أبوبكر عبد الكبير - جامعة الجزائر02 - الجزائر
boubakarabd1990@gmail.com

الثنائيات الضدية ودلالاتها في جدارية محمود درويش

Diodes and their implications in the mural of Mahmoud Darwish

تاريخ الاستقبال / Date de réception	تاريخ القبول/ Date d'acceptation
13.12.2018	09.03.2019

ملخص

لقد اعتنى العديد من الشعراء الحداثيين بالثنائيات الضدية إذ لا تكاد تخلوا قصائدهم من هذه التقنية التي حاولوا من خلالها بلورة أفكارهم الجوهرية التي تنبني عليها مختلف دواوينهم الشعرية، وهو ما نجده بشكل واضح في جدارية محمود درويش التي إنبنت بدورها على مجموعة من الثنائيات الضدية التي حاول من خلالها الشاعر أن يجسد المعاني الأساسية في هذه القصيدة، إذ تعددت مظاهر التضاد واختلفت دلالاتها من موضع إلى آخر، ذلك أن محمود درويش حاول الاستثمار فيما تحمله هذه الظاهرة اللغوية من دلالات سواء الايجابية منها أو السلبية وانعكاساتها على المتلقي، ومن هنا جاءت جداريته الشهيرة محملة بالعديد من هذه الثنائيات الضدية التي أضفت عليها رونقا وجمالا وفتحت الباب للمتلقي من أجل البحث في الدلالات الجديدة التي تحملها مثل هذه الاشتغالات اللغوية.

الكلمات المفتاحية

الثنائيات الضدية، جدراية محمود درويش.

Abstract

Modernist poets have constantly preserved "contradictory dyads" in their poems and collections. They have often used this technique through which their ideas crystallize: what is remarkable in Mahmoud Darwich's Mural which contains a set of "contradictory dyads" allowing the poet to concretize the main ideas that multiply and sometimes change their

meanings.

Mahmoud Darwich tried to invest in these dyads with their positive or negative meanings and their reflections on the reader.

It is from here that comes his Wall loaded with "contradictory Dyads" assuring the aesthetic and opening the horizon of the quest for meaning to the reader.

key words

Contradictory Dyads, Mural of Mahmoud Darwich.

أولا. مفهوم الثنائيات الضدية

تعد الثنائيات الضدية من الظواهر اللغوية المهمة التي وظفها العديد من الشعراء والأدباء على مر الأزمان والعصور التاريخية، ذلك أن ظهورها ارتبط في البداية بشعراء العصر الجاهلي ومنه انتقلت من عصر إلى آخر إلى أن وصلت إلى الشعر الحداثي الذي لم يستطع أن يتمرد عليها رغم الثورة التي أعلنها الشعراء الحداثيون على كل ما هو قديم وكل ما من شأنه أن يمد بصلة للقصيدة التقليدية، إذ بقيت بذلك هذه الظاهرة اللغوية محافظة على مكانتها على الرغم من حملة التجديد التي شنها هؤلاء الشعراء الحداثيون وهو ما جعل العديد من النقاد والباحثين والفلاسفة يبدون بدورهم اهتمامهم بهذه الظاهرة اللغوية وذلك بعد أن استطاعت أن تفرض نفسها في البداية على الشعراء وكان ذلك محاولة منهم من أجل إعطاء مفهوم لهذه الظاهرة اللغوية من جهة والبحث عن الدلالات التي يمكن أن تحملها هذه الظاهرة - الثنائيات الضدية - من جهة أخرى.

يذهب العديد من النقاد والباحثين الذين أبدو اهتمامهم بالثنائيات الضدية إلى القول بأنها الجمع بين الشيء وضده وذلك من مثل (البياض/ السواد)، (الشجاعة/الجبن)، (السخاء/ البخل) وغيرها من الثنائيات الضدية الأخرى (01) وذلك باعتبار أن هذه الظاهرة اللغوية قائمة أساسا على علاقة جوهرية تجمع بين طرفيها تتمثل في علاقة التضاد وهو تعريف لا يختلف كثيرا عن التعريف الذي ذهب إليه الباحثان عبد اللطيف شريفي وزبير دراقي في كتبهما الإحاطة في علوم البلاغة واللذين عرفا الثنائيات الضدية على أنها "الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو بيت شعر كالجمع بين اسمين متضادين في قوله تعالى: " هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ ۖ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ " أو فعلين في قوله تعالى: " وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا "، أو حرفين متضادين في قوله تعالى: " لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ " (فاللام لها معنى المنفعة و على لها معنى المضرة) (02) و بذلك أعطى عبد اللطيف شريفي وزبير دراقي للثنائيات الضدية مفهوما أوسع كونهما أشارا إلى أنها

يمكن أن تظهر في جميع العناصر الأساسية للكلام (الاسم والفعل والحرف) واستنادا إلى هذه التعاريف التي جاء بها أهل اللغة والاختصاص يمكننا القول بأن "الثنائية الضدية بنية لغوية متقاطعة اللفظ والمعنى، متباينة، ظاهرة في النسق، مضمرة، تظهر في تباينها إبداعا وجمالا شعريين" (03)، فقد اجمع بذلك معظم الباحثين على أن الثنائيات الضدية تعد ظاهرة لغوية بامتياز تتجلى من خلال الجمع بين أحد عناصر الكلام (الاسم، الفعل، الحرف) وضدها وذلك باعتبار "أن معرفة الإشارة لا تتم من خلال خصائصها الأساسية، وإنما يتم ذلك من خلال تمايزها لاختلافها عن سواها من الإشارات، فكلمة (ضلالة) صارت ذات معنى ليس لشيء في ذاتها ولكن لوجود (الهداية) فبضدها تتبين الأشياء، ولولا (السواد) لما عرفنا (البياض)" (04) وذلك راجع أساسا إلى أن العديد من الكلمات والألفاظ لا تفصح عن معانيها و دلالاتها إلا من خلال علاقة التضاد.

أما الفلاسفة فقد كانت لهم وجهة نظر أخرى ذلك أنهم نظروا إلى هذه الظاهرة - الثنائيات الضدية - بنظرة فلسفية إلا أن تعريفاتهم تكاد تتوافق إلى حد بعيد مع ما ذهب إليه أهل اللغة بحيث اعتبروا أن "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة (من جهة ما هي مبدأ لعدم التعيين)، أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغوريين، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون الخ ... والثنائية ... وهي كون الطبيعة ذات مبدأين ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد أو عدة مبادئ" (05) وهو ما ذهب إليه الباحث جميل صليبا في كتابه المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية بحيث اعتبر أن الثنائيات الضدية هي تلك الأشياء التي يمكننا جمعها في ثنائيات متقابلة بحيث أن كل واحد منها يشير إلى نقيض الأخر، أما سمير الديوب فقد عرف هذه الظاهرة - الثنائيات الضدية - في كتابه الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته بأنها "نظرة فلسفية عميقة، تتجاوز الجمع المباشر، والسطحي بين طرفين، فهذان الطرفان تربطهما رابطة هي رابطة التضاد، إذ يجتمع الخير والشر، أو الظلام والنور في ثنائيات ضدية لا متناقضة، فثمة علاقة بين المتضادين المجتمعين في ثنائية، فلا ينفي أحدهما الأخر، بل يدخلان في علاقة تواز، وبهذا الشكل لا يتناقضان، بل يتكاملان، فحقيقة الوجود تنطوي على تقابل دائم بين طرفين، لكل منهما قوانينه الخاصة"(06) وبذلك طرح الباحث سمير الديوب تصورا جديدا يتمثل في إشارته إلى أن هذه الثنائيات الضدية مبنية على علاقة التضاد لا التناقض مخالفا بذلك العديد من الباحثين.

ثانيا: نماذج من الثنائيات الضدية في الجدارية

1. ثنائية (الحلم/الواقع)

استثمر محمود درويش في العديد من الثنائيات الضدية و ذلك على غرار ثنائية (الحلم/الواقع) إذ هيمنت هذه الثنائية على هذه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، وقد حاول الشاعر محمود درويش أن يجسد من خلال هذه الثنائية الصراع الداخلي الذي يعيش في كنفه والقائم أساسا بين فكرة الحضور والغياب في هذه الجدارية، وذلك باعتبار أن الواقع يمثل الغياب عنده كونه يتنافى مع ما يطمح محمود درويش إلى تحقيقه والوصول إليه، أما الحلم فهو يمثل بالنسبة له الحضور في هذه القصيدة كونه يعبر عن الأشياء الجميلة التي يطمح محمود درويش إلى تحقيقها والوصول إليها وهو ما يثبت وجوده ومكانته في هذا المجتمع، وبذلك أسهمت هذه الثنائية الضدية في "توليد صورة شعرية، مدهشة"(07) ويمكننا أن نضرب مثالا على ذلك بقول محمود درويش في مطلع هذه الجدارية:

أرى السماء هناك في متناول الأيدي.
و يحملني جناح حمامة بيضاء صوب
طفولة أخرى. و لم أحلم باني
كنت أحلم. كل شيء واقعي. كنت
اعلم أني ألقي بنفسي جانبا ...
و أطير. سوف أكون ما سأصير في
الفلك الأخير. و كل شيء أبيض(08)

لقد فضل محمود درويش أن يفتتح جدرايته بهذا الصراع الداخلي الذي يعيشه والذي حاول أن يجسده من خلال ثنائية (الحلم / الواقع)، وهو الصراع الذي استطاع أن يفرض نفسه على هذه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، واختار محمود درويش أن يجسد هذا الصراع النفسي الذي يعيشه من خلال هذه الثنائية الضدية كونها تجسد التناقض بين واقعه الذي يمثل الغياب والتشتت بكل ما تحمله الكلمة من معاني، وبين الحلم الذي يجسد فكرة الحضور مصورا من خلاله الانجازات التي يطمح إلى تحقيقها والوصول إليها، وبذلك فإن الشاعر وجد نفسه في مأزق هل يعيش حياته على حسب واقعه الذي يتناقض مع أحلامه وأماله أم يعيش حياته بحسب أحلامه وأماله والتي تتناقض هي الأخرى مع واقعه مما يجعلها صعبة التحقيق في المستقبل القريب.

2. ثنائية (الحياة/الموت)

اختار محمود درويش توظيف ثنائية (الأحياء/الأموات) في بعض المقاطع الشعرية من هذه الجدارية، وكان ذلك في سياق حديثه عن التحدي الذي رفعه من أجل تحقيق ما يطمح إليه من انجازات والخروج من عالم الغياب والتيه إلى عالم إثبات الذات وفرض النفس، وهو الأمر الذي لا يتحقق في نظر محمود درويش إلا من خلال مجابهته لهذا الوقع الصعب الذي يعيش في كنفه وهو ما يظهر جليا من خلال قول محمود درويش في جداريته:

سأصير يوما ما أريد
هذا هو اسمك /
قالت امرأة،
و غابت في ممر بياضها.
هذا هو اسمك، فأحفظ اسمك جيدا !
لا تختلف معه على حرف
و لا تعبأ برايات القبائل،
كن صديقا لاسمك الأفقي
جربه مع الأحياء و الموتى(09)

إن أهم ما يلاحظ على هذا المقطع الشعري أن الاسم الذي اختاره محمود درويش في مطلع هذا المقطع الشعري بل ويصر من أجل أن يعرفه الناس جميعا به هو اسم (التحدي) لما له من دلالات ايجابية، وقد فضل محمود درويش في سياق حديثه عن هذا التحدي الذي رفعه من أجل تحقيق طموحاته توظيف ثنائية (الأحياء/الأموات) من أجل الاستثمار في الدلالات التي تحملها هذه الثنائية الضدية، كونها توحي بأن محمود درويش يريد أن يعلم جميع الناس بما فيهم الأحياء والأموات بهذا التحدي الذي رفعه إلى درجة أنه أصبح اسما ملازما له، وهو الاسم الجديد الذي تبناه هذا الشاعر والذي فرضته عليه الظروف القاهرة المحيطة به هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن توظيف هذه الثنائية يعود أساسا إلى أن محمود درويش يصر من خلال ذلك على تحدي الجميع سواء الأحياء منهم أو الأموات، أما تحديه للأحياء فيكون من خلال تحقيق انجازات عجز الكثيرون على تحقيقها نتيجة لاستسلامهم للظروف المحيطة بهم وهو ما يجعل من انجازاته انجازات خالدة على مر التاريخ، أما تحديه للأموات فكونه حتى وأن وافته المنية قبل تحقيق هذه الانجازات سيكون مرتاحا في قبره لأنه أخذ بالأسباب بخلاف الكثيرين من الأموات المتواجدين في قبورهم،

والذين يرى محمود درويش أنهم ماتوا وهم على قيد الحياة كونهم لم يبادروا من أجل تحقيق أمالهم وأحلامهم وبقوا في بيوتهم ينتظرون وفاتهم فهم بذلك ماتوا قبل الوقت.

لقد بلغت شدة اليأس و التشاؤم ذروتها عند محمود درويش في بعض المقاطع الشعرية وهو ما جعله يخاطب الموت بل ويترجاه من أجل الحضور ضاربا له بذلك موعدا عند باب البحر، وقد حاول الشاعر الفلسطيني محمود درويش أن يعبر عن حالة اليأس التي أصابته من الحياة وما فيها من خلال توظيفه لبعض الثنائيات الضدية التي جسد من خلالها هذه النظرة التشاؤمية، وذلك على غرار ما نجده في هذا المقطع الشعري:

أيها الموت، انتظرني عند باب
البحر في مقهى الرومانسيين. لم
ارجع وقد طاشت سهامك مرة
إلا لأودع داخلي في خارجي،
و أوزع القمح الذي امتلأت به روحي
على الشحرور حط على يدي و كاهلي،
و أودع الأرض التي تمتصني ملحا، و تنثرني
حشيشا للحصان و الغزالة. فانتظرني
ريثما انهي زيارتي القصيرة للمكان و للزمان،
و لا تصدقني أعود أو لا أعود
و أقول: شكرا للحياة!
و لم أكن حيا و لا ميتا
و وحدك، كنت وحدك، يا وحيد!(10)

لقد استطاع هذا المقطع الشعري أن يعكس النظرة التشاؤمية التي تنتاب محمود درويش بين فترة وأخرى، وهي النظرة التشاؤمية التي تجلت من خلال مخاطبته للموت في جداريته الشهيرة ضاربا له بذلك موعدا جديدا عند باب البحر، وذلك بعد إحساسه أن الموت بقي يترصد به منذ أن أخطأته سهامه في المرات السابقة، وقد بنا محمود درويش هذه المخاطبة على ثنائية أساسية تتمثل في ثنائية (الحياة / الموت)، وهي الثنائية التي حملها الشاعر محمود درويش بالعديد من الدلالات منها فقدان الأمل التام و اليأس من الحياة وما فيها إلى درجة أن أصبح يرى أنه لا يوجد فرق بين حياته و موته فالأمر سيان بينهما عنده، وذلك بفعل حالة الغياب والشتات التي يعاني منها والتي أصبحت هاجسا يرافقه في كل مكان فهو يرى نفسه أنه قد عاش غريبا في بلاده و سيموت غريبا فيها ولا

يوجد من يهتم لوفاته أو يحزن لافتقاده، وهو ما جعله يضرب موعدا للموت بعد أن يئس من الحياة وما فيها و ما ذلك إلا محاولة منه للالتفاف على هذا الغياب و محاولة الخلاص من هاجسه الذي سيطر عليه والذي يتنافى والأحلام التي يصبو إليها محمود درويش، وهو نفس المعنى الذي يتجلى من خلال المقطع التالي:

الوقت صفر. لم أفكر بالولادة
حين طار الموت بي نحو السديم،
فلم أكن حيا و لا ميتا،
و لا عدم هناك، و لا وجود(11)

3. ثنائية البداية و النهاية

من بين الثنائيات الأساسية التي نجد لها حضورا بارزا على مستوي جدارية محمود درويش ثنائية (البداية/النهاية)، والتي وظفها الشاعر الفلسطيني محمود درويش في مواضع متفرقة من هذه الجدارية وقد كان ذلك في سياق حديثه عن الرحلة التي بدأها من أجل تحقيق أحلامه وطموحاته والتي يرى أنها لم تكن بحسب تطلعاته وآماله إطلاقا، كونها ما زالت في بداية الطريق ولم تراوح مكانها بعد وهو ما يتجلى من خلال قوله في هذا المقطع:

لا الرحلة ابتدأت، و لا الدرب انتهى
لم يبلغ الحكماء غربتهم
كما لم يبلغ الغرباء حكمتهم
و لم نعرف من الأزهار غير شقائق النعمان،
فلنذهب إلى أعلى الجداريات:
أرض قصيدتي خضراء، عالية،
كلام الله عند الفجر أرض قصيدتي
و أنا البعيد
أنا البعيد(12)

افتتح محمود درويش هذا المقطع الشعري من جداريته بثنائية ضدية (البداية/النهاية) وهي الثنائية التي تحمل العديد من الدلالات منها الثبات والاستمرارية التي فرضت نفسها على هذا الواقع الذي يعيش في كنفه محمود درويش وذلك نتيجة لغياب روح المبادرة الفعلية التي من شأنها تغيير هذا الواقع الذي أبدى الشاعر امتعاضه الشديد منه خصوصا وأن رحلة التغيير والتجديد التي يصبو إليها الشاعر الفلسطيني محمود درويش ما زالت في بداية الطريق ولم تبدأ بعد وهو الأمر الذي صعب من مهمة وصوله إلى

تحقيق الأهداف المنشودة التي سطرها في مطلع جداريته والذي عبر من خلالها عن رغبته في تحقيق طموحاته وآماله التي يصبو إليها وهي الطموحات والآمال التي تحدى بها في بداية هذه القصيدة الجميع سواء الأحياء منهم أو الأموات.

4. ثنائية الغياب و الحضور

كثيرا ما نجد محمود درويش مثله في ذلك مثل العديد من الشعراء العرب الحداثيين يعبر في العديد من أعماله الشعرية عن حالة الضياع و الشعور بالغربة التي يعيشها وذلك بالرغم من أنه يعيش في موطنه الأصلي فلسطين ويتكلم لغة عربية فصيحة لا تختلف عن اللغة التي يستعملها أفراد المجتمع الذي ينتمي إليه، وهو ما حاول هذا الشاعر أن يجسده في بعض المقاطع الشعرية من هذه الجدارية وذلك على غرار المقطع التالي الذي جاء فيه:

و أنا الغريب بكل ما أوتيت من
لغتي.و لو أخضعت عاطفتي بحرف
الضاد، تخضعني بحرف الياء عاطفتي،
و للكلمات و هي بعيدة أرض تجاور
كوكبا أعلى. و للكلمات و هي قريبة
منفى. و لا يكفي الكتاب لكي أقول:
وجدت نفسي حاضرا ملء الغياب
و كلما فتشت عن نفسي وجدت
الآخرين. و كلما فتشت عنهم لم
أجد فيهم سوى نفسي الغريبة(13)

إن المتأمل لهذا المقطع الشعري يدرك بوضوح تام أن محمود درويش قد بناه على ثنائية أساسية (الغياب / الحضور)، والتي حاول من خلالها أن يجسد هذا الغياب الذي يعيشه والذي أصبح بمثابة الهاجس الذي يسعى محمود درويش دوما من أجل الخلاص والفكاك منه، ذلك أن محمود درويش قد أعلن صراحة في بداية هذا المقطع الشعري أنه لم يجد نفسه بعد كونه مزال في رحلة مستمرة بحثا عن ذاته التي ضاعت منه في وسط هذا الركام، إلا أنه تمكن في نهاية هذه الرحلة من تحديد مكان تواجدها ولكن هذا المكان الذي تتواجد فيه لم يرق إطلاقا لمحمود درويش كونه لا يعكس متطلعاته وأماله فقد وجد ذاته حاضرة بالفعل ولكن في الغياب والشتات والضياع، فبذلك لم يكن حضورها ايجابيا

باعتبار أن هذا الحضور في هذا المقطع الشعري يعد حضورا سلبيا كونه اقترن بالغياب وهو ما يرفضه الشاعر محمود درويش ويسعى إلى تغييره.

5. تعدد الثنائيات الضدية في المقطع الواحد

لقد جاءت بعض المقاطع الشعرية من جدارية محمود درويش عبارة عن مجموعة من الثنائيات الضدية التي بث من خلالها الشاعر بعض الدلالات الجديدة والمستحدثة والتي لم تكن معروفة من قبل إذ عمد محمود درويش من خلال ذلك إلى الاستثمار في مثل هذه الثنائيات الضدية بما يتوافق وحالاته النفسية التي وجدت صداها في هذه الجدارية وذلك على غرار الأسطر الشعرية التالية:

الرياح شمالية
و الرياح جنوبية
تشرق الشمس من ذاتها
تغرب الشمس في ذاتها
لا جديد، إذا
و الزمن
دائري الخطى.
ما يكون غدا
كان أمس(14)

لقد تضمن هذا المقطع الشعري العديد من الثنائيات الضدية على غرار (الشمال/الجنوب، الشروق/الغروب، الغد/الأمس) وهي الثنائيات الضدية التي توحي بحسب ما جاء في هذا المقطع الشعري بالثبات والاستمرارية وانعدام عنصر الحركية والتجديد في حياة محمود درويش فقد جاءت بذلك هذه الثنائيات الضدية محملة بنظرة تشاؤمية وذلك بعد أن أعلن محمود درويش فقدانه للأمل في تغير هذا الواقع المرير الذي يعيش في كنفه من الأسوء نحو الأحسن بسبب تشابه أيامه بين الأمس والغد وبين هذا العام والعام القادم وهو ما حاول التأكيد عليه من خلال توظيفه لهذه الثنائيات الضدية وهو ما يشير إلى أن معاناته ما زالت مستمرة إلى أجل غير محدد ومعها تستمر بطبيعة الحال حالة الغياب والضياع والشتات التي يعاني منها وذلك راجع أساسا إلى غياب المؤشرات الايجابية التي توحي باقتراب خروجه من هذا العالم المخيف (عالم الغياب) إلى عالم الحضور في قادم الأيام.

رغم حالة التشاؤم التي مر بها محمود درويش بين الفترة و الأخرى والتي سبق وأن عرجنا عليها في الفقرات سابقة، إلا أنه حاول أن يختتم هذه الجدارية بنظرة تفاؤلية من أجل تجاوز هذه النظرة التشاؤمية والتغلب عليها ومجابهتها، وقد كان ذلك من خلال توظيفه لبعض الثنائيات الضدية التي حمالها محمود درويش دلالات التفاؤل والتجديد والتغيير وغيرها من الدلالات الايجابية، وذلك على غرار ما نجده في هذا المقطع الشعري من الجدارية:

لا شيء يبقى على حاله
للولادة وقت
و للموت وقت
و للصمت وقت
و للنطق وقت
و للحرب وقت
و للصلح وقت
و للوقت وقت
و لا شيء يبقى على حاله(15)

بعد أن افتتح محمود درويش قصيدته بالعديد من الأسطر الشعرية التي تعبر عن التشاؤم ونظرته السوداوية اتجاه واقعه وحياته فضل أن يتمسك في نهاية جداريته بنوع من الأمل والتفاؤل الذي حاول أن يبثه بين ثنايا اسطره الشعرية وذلك من خلال محاولته الاستثمار في بعض الثنائيات الضدية التي تحمل بين طياتها دلالة التغير والتجدد وذلك على غرار الثنائيات التالية (الولادة/الموت)، (الصمت/النطق)، (الحرب/الصلح) فهو يريد أن يؤكد من خلال هذه الثنائيات أن لكل شيء وقته فمثلما هناك وقت (للولادة والصمت والحرب) هناك أيضا وقت (للموت والنطق والصلح) فهو من خلال هذه الثنائيات أراد أن ينفي استمرار الأحزان أو الأفراح إلى ما لا نهاية بل هناك أوقات للأفراح وأوقات أخرى للأحزان مما يعني أيضا أن هناك أوقات للغياب وأوقات للحضور.

وبناء على ما تقدم يمكننا أن نستنتج أن محمود درويش قد أولى عناية كبيرة للثنائيات الضدية، وهو ما يظهر بشكل واضح من خلال جداريته الشهيرة التي جاءت محملة بالعديد من هذه الثنائيات الضدية والتي ساهمت بشكل كبير في تحديد الإطار العام لهذه القصيدة، إذ حملها محمود درويش بالعديد من الدلالات التي جاءت في واقع الأمر امتدادا للحالات النفسية التي يمر بها هذا الشاعر بين فترة وأخرى، ذلك أن محمود درويش قد

وظفها للدلالة على التشاؤم والتفاؤل والتجديد والاستمرارية والتحدي وغيرها من المعاني الأخرى التي حاول الوصول إليها من خلال الاستثمار في هذه الظاهرة اللغوية، مظهرا بذلك "وعيا فنيا في توظيف الثنائيات الضدية، تخطى حدود الزينة والزخرف اللفظي، والقيمة الموسيقية المضافة التي يشيعها التضاد في القصيدة إلى إشراك المتلقي في الجدليات الأكثر إلحاحا لديه، وتوضيحا لعلاقات التوتر، ونوازعه الداخلية المتصادمة"(16)، وهو الهدف المنشود من طرف الكثير من الشعراء الحداثيين الذين يسعون دائما إلى إقحام القارئ كطرف فاعل في بناء القصيدة وإكمال معانيها.

الهوامش

01. أبي الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي، 1963، الأضداد في كلام العرب، ط 1، تحقيق عزة حسن، دمشق، سوريا، المجمع العلمي العربي، ص33.

02. عبد اللطيف شريفي و زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، بن عكنون، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ص172.

03. غيثاء قادرة، 2012، الثنائيات الضدية و أبعادها في نصوص من المعلقات، مجلة دراسات في اللغة العربية و أبعادها، العدد العاشر، ص25.

04. عبد الله الغذامي، 2006، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية و تطبيق، ط6، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، ص30.

05. جميل صليبا، 1994، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الانجليزية و اللاتينية، بيروت، لبنان، الشركة العالمية للكتاب ش م ل طباعة – نشر – توزيع، ج 1،ص379/ ص380.

06. سمير الديوب، 2017، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، ط 1، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية العتبة العباسية المقدسة، ص16.

07. ناصر حسن يعقوب، أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في شعر محمود درويش، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد (1 + 2)، 2013، ص494.

08. محمود درويش، 2013، جدارية، عمان، الأردن، الأهلية للنشر و التوزيع، ط1، ص7 / ص8.

09. المصدر نفسه، ص 13.

10. المصدر نفسه، ص61/ ص62.

11. المصدر نفسه، ص 26.

12. المصدر نفسه، ص14 / ص15.

13. المصدر نفسه، ص20 / ص21.

14. المصدر نفسه، ص65/ ص66.

15. المصدر نفسه، ص87 / ص88.

16. أحمد زهير رحاحلة، 2014، تجليات التضاد في ديوان محمود درويش الأخير " لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي "، مجلة دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد 41، العدد2، ص483.

قائمة المصادر والمراجع

1. أحمد زهير رحاحلة، 2014، تجليات التضاد في ديوان محمود درويش الأخير "لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي"، مجلة دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية، المجلد 41، العدد2.

2. جميل صليبا، 1994، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الانجليزية و اللاتينية، بيروت، لبنان، الشركة العالمية للكتاب ش م ل طباعة – نشر – توزيع، ج 1.

3. سمير الديوب، 2017، الثنائيات الضدية بحث في المصطلح ودلالاته، ط 1، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية العتبة العباسية المقدسة.

4. أبي الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي الحلبي، 1963، الأضداد في كلام العرب، ط 1، تحقيق عزة حسن، دمشق، سوريا، المجمع العلمي العربي.

5. عبد اللطيف شريفي و زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، بن عكنون، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية.

6. عبد الله الغذامي، 2006، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية و تطبيق، ط6، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي.

7. غيثاء قادرة، 2012، الثنائيات الضدية و أبعادها في نصوص من المعلقات، مجلة دراسات في اللغة العربية و أبعادها، العدد العاشر.

8. محمود درويش، 2013، جدارية، عمان، الأردن، الأهلية للنشر و التوزيع، ط1.

9. ناصر حسن يعقوب، أشكال التعبير عن دلالات التشظي والغياب في شعر محمود درويش، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد (1 + 2)، 2013.