أنساق التقابل في مجموعة [قصائد الحديقة العامة] لـ[سعدي يوسف]

أ.م .د . سهير صالح أبو جلود
الجامعة المستنصرية/ كلية الآداب

ملخص البحث

يمثّل سعدي يوسف حالة متميزة في حركة الشعر وحداثته ، ويبرز ذلك التميز في التفاصيل التي ترصد الحالات النفسية المتناقضة والخاصة وقدرته على اقتناصها ومن ثم نقلها الى المتلقي بأنساق متعددة تتقابل وتتقاطع لتحيل النص الشعري الى نسق يوحي بانساق اخرى مختبئة تطرح لنا مفردات جديدة شكّلت بجدتها انواعاً من التقابلات كالتقابل المعجمي والمكاني والحركي وغيرها . وهي تقابلات اثبتت لنا ان اللغة هي التي تصنع التقابل بوجودها ضمن مجموع ظواهر الكلام المتنافرة ولكي يتضح ذلك لابد من دراسة العلاقات بين المفردات داخل الحقل التقابلي ومقارنتها بموضوعها الفرعي . وهو ماسنحاول اثباته في هذا البحث .

مدخل

يقدّم لنا الشاعر سعدي يوسف (١) في مجموعة (قصائد الحديقة العامة) ، وهي مجموعة كتبها بين أيلول ٢٠٠٧ – حزيران ٢٠٠٨ ، عالماً خاصاً يرينا فيه – ومن خلال خمسين قصيدة – طرقاً نلجأ اليها نلتمس فيها بعض عزاء لأنسانيتنا. تنبض هذه المجموعة بمفارقة يبدؤها بالغربة والدهشة ، ويأبى أن ينهيها إلاّ طائراً كان يحلم بالعودة الى موطنه ، هاهو اليوم يرفض تلك العودة ، ولايتذكر إلاّ ذلك الرفض الدائم للحضن الذي طالما توسله ، ولعلّ هذه هي المفارقة الأولى التي تنطلق منها هذه المجموعة والتي تشكّل أساس التقابل الذي تقوم عليه هذه الدراسة . فقد أفرز الواقع السياسي تقابلاته الجديدة ، وذلك بخلق أشكال تقابلية تنمّ عن الواقع العام والواقع الخاص . فالواقع السياسي بطرحه افكاراً سلبية تحمل معنى الهرب في الكثير من المواقف دفعت عدداً من شعراء

الحداثة الى الفرار من عصرهم الى حياة أخرى وعصور قد تكون غير منتمية حتى الى المرحلة الزمنية التي عاشوا فيها ، ومن هنا تبدأ المقابلات سواء برموزها أو باسقاطاتها تأخذ مكانها المميز في إنتاج دلالاتها عموماً – ودلالة التقابل خصوصاً – بتماثلها وتخالفها ، فـ : ((التقابل كظاهرة تعبيرية يمكن اعتباره أبرز ملمح في بنية الشعرالمعاصر ، ومن اللافت أنه لم يأخذ صورة موحدة ، وإنما تشكّل في أنساق تتباين شيئاً ما)) (٢) ، وتمثّل هذه الأنساق بنية موازية لبنية الدلالة ، وأي التقاء بينهما هو التقاء يؤدي الى التماثل وأي تقاطع يؤدي الى التقابل ، كل ذلك ينمّي الصورة في علاقات تتحرك بين التشابه والضدية ، ومن هذا التحرك نستطيع أن نصل الى لغة الشاعر أو ما يوازي تلك اللغة .

وسعدي يوسف شاعريمثّل تجربة متميزة وشديدة الخصوصية في حركة الحداثة الشعرية ، ولعلّ أهم مايميّزه رصد التفاصيل المكانية بزمنيتها الخاصة الى جانب رصد الحالات النفسية الخاصة ، وقدرة الرصد هذه متصلة بالتأكيد بقدرة الشاعر على الايحاء ونقل رؤيته الى المتلقي ، وبالطبع تختلف الرؤية من مبدع لآخر تبعاً لموقفه الخاص ، ومعتقداته ، وتبعاً لنضج إدراكه للحقائق التي يؤمن ، وطريقة نقل هذا الادراك من المرحلة الذهنية الى الواقع اللغوي ، ومن هنا فانّ مهمة هذا البحث الكشف عن الأنساق المركّبة سيكولوجياً ودلالياً وفق الفكر الخاص للشاعر ، فالأنساق ليست صورة للفكر فحسب ، بل هي قالب الفكر ومادته ومشكلته ، وفيما تأخذ الأنساق أشكالها النصية – في داخل السياق الذي يتكون بمادة من أفكار– يبدأ وضع خاص من الصلة في جعلهما لايتوافقان دائماً ، بل نجد بينهما علاقة تقاطع ، يزيح أحدهما الآخر، فما هو سياقي يريد حضوراً داخل النص ، وماهو نسقي يعترض طريقه ليتبنى سياقاً آخر مختلفاً ، وسنحاول وضع أنساق التقابل في علاقة مع فكرالشاعر قد تتوازى معه وأحياناً تتقاطع ، فيتجاوز نسق التقابل كونه مجرد علاقة تحيل الى أشياء داخل النص أو خارجه ليصبح نسقاً معرفياً . فهو في إطلاقه المفردات نجده يطلق كلمة ويردفها بمقابلها (صراحة أو تخيلاً) ، وكأنه يسيرباتجاه مايحدّد الصورة الشعرية في مخيلته بتنوعات انتقالية ، ومن تلك التنوعات تأتي مقابلات عدّة من بينها التقابل اللوني والحسّي وغيره ، وهناك تقابل حقيقي كـ (الانسان / الحجر) ، وآخر تصوري كـ (الحياة / عدمها) وسنحاول رصد أنواع تلك التقابلات وطبيعتها من خلال منهج يقوم على نظرية الحقول

الدلالية التي ترى أنه لكي نفهم معنى كلمة فأنه يجب أن نفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالياً ، وندرس العلاقات بين المفردات داخل الحقل أو الموضوع الفرعي ، فالكلمة (في التقابل) هي حصيلة علاقاتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي ، والهدف هنا هو تحليل التقابلات وفهم دلالاتها والكشف عن صلاتها ببعضها بعضاً ، وبذلك قسمنا البحث الى تقابلات فرضت نفسها وبتنويعات عامة احتوت على الخاصة ، فكان كالتالي:

١. التقابل المعجمي .
٢. التقابل المكاني
٣. التقابل الزماني
٤. التقابل الحركي
٥. تقابل التكرار .

١- التقابل المعجمي :

وهو من أوجه التوازي عند الشعراء ، ويعود ذلك الى فاعلية التقابل في إنتاج الدلالة ، وفي تقسيم الكلام الى وحدات متناظرة يسهل ترتيبها في الذهن ، بحيث تكون هناك صور للتقابل المعجمي بالنظر الى موضع الكلمة وعلاقتها بالكلمات التي تجمعها علاقة البدلية .

وتمثل حركة الوجود بمجملها تقابلاً عند الشاعر ، فبين الحياة والموت تقابل ولادة أحدهما في الآخر كذلك ، والخيروالشر ، والبدء والمنتهى ،كلّ ذلك يشكّل خزيناً تقابلياً غير قابل للاحصاء ، والحقيقة إن معظم شعر سعدي يوسف في هذه المجموعة في حركة مستمرة وراء متضادات متعددة ، وكثيراً ما استمدّ من معجمه اللغوي متقابلات منبعها التقابل الأول : الحياة / الموت ، ليغلّف بهما رؤيته للحياة ، لاسيما أنّ الموت هو الحقيقة التي اشعلت ذهن الشعراء بكثيرمن الدلالات التي تدور حوله .. ويأتي التقابل المعجمي من كون أنّ اللغة هي التي تصنع التقابل : ((فاللغة شيئ معين مضبوط الحدود ضمن مجموع ظواهر الكلام المتنافرة)) (٣) ، والشاعر يستثمر هذه الامكانية اللغوية ، وقد يعمد الى إمكاناته الخاصة في خلق تقابل سياقي منطلق من رؤيته الذاتية في إدراك ألوان التخالف والتضاد ، ولايتمّ الدخول الصحيح الى النص إلاّ بعلمية محكمة الأدوات والاجراء ، لاسيما مع التطورالحضاري الذي جعل الشاعر يستغل بعض إمكانيات

المصطلحات الجديدة في خلق نوع من التقابل المعجمي ، وبحكم العلاقات السياقية بين المفردات فإنّ تطابقاً جديداً نستطيع أن نلمحه منه :

أشرعة بيضُ

بجعٌ أبيض

غيمات بيض

ثمّت مايجعل جلدي مرتجفاً

أهو المشهدُ في لون براءته ؟

أم هو ما أسمعُ ؟

كان هديرٌ يخترق الجلدَ

أم طائرةٌ

أم شاحنةٌ ؟

أم ضجّة قتلى يقتتلون ؟ (٤)

نلمح من خلال (الشراع الأبيض) و (البجع الأبيض) و (الغيمات البيض) مثلثاً لونياً يتجاهل فيه كل لون آخر إلاّ لون البدء الصافي البريئ البعيد عن كل مايكدّر النفس من أحقاد وكره وتلوّث بالسواد (سواد القتل وضجّة القتال) . وبالرمادي الذي لانعرف وجهته الحقيقية لنفاقه وشوائب قلبه ، فهل هو طائرة ، أم شاحنة ، أم هدير هذا الذي يجعل جلدنا مرتجفاً ، كلّ ذلك صيغ بجمل قامت على المفارقة التي صنعت اللون من التوتر الشعوري ، ونوعاً من تصادم أبعاد الفكر من خلال تقابل لفظي (الطائرة) و (الشاحنة) ، أمام صوت الاختراق (الهدير) ، كلّ ذلك من خلال نظرة أشمل نستطيع أن نلمح من خلالها العلاقة بين النص الشعري والعالم الخارجي ، وهي حالة خاصة من موضوع أكبر حول صلة الأقوال اللغوية بالعالم ، أو حول صلة الكلمات بالأشياء (٥) والحقيقة أنّ غالبية التقابلات تعتمد على أساس حسّي في إدراكها ، أي يمكن صدّها من الخارج ، وللحواس دور بارز فيها ، بمعنى أنّ لها الدورالأول في رصد التقابل وإدراك أبعاده :

هل أنتَ سعيدٌ ؟

هل أنت شقي ؟

هل ترغب في أن تخرج من هذي القوقعة

القوقعة الحلم

القوقعة الحصن

القوقعة الملتفّة حول قميصك مثل َ قباءِ رصاص ِ ؟ (٦)

تأتي الحواس هنا بشكل آخر ، بشكل أكثر وضوحا ً وثقة من جانب الشاعر ، فها هو يوجّه صراحة السؤال عن الحقائق الأبدية ، السؤال الذي لاتستطيع الاجابة عنه ،السعادة ، الشقاء ، هل أنت محميّ ، آمن في حصنك المتوهم (القوقعة الحلم) ، أم خائف ، وأنت تدرك أنّ حصنك هو من يلفّ الرصاص من حولك ، كلّ ذلك جمعه سعدي يوسف في تقابلات نفسية بمفردات تحمل معناها المعجمي ، السعادة والشقاء ، والحلم والخيال ، والحصن والواقع ، والتقابل في الطبيعة الداخلية من مشاعر وانفعالات تبدو تعبيريا ً في شكل تقابلات تتجاوز السطح الخارجي لتتصل بالطاقة الفاعلية لكلّ مفردة والتي تتيح للشاعر تبني أساليب مثل التقابل النفسي (بين السعادة والشقاء) الذي يشكّل هنا أهم ملامح تلك الأساليب .

وقد يكون التقابل عن طريق (المشابهة) ظاهريا ً ، أو مايسمى بـ (التماثل)، لكن التأمل فيه يؤدي الى إدراك عنصر المفارقة المستكن في جوهره (٧) :

ما أشقّ َ الحياة !

ما أدقّ َ الحياة !

ما أحقّ َ الذي يعد ْ .... بالحياة ! (٨)

قد تكون مفردتا (أشق) و (أدق) متماثلتان من ناحية وصفهما للحياة وما تحتويه من صعوبة في العيش ، والرغبة في أخذ ما يمكن أخذه منها ، وعدم عدالتها في أحيان كثيرة ، وعدالتها في نواح تكاد َ تكون أشبه بمعادلة حسابية دقيقة لامجال للخطأ فيها ، ولاندري أين الحق والعدل في كل من (الظلم والعدل) الذي ينتابنا ونحن لانفتأ نعطي الأسباب والتبريرات لهذا الموقف بظلمه ، وذاك بعدله . لذا فأن التقابل المعجمي هنا حاصل بين الألفاظ والجمل التي لها البنية نفسها (أشق ، أدق ، أخف) ، وبينهما علاقة متينة (علاقة الحياة) التي تقوم إمّا على أساس المشابهة ، أو التضاد ، والملاءمة الدلالية هنا والقائمة بين الألفاظ هي التي أفرزت توازيا ً دلاليا ً بين حالتين متقابلتين .

ونؤكد هنا أننا لانريد من التقابل المعجمي مايسمّى بالمطابقة ، بل الاتساع الدلالي ليشمل التعارضات الثنائية أو التشابهات المعجمية ، وذلك لما للتقابل بمفهومه الواسع من فاعلية تفوق فاعلية التضاد والتطابق بحد ذاتهما ، مع إنّ المفارقة المعجمية قد تقوم على الجمع بين الأضداد وعدم الربط بين السبب والنتيجة ، وتقوم أحياناً أخرى على التناقض وكسرالتوقع ، كما تعني بابراز التناقض بين الطرفين (٩) ، لكن لغة سعدي يوسف وتقابلاته المعجمية سلكت طريقاً انطلق فيها بغزارة مدلولاته اللفظية ،وثراء طاقتها التوليدية .

٢- التقابل المكاني

يعلم الانسان غريزياً أنّ المكان المرتبط بوحدته مكان خلّاق ، يحدث هذا حين تختفي هذه الاماكن من زمن الشاعر ، ويحدث هذا أيضاً حين نعلم أنّ المستقبل لن يعيدها إلينا (١٠) ، وفي مجموعة سعدي يوسف هناك أنساق تقابلية مكانية تعبّر عن وطنه ومنفاه ، و : ((الشاعر الذي خرج من حصون ألفة الوطن سواء أكان الخروج حادثاً بالفعل أم تجربة مستعادة ، يلجأ الى تشخيص الداخل)) (١١) ، وقد يقدّم المكان في صيغة تقريرية ، وذلك لايعدو أن يكون من عناصر الارتباط الوثيق بالمكان والجماعة التي تسكنه وهو الى جانب ذلك يحمل –أي المكان – دلالات ثقافية وعقائدية متعددة ، والشاعر حين يجعل حركة الخروج من مكانه حركة تتمحور حول عنصرالمكان ، يهز الوعي الجمعي بتعريض هذا الوعي ذاته الذي يختزن دلالات الرموز المكانية لرياح المخاطر التي تهدّد المكان ورموزه (١٢) وفي الوقت ذاته يؤكد فاعلية الابداع التقابلي في تشكيل عناصر المكان في أبنية الوعي ووظيفة ذلك التقابل في تحريك ركود الواقع وسكونه:

رحلت الى ما لست أدري ، جارتي
وتجنّب العصفور نافذتي
وتحصّن السنجاب عبرَ السور
لامطرٌ
ولاصحو (١٣)

يطالعنا تقابل ضدي يختفي أحد طرفيه (اللامكان / المكان) (رحلت جارتي الى مالست أدري) ، والرحيل من مكان معلوم الى جهة غير معلومة تصدم القارئ في البداية

، وتعطيه ذلك الايحاء بالميتة والخوف وعدم الأمان ، لكن مايلبث الشاعرأن يعود بنا الى الطمأنينة ، بأن هناك استقراراً كان في أمكنة في زمن ما ، لكنها لم تخلُ من قلق مثل النافذة التي تجنبها رفاق ، ورفقة حميمة مثّلها (بالعصفور) بالرغم من أنها كانت مفتوحة للحماية ، فلماذا تجنّبها الطائر ، نحن نهرب من حيث الأمان ، ونتحصّن حين لاخوف يطاردنا (وتحصّن السنجاب عبرالسور ، لامطرٌ / ولا صحوٌ) ، يتمثّل نسق المفارقة هنا بين المكان الذي يظهر في القصيدة متوحداً في عملية الابتعاد المتمثلة بتقابل (الرحيل ، التجنّب ، التحصّن) وبين تقابلات موازية ، تقابلات مكانية مجهولة (الرحيل الى مالست أدري ، السور الذي لافائدة منه) .

أمّا في قوله :

له اسم النبيِّ وسيماؤهُ
وله العُدَّةُ الخشبيةُ
خرقتهُ والفراشي ، وأصباغهُ
وله شارع الحيِّ
كل المقاهي له
والموائدُ
حتى رصيف المحافظة الساحلية ملكٌ له (١٤)

نجد أنّ المكان هنا هو كل شيئ ، في إشارة الى انتماء الانسان المعاصر الكادح الى كلّ الأمكنة ، وانتماء الأمكنة كلّها إليه . وإن لم تعترف به تلك المواطن وإن نبذته كلّ تلك الأمكنة ، فهو لها وهي له . إنه موجود في كل شيء ، في كل المقاهي والموائد ، والأرصفة بما فيها (رصيف المحافظة الساحلية) في إشارة الى فرع قد لاتكون له قيمة الأصل برغم خصوصيته . وقد يحصل في التقابل المكاني حركة دلالية ، بين موقعين أوأكثر (المقهى ، الرصيف ، الحديقة ، السفينة ، العربة ، النافذة) ، وقد يضاف الى البعد المكاني مسافات لاتنفصل عن تحديد الطبيعة المكانية (الاستطالة ، الموازاة ..) ، مثل :

والمقاهي التي تتوازى مع الأرصفة

.....

السفينة تطفو على الصحنِ

.....

والعرباتُ التي حملتها صباحاً تنام الى الفجر

النوافذُ قد غلّقتها (١٥)

إنّ تشكّل المكان هنا يلغي التناقض أو يوحده ، فتختفي الحدود بين أقطاب متناقضة مثل (المقهى / العربة ، الحديقة / السفينة) ، والأبعاد والمسافات المكانية مثل (التوازي ، الاستطالة) تظهر في صور متقابلة متشابهة ، وفي سياق التحولات تختفي الحدود بين الزمان والمكان فيتخذ المكان صفة زمانية مستقبلية ، (العربات التي تنام الى الفجر) أو يكتسب الزمان خصيصة من خصائص الاستقرار في المكان (كبقاء السفينة ورحلتها (فهي تطفو على الصحن) وهذه المقابلات مع ضيقها إلاّ إنها تحمل لمحات عاطفية ونفسية مكثفة ، ويتضح هذا النوع من التقابل بشكل أكثر تكثيفاً في قوله :

كأنّ التواريخ لم ترَ وجهك

لم تلمس الطفلَ في شفتيك

ولم تبصرِ النور في مقلتيك (١٦)

في هذا النص يكون الأساس الذي ينبني عليه التقابل بين طرفين متباعدين حسياً ، والوجه هو محور المكان الذي يحوي التقابلات ، فبين الشفة والمقلة تقابل مكاني يؤكده وجودهما وينفيه عدم القدرة على التحسّس بهما ، وكأنه غير موجود ، كأن الزمان (التاريخ) يمرّ على ذلك الوجه ولايسجّله ، لايراه ، ولايشعر به ، فهنا صورة للعلاقة بين أجزاء الوجه الذي تنتفي فيه علاقة التباعد ليحل محلها التداخل أيضاً والتحوّل أحياناً . ولابدّ أن نذكر هنا احتمالية التداخل بين النسق المكاني و (الزماني) ، ولم يكن هذا التداخل بالظاهرة الواضحة في هذه المجموعة التي ننتقي منها أبرز مافي هذا التداخل في قوله :

أسكن في هيرفيلدِ التلِّ

بعيداً عن لندنَ

مقترباً من ليلي

أسكن في غابة أشجار أجهلها

.....

أنا أسكن عند بحيرة ماء ممنوعٍ

...

أسكن في قوقعة ٍ من اسمنت ٍ وحريرٍ

ولكن كلّ مساء ٍ أصعد نحو النجمِ القطبيَّ

وأدعو! (١٧)

تأتي كلمة (السكن) هنا لتمثّل الأساس التقابلي في النص ، فهو يحدّد مكانه أولاً في أول متضادين (بعيداً عن / قريباً من) ، لكنه يجهل أين يسكن ، فالعلامات التي تحدّد سكنه مجهولة ، علامتان متقابلتان (الأشجار / البحيرة) ، الأول مجهولة ، والثاني لايشرب منها ، ويسكن في مقابلة تشكّل تضاداً آخر لـ (القوقعة المبنية من الاسمنت / الحرير) ، لكن مفارقاته – التي هي مفارقات حياته – لم تمنعه من الأمل ، والمضي ، والرغبة في المضي ، والبدء ولو بالدعاء أولاً . إن النسق المكاني هنا يتّخذ خصيصة زمانية وهو نسق دائري يتخذ في البداية مساراً خطياً يعتمد ازدواج الذات وتداخلها في الزمان والمكان ، ثم يتضح النص على احتمالات استمرار هذه الحركة ، ومن هنا فان الزمان عند سعدي يوسف يتحرك من الحاضر ثم يطلق الحركة بقوانينها وبزمنها الخاص. ولذلك فأن المقابلة المكانية لن تكتمل إلا بالحديث عن مثيلتها الزمانية.

٣- **<u>التقابل الزماني</u>**

يتشكّل النسق الزماني عن طريق مستويين زمنيين متقابلين ، ويتقاطع هذا المتقابلان مع نسق آخر يتمثّل في مكان الأشياء ، حيث يستغل الشاعر أحياناً الطاقة الزمنية ورموزها وتقابلاتها في اللغة مثل (الليل / النهار) (الظلمة / النور) (الطول / القصر) ليمثل امتداد الزمن في ماضيه ومستقبله :

أنت الآن تراني

حسناً

لكن بعد دقائق ، أو ساعات

سنكون بعيدينِ

بعيدين تماماً

حتى عن ذكرى هذا البار المكتظ بأهل المسرحِ

هذا البار البارد

حيث تدفأنا بنبيذٍ

وبأيامٍ لن أستقبلها حين تعود (١٨)

(فالرؤية وعدمها) و (الزمن الذي سيأتي وذلك الذي لن يعود) يأتي بهما الشاعر للتقابل الذي يتّسع لرحيله بعد عودته حيث سيكون الكلّ بعيداً ، والزمن الذي يحدّد به هذا البعد لايتحدّد بدقائق أو ساعات ، فلا فرق مادامت النتيجة واحدة ، لذلك ، فهو لن يستقبل الزمن الآتي ، زمن هو راحل عنه بالتأكيد ، وإن مثّل الأمل الذي يبحث عنه الجميع . وفي قوله :

كم من شتاءٍ مرَّ

كم مطر

كم ! (١٩)

تتعلق الأسئلة التعجبية هنا أيضاً بالزوال والفقدان ، سواء فقدان المكان أو زوال الأمان ، وهي من المفارقات ، فهو يشعر أن الأزمنة المتسربة منه ، لن تعود ، وإن سكنها وسكنته يوماً ، فموطنه هو كلّ ما يسكنه ، لعلها هنا القدرة على تحويل الأزمنة الى مواطن تسكن اليها النفوس ، ومن ثم تحويلها الى خامة شعرية .

وفي أسئلة أخرى نقرأ :

البلادُ التي نحبّ انتهت من قبل أن تولدَ

البلادُ التي لم نحبب استأثرت بما قد تبقى من دم في عروقنا

نحن كنا أهلها

قال : بلى

ولكنْ تولّانا سعيرٌ من أولِ الخلقِ

هل كنا نياماً ؟

أم غافلين ؟ (٢٠)

يحدث هذا التفاعل مع التقابل ، تقابل (النهاية والولادة) (الحب واللاحب) ، وهذه الاستفهامات المتكررة (هل كنا نياماً ؟ أم غافلين ؟) يحدث مع تأكيد عملية التقابل الدلالي المتوازي الذي يؤكد ويعزّز التفاعل بين العناصر الزمنية ، فحرقة الغربة والبعد عن الأرض (التي نحب) حرقة أزلية منذ ولادتنا ، بل منذ بدء الخلق .

وعندما يقع الشاعر أسير فكرة معينة ، أو معنى محدد فانه يحاول التخلص من قيد هذا الأسر باخراج الفكرة من الوجود الوهمي الى الفعلي :

المرأةُ قد تتأخرُ

المرأةُ قد تأتي

المرأة جاءت (١)

تأتي محاولة التخلص من الأسر في صور زمنية عدة متقابلة . فالشاعر يحاول خلق إحساس معين في نفس المتلقي عن طريق مواقف مختلفة بتقابلاتها ، مكثفة بتصويرها (توقّع التأخر ، توجّس الانتظار (قد تأتي) ، المجيئ (جاءت) كلّ ذلك يخلق إحساسات مختلفة الغاية منها التخلّص من فكرة قيدها ، أو من إحساس زمني محدد، وهو ماقصدناه بـ (الأسر) ، أسر زمن واحد ، وقد شكّلت الاحساسات المختلفة المذكورة ، مايسمى بـ (لغة المفارقة) .

ومن التقابل الزمني المختلف فرع باختلاف طفيف نلمحه في هذا النص :

سيمضي الأحد

مثل ماجاءً

أمضي أنا

مثل ما جئت (٢٢)

تأتي المقابلة هنا بين (الانسان / الزمن) وهو تقابل متماثل ، ويكاد يكون متشابها، فكلاهما يمضيان ، وبين بدئهما ونهايتهما خط مستقيم ، يفضي الى حيث ما بدأ ، فالزمن يجري الى مستقرّله ، شبه مبتداه، كذلك الانسان يخرج من هذه الحياة كما بدأها ، لعلها سيرة زمنية يبدؤها سعدي يوسف باستعراض ذكريات حياته بتلك الخطفة السريعة والومضة الشعرية المكثفة التي لخّصت لنا الحياة بأسرها ، فقد يكون الشعرناجحاً في ذلك الوقت الذي يعجز الزمن فيه عن تسريع الذاكرة ، ونرانا معه عاجزين عن معايشة

الديمومة التي تحطمت ، فوضع الذاكرة في الزمن هو فعل كتاب الحياة ، أو مايسمى بكاتب السيرة (٢٣) ، وشاعرنا ليس كذلك .

٤- التقابل الحركي

يعدّ التقابل الحركي من الوسائل التي استعان بها الشعراء المحدثون ، وأفادوا من إمكاناته في التعبير عن تجاربهم من ناحية ٍ وتصويرأزمنة العصر من ناحية أخرى ، و : ((يمثل التقابل الحركي امتداداً للبعد المكاني على نحو من الانحاء ، وهو ظاهرة لافتة في الشعرالحديث كما هو ظاهرة لافتة في الشعرالقديم ، لكن يتميزاستخدامه في الشعرالحديث بكثافة الحركة واتساع مداها ، واتصالها بأبعاد ربما لم تخطر على بال الشعراء القدامى)) (٢٤) وتطالعنا في مجموعة (قصائد الحديقة العامة) نماذج احتوت هذا النوع من التقابل ، مثل :

أثينا التي قد أضعنا

أثينا التي قد قصدنا

أثينا التي لن نرى

أثينا التي في ظلام القرى

أثينا الهية جاءت أخيراً لتأخذنا نائمين (٢٥)

قد يبدو – ظاهرياً – أنّ تكرار (اثينا) هو المهيمن على النص ، لكن القاصد اليها – الى اثينا – هو المحرّك الأساس لهذا النص ، وبحركيته يشوّش علينا الصورة ، فهو (يقصدها) حيناً و(يضيعها) حيناً ، ويتوقع عدم رؤيتها (لن نرى) أخيراً ، ثم بحركة عكسية مفاجئة ، تأتي اثينا (لتأخذ) قاصديها وهم نائمين . إنّ التقابل الحاصل بين (الذهاب الى اثينا) ، وأخذ أثينا القادمين إليها) تقابل حركي عكسي ، يعكس الإزمة التي يعانيها الانسان المعاصر الذي لايعرف له وجهة ولاهدف ، ومنتهاه دوماً تحدّده جهة أخرى ، تسوقه ، وتوجهه ، وتحدّد خطاهُ ،فكأنه نائم مسيرّ لاقوة له ولاقدرة على الاعتراض .

وقد يكون التقابل الحركي حركة أفقية (كالذهاب والرجوع) ، أو رأسية (من أعلى الى أسفل) ، أو موضوعية (الحركة المركزة في موضع بعينه) ، إلاّ ،ننا نرى أنّ الحركة الأكثر شيوعاً في هذه المجموعة هي الحركة الأفقية بما فيها من تواترات

تعبيرية ، فيكون الوصول الى مناط الدلالة مرهوناً بالوصول الى هذا التقابل الحركي ، كما في النص الآتي :

والمخطوط البالي يتفتت بين يديَّ

ولكني أتفتّت أيضاً بين يديه

الصفحات البالية المسمومة تسحبني نحو البئر

تطوّحُ بي في البئر

البئرالمطوية

إلاّ من لفح هواءٍ من زمن مسدود (٢٦) .

تتضح الحركة الأفقية بين (تفتّت المخطوط) بين يديه ، تفتّت صفحات حياته، التي يصفها بالبالية ، ثم (تفتته) هو بين يدي المخطوط ، أخذ وعطاء ، والعكس ، تلاشٍ بآخر ، تقابل حركي أفقي ، ينتهي ببئر تنتهي عنده كل الأزمنة (زمن مسدود)، بئر (ترتمي) فيه الصفحات و(تتطوح) وكأنها تسحب سحباً اليه . وفي حركية أخرى نقرأ :

تأتي اليّ البحيرة ناهضةً ، وهي مثقلةٌ بالنعاس

البحيرة تلبس ثوبَ الضباب الشفيف

البحيرة تحمل أشجارها نحو نافذتي (٢٧)

يأتي التقابل ممزوجاً بصورة البحيرة المختلفة ، فالبحيرة (ناهضة وناعسة ، وتلبس ثوب الضباب ، وتحمل أشجارها ..) ، البحيرة هي الحياة التي يقصدها الشاعر، الحياة التي ترينا أشكالاً من أوضاعها ، فنكاد مع تقلباتها لانعلم ، متى هي مقبلة علينا ، ومتى هي مدبرة ، هل هي هنا (تلبس أثوابها) استعداداً لأمل جديد ، أم هي تحمل ثقل أيامها (أشجارها) إلينا ، هي أسئلة وإن لم تطرح بشكل أسئلة . التقابل الحركي هنا ناتج للوضع العام لحياة البشر ، بركودهم ورغبتهم الدفينة اليائسة في التغيير ، وتقابلات المفردات الحركية تؤدي كلّها الى الناتج النهائي لعلاقة الانسان بمجتمعه الذي يقمع حياة الانسان (بقصد أو من دون قصد) .

وقد ينطلق الشاعر من خلفية ذهنية تتقابل فيها دلالات مضادة ، فتكون هنا عملية البحث عن علاقات التخالف هي حركة على المستوى الداخلي للبنية :

لمَ لمْ يسقط الثلجُ ؟
كنّا على موعد معه منذ عام
وكنّا نقول : لئن سقطَ الثلجُ درنا نرودُ مفازاته راقصينَ
لمَ لمْ يسقط الثلجُ ؟
كنا على موعد معه منذ عام
وكنا نقول : لئن سقطَ الثلجُ قمنا لندفن موتى لنا
فالجنودُ . يكونون قد غادروا نحو ثكناتهم ...
لمْ يسقط الثلجُ
كنا على موعد معه منذ عام
وكنا نقولُ : سنمحو به ماتراكم في جلدنا من سخامٍ
ولكن
اذاً
هل سننتظر النارَ ؟
هل نحتفي بالرماد ؟ (٢٨)

يبلغ التقابل الحركي في هذا النص ذروته وهو يتراوح بين انتظار (سقوط) الثلج ، والرغبة – إن سقط الثلج – بالدوران حوله راقصين ، وبين الرجوع الى الواقع بأن نقوم – إن سقط الثلج – (بوادر الانفراج) بدفن موتانا حين يشعرالمرء انه لن يستطيع تقديم المزيد ، عندها (يغادر جنود مواقعهم) ، وبين رغبتنا في ان نمحو – ان سقط الثلج – ماتراكم علينا من عذابات واوهام الايام ، كل ذلك في حركة داخلية في النص ، ويبقى تساؤل أزلي داخلي عند الانسان ، متى تبدأ الثورة ، هل نبقى بهذا الانتظار ، وفي حركة سريعة للزمن أشبه بالقفزة ، يطلّ سؤال ، هل يأتي يوم نحتفي فيه بنتائج ثورتنا – بعد أن أصبحت ذكرى – إنّ العمل الذهني الذي يتصل بقدرتنا على إدراك ملامح الوجود وعناصره ومافيه من تقابل هو عمل يصل بمستواه الذهني الى مرحلة يضيع فيها الفرق بين المتقابلين ، ليصبح كلّ منهما ممثلاً للآخر على نحو ما ، فالقول الشعري في جوهره تتأسّس عليه خطابات فكرية وتأويلية باعتباره نسقاً

تعبيرياً يظهر ويختفي ، لكنه يسكن التواصل ويبني المعاني ، أي أن القول الشعري يتأسّس على التقابل سواء في صناعته أو في جوهره (٢٩) :

الثوبُ يرجو أن يخفَّ

والثوبُ يرجو أن يشفّ

والساق لم تلتفَّ (٣٠)

يتحقّق التقابل الحركي هنا بين مفردات (يخف ، يشفّ ، يلتفّ) ، وهذا النوع من الجناس الناقص (بين الأولى والثانية وهو جناس صرفي ، والكلمة الثالثة مسجوعة مع الأولى) وهو وسيلة من وسائل تحقيق التوازي المعجمي في الكلام ، ومجيئ هكذا نوع من المفردات في النص يشيرالى درجة حضورالمعنى في ذهن الشاعر ، وكأنه المعنى المفتاح الذي يسيطر عليه ، معنى أنثوي إيحائي ، حيث يبقى في حالة من التجلي التي نلمح تجسدها في النص ، فالنسق التقابلي يدخل في خطاب الشاعر ، ويتدخل فيه الشاعر بابتكار أساليب جديدة في التعبير تمكّنه من تحقيق ذاته من خلال استخدام صيغ جديدة ، ويؤدي التفاعل الى التواصل الحقيقي بين الشاعر والذات ودوره في الخلق عن طريق تقابلات تجمع بين الحسّ والحركة :

يأتي الربيع متأخراً ، ليس لأنّ الشتاء طويلٌ

الربيع يأتي متأخراً ، لأنه سيكون ثلاثة فصولٍ

ثلوج نيسان لن تذوب كالآيس كريم

البحرالآسود يلوّح لها من بعيد : أذكريني

أسمعُ في الليل المطرَ المتناوب والثلجَ

وأسمعُ في الليل الريحُ تلك على الشباك

وأسمعُ في الليل الصمتَ (٣١)

في إشارة الى الأمل الكاذب يطرح لنا الشاعر بلغة واثقة نتائج هو على يقين منها، يأتي التقابل هنا بين (التآخر / الانتظار) (الذكرى / الانتظار) وهو تقابل متبادل في حركة أزمنته ، وهو إمعان في إشعارالمتلقي بالاحساس بأنّ لامفرّ من الانتظار إن كنت تريد العبور الى الأفق المنتظر ، ثم يأتيك بالشرح والتسويف ، ومحاولة التوضيح، (لأنه) سيكون (الربيع): الأمل، والأفق، والمياه المنتظرة ، على (ثلاثة فصول)،

فانتظر، لابدّ أن ننتظر، الانتظار هنا مقابلة انتظار آخر ، وآخر ، وفي ظلّ هذه الوقفة يطالعنا تقابل حركي أكثر سعة ، فهناك حركة سقوط الثلج ، وأنين الريح ، وارتطامها على الشباك ، وما تحدثه من ذلك الصوت ، تقابل حسّي حركي ، والمحكوم بـ(الانتظار) (يسمع) كل ذلك ، هو واقف بين كل تلك التقابلات لن يسعه فعل شيئ ، أو وقف شيء من تلك التحركات لا يملك الاّ طلب الذكرى (ليعود بنا الى تلك الصلة بين الحركة والزمن) ، ويأتيك بالأدلة ، لاتعتقد أن ثلوج نيسان ستنقضي سريعاً (كالآيس كريم) ستبقى تنتظر ، وستسمع الأنين ، وستسمع أو تضطر أن تسمع الصمت ، (غير المرغوب فيه) وستتناوب بين (الصمت والأنين وانتظار ذوبان الثلوج ، يضع الشاعر كلّ ذلك في تقابلات لاتخضع بالضرورة للمنطق الشائع ، فهي خطابات تشكّل محاولات الأمل والتأمل بالغد والحلم الآتي .

٥- تقابل التكرار

يعدّ التكرار ظاهرة لسانية لها دورها داخل الخطاب الأدبي تتجاوز فيه وظائفه التقليدية المعروفة في النقد (التنبيه ، التأكيد على المعنى ، تماسك القصيدة ، التوضيح ، شحن الايقاع وغيرها ليكون له هنا دور آخرفي التقابل ، دور يصبح فيه أداة معرفية يستخدمها الشاعر لتطوير المعنى في خطابه أو نصه ، فنتعامل معه بوصفه أسلوباً يثير التساؤلات حول لجوء الشاعر الى هذه التراكيب المكررة ودلالات استخدامها .

التكرار هنا هو فعل ثقافي تواصلي تقابلي . يعبرّ عن انتقال ممارسة ثقافية الى مجال الخطابات الابداعية ، فهو تقابل تفاعلي ثقافي انساني ، ومن ثم فهو فعل خطابي يؤدي الى زيادة الحضور ، أي جعل الموضوع حاضراً في الذهن بصور مختلفة وأنساق تقابلية متعددة :

بين يديَّ المخطوطُ

المخطوطُ يقلّبُ وجهي في الصفحات البالية

الصفحاتِ الجلدِ

الصفحات الصفر

الصفحات السودِ (٣٢)

يقلب الشاعر صفحات حياته بين يديه ، التقابل هنا حاصل في إطار تقليب الشاعر صفحات حياته بين يديه ، الصفحات (الصفر / السود) ، ما الذي يراه في شريط حياته ؟ أحداث (سوداوية) ، أحقاد وكره وضغينة (صفراء) ، وماذا غير هذين اللونين ؟ يبقى يقلّب ، هي أوراق بالية تعكس خطوط وجهه الذي يتسمّر أمام أيام لاحياة فيها . إنّ تكرار (الصفحات) قائم على التقابل الذي له دور دلالي كبير في عملية البناء الفني للقصيدة ، حيث يوظفه الشاعر لدوافع نفسية وفنية تتعلق بطرفي عملية الابداع (الشاعروالمتلقي) ، فالأسلوب الفني يتحرك على مستويات الابداع والتلقي ليشحذ كل منهما الآخر .

وأحياناً لايمتد التكرار النسقي الى نهاية النص الشعري ، وإنّما يكتفي الشاعر بتكراره في مقاطع محدّدة تحمل فكرة أساسية واحدة ، ليردفها بتكرار كلمة أخرى يشكّلان معاً تقابلاً مختلفاً ، مثل :

البحيرة التي تلتمع في البعيد
البحيرة التي تلتمع في المساء المبكّر
البحيرة التي تلتمع بين أشجار الشتاء المُعَرّاةِ
البحيرة التي ماؤها رصاص
البحيرة التي لاسبيل لنا اليها
هذه البحيرة سنظلّ نرصدها ، غافلين عنّا
....
المدينةُ التي لم تتشكلْ بعدُ
المدينةُ التي ليس فيها شارع واحدٌ
المدينة التي أضاعت مفتاح بوابتها (٣٣)

يأتي التكرارالمكثّف لكلمة (البحيرة) (ست مرات) هنا ليشكل صدمة منفرة عند القارئ ، لاسيما بالحاق كلمة أخرى تكاد تلتصق بها وهي(تلتمع) ، فيكون وصف البحيرة محيّراً ، لانكاد نلمح خطوطاً واضحة نستطيع وصفها بها ، بالرغم من مبالغة وصف الشاعر لها ، فهي البحيرة التي يظهر لمعانها من بعدٍ ، ويظهرفي المساء،

وبين أشجار الشتاء ، والبحيرة التي لاوصول اليها فيها لمحات خرافية ، فماؤها رصاص يجعلنا دوماً نترقبها ونحن لاندرك ذلك . وذلك كله عكس ما يتوقعه القارئ الذي ينتظر أن يرسم صورة من شكل أو أكثر ، وإذا به أمام انتقالة فجائية الى تكرار آخر للمدينة التي تحوي البحيرة ، هي الأخيرة مدينة شبه مجهولة ، وكأن لاوجود لها على أية خريطة ، فهي (لم تتشكّل بعد) ، لاشوارع فيها ولامدخل ، فقد أضاعت مفتاحها ، مدينة لاينبعث منها إلاّ دخان (سجائر) ، مدينة ليس فيها سوى أحلام من دخان ، التقابل إذن حاصل بين (البحيرة / المدينة) بين الضياع واللاهوية ، تقابل صادم ، كاسر لكلّ التوقعات ، وهو طريق كثيراً ما يلجأ اليه شعراء اعتادوا الصدمة والهزيمة، ومن ثم اعتادوا عدم الالتفات الى الوراء .

وفي تكرار آخر يقول :

البهوُ أنتَ
الجنود المحيطون بالبهو أنتَ
المسلّةُ أنتَ
البحيرةُ حيث اعتلى قاربُ الشمسِ أنتَ
لك الأقصرُ
النهرُ والبرُّ
والكرنك الضخم أنتَ
وخلف الشيئ انتَ
السلالات والطيرُ أنتَ
وأنتَ المسمى بما لست أنتَ (٣٤)

يأخذنا تكرار الـ (أنت) هنا الى منحى أسطوري ، فهذا المخاطب بـ (أنت) له صفات لا تمتّ للواقع بصلة ، فهو كل شيئ ، البهو والجنود والمسلة والبحيرة ، وله كل شيئ ، الأقصر والأنهر والبر ، ويقابلها باسباغ معان أوسع وصفات أكثر دهشة (فهو الكرنك الضخم ، بل هو ما خلف السبيّ ، هوالسلالات والطير مجتمعة أية صورة تطالعنا ونحن أمام هذا الذي تتزاحم عنده التسميات ، هو أسطورة العصر التي جمعت خيالاتها ومعانيها وصفاتها من أطراف معالمها (الطير والنهر والبحيرة

والكرنك) ، لم نشعر بأن التكرار ممجّ هنا ، بل جاء على نسق يكمل بعضه الآخر ، فوثق بذلك العرى بين المقاطع .

وقد يأتي التقابل التكراري ليكسر نمطاً ما عند القارئ ، فيحدث شكلاً جديداً من أشكال التوازي والتقابل الذي يميل اليه سعدي يوسف ، فنلمح تكرار نسق تركيبي بشكل مكثف محدثاً بعض التغيير في مفرداته المكوّنة له ، بحيث تضيف كل كلمة (مع التكرار) معنى إضافياً تراكمياً ، وتصبح الدلالة الأساسية هي حاصل مكونات هذه الأنساق وتوابعها، فها هو يتحدث عن الخسارة مبيناً الأرض والتواصل والتعاطف والاحساس بالانتماء، أحدنا للآخر، فبقاء الأرض، يقابل بقاء التواصل بيننا، الأول لم يعد يعني شيئاً ، فالأرض لاتفقد، ولاتزول، فهي باقية دائماً (قبلنا، وبعدنا) ، أمّا الثاني ، فتلك هي الخسارة الحقيقية ، خسارة الاحساس فينا ، وببعضنا :

خسارتنا ليست الأرضَ
فالأرض باقيةٌ
هي باقيةٌ قبلنا
وهي باقية بعدنا
...
لكن ماقد فقدناه لم يكن الأرضَ
إن الخسارةَ في نظرةٍ لم نعدْ نتبادلها
نظرةِ الطفلِ
إذ يتقاسمُ والطفلَ
كسرة خبز الشعير (٣٥)

ونصطدم مع نهاية تكرار النقد ومع توقعنا لنمط معين ، أن القصيدة تخالف توقعاتنا في النهاية ، توقعنا الحسرة على الأرض ، وإذا بالحسرة ليست عليها إنما على شيئ آخر – كما وضحنا – تحدث الصدمة أولاً عند القارئ ومن ثم تحيلنا الى أنفسنا منكفئين على ذواتنا ، مدركين حجم خسارتنا ، حجم مافقدناه وأضعناه .

حين تتطوّر العلاقات بين الألفاظ تصبح في مجملها علاقات انفعالية تتولّد من استجابات ضدية زاخرة بالمفارقات ، فيتداخل بناء خطاب المقابلات اللفظية أفقياً

ورأسياً في بناء آخر عبرمحاولة فاعلة متحوّلة من أجل بناء خطاب جديد . وقد حاولنا في هذا البحث رصد الوحدات التعبيرية المتقابلة مع رصد شبكة علاقاتها ، وتجميع ذلك في مستوى يقودنا الى تسليط الضوء على ظواهر معينة يهتمّ بها الدرس النصي ، مثل أنساق التقابل والتماثل ، والمعجمي والحركي وغيرها من الانساق التي تتقصى الأبنية اللغوية التي تشكّلت كمحصلة للتفاعلات والتوترات بين واقع الشاعر وتفاصيل يومياته الصغيرة المشخّصة في حركية أشياء العالم ، وبين رؤيته الخاصة لها . يقول د.محمد عبد المطلب : ((إنّ طريقة دراسة الدلالات لاتمتلك وسائل محددة لانتاج دلالة محددة ، وإنما الأنساق هي التي تخلق دلالاتها نتيجة علاقاتها وصلتها بالواقع ، أي إن الملمح الاشاري للّغة لابدّ أن يلعب دوراً بارزاً في خلق الدلالة وإنتاجها ، ومن ثم إظهار الخطاب الأدبي في صورته التي تقرّبه من الفهم)) (٣٦) وقد حاولنا – في التقابل – أن ننظر الى العلاقة السياقية التي تربط الكلمة بما يجاورها ، وهذه المجاورة قد تنقل التقابل من محور الى آخر باعتبار مايضاف اليه من أبعاد ذات سمة اجتماعية أو سياسية ، وبأبعاد حركية ، وزمانية ، ومكانية ، فتكون أبعاد العناصر المذكورة هي التي تخلق المفارقة التي تؤدي تعبيرياً الى استخدام التقابل . وقد احتوت هذه المجموعة الشعرية بنيتين ، الأولى في صياغتها التعبيرية تمثلت بـ المعجمي – التكراري ، كانت ذات خصائص أسلوبية حاولنا معها تحليل علاقة اللغة في مفرداتها المتقابلة بالسياق الخارجي الذي يمثله التقابل (٣٧) ، أما الثانية والتي تمثّلت بـ(الزماني، المكاني، الحركي) فقد كوّنت لها قوانينها التي يخضع لها النص ، فوقع الاهتمام بالبناء الوظائفي بشكل خاص وتحليل العلاقات بين المتقابلين ، وقد كانت الكثير من التقابلات صالحة لأن تزرع في محاورالتقابل بأبعاد اجتماعية أو سياسية .

وسعدي يوسف تعامل مع التقابلات بطابعها الذي يكتسب خواصه من درجة الوعي التي يكون عليها المبدع ، والمناطق التي يجتذبها هذا الوعي ، مما يجعل القضايا السياسية التي تناثرت في جنبات النماذج الشعرية متعدّدة الرؤى ، وقد لاحظنا في التقابل المعجمي أن النظر له محدّد الى موقع المفردة في سياقها بالأخريات التي تحمل دلالاتها علاقات بدلية تسكن الذهن ، ومنها ما انتمى الى معجم ديني وأخرى اعتمدت الحواس ومدركاتها .

اما التقابل الزماني والمكاني فقد شكلا الحركة الاساسية في النصوص التي احتوتها وتمثل معظمها بالبحث عن مكان مفتوح يصلح لان يكون وطناً منقضياً في زمنه منتهياً . ويحدث هذا الانتهاء بحركة مضادة يشكل تقابلاً مثالياً بين الزمان والمكان ، تقابلاً رفض الشاعر من خلاله النفي والحاضرالمعاش ، وبالرغم من ان الزمن الذي لم يأت مايزال مجهولاً الا انه عند وشاعر لايفرق – في كير من الاحيان – والاماكن عن الزمن المنقضي .

أمّا التقابل الحركي فكان في أغلبيته حركة ذاتية من الداخل ، وذلك يعني ندرة وجود المؤثرالخارجي الذي يتدخل في إحداث الحركة ، وقد ظهر نسق الحركة في أغلب النصوص التي احتوته أفقياً متمثلاً في الرحيل والعودة والرغبة فيهما ، في مسارهما حيث تنأى المسافات بالشاعر فينفصل صوته ليكون هو الغائب الذي يواصل الرحلة الى المنفى .

وقد جاء التقابل التكراري على مستوى تحولات تكرارية لفظية متتابعة ، لاسيما في مستويات دلالية قاد كل منها الى الآخر ، فأفرزت علاقات جدلية بين طرفين غير متناظرين نتيجة للظروف والتقاليد ، ولكن التقابلات على مستوياتها نقلت تشكيلاً كليّاً للوضع العام في الأوطان . ولنا أن نذكر هنا أننا أمام قضايا فنية تقوم أحياناً على تعدّد المفهومات نتيجة لتعدد القراءات ، مما يتيح للرؤية أن تختلف أو تتعارض أحياناً ، ومن هنا تتخلّق دلالات جديدة مع أهمية بقاء الناتج الدلالي محصوراً في دائرة المحورالتقابل الذي تمّ رصده .

الهوامش:

١. شاعرعراقي ، ولد في أبي الخصيب في البصرة ١٩٣٤ ، أكمل دراسته الثانوية في البصرة ، حصل على شهادة آداب العربية ، وعمل في التدريس والصحافة الثقافية ، غادرالعراق في سبعينات القرن الماضي لأسباب شخصية ، وعمل عضو هيئة تحريرالثقافة الجديدة وعضو هيئة تحرير مساهم في مجلة بانيبال للأدب العربي الحديث ، ومناصب أخرى ، وهو مقيم في المملكة المتحدة منذ ١٩٩٩ له أعمال عديدة (القرصان ١٩٥٢ بغداد ، أمسيات ليست للآخرين ، البصرة ، وغيرها.

٢. د . محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعرالحداثة ، دارالمعارف ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٩٥ ، ص ١٤٧ . وينظر : حبيب اللويزي ، إسهام في دراسة نظرية تشومسكي ، الحياة الثقافية ، تونس ، نوفمبر ١٩٧٧ . ، ص ٢٠١٩ ، وحاتم الصكر ، كتابة الذات ، دارالشروق ، الطبعة الأولى ، عمان ١٩٩٤ ، ص ٣١٣ .

٣. محمد عبد العظيم ، الابداع ولزوم ما لايلزم في الأدب ، دارالفارابي ، الطبعة الأولى ، بيروت ٢٠٠٨ ، ص ١١٩ ، وينظر : عبدالله الغذامي ، ثقافة الأسئلة ، دار سعاد الصباح ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٣ ، ص ١٢٥

٤. سعدي يوسف ، قصائد الحديقة العامة ، منشورات الجمل ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩ ، ص٧ .
٥. ينظر : اللغة والخطاب الأدبي (مقالات لغوية ترجمها سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ ، ص ١٠٤ .
٦. سعدي يوسف ، قصائد الحديقة ، ص ٢٠ .
٧. ينظر : محمد عبد المطلب ، ص ٣١٥ .
٨. قصائد الحديقة العامة ، ص ٨١ .
٩. ينظر : عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي ، دارالشؤون الثقافية ، الطبعة الأولى ، بغداد ١٩٨٦ ، ص ٢٦-٢٧ .
١٠- ينظر : جاستون بلاشار ، جماليات المكان ، ت غالب هلسا، كتاب الأقلام ، دارالجاحظ للنشر ، بغداد ، ص ٤٧
١١- اعتدال عثمان، إضاءة النص ، دارالحداثة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨ ، ص ٤٣ .
١٢- ينظر : المصدرالسابق ، ص ٥٠- ٥١ .
١٣- قصائد الحديقة ، ص ٩١
١٤- المصدرالسابق ، ص ٣٥
١٥- المصدرالسابق ، ص ٥٩- ٦٠
١٦- المصدرالسابق ، ص ٣٧ .
١٧- المصدرالسابق ، ص ٨٩- ٩٠
١٨- المصدرالسابق ، ص ٢٤-٢٥ .
١٩- المصدرالسابق ، ص ٣٢
٢٠- المصدرالسابق ، ص ٢٦
٢١- المصدرالسابق ، ص ٤٢
٢٢- المصدرالسابق ، ص ٧٣
٢٣- ينظر : جاستون بلاشار ، ص ٤٧.
٢٤- محمد عبدالمطلب ، ص ١٦١
٢٥- قصائد الحديقة ، ص ٤٧ .
٢٦- المصدرالسابق ، ص١١
٢٧- المصدرالسابق ، ص ٢٢
٢٨- المصدرالسابق ، ص ٢٨-٢٩
٢٩- ينظر : محمد بازي ،تقابلات النص وبلاغة الخطاب ، الدارالعربية للعلوم ، ناشرون ، الطبعة الاولى ، ٢٠١٠ ، ص ٤٩- ٥٠
٣٠- قصائد الحديقة ، ص ٤١
٣١- المصدرالسابق ، ص ٦٣
٣٢- المصدرالسابق ، ص ١١
٣٣- المصدرالسابق ، ص ٤٥
٣٤- المصدرالسابق ، ص ٣٧
٣٥- المصدرالسابق ، ص ١٥
٣٦- محمد عبد المطلب ، ص ١٤٧ .

٣٧- ينظر : محمد عزام ، النقد والدلالة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٩٦ ، ص ٣٩ ، وينظر : عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية ، اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠ ، ص ٥٧ .

قائمة المصادر

١. إعتدال عثمان ، إضاءة النص ، دارالحداثة ، الطبعة الأولى ١٩٨٨ .

٢. جاستون بلاشار ، جماليات المكان ، ت غالب هلسا ، كتاب الأقلام ، دارالجاحظ للنشر بغداد .

٣. حاتم الصكر ، كتابة الذات ، دارالشروق ، الطبعة الأولى ، عمان ١٩٩٤ .

٤. حبيب اللويزي ، إسهام في دراسة نظرية تشومسكي ، الحياة الثقافية ، تونس ، نوفمبر ، ١٩٧٧ .

٥. سعدي يوسف ، قصائد الحديقة العامة ، منشورات الجمل ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٩ .

٦. سعيد الغانمي ، مترجم ،مقالات لغوية بعنوان : اللغة والخطاب الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣

٧. عبد الله الغزامي ، ثقافة الأسئلة ، دارسعاد الصباح ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٣م.

٨. عدنان خالد عبد الله ، النقد التطبيقي التحليلي ، دارالشؤون الثقافية ، الطبعة الأولى، بغداد ١٩٨٦ .

٩. عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية ، اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠٠

١٠- محمد بازي ، تقابلات النص وبلاغة الخطاب ، الدارالعربية للعلوم ، ناشرون ، الطبعة الأولى ، ٢٠١٠ .

١١- محمد عبد العظيم ، الابداع ولزوم ما لايلزم في الأدب ، الفارابي ، الطبعة الأولى، بيروت ٢٠٠٨ .

١٢- محمد عبد المطلب ، بناء الأسلوب في شعرالحداثة ، دارالمعارف ، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٩٥ .

١٣- محمد عزام ، النقد والدلالة ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٦ .

The Patterns of Opposition in Saady Yussif`s Poetic Collection (The Park Poems)

Assist.Prof. Dr. Suhair Salih Abu Joloud
Arabic Language Department
College of Arts
University of Al-Mustansirryah

Abstract

Saady Yussif represents a unique example of modern poetry. His uniqueness is illustrated in the details which enrich the contradictory psychological cases, and his ability to convey such cases in various opposite patterns to make the poetic text suggestive of other patterns with novel vocabularies like : the dictionary, special and time opposites.Such opposites are produced by the language.In order to examine these cases, this research focuses on the fact that it is important to study these vocabularies within the opposition field in contrast with its secondary theme .