخ عبد الواحد حسن، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، 1999 م: 50.
- 49 - عذابات الصوفي الأزرق: 72.
- 50 - تخطيط النص الشعري معانية سيميائية لفاعلية العتبة في صناعة النص الشعري، د. حمد محمود الدوخي، دار سطور للنشر والتوزيع، بغداد - العراق، ط1، 2017: 121.
- 51 - عذابات الصوفي الأزرق: 80.
- 52 - عذابات الصوفي الأزرق: 80.
- 53 - ينظر، تاج العروس من جواهر القاموس / مادة مرر.
- 54 - ينظر، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي، المكتبة العلمية، بيروت، د - ت، د - ط / مادة وري.
- 55 - ينظر، تاج العروس من جواهر القاموس / مادة مدى.
- 56 - ينظر، الزمان والمكان في شعر الرواد في فلسطين: 13.
- 57 - عذابات الصوفي الأزرق: 94 - 95.
- 58 - ينظر، لسان العرب / مادة لحف.
- 59 - عذابات الصوفي الأزرق: 99.
- 60 - عذابات الصوفي الأزرق: 114.
- 61 - لغة التضاد في شعر أمل دنقل، د. عاصم ((محمد أمين)) بني عامر، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 1425 هـ - 2005 م: 86.
- 62 - عذابات الصوفي الأزرق: 125.
- 63 - ينظر، التضاد في الخطاب القرآني دراسة أسلوبية، نضال عبد الجبار حسوني الخفاجي، أطروحة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 2010: 203.
- 64 - جدلية الخفاء والتجلي: 274.
- 65 - عذابات الصوفي الأزرق: 130.
- 66 - عذابات الصوفي الأزرق: 146.
- 67 - عذابات الصوفي الأزرق: 148.
- 68 - ينظر، بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1،

1990: 24 - 25.

- 69 - آفاق أدبية، مجلة، دار الشؤون الثقافية العامة، العدد (3 / 4)، 2017: 174.
- 70 - إيثار الحق على الخلق في رد الخلافات إلى المذهب الحق في أصول التوحيد، محمد بن إبراهيم بن علي بن المرتضى بن المفضل الحسني القاسمي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987: 283.
- 71 - ينظر، مفاتيح لأبواب مرسومة: 49، 51، والأسماء كلها: 115، 142، وعذابات الصوفي الأزرق: 15 - 16، 21، 46، 95، 101، 126 - 127.