مجلة إشكالات في اللغة والأدب | مجلد: 12 عدد: 3، سبتمبر 2023
ص: 78 - 95 | E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الثّنائيّة الضدّيّة في ديوان "أنا لا أحد" للشاعرة "راوية يحياوي "، نماذج مختارة.

The Opposite/antagonism Duality In The Diwan "I'm No One/ Ana La Ahad" From "Raouia Yahiaoui", Select Models.

زيبوش حورية *
Zibouche houria
مخبر الممارسات الثقافية والتعليميّة والتعلّميّة في الجزائر.
المركز الجامعي مرسلي عبد الله تيبازة (الجزائر)
Univercity Center Morsli Abdellah, Tipaza (Algeria)
zibouche.houria@cu-tipaza.dz

تاريخ الإرسال: 2023/02/04	تاريخ القبول: 2023/03/17	تاريخ النشر: 2023/09/02

مُلخّص البحث

تُعدّ "راوية يحياوي" من الشّعراء الذين تولّوا بالكتابة حول الظروف النفسيّة والاجتماعيّة التي يتقاسمها الأفراد فيما بينهم، والّتي تحدّد العلاقات التواصليّة بين الأفراد والتحوّلات التي تطرأ على العلاقات جرّاء الظروف والعوامل الشّخصيّة والذاتيّة الّتي تتّصف بها من حب وأنانيّة ومحاولة إثباتها بمعزل عن الآخر، وقد لمسنا هذا من خلال الثنائيّات الضدّيّة الواردة في قصيدة "تحوّل"، "حالات" و"الأسئلة" من ديوان "أنا لا أحد" للشاعرة "راوية يحياوي"، وكيفيّة بناء العلاقات بين الثنائيّات من خلال اتّصالها وانفصالها وانعكاسها على طبيعة العلاقات الاجتماعيّة بين الأفراد من خلال بناء جماليّ وحسّي.

الكلمات المفتاح : ثنائيّة، ضدّيّة، أنا لا أحد، راوية يحياوي.

Abstract :

The contemporary poet "Raouia Yahiaoui" is considered one of the poets who write about the psychological and social conditions that individuals share with each other, as a determinant of the communicative relations between them .she also describes the transformations that occur in relationships as a result of personal and subjective circumstances and factors that characterize these selves, such as love and selfishness, and the attempt to prove them in isolation apart from the "other".

* زيبوش حورية. houriazibouche88@gmail.com

In this scientific paper, We have touched the specificity of The Opposite/antagonism Duality that mentioned in the "Transformation", "Cases" and "Questions" poems from the collection/diwan of "I am no one/ nobody " by the poet "raouia yahiaoui", and how to build relationships between these opposites through their connection and separation and their reflection on the nature of social relations between individuals via an aesthetic and sensual construction.

Keywords: Duality, Antagonism, I'm No One, Raouia Yahiaoui.

مقدمة

تسعى الثنائيات الضدّيّة كلغة شعريّة إلى بناء دلالة النصّ الأدبي من خلال فكّ شفراته ورموزه، وبالتالي هي رؤية للعالم الخارجي الطبيعي بمختلف أشكاله وحيثياته عبر العالم الداخلي للنصّ الأدبي أيضا بمختلف أشكاله الأدبيّة والفنّيّة والجماليّة بواسطة أدوات هي الدوال التي تحمل في طيّاتها مدلولات ذلك العالم الخارجي، ومن خلال مجموع الثنائيات الضدية الواردة في الديوان والتي خلقت نوعا من التوتّر في إنتاج معاني النصّ نظرا للفجوات الدلاليّة التي تتضمّنها خطابات النصوص الشعريّة قيد الدّراسة، وبقراءة نقديّة مسترسلة استطعنا الولوج إلى المعنى الذي تصبّ فيه القصائد النموذجية المختارة، والخروج بالنصّ من الانغلاق على مدلولات الطبيعة إلى الانفتاح به إلى مدلولاته الحقيقيّة التي وُجد من أجلها والتي تكمن في خلق الصراع بين ثنائيات الكون من خلال (الطبيعة، الذات الإنسانيّة، والوجود بين الحياة والموت) إلى عرض الحالات الاجتماعيّة بين الأفراد من (الحبّ والكره، الحقّ والباطل، الأخذ والعطاء..) وغيرها، وبالتالي تسعى الشاعرة إلى محاكاة النفس البشريّة والعلاقات الإنسانيّة وتحوّلاتها السلسة لمعالجة طريقة خوضها غمار التعالق مع الآخر وتحقيق التفاعل الاجتماعي، حيث كانت لنا وقفة عبر هذه الورقة البحثيّة والتي تطرح الإشكاليّة الآتية: كيف شكّلت الثّنائيّات الضدّيّة دلالة النصّوص الشعريّة؟، وكيف أثّرت تجربة الشاعر الذاتية على شعره؟.

نحاول من خلال ذلك مقاربة الثائيّة الضدّيّة من خلال تحليل سيميولوجي دلالي للبحث في دلالة العلامة اللّغويّة للثّنائيّات، وكذا قراءة مدلولاتها النفسيّة وتأثيرها على الذات الشاعرة.

أوّلا- تجلّيات الثنائيّات الضدّيّة في قصيدة "تحوّل"

للثنائيّة الضدّيّة اهتمام كبير من قِبل الباحثين "كونها فكرة فلسفيّة قبل أن تكون لغويّة متأصّلة في النفس البشريّة ومتّصلة أشدّ الاتّصال بها وقبلها بنظام الكون لتدخل عالم النقد الأدبي واللّغة، لذا سحبت هذه

الظاهرة على النقد الأدبي وأصبحت مفردة من مفردات الثقافة"[1]، كما لا يمكن فصل النظام الكوني عن الثقافة والأدب ونقده لأنّه جزء يُصنع منه.

تتعلّق الثنائيّات الضدّيّة بالكون الذي خُلق من هذه الثنائيات والتعالق فيما بينها أساس الوجود الكوني من الطبيعة والكائنات الحيّة والوجود بصفة عامّة "فالثنائيّات الضّدّيّة ثنائيات كونيّة، علاقتها بالوجود علاقة ديناميّة، متلازمة كثنائيّة النور/الظلام، والبقاء/الفناء...تُبنى على هذه الثنائيات منظومة فكريّة فلسفية دينيّة أسطوريّة علميّة نقديّة، وتتجلّى في الأدب"[2]، هكذا وتخلق الثنائيات الصراع المستمرّ في الحياة حيث لا تستغني عنها، وهي جزء من الخلق والطبيعة البشريّة والكونيّة التي تتواجد عليها، حيث لا نستطيع إلغاء أحد طرفيّ الثنائيّة لأنّ وجود الواحدة منهما تتطلّب الأخرى، والتكامل بينهما يحقّق المنفعة، هذا ما سنحاول دراسته في النموذج قيد التحليل.

تُظهر قصيدة "تحوّل" أنّ الشاعرة بصدد نقل حالة شعورية في أسطر شعريّة، فاستعانت بمخاطِب نُعدّه بمثابة سارد ينقل حوار داخلي بين طرفين، اهتدينا إلى التسليم بوجود ثنائيّة(الأنا والآخر) كثنائيّة غير واردة في النصّ بصيغة مباشرة، لكنّ من خلال الحوار الوارد أثبتنا وجود علاقة والتي لا تتحقّق إلاّ بوجود طرفين ألا وهما الأنا والآخر كعلامتين سيميائيّتين، حيث ارتأت الشاعرة إلى أنسنة الطبيعة ونلحظ ذلك بداية في قولها على لسان المخاطِب كعنصر طبيعي :

ماذا قال الموج للشطّ؟، وبعدها ينقل السارد الحوار الداخلي للموج، حيث شبّهت الشاعرة الموج بالإنسان في قوّته وأشدّ عطاءه وله القدرة على الاندفاع نحو الشطّ بدون مساعدة أحد، فمثّل للموج بالأنا في قول الشاعرة:

سآتيك باحتفال المعنى[3]

نقابل ثنائية الموج والشطّ على التوالي بالأنا والآخر بالشكل الآتي

(الموج ، الشط) ⟵ (الأنا، الآخر)

وكأنّ هذا الموج (الأنا) يحمل زخات من المعاني التي تترجم إلى عواطف جيّاشة التي سيحفل بها الشطّ لحظة وصوله إليه وباستطاعته أن يفيض عليه بكلّ ما يملك، فيتقدّم إلى أن يبلغ الشطّ الذي نمثّل له بالآخر وارتطامه به، أمّا في قول الشاعرة **"وعندك وليمة الماء"**[4]، فتدلّ لفظة وليمة على الفرح والبهجة والسّرور نتيجة بلوغ الموج هدفه، وأمّا الماء فيدلّ على الحياة والوفرة والعطاء، ذلك أنّ البحر يبدأ من الشاطئ الذي يحوي الرّمال المبلّلة بالماء ويمتدّ إلى الداخل، أمّا حديثنا عن وليمة الماء وهو المكان الذي يلقى فيه الإنسان سعادته وبهجته وهو يجول بالشاطئ، إلى أن يلقى الموج الشاطئ بهجة البلل، كأنّ الشاطئ (الآخر) ينتظر بهجة البلل المتعطّش له وعند وصول الموج وإشباعه بالماء يفقد الموج (الأنا) قوّته وشعلته ويؤول للزوال بعد أن بلغ الشاطئ (الآخر) ونلمس ذلك في قول الشاعرة :

أثناء موتي الجميل[5]

فنضبت شعلة الموج بعدما لمست الشاطئ واعتبرت نهايتها موتا جميلا بعد بلوغ هدفها، يدلّ هذا الحوار الذي باشرت به الشاعرة قصيدتها أنّه يترجم حالة نفسيّة ما قد نعزوه إلى نفسيتها، كما قد نردّه إلى نفسيّة متكلّم مجهول الهويّة في القصيدة، ذلك أنّ القصيدة لم تفصح عن طبيعة العلاقة بين الثنائيات، والتي مثّلنا لها بالأنا والآخر.

يَظهر الأنا الذي يُمثّله الموج بكامل قوّته وأشدّ عطاءه يندفع بإقبال شديد نحو الآخر الذي ينتظره بقوّة أيضا لكن بمجرّد وصوله وتلبية رغباته تنطفئ شعلة الأنا وكأنّ هذا الآخر لم يعد بحاجة له بعد إشباع رغباته، حيث يستدرجنا الحديث إلى وضوح فكرة العلاقة الاجتماعية بين الأنا والآخر الذي تربطها علاقة مصالح دون شيء آخر، وبمجرّد الانتهاء من تلبية رغبة معيّنة تنقطع تلك الصّلة ويحدث الانفصال.

وبعدها انتقل الحديث إلى وصف الموج لنفسه وهو في طريقه إلى الشاطئ وهو يصرخ، وهذا يلفت إلى صوت الموج وهو بصدد بلوغه الشاطئ إلى غاية غيابه بعد الوصول، نمثّل له بقول الشاعرة:

كما اللحظة الأولى
من عمري سأصرخ
ثمّ أمضي في الغياب[6]

وبالتالي فالشاعرة تحاول الإفصاح عن الحالة الشعورية للمتكلّم (الأنا) الذي يندفع مجدّدا للآخر ثمّ يدفع به هذا الأخير إلى الغياب بعد استنزاف طاقته ورغبته به .

نمثّل للمقطع الثالث بالشكل الآتي على التوالي:

(الموج، الريح) ← (الأنا، الآخر)

وفي المقطع الثالث يتولّى السارد بنقل أوّل حادثة لتشكّل الموج، حيث يستمدّ الموج طاقته من الريح التي تهبّ فوق سطح البحر، فشبّه الريح بإنسان يعزف على آلة موسيقية، فذكر المشبّه (الريح) وحذف الإنسان مع ترك قرينة لفظيّة دالة وهي تعزف، فتتوضّح لنا علاقة ثنائية أخرى بين (الموج والريح)، التي توحي إلى أنّ الأنا يحتاج إلى الآخر كدافع لتقويمه ومساندته وبثّ القوة فيه مجدّدا بعدما نفذت قِواه وأمضى في الغياب جرّاء ما تعرّض له في الوهلة الأولى مثلما تبثّ الريح القوة في الموج الذي كان بأمسّ الحاجة لهذا الدافع لينطلق من جديد، حيث تدفع الريح به إلى التقدّم باتّجاه الشاطئ، إلاّ أنّ سرعان ما يتحوّل الأمر من إيجابي إلى سلبي، فتطلق الرّياح العنان لهيجانها وأصواتها في المروج وكأنّها تدبّر للأمواج المكائد لتوقع بها، فلا تهنأ حتّى تضعف الأمواج وتفرّقها ، وإذا ربطنا العلاقة بين الموج (الأنا) والآخر (الريح)، نجد أنّ الآخر في نظر الشاعرة والذي يتظاهر بمساعدته للأنا يحاول أن يوقع به ويفرّق ويُبعده عنه بعدما تلمّس فيه يد العون ليخيب ظنّه من جديد ونلمس ذلك في قول الشاعرة:

تعزف الرّيح
في المروج
ولا تهنأ حتّى
تذروها هشيما[7]

وبالتالي تخيب العلاقة بين الأنا والآخر مجدّدا بعدما حاول بناءها من جديد، إلى أن ننتقل إلى المقطوعة الرابعة في قول الشاعرة:

الرّيح تخسر دائما
كلّما غيّرت وجهتها[8]

وكأنّ الريح التي كانت سببا في تشكّل الموج وبروزه وقوّته تخسر ذلك الموج الذي كانت تدفع به إلى أن قارب بلوغ هدفه ثمّ تتخلّى عنه، ومنه الريح هو من يخسر ثقة الموج كما يُدلي بها المتحدّث مثل الآخر الّذي يتخلّى تماما عن الأنا بعد محاولة مساعدته في البداية وتحفيزه أو إظهار ذلك له فيخسر الأنا بدوره قوّته وطاقته كلّما كانت وجهته نحو شخص يأمل فيه خيرا ورضا، فيُهدر عطاءه ويتحوّل من مركز قوّة إلى ضعف، وبالتالي فالآخر كلّما غيّر وجهته عن وجهته الأولى للأنا خسر ثقة الأنا به.

تظهر لنا من خلال تحليل الأربع مقاطع الأولى من القصيدة أنّ العلاقة بين الأنا والآخر منفصلة، فكلّما حاول الأنا العثور على آخر مخلص يصدمه الآخر بالرفض.

وفي المقطع الخامس نمثّل العلاقة بين الطرفين أيضا على التوالي بالشكل الآتي:

(الحياة، الموت) ⟵ (الأنا، الآخر) / (الحضور، الغياب)

يُعدّ هذا المقطع انتقال في العلاقة بين الأنا والآخر، فالأنا يمثّل الحضور والآخر يمثّل الغياب، حيث انتقل الحديث عن الغفوة، التي يجب أن يتحلّى بها الأنا لأجل الحياة، في قول الشاعرة:

"الغفوة شيء من الموت"[9]

أن يغف الأنا من حين لآخر يعني أن لا يكون مندفعا كما في السابق بكلّ قواه حتّى يتعرّض لردّة فعل الآخر المسيئة له، شبّهتها الشاعرة بالموت تارة، وبالروح تارة أخرى ولا فرق بينهما لكن لكلّ منهما دلالة خفيّة، فأمّا الأولى (الموت) أي أن لا حياة بعد الموت إذا بقي الأنا على ما هو عليه، وأمّا الثانية (الروح في القبر) فمثّلته الشاعرة بعودة الروح للجسد، فإمّا أن يُثنى عليها أو تحاسب، كذلك موقف الأنا عليه أن يتجنّب الآخر، ليُثني على نفسه ويُثنى عليه وألاّ يحاسبها مرّة أخرى على ما مضى، وهذا إن دلّ فإنّما يدلّ على أنّ الأنا بلغ درجة الوعي بالاكتفاء بذاته وفقط ورؤيته للحياة بلا تأسّف وحسرة كما لو كانت هي مستمرّة لا تأبه من دونه، يظهر ذلك في قول الشاعرة:

الغفوة شئ من الموت

أو كأنّها الروح
في القبر
ونرى الحياة كما
لو كانت من دوننا [10]

بعد النظرة المغايرة التي اكتسبها الأنا في تطلّعه للحياة وأثبت حضوره أصبح الآخر في نظر الأنا هو حياته وفقط، والآخر بالنسبة له غائب لا وجود له ولا حاجة الأنا له وإنّما الآخر من سيحتاج له، هذا ما نتطرّق له في المقطع السادس حيث نلمس تشبيه الليل والنهار بشخصين يتعانقان فذكر المشبّهين اللّيل والنهار وحذف المشبّه به الإنسان مع ترك لفظة "عناق" كقرينة دالة في قول الشاعرة:

في عناق اللّيل والنهار
تتكوثر الرّغبة
الموغلة في الحياة [11]

نمثّل الثنائية في هذا المقطع على التوالي:

(اللّيل، النهار) ⟵ (الأنا، الآخر /الحياة)

مثّلنا للأنا باللّيل نظرا لما يشوب الأنا من حزن وضعف في العلاقة الأولى، وظلمة نفسيته جرّاء ما تعرّض له، والذي حاول استبداله بعلاقة أخرى تتمثّل في الحياة، فالآخر بالنسبة له الحياة التي يجب أن يحياها وفقط.
ومنه تتزايد وتتضاعف رغبة الحياة، ولعلّ ذكر الشاعرة ظاهرة طبيعيّة تتمثّل في تعاقب اللّيل والنّهار على التوالي من غير تداخل ظاهرة أخرى، فمثّل اللّيل بالأنا والنّهار بالآخر(الحياة)، فإذا كان الليل يرمز إلى الظلام والخوف والحزن فإنّ النهار يرمز للحياة والنور والأمان والاطمئنان، حيث يجب على الرغبة في الحياة واستمرارها أن تتكاثر وتتزايد وتفوق تدخّل ثانوي للتفريق بينهما، وأنّ النهار(الحياة) المضيء بنوره يُطفئ عتمة الليل التي يراها الأنا عابرة.
حيث نلمس التحوّل الذي يطرأ على العلاقة بين الأنا والآخر بعدما كانت منفصلة أصبحت متّصلة من خلال هذا المقطع، بعدما جعل الحياة سبيلا له

أمّا في المقطع السابع والأخير في القصيدة نمثّل له بالشكل الآتي أيضا:

(غيمة، مطر) ⟵ (الأنا، الآخر /الحياة)

مثّلت الشاعرة بالنظرة المغايرة للآخر بالحياة التي يجب أن يحيا بها الأنا بكلّ من (اللّيل والنهار) و(الغيمة والماء) الذي رمزنا له بالمطر، ذلك أنّ حضور الأوّل استدعى حضور الثاني بلا منازع.

تقول الشاعرة:

أجلستني غيمة
على حجرها
ذات حنين
وانفجرنا ماء
بعد حين
وكنّا الحياة[12]

حيث شبّهت الشاعرة الغيمة بإنسان حزين ونرمز له بالأنا اعتمادا على ما تعرّض له في السابق، فذكرت المشبّه الغيمة وحذفت المشبّه به الإنسان على سبيل الاستعارة المكنيّة مع ترك قرينة دالة تمثّل في "أجلستني على حجرها"، فالغيمة تدلّ على الحزن والضبابية في النفس (نفسية الأنا)، مقابل قول الشاعرة:

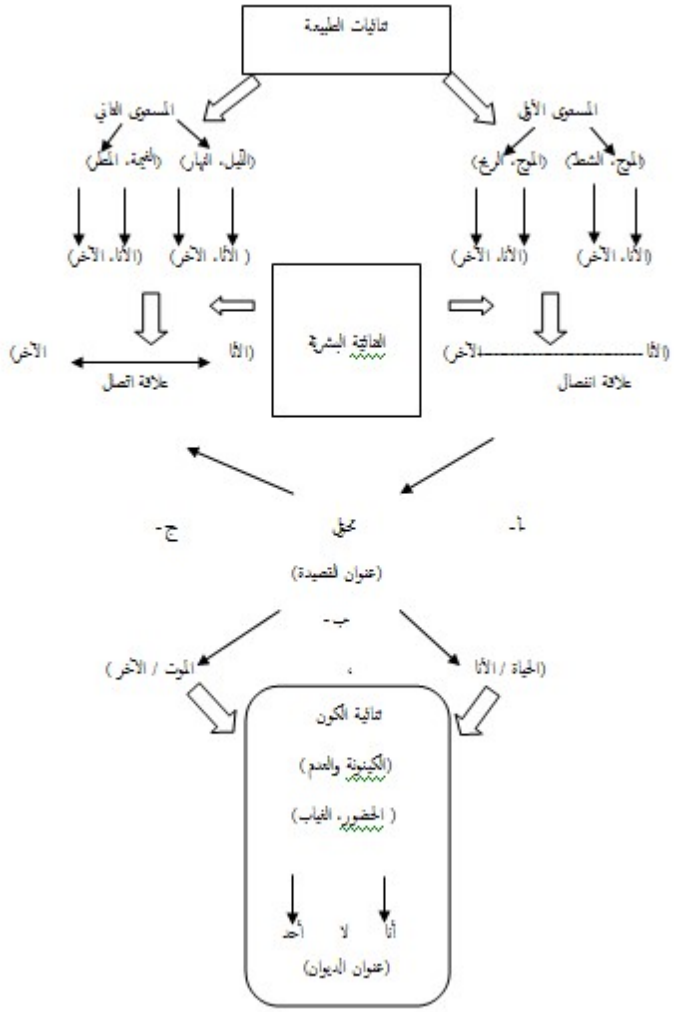
وانفجرنا ماء
بعد حين
وكنّا الحياة[13]

ونمثّل له بالمطر الذي ينزل بعد تكبّد الغيوم ونمثّل له بالآخر/ الحياة، فالمطر دليل على الحياة، حيث تظهر لنا ثنائية غيمة (الأنا) والمطر (الآخر/الحياة) والعلاقة بينهما تضفي بالحياة والاستمرارية بين الأنا والآخر، فيظهر لنا التحوّل في قرار الأنا بعدم الخوض في الحزن واليأس ويجب بثّ الحياة في نفسه من جديد والاستمرار مع الآخر، بحيث لم يعد للآخر (السابق)سلطة على الأنا، مادام الأنا (الغيمة) سببا في ظهور المطر (الآخر)، حيث فرض الأنا سلطته كما يتجلّى ذلك في عنوان الديوان **"أنا لا أحد"**، وكأنّ العنوان يفصح بأنّ الأنا عازم أنّه لا سلطة للآخر عليه، وإنّما هو من له سلطة على الآخر إن توجّب الأمر، ويجب أن يفرض نفسه على الآخر وأن لا يرتمي نحوه.

انطلقت الشاعرة من رصد مجموعة من الظواهر الطبيعيّة وتحوّلاتها إلى بناء ظاهرة حسّيّة شعورية وعلاقة تربط الأنا بالآخر، والتغيّرات التي أدّت إلى فصل العلاقة بينهما في البداية، ثمّ الجمع من جديد من خلال التحوّل في العلاقة ونلمس ذلك في عنوان القصيدة **"تحوّل"**، ومن ثمّ ربط العلاقة بعنوان الديوان **"أنا لا أحد"**، وكأنّ الأنا لدى المتحدّث بعدما كان في علاقة فاشلة مع الآخر أصبح منفرد بكينونته حيث فرض سلطته على الآخر مع إبقاء العلاقة في جعل الآخر هو من يحتاج له ويكون جزء لا يتجزّأ منه.

نمثّل مجمل ما ورد في القصيدة من خلال الشكل الآتي:

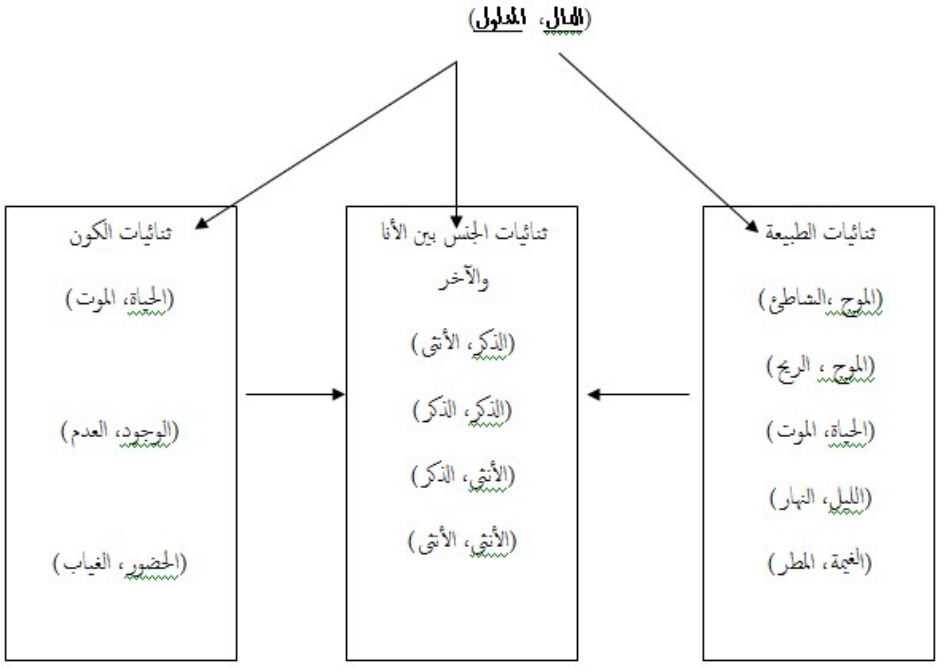
مثّلنا بالأسهم الصغيرة التواصل بين الثنائيّات، والأسهم الغليظة العلاقات بين الثنائيّات.



نحاول استقراء مجمل ما تعرضنا له في التحليل بأجزائه من خلال الشكل؛ نلاحظ أنّ ثنائيات الطبيعة شكّلت مستويين، مثّلنا الأوّل بثنائيّتين العلاقة بينهما منفصلة صنّفناها بترتيب –أ- أسفل الشكل، فمثّلناها بالأنا والآخر وهو ما تروم الشاعرة إليه من خلال ثنائيّات الطبيعة الواردة في النصّ الشعري، حيث تجلّت العلاقة بينهما منفصلة؛ كما أنّ تكرار الشاعرة للفظة الموج الذي يمثّله الأنا دلالة قاطعة على إثبات دور الأنا وإحقامه في العلاقة مع الآخر من خلال موقعين، أوّلهما يكمن في اندفاع الأنا بداية نحو تشكيل العلاقة مع الآخر الذي مثّلنا له بالموج ، وأمّا الثاني انتظار الأنا الدافع من الآخر للإقبال في العلاقة التي باءت بالفشل في كلتا الحالتين، ممّا دفع بالأنا إلى محاولة تغيير سلوكه في العلاقة مع الآخر حيث جعله هو من يُقبل عليه، بحيث يكون وجود الأنا سبب في وجود الآخر، لأنّه لا وجود للآخر إلاّ بحضور الأنا الذي مثّلنا له بثنائيّة (اللّيل،

النهار) وكذا (الغيمة، المطر) . والذي يتضمّنه(الشكل –ج-) أمّا المستوى الثاني فكان نفس التمثيل، غير أنّ العلاقة بين الأنا والآخر أصبحت علاقتهما متّصلة صنّفناها بترتيب –ج- في الشكل، والسّبب في ذلك تخلّل ثنائيّة أخرى هي جزء من الطبيعة وتختصّ بجلّ الكائنات الحيّة، وأسميناها بثنائية الكون لأنّها المحور الأساس الذي ينبني عليه الكون برمّته، وهي كينونة الكائن الحيّ لكنّها في النصّ تختصّ بالطبيعة البشريّة، علاقة الحياة والموت التي أفضت التغيير بالنسبة للأنا والتحوّل في العلاقة، وكانت نقطة انعطاف في مسار الأنا صنّفناها بترتيب –ب- في الشكل، وإذا فصّلنا أكثر نجد المقصديّة من هذه العلاقة تكمن من الناحية النفسيّة والاجتماعية أو بالأحرى العلاقة بين الأفراد فيما بينهم، سواء العلاقات الماديّة أو العاطفيّة من غير تحديد نوعيّة العلاقة أو الجنس، لأنّنا لا نتحدّث عن العلاقة بين الذكر والأنثى، وإنّما حديثنا انطلاقا من دوال النصّ ومدلولاته هو العلاقة بين الأفراد في مجملها دون تحديد نوعية العلاقة بين الجنس البشري، لننتقل من ثنائية الحياة والموت إلى ثنائيّة الكون وهي الوجود والعدم الذي يراه الأنا أنّ وجوده ثابت وحاضر والآخر بالنسبة له العدم والغياب ومتغيّر، وبالتالي طرأت ثنائيّة جديدة تمثّل في ثنائية (الحضور والغياب) التي غيّرت مجرى العلاقة بين الأنا والآخر . نوضّح الثنائيات كما وردت دالاّ ومدلولا والعلاقة بين نوعية الجنس وثنائية الكون في النصّ الشعري على النحو الآتي:

- مقاربة ثنائية الدال والمدلول من خلال النصّ



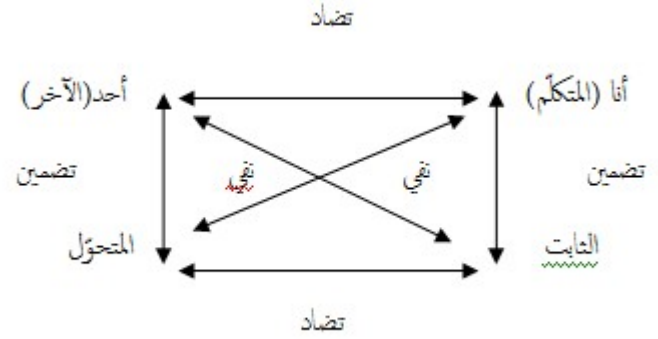
تجسّدت ثنائية الدال والمدلول في النصّ من خلال ما يظهر به الدال فيما تضمّنته ثنائيات الطبيعة في النصّ الشعري كدوال، أمّا المدلول ما تضمّنته معاني الدال الكامنة وراء الخطاب، أو الصورة الذهنية المراد تشكيلها من قِبل الشاعرة عن طريق ثنائيات الطبيعة.

-مقاربة ثنائية الثابت والمتحوّل بعنوان الديوان

نُدرج ثنائيّة الثابت والمتحوّل عند "أدونيس" من خلال تعريفه للثنائيتين بقوله:" أعرّف الثابت، في إطار الثقافة العربيّة، بأنّه الفكر الذي ينهض على النصّ، ويتّخذ من ثباته حجّة لثباته هو، فهما وتقويما، ويفرض نفسه بوصفه المعنى الوحيد الصحيح لهذا النصّ، وبوصفه، استنادا إلى ذلك، سلطة معرفيّة"[14] أن نقول عن الفكر أنّه ثابت فهو يحكم زمام الأمور ويكون الأساس الذي ينهض عليه مضمون النصّ.

و يواصل قائلا: " وأعرّف المتحوّل بأنّه، إمّا الفكر الذي ينهض، هو أيضا، على النصّ، لكن بتأويل يجعل النصّ قابلا للتكيّف مع الواقع وتجدّده، وإمّا أنّه الفكر الذي لا يرى في النصّ أيّة مرجعيّة، ويعتمد أساسا على العقل لا على النقل"[15] ، يعني أنّه الفكر الذي يخدم الواقع لتجديده، أو أنّه الفكر الذي يعتمد العقل بأن لا توجد أيّة مرجعيّة لنصّ.

نحاول ربط عنوان الديوان والذي يتضمّن محتوى القصيدة قيد الدّراسة بثنائيّة "الثابت والمتحوّل" عند "أدونيس" من خلال تعريفه للثنائية، نحاول إسقاطها على عنوان الديوان(أنا لا أحد)، نمثّل له بالمربّع السيميائي في الشكل الآتي:



نقابل عنوان الديوان "أنا لا أحد" كثنائيّة (أنا، أحد/الآخر) بثنائيّة (الثابت والمتحوّل) عند "أدونيس"؛ نجد الأنا(المتكلّم) يتضاد مع الآخر (أحد) الذي هو متحوّل في نظر الأنا (لأنّه يحمل صفة التحوّل) ويتضمّن المتحوّل الأحد(الآخر)، الأنا هنا يُثبت ثباته وينفي التحوّل وهو يمثّل الفكر الذي نهض في النصّ متّخذا من ثباته حجّة لثباته كسلطة معرفيّة بذاتها فرضت نفسها بنفسها والتي لا حاجة له بالآخر رغم وجوب العلاقة بينهما لأنّنا لا نستطيع الاستغناء عن الثنائيّات التي تُعدّ أصل الكون ، أمّا الآخر (الأحد) متضاد بدوره مع الأنا ويتضمّن التحوّل، وينفي الثبات لديه وهو الفكر الذي ينهض أيضا في النصّ محاولا التكيّف مع الأنا والواقع

ليُكمل علاقته بالأنا الذي هو بحاجة له رغم سلطة الأنا عليه، والذي أشرنا إليه من خلال المستوى الثاني في الشكل "ج" من المخطّط الكلّي للثنائيّات.

ثانيا: تجلّيات الثنائيّات الضدّيّة في قصيدة "حالات"

تسعى الثّنائيّات الضدّيّة في الدراسات الحديثة إلى إثبات قيمة الأشياء بأضدادها، كما تسعى إلى استنطاق اللّغة الكامنة وراء الخطاب، وذلك للوصول إلى صلب المعنى عن طريق الأداء اللّغوي الذي تستحضر به الثّنائيّات البناء الدلالي في النصّ "لأنّ للسياق دور بالغ الأهمّيّة في تعيين قيمة الكلمة وهو الذي ينفض عنها الدلالات الماضية التي تحتفظ بها الذاكرة، ويتمّ ذلك بطرائق متنوّعة تؤلّف بين الكلمات للوصول إلى تراكيب تُفجّر الطاقة الشّعريّة بالهدم الخارجي للّفظة وإعادة البناء الداخلي لها"[16] ذلك أنّ الألفاظ تربط علاقات فيما بينها والتي توحي بدورها إلى ما وراء ظاهر اللّغة، محاولة إعادة بناءها الداخلي من جديد الذي يساهم في بناءها الدلالي، كما تُظهر الثنّائيّات الضدّيّة جماليّة لغويّة لها دور بالغ في تفعيل النصّ الأدبي، ممّا يجعل النصّ ذات محتوى متعدّدة قراءاته تجعل القارئ يتفحّص بعمق معانيه ودلالاته.

تحيل القصيدة على ما تخاطب به الذات (الأنا) الآخر الذي تَعبره حالات من التغيير أو التراجع في العلاقة مع الأنا (المتحدّث)، ونلمس ذلك في قول الشاعرة:

العابر الأعمى فيك
يوقظ الحاسّة السادسة
ويغمض القلب[17]

فلفظة"الأعمى" توحي بالظلام والشدّة والغفلة، ولفظة "يوقظ" من اليقضة وهي الفطنة من أمر كان غافلا عنه، كما توحي هذه الوثبة إلى الخروج من الظلام الذي كان منغمسا فيه الأنا إلى البصيرة التي يجب أن يتحلّى بها الآخر الذي بقي في عتمته مثل الأعمى الذي لا يبصر نحو الأنا ولا يعرف قيمته.

كذلك يرصد المقطع الثاني الذي يليه حالة الأعمى الذي يرى في الآخر حياته وعكّازه وبصره الذي يُبصر به ويقصد بها امتلاك هذا الآخر ثمّ ما يلبث يفقده ويعتاد على ذلك، وبالتالي جعل الأنا حاله مثل الأعمى الذي اعتاد على الآخر لكنّه تقبّل ذلك الفقد ولم يعد بحاجة إلى الآخر الذي كان مبصرا به ومثّلنا له بثنائيتي (الأعمى، البصير) في قول الشاعرة:

ما أحجية الأعمى
البصير فيك
حين يروّض
ناموس الفقد[18]

أمّا المقطع الموالي فيحرص على علاقة الأنا بالآخر في شدّتها وقبضتها وعتابها لبعضها فاستعانت الشاعرة بثنائيتي (تتّقد، تنطفئ) في قولها: **في قبضة المَلامةِ**

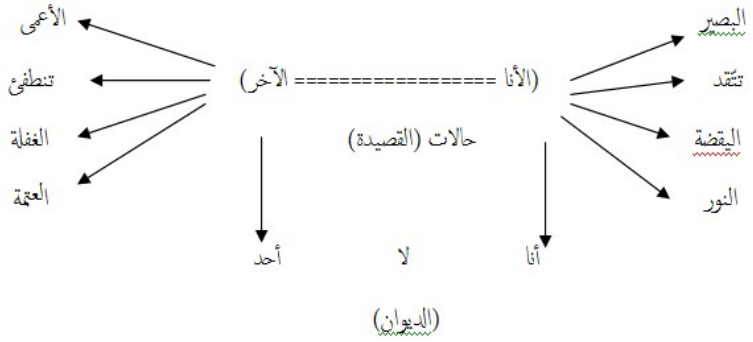
تتّقد أشرعة القلب
ثمّ تنطفئ في الغياب[19]

فالأنا مولع تتّقد أحاسيسه نحو الآخر الذي سرعان ما يطفئ تلك الجذوة بغيابه وتركه للأنا يتعوّد مجدّدا على وحدته، فخصّت كلا الطرفين في تلك الحالة باكتسابهما نفس الشعور والإحساس فيتّقد حبّهما ويظهر عليهما ثمّ يكاد ينطفئ وتتغيّر حالتهما إلى الأسوأ إلى أن يغيبا عن بعضهما

نأتي إلى آخر مقطع في القصيدة وبعد الغياب يخاطب الأنا الآخر واصفا إيّاه بالعتمة والظلام والغفلة من خلال ثنائيّتي (النور، العتمة) و(اليقضة، الغفلة) التي يتمثّلها على التوالي (الأنا، الآخر) فأمّا الأوّل فهو النور واليقظة، وأمّا الثاني فهو العتمة والغفلة التي يتّصف بها.

كلّما ازداد نورك
كنت العتمة
وكلّما ازدادت يقضتك
كنت الغفلة[20]

نمثّل محتوى ثنائيّات القصيدة بالشكل الآتي:



نجد من خلال الشكل أنّ الأنا كعلامة لغويّة في حالاته التي كان عليها متحلّيا بالبصيرة، الاتّقاد، اليقظة، النور كلّها توحي بطيب النفس والذكاء والحنكة التي يتّصف بها الأنا الذي يرى الآخر كعلامة لغويّة أيضا عكسه تماما يستغني في حالاته عن كلّ الصفات التي يتمتّع بها الأنا والمتمثّلة في العمى، الانطفاء، الغفلة، العتمة والتي توحي بالظلال والظلم والظلام الذي هو فيه، كما أنّ ربطها بعنوان الديوان للدلالة على اكتفاء الأنا بنفسه وعدم اعتماده على الآخر الذي يرى أنّه لا يشبهه في أيّ شكل من الأشكال، حيث تتوافق القصيدة وعنوان الديوان (أنا لا أحد).

ثالثا: تجلّيات الثنائيات الضدّيّة في قصيدة "أسئلة"

اشتغل الفكر الإنساني على ثنائيات الخير والشر، الحق والباطل، الحب والكره وغيرها من الثنائيّات التي تجتمع داخل النفس البشريّة حيث "يلتقي طرفا هذه الثّنائيّة التي انشغل بها الفكر الإنساني كثيرا عبر اختلاف عصوره، وبدت الحياة صعبة التفسير بمعزل عن فكرة الأضداد والثّنائيّات، وبدت قائمة في كثير من جوانبها على أضداد وثنائيّات"[21] أصبحت أساس حياة الأفراد في مجتمعاتها وحياتهم الخاصة أيضا، نحاول رصد ذلك من خلال قراءة في قصيدة أسئلة من نفس الديوان

من خلال المقطع الأوّل من قصيدة أسئلة للشاعرة راوية يحياوي تشير مفردتا (شجر الغاب) إلى الحياة، و(عود الثقاب) إلى الموت، فعود الثقاب ينير ثمّ يحرق، يشعل النار التي نتدفّأ بها ونطبخ بها ولها استعمالات عديدة نافعة لكّنه إذا وضع في غير موضعه أهلك، بذلك وصف الأنا (شجر الغاب) الآخر(عود الثقاب) الذي ربّما قدّم له الكثير مثلما يقدّم الشجر الحطب لعود الثّقاب ليشتعل به ويلهب فيه دون أن يعتذر منه، كذلك أن يصنع نفسه منه وبعدها يحترق ويحرق من حوله، هذه حال الإنسان الذي يتميّز بالسّخاء والطيبة الذي قد يراها الآخر مجرّد غفلة منه ليجني على تلكم الصّفات الجوهريّة في بعض الأنفس البشريّة التي تمتّع بها ويقضي على نفسه وعلى الآخرين ممّن قدّموا له يد المساعدة في أغلب الأحيان. وبالتالي شجر الغاب الذي يثمر ويرمز للحياة تلفحه نار عود الثقاب إذا اقترب منها، وجعل منها نسيا منسيّا.

هل يعتذر عود الثّقاب من شجر الغاب

الذي كانه

عند لفحة كلّ نار؟؟[22]

ننتقل في التحليل على المقطع الثاني الذي نجده يتحدّث عن الوجع(الكره) تحوّل إلى (حبّ) بعد ما تربّى بداخل الذات (الأنا) منذ الولادة، من كثرة وجع الأنا أصبح عندها مثل الطفل الصغير الذي يجب الصبر في تربيته لأنّه ليس من السهل فعل ذلك، كذلك الوجع بعد الصبر والتعوّد عليه يصبح مثل الطفل الذي كذلك تتألّم الأمّ في تربيته لكنّها تبقى تحبّه ولا تستغني عنه، فهذا الوجع الّذي أحدثه الآخر بالأنا الذي اعتاد عليه أراد أن يحبّه ويقصد بذلك التأقلم معه.

الأنا هي الذات ترمز إلى (الحب) والآخر هو الوجع الذي صدر من الخارج لأنّه بعد الولادة يخرج الإنسان إلى حياة جديدة تطرأ عليها كثير من التغيّرات المؤلمة والتي يجب أن يتأقلم معها الإنسان ويعتاد عليها ويحاول تغييرها وإصلاحها لما يخدم حياته وراحته النفسيّة والروحيّة والجسديّة، نلمس ذلك في قول الشاعرة:

-ماذا تفعلين منذ الولادة؟

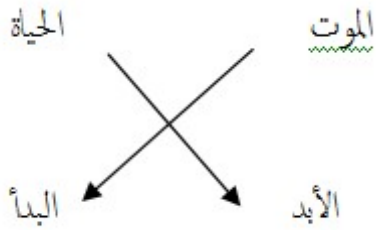
أربّي وجعي حتّى أحبّه

أمّا في المقطع الثالث فنجد ثنائيّتي (الحياة، الموت) تقابلها على التوالي /(البدأ، الأبد) في قول الشاعرة:

هل يمكننا أن نبدأ من الموت؟

ثمّ نجيء إلى الأبد[23]

جعلت الشاعرة الموت بداية الطريق نحو الحياة الأبديّة، فإذا ربطنا المقطع بالمقطع الذي سبقه نجد الأنا متألّم، يتساءل إن كان بإمكانه أن يبدأ من الموت ويقصد بذلك موت مشاعر الألم والحزن الذي يمثّل البدأ بحياة جديدة جميلة أبدية يعكس فيها حقيقة الإنسان الذي تبدأ طبيعته من الحياة وتنتهي بالموت الذي تليه الحياة الأبدية بعد ذلك.



ندلّل بقول الشاعرة ايضا: هكذا وشوشت انهار حديقتي.. هذا الصباح ، فأمّا الأنهار دليل على أنّ كلّ الأمور والآلام والأحزان عابرة مثل سريان وجريان مياه الأنهار وتجديديها وبالتالي على الأنا أن يجدّد حياته بعد موت أحزانه، وأمّا الحديقة التي تحضن الورود والأشجار فتدلّ على الفرح والبهجة والسعادة التي تكسر سكون الحزن الذي أصاب نفسه العليلة، وكذا الصباح يدلّ على إشراق الحياة من جديد والتي يرى فيها الأبدية، وبالتالي يبدأ من موت الحزن والألم إلى الأمل بحياة أبديّة مفعمة بالسعادة والنور والراحة النفسيّة والرّوحيّة أيضا.

يتخلّل المقطع الآتي أيضا ثنائيّتا (الحقّ، الباطل)، حيث ترمز المصابيح إلى الإضاءة والإنارة والإرشاد إلى حقيقة الأشياء (الحق)، يتساءل الأنا إن كانت للمصابيح حظّ أنوارها التي تمثّل الحقيقة والإرشاد إلى الصواب، أي إن كانت تأخذ من الحظّ وحقّها ما تقدّمه للغير أو الآخرين الذين في المقابل يجرحون تلك الحقيقة بكلّ أخطائهم والتّي تمثّل الباطل، وهو ما يخطئه الآخر في حقّ الأنا الذي لطالما أنار طريقه وظلمته، وأرشده إلى الصواب الذي أخطأه.

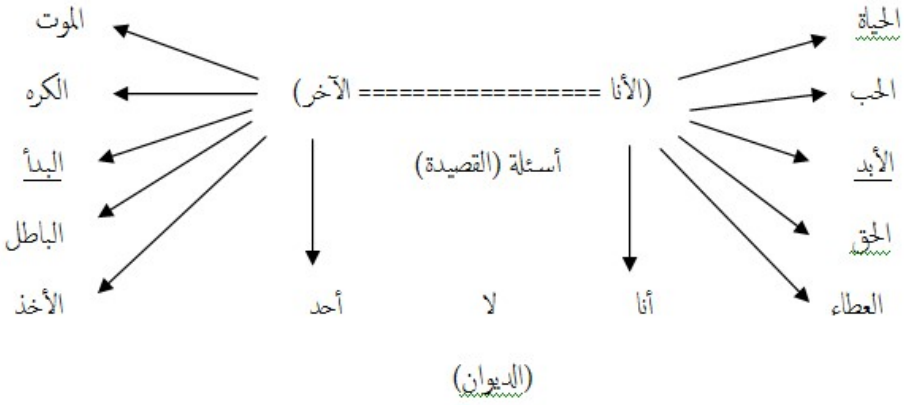
هل للمصابيح حظّ أنوارها؟
لماذا تجرحون الحقيقة
بكلّ أخطائكم؟[25]

وأمّا المقطع الموالي فيرمز إلى ثنائيتيّ (الأخذ، العطاء) والّذي يمثّله البئر الذي يرمز للعطاء والسخاء، مقابل الدلو الذي يرمز للأخذ، شبّه الأنا بالبئر في وفرته وعطاءه للآخر المجحف الّذي اعتاد على الأخذ دون مقابل ردّ الجميل، قائلة الشاعرة:

ماذا قال البئر للدّلو؟
عندما تأخّر المطر
لم يصلني ما أُعطيك[26]

فيتساءل الأنا ما إن كان الآخر يقرّ بجميله ويجده بمحاذاته في أسوأ ظروفه التي هو عليها بعدما تأخّر عنه رزقه ووفرته التي مثّلناها بالمطر، إنّ الدلو الذي يرمز بالأخذ فقط من البئر دون إعطاءه وبخّه البئر عن عدم تقديم له ممّا يعطيه بعدما جفّت الأرض من إمساك السماء وتأخّر المطر الذي يرمز للجفاف والفقد ويرمز للآخر الذي لا يستطيع تقديم أو ردّ الجميل للأنا الذي قدّم كلّ ما عليه في وقت وفرته.

نمثّل لما يسعى الأنا إلى تحقيقه من خلال قصيدة الأسئلة بالشكل الآتي:



يسعى الأنا كعلامة لغويّة من خلال أسئلته التي طرحها مقابل معالجتها وإيجاد أجوبة لذلك إلى أن يقيم علاقة تواصلية بينه وبين الآخر كعلامة لغويّة أيضا، نلاحظ من خلال دلالة المفردات الواردة في النصّ قيد الدّراسة أنّ الأنا يسعى لتحقيق الحياة السعيدة والحب والحق والعطاء الذي كلّه أبدي أزلي، مقابل الآخر الذي يسعى لتحقيق ما هو منتهي ومحلّه الزوال والفناء من موت (للضمير الإنساني فيه) وكره وباطل وأخذ فقط دون عطاء أو ردّ جميل يذكر، وهذا كلّه يعدّ بدأ لحياة لا سعادة فيها ولا قناعة مثلما يراه الأنا الذي يرى أنّه يخالف الآخر ولا يتوافق معه.

من خلال التحليل نجد أنّ ثنائيّات الطبيعة (المعنوية) الاجتماعيّة التي تحقّق التواصل بين الأفراد فيما بينهم كانت أعمق بكثير في وصف الحالات بين الأنا والآخر، ومجموع التساؤلات التي كان الأنا في محاولة البحث عن أجوبة شافية يبرّأ بها حالاته التي كان عليها كلّ مرّة يحاول الاقتراب فيها من الآخر الذي يرى أنّه لم يكن جديرا برفقته وصحبته لأنّه في كلّ مرّة كان عكس ما يسعى إليه الأنا في تحقيق التواصل الحقيقي الصادق الذي باغته فيه الآخر وسدّ طريقها في المنتصف.

خاتمة

من خلال الثنائيات الضدّيّة التي استعانت بها الشاعرة للتعبير عن أحوال الذات الإنسانيّة توصّلنا إلى مايلي:

- أنّ الطبيعة أوّلا وآخرا هي ملاذ الفرد في الحياة وفيها يجد استقراره النفسي والحسّي والعودة إلى قراءة شخصه من خلال هدوء الطبيعة وجمالها وكذلك التدبّر في الخلق، ومنه يتجلّى لنا الأنا حاملا للأحزان والهموم ونمثّل له بالدوال الآتية (الموج، الموج، الليل، الغيمة) رغم قوّته في البداية لكنّه يجد نفسه دائما يصطدم بالآخر ويسقط من عزيمته وإرادته، إلاّ أنّ التحوّل الطارئ عليه بثّ فيه الحياة من جديد بعدم الاكتراث بالآخر وجعل الآخر من ينتظر وجود الأنا ليظهر هو.

- الآخر مثّلنا له ب (الشاطئ، الريح، النهار، المطر) وهي مفردات توحي مدلولاتها بالسعادة والفرحة والبهجة لدى الآخر، وكأنّ الأنا منغلق على نفسه لا يعيش ما يعيشه الآخر وبالتّالي فهو لا يشبه الآخر، لكن تستمرّ العلاقة معه بإثبات نفسه وقيمته للآخر وجعله هو من يحتاج إليه رغم الظروف التي هو عليها والّتي يجب أن تكون له كمصدر للقوة لا الضعف .

- إنّ هدف الشاعرة من خلال أنسنة الطبيعة يكمن في إرادتها الغوص في الذات الإنسانيّة وعلاقتها بالآخر الذي عدّدت من خلال الثنائيات ذاته ومدى تقبّله ورفضه للآخر بالنسبة له(الأنا)، هذا الأنا أو الفرد الذي يحاول أن يدنو من الآخر بصدق بغرض مساعدته وتلبية رغباته بمجرّد الانتفاع به يُصبح غير مرغوب فيه، أو سوء ظنّ الآخر به بدعوى التقرّب للتكسّب، أو أن ينتظر الأنا دعم الآخر له فيجده يُحاول ثمّ سرعان ما يُدير عنه وجهه مثلما فعلت الريح في النصّ، هذا ما أدّى بالأنا أخذ قراره بعدم الالتفات للآخر وتركه هو من يحتاج له.

- رصدت الشاعرة الذات الإنسانيّة واحتكاكها بالآخر من خلال تجاربها الذّاتيّة والاجتماعيّة لأنّه أمر يتعلّق بجميع البشر ومحاكاتها الفنيّة والجماليّة للطبيعة من خلال حوار"الموج والشطّ"، وكذلك حاكت حياة جلّ الأفراد وهذه المأساة التي يعيشها كلّ فرد في حياته اليوميّة مع غيره من الذين لا يولون قيمة لجهد الذات في سبيلهم ونلمس ذلك من خلال العلامة اللّغويّة لثنائيّات (الأخذ والعطاء، والحبّ والكراهية، الحقّ والباطل، اليقظة والغفلة، النور والعتمة) وغيرها الّتي رصدناها من خلال تحليل كلّ من قصيدة "حالات" و"الأسئلة" من نفس الدّيوان، فيجب التعامل معهم بمثل ما تعامل به الأنا في النصّ ويحتسب أنّه الحياة والآخر بالنسبة له لا وجود له ولا يشبهه وأن يحيا بذاته لأجلها وفقط ليتجنّب استغلال الطرف الآخر له، ويجعل الآخر هو من يحتاج له إذا استلزم الأمر ربط العلاقة به. وبالتّالي ارتقت الشاعرة بالشعر كفنّ أدبي لسبر أغوار الذات الإنسانيّة ومعالجتها بصبغة جماليّة وفنيّة.

هوامش

[1] نهى محمد عمر، الثنائيّات الضدّيّة في قصائد المشوبات، السنة 2020، مجلّة كلّية التربية، ع 44، ج2، ص170.

[2] سمر الديّوب، الثّنائيّات الضدّيّة (بحث في المصطلح والدلالة)، (2017)، المركز الإسلامي للدّراسات الإستراتيجية، ص10.

[3] راوية يحياوي، أنا لا أحد، (2022)، دار ميم للنشر (الجزائر)، ص07.
[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[7] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[8] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[9] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[10] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[11] المصدر نفسه، ص08.
[12] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[13] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[14] أدونيس، الثابت والمتحوّل(بحث في الإبداع والإتّباع عند العرب)، (1994)، ج1، دار الساقي (لبنان)، ط7، ص13.
[15] المرجع نفسه، ص14.
[16] راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، (2014)، دار ميم للنشر، (الجزائر)، ط2، ص37.
[17] راوية يحياوي، أنا لا أحد، مصدر سابق، ص09.
[18] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[19] المصدر نفسه، ص10.
[20] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[21] سمر الديوب، الثنائيات الضدّية (دراسات في الشعر العربي القديم)، (2009)، منشورات الهيئة العامّة السوريّة للكتاب (سوريا)، ط1، ص4.
[22] المصدر نفسه، ص13.
[23] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[24] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[25] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[26] المصدر نفسه، ص14.

قائمة المصادر والمراجع:

1/ المصادر

1-راوية يحياوي، أنا لا أحد، (2022)، دار ميم للنشر، الجزائر.

2/ المراجع

أ. الكتب

1- أدونيس، الثابت والمتحوّل(بحث في الإبداع والإتّباع عند العرب)، (1994)، ج1، دار الساقي(لبنان)، ط7.
2-راوية يحياوي، البنية والدلالة في شعر أدونيس، (2014)، دار ميم للنشر(الجزائر)، ط2.
3-سمر الديّوب، الثّنائيّات الضدّيّة (بحث في المصطلح والدلالة)، (2017)، المركز الإسلامي للدّراسات الإستراتيجية.
4-سمر الديوب، الثنائيات الضدّيّة (دراسات في الشعر العربي القديم)، (2009)، منشورات الهيئة العامّة السوريّة للكتاب (سوريا)، ط1.

ب. المجلات

1-نهى محمد عمر، الثنائيّات الضدّيّة في قصائد المشوبات، السنة 2020، مجلّة كلّية التربية، جامعة واسط (الموصل)، ع 44، ج2.