جماليات الثنائيات الضدية في التجربة الشعرية النسوية الجزائرية المعاصرة –دراسة تحليلية-

د/ نورة حاج قويدر
جامعة غرداية
noura47hadj@gmail.com
0659898395

د/بشير مولاي لخضر
جامعة غرداية
moulaylakhdarbachir69@gmail.com
0667942373

تاريخ الإرسال: **2020/08/15**
تاريخ النشر 2020/12/29

ملخص البحث

تمثل الذات النسوية منذ الأزل ذلك الصراع بينها وبين الآخر، بين تلك الأنماط التقليدية بكل أبعادها الدينية والسياسية والاجتماعية...وبين طبيعة المرأة وكيانها الخاص، فأضحت ذلك الكائن الذي يطالب بتميزه الوجودي وبحريته واستقلاله في شتى المناسبات والمواقف. وحين تمتلك الذات النسوية تلك الروح الشاعرية وتعبر عن أحاسيسها ووجدانها عبر قصائد وأشعار، فسيكون لصوتها –بلا شك- ميزة وتفرد عن غيرها لأن الصدى الذي تتركه سيكون أقوى وأعمق أثرا.

تهدف هذه الورقة البحثية إلى الوقوف على الجماليات التي تطرحها الثنائيات الضدية في القصيدة النسوية الجزائرية المعاصرة من خلال ثنائية الذات الشاعرة مع الآخر: الإنساني تارة والمادي والمعنوي تارة أخرى. كانت من بين نتائج هذه الدراسة أنها كشفت عن مدى فاعلية الثنائيات الضدية في إظهار الرؤية النسوية المعاصرة وتمثلها للأحداث والوقائع، وأنها ساهمت في إبراز الذات الأنثوية في صورتها المميزة.

الكلمات المفتاح: الثنائيات الضدية، التجربة الشعرية، النسوية، الجزائرية، المعاصرة.

Abstract:

The feminist self has lived forever since that conflict between the traditional styles of all its religious, political and social dimensions ... and between the nature of women and their own entity, which became the object that demands freedom and independence in various occasions and positions.

When the female self possesses that poetic spirit and expresses its feelings and feelings through poems and poems, her voice will undoubtedly

have an advantage and uniqueness because the resonance that she leaves will be stronger and more profound .This paper aims to identify the aesthetics. presented by the dichotomies in the contemporary Algerian feminist poem through the self-poetic duality of the other party. One of the results of this study was that it revealed the effectiveness of antagonistic dichotomies in presenting contemporary feminist visions and their perception of events and realities, and that they contributed to highlighting the female self in Its distinctive image.

Keywords: antagonistic duets ، poetic experience, feminism, Algerian, contemporary.

مقدمة:

إن تلك الكتابات النسوية التي بتنا نشهد تميزها على الساحة الأدبية تنبع من صميم التجربة الشعرية النسوية، بما تستوحيه تلك الذات من واقعها الذي فرض مجموعة من التناقضات، فتحت آفاقا جديدة للنظر في عوالم فسيحة وصياغة أشكال تعبيرية وفنية لافتة وفارقة أحيانا. فقد كانت الوقائع التي تعيشها مصدر إلهامها وينبوع وحيها، فجاءت قصائدها تجسد رؤيتها إزاء تلك المواقف المتضادة والمتناقضة. وتبعا فقد كانت وقفتنا عبر محطات هذه الورقة البحثية في سبيل الكشف عن تلك الجمالية في الخطاب الشعري النسوي من خلال استعراض تلك التقابلات بين الذات الشاعرة والآخر المهيمن. وفي ضوء هذا الهدف سطرنا الإشكالية التالية: كيف انعكست الثنائيات الضدية في التجربة الشعرية النسوية الجزائرية المعاصرة؟ تفرعت عنها إشكالية فرعية مفادها: ما هي أبعاد تلك الثنائيات الضدية في القصيدة الشعرية النسوية المعاصرة على صعيد وجداني وثقافي؟ مؤملين أن نجيب على هاتين الإشكاليتين في ضوء دراسة تحليلية، تسعى إلى رصد هذه الظاهرة وإبراز جماليات ذلك التناول في الخطاب الشعري النسوي المعاصر.

أولا: مفهوم الثنائيات الضدية:

1/الثنائيات الضدية (لغة واصطلاحاً):

تعرف كلمة (ثنائية) لغة أنها: "(أثنى) الشيء: جعله اثنين وفلانا ثناه: وبالأمر: أتبعه أمراً قبله و(الثنائي) من الأشياء: ما كان ذا شقين. والحكم الثنائي: ما اشترك فيه فريقان والمعاهدة الثنائية: ما كانت بين أمتين."[1]

فمن خلال المعاجم اللغوية يمكننا القول إن كلمة ثنائيات تشير إلى وجود طرفين وزوجين يشتركان في أمر ما بما يسمح القول بأنهما ثنائي أو زوج من الأشياء، لكن ما نلاحظه في المعنى اللغوي لكلمة (ثنى) أنها لا تشترط عنصر الضدية ، وهو ما يشير إلى إمكانية وجود زوجين من الأشياء لكنها متشابهان ومتكافئان.

أما اصطلاحا فنجد تعريف كلمة (ثنائية) أكثر تفصيلا فيعرفها جميل صليبا بقوله: "الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين. والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغوريين، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون...الخ. و(الثنائية) مرادفة للأثنية وهي كون الطبيعة ذات مبدأين ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد أو عدة مبادئ."[2] ومنه يمكن القول إن الثنائيات الضدية هي من الأمور الطبيعة في الحياة، وهي من بين المظاهر كونية مثل: الليل والنهار، الحياة والموت، الخير والشر...الخ من الثنائيات الضدية التي يتسم بها الطابع الكوني، ومن خلالها تفسر الكثير من الظواهر والتحولات في هذا الوجود.

كما يرتبط عنصر الثنائيات الضدية بكل العلوم والفنون بدءً بالفلسفة وانتهاءً بالفنون التشكيلية والأدبية. لأنها من منطلق ما تمنح جمالية ومتعة التلذذ بالأشياء، فلو كانت الأشياء ذات طابع واحد متماثل لما تحقق هنالك تمايزاً واختلافاً ولما عرفت الأشياء وجمالياتها، وذلك مصداقاً لقول الشاعر:

فالوجه مثلَ الصبح ... والفرعُ مثلَ اللـــــيل
مبيضٌ مســـودٌ
ضدان لمَّا استجمعاَ ... والضدُّ يظهرُ حسنَهُ
حسُنا الضدُّ[3]

2/الثنائيات الضدية و النقد الأدبي القديم والحديث:

لقد عنيت الدراسات النقدية بموضوع الثنائيات الضدية في الخطاب الأدبي منذ القدم، حيث درس النقاد العرب القدماء الكثير من القضايا البلاغية والأدبية والنقدية في شكل مجموعات ثنائية مثل: اللفظ والمعنى، الطبع والصنعة، والكم والكيف، الصدق والكذب، الوضوح والغموض...الخ من القضايا التي أثبت النقاد من خلالها وجود طرفين متناقضين في العملية الفنية الإبداعية. كما وافق مصطلح الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم ما يعرف بالتضاد أو الطباق.[4]

كما طرحت في النقد الحديث قضية الثنائيات الضدية، حيث تُقِّر المدرسة البنيوية بوجود ذلك الطابع الثنائي، فقد أثبت رائدها فرديناند ديسوسير بأن النظم اللغوية تقوم على "مبدأ أساسي هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر...، ويدعو من ناحية أخرى إلى إدراج هذه الظواهر في سلسة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها، التي تحدد طبيعتها وتكوينها، وأهم هذه المقابلات ما يلي: ثنائية اللغة والكلام، ثنائية المحور التوقيتي الثابت والزمني المتطور، ثنائية النموذج القياسي والسياقي، ثنائية الصوت والمعنى."[5] فالنظرية السوسيرية تقوم على وجود مبدأ التقابل في المنظومة اللغوية، وهو ما يسمح بالكشف عن الحقائق اللغوية ودلالاتها في إطار تلك الثنائية.

3/جماليات الثنائيات الضدية في الخطاب الأدبي:

تقوم العملية التواصلية على وجود منظومة لغوية يحددها أطراف، من بينها وجود مرسل ورسالة ومرسل إليه (المتلقي)، فمن بين أهداف المرسل هو إحداث أثر على المتلقي، وكلما زادت نسبة الثنائيات الضدية في الرسالة كلما زاد حدة التأثير والتفاعل، حيث "يثير اجتماع الثنائيات المتضادة الدهشة والمفارقة المتولدة عن اجتماع الضدين في موقف واحد أو جملة واحدة، أو بيت شعري واحد، إذ يوفر الضد إمكان الموازنة بينه وبين ضده، وهذا ما يولد تصوراً معرفياً عن الأشياء ليساعد المتلقي على استيلاد ثنائية من ثنائية، فثنائية النور/الظلام مثلا يمكن أن تحيل على ثنائية الحلم /الواقع وغيرها..." [6]كما "تولد الثنائيات الضدية فضاء مائزاً للنص، إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية، فعلية بأزمنة مختلفة، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور تلتقي وتتصادم وتتقاطع، فتغني النص وتعدد إمكانية الدلالة فيه، فالتضاد الفعلي والإسمي، يشكل عالماً من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة، ووفرة الثنائيات في النص الأدبي دليل انسجام إيقاعاته، وانفتاحه على أكثر من محور،

فيمكن أن نعثر على مجموعة أنساق متضادة في النص الأدبي الواحد تضفي عليه مزيداً من الحيوية والحركة. هذه الأنساق المتضادة ذات صلة بالكون الذي تصوره سواء أكان ذلك الأمر بالتضاد أم بالتكامل، لذا تجتمع فيه الخصائص الجمالية."[7]

فوجود الثنائيات الضدية يسمح بتعدد الدلالات في النص الأدبي وهو ما يمنح صفة الشعرية؛ بل إنها تعتبر من مصادر الشعرية في النصوص، وكلما زادت درجة التضاد في النص كلما زاد من حدة الشعرية كما يرى كما أبو ديب. "فالثنائية عملية متجذرة في الإبداع الشعري، ذلك أنه يحمل في جوهره عنصر التضاد الذي يمكنه من خلق (التوتر) و(الفجوة)، حيث لا يجعله نصا إبداعياً سلبياً يقرر مجموعة أشياء وظواهر؛ بل نصاً حركياً حديثاً، نصاً يُحدث (الهزة) ويخلق عنفاً وخلود رؤيوياً، ولعل هذا العنصر الأساسي هو صاحب الدور الفعال في بقاء وخلود كثير من النصوص الإبداعية."[8]

ثانيا / جماليات الثنائيات الضدية في التجربة الشعرية النسوية الجزائرية المعاصرة:

1/ثنائية (الأنا/الآخر):

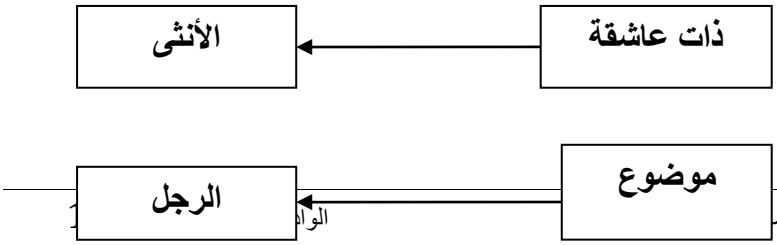
لقد عبرت المرأة/الشاعرة عن الطرف الآخر في قصائدها من منطلق التجربة الشعرية من جهة، ومن جهة أخرى من خلال ثقافة المجتمع في نظرته لعلاقة المرأة بالآخر وخصوصا الآخر/الرجل. في ظل هذه التجاذبات بين التجربة الفردية والنسق الثقافي للمجتمع الذي يفرض تلك الصورة النمطية التي تقضي بتلك التبعية، تبعية حواء لآدم، والتي تقتضي أيضاً تلك الهيمنة والسيطرة الذكورية على عالم الأنثى... جاء صوت المرأة/الشاعرة لكي يفرض أناهُ وتُكسر تلك النمطية المعهودة في صورة متمردة رافضة. وفي ذلك تقول الشاعرة **آمنة حامدي** في قصيدتها **"تفاصيل وجدي"**: **(بحر البسيط)**

أيا زمـــــاناً به ... كادت تفاصيل وجدي فيك تكتمل
نمـــــضي ونـــــرتحل
غـــدوت من سكرة في ... وقد تغـــلغل في أحـــشـــــــائي
الحب هائمة
الأمـــــل
وقفت حينا على الأطلال ... وليس يخـــمد قطـــــعا

باكية
أضعت خليّ بأرض التيه من زمن ... لـــــوعتي طلـــــل
سمـــعت هـــمسه والأيـــام تـــرجـــعه ... لـــكنـــــني وستـــــار الشـــــجو ينســـدل
وحـــال دون لـــقاء بينـــنا أبـــحر ... فاغـــرورقت مـــن مـــدى ألآمـــه المـــقل
أجن في ولـــه والشـــوق أظـــمأني ... ومـا التـقينا فـقد ضـاقت بنا الســبل
لو ضمني صار هذا الكون متسعي ... والنـأي عـن وصـله مـا عـاد يحتمل
وصـــار جـــرحي لـــفرط العشق يندمل[9] ... والنـأي عـن وصـله مـا عـاد يحتمل

تتضافر في هذه الحركة كثير من العلامات المحيلة على حالة الانتشاء و التوق إلى وصال يملأ على الذات كونها ويغمر وجدانها وعالمها، لتندمل جراحاتها، وينتهي عذابها إلى غير رجعة، وتعبر الذات عن حالة الالتحام والتناغم مع ما تعيشه من المشاعر: (غدوت من سكرة الحب هائمة، أجن في وله). وعلى ما تكابده جراء ذلك: (الشوق أظمأني – والنأي عن وصله ما عاد يحتمل)، وعلى الرغم من ذلك فإنها تعبر عن قوة إيمانها بهذا الحب (وقد تغلغل في أحشائي الأمل) ؛وبما يمكن له أن يحدثه من تغيير عارم في وجدانها وحياتها (لو ضمني صار هذا الكون متسعي...). ومن هنا نستطيع أن نستحضر حضورا لتقابلات جزئية في نطاق المشهد العام: تمسك بالحب وسعادة بمعايشته **في مقابل** حالة انتظار مفتوحة على المستقبل.

وقد يتبادر – وفي غياب قرائن حاسمة أو مرجحة على الأقل- أن الذات / الأنثى –هنا- تبذل هذه اللواعج لمحبوب نمطي هو: الآخر/ الرجل، يتبادر ذلك في ضوء التجارب المترسبة التي ترسخها الأدبيات الاجتماعية والإبداعية على السواء، هذا فضلا عن المأثورات المحفورة في عمق الذاكرة الشعبية بكل أطيافها. وبهذه الصورة ترتسم ملامح المشهد من خلال:

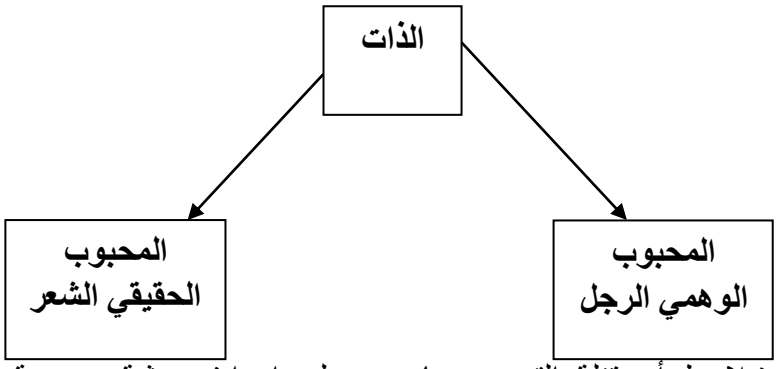


إن الحالة بالرغم من كل شيء هي حالة **اتصال** وجداني بموضوع، الأغلب فيه أنه الرجل.

لكن الحركة الثانية من القصيدة : (**البسيط**)

فالشعر خلي الذي لا زلت أذكره ... وهو الحبيب الذي أهواه يا رجل[10]

وبتقنية المفارقة الساخرة تحدث هزة مدوية، إنها وبشكل مزدوج تصنع حالة للانفصال والاتصال معا: انفصال عن موضوع سابق مفترض (الرجل) واتصال بموضوع جديد هو الشعر، تتعزز معالم قوة حضوره من خلال علامات دالة، فهو (ذاتا وصفة) يرد معرّفا : [فالشعر – الحبيب] ، وهو المقيم في القلب لا يُنسى (لا زلت أذكره) وهو المقصود بتلك العواطف والذي لن ينقطع الحب له [الحبيب الذي أهواه] ، ويأتي النداء في آخر البيت (يا رجل) بحيث ترد كلمة رجل نكرة موحية بالعموم، ومحيلا على السخرية، التي تعبث بالنمط الحالم والمتوهم، والذي خيل إليه أن الأنثى لن تعرف يوما طريقا سوى طريق الوله به والتفجع على فراقه والشكوى من الحرمان منه. لنستيقظ على معالم لمشهد جديد :



فنلاحظ أن قفلة القصيدة ساعدت على إحداث دهشة وصدمة لدي المتلقي/القارئ، فهي تعتبر" من بين تلك القوى الشعرية التي يستثمرها صانع

المفارقة من أجل شحذ مفارقته بقوى إضافية، تخلخل بنيان الانسجام، وتثير الفوضى الفنية، ولا تزيد المتناقضات إلا تناقضا وتنافراً." [11]

ثم إن ثنائية الاتصال# الانفصال هنا لم تكن تحسينا بلاغيا، إذ بالإضافة إلى الملمح الجمالي الذي أضفته المفارقة الساخرة على التشكيل البنائي للنص، بصورة أسهمت في تلافي المباشرة، فإنها أي الثنائية الضدية كانت أفقا للذة المفاجأة والاكتشاف والإثراء، إثراء العالم بمنظورات جديدة للأشياء من شأنها أن تغيّر وعينا به وطريقة إدراكنا له: فليس يشترط أن ينحصر الحب في علاقة بين امرأة ورجل، ففي العالم أشياء كثيرة جميلة يمكن أن تُحب، ونسعد بمعاناة الحب لأجلها، (لو ضمني صار هذا الكون متسعي) (وصار جرحي لفرط العشق يندمل) ، ليتجلى الشعر بذلك أنيسا ومعلما وشفاء. بهذه القيم تجلى الشعر من خلال ثنائية الاتصال والانفصال في هذا النص. ومنه فآلية المفارقة الساخرة سمحت للشاعرة استعادة كرامتها المهدورة، فذلك التلاعب من خلال المفارقة يفصح عن الوعي الساخر، كما نلاحظ "كثرة اشتغال الشاعرات على هذا النوع من المفارقة، إذ تجعلهن ينظرن إلى العالم نظرة استهزاء، في حين تضمر خلفها كثيرا من الآلام والأوجاع والهواجس."[12] فهذه النظرة تمنح الذات الشاعرة قدرة على الانفلات من تلك السطوة الزائفة التي يدعيها الرجل، وتُثبت من خلالها تحررها واستقلاليتها من هيمنته وسيطرته المعهودة. ومن زاوية أخرى هي تكرس منطق الشبه والتماثل في معاناتها لكي تظفر بقلب الرجل، بمعاناة الشاعر للإمساك باللحظة الشعرية والإلهام الشعري.

2/ثنائية (المنطق/العاطفة):

قد يترجح وبشكل أصولي أن تتجلى بعض الثنائيات وسيلة للتوازن والتكامل لا التضاد على غرار: الروح والجسد، العلم والإيمان، الحاضر والمستقبل، وقد ينطبق هذا المنظور على ثنائية :العاطفة والعقل، من منطلق أنّ العقل الصرف صورة للتعالي عن الطبيعة الإنسانية وقدراتها، والعاطفة الخالصة تجاهل لنواميس الكون وقوانين الوجود.

غير أن معترك الحياة اختبار حقيقي لمدى استيعاب كل الفئات لمقاييس حقل ما وتسليمهم بأصالتها، وخضوعهم لمقتضياتها.

و نص: (**لا أحب الآفلين**) نموذج لهذه المواجهة بين العاطفة والعقل، بين منطق الطفولة في براءتها وبساطتها وانتفاضتها وتنصلها حينما لا تجد تفسيرا مقنعا (للعبث) و(الكذب) و(الخيانة)؛ وبين منطق الحياة وسنن الوجود المتعالية عن المسايرة لعواطف الأفراد وأوضاعهم وخصوصياتهم التي لا تنتهي.

تتميز قصيدة (**لا أحب الآفلين**) بأنها حركة واحدة متصلة تنطلق من نفس الموقف وتنتهي به: إنه الغضب والرفض الذي يتجلى عنوانا عريضا منذ العتبة الأولى، من خلال الجملة المنفية: [لا أحب الآفلين] ، وهذه الصياغة من منطلق المقابلة تنزاح عن: (أكره الآفلين) وعن: (أحب الخالدين)، وهي تكتسب خصوصيتها ودلالتها من منطلق أنها تعبير عن ردة فعل مضادة تجاه فئة أوهمت ببقائها ثم أخلفت لتكون جملة (لا أحب) هي الموقف المعلن والعادل تجاهها. هذا فضلا عن كونها معبرة عن موقف قاطع يترسخ مبدأ دائما لا مجال فيه لتنازل أو "مفاوضة".

وعبر جملة من التشاكلات (**isotopies**) والنسق التبريري الهادف إلى افتكاك شرعية الإدانة، ومن ثمّ شرعية الموقف المعلن، يتحرك النص في مسار تطوري، حتى يصل إلى غايته.

إن السمة الأبرز باعتبارها علامة في النص تتمثل في النفي الذي تتعدد وتتنوع دواله: (لا النافية للجنس، لا النافية، ما، لن). و المدان الأكبر في هذه (مرافعة البراءة) ضد الراشدين، هم الراحلون الذين غيبهم الموت وخلفوا من وراهم الفجيعة والحسرات: (**بحر الكامل**)

لا وقت عندي لاشتياق الغائبين
ما عدت أؤمن باليقين
الموت يفعلها مرارا
ثم يتركني وحيدا في العراء[13]

والذات بموقفها هذا لا تعلن نفض اليد من هؤلاء الراحلين فحسب بقدر ما يمتد رفضها ليتجسد من خلال (رِدة معلنة) عن كل إيمان موروث، أو طقس مألوف، أو واجب مكين يؤكد قوة الرابطة وهول الفاجعة أيضا: (**الكامل**)

لن أسأل العراف عنهم
لن أجيب الحزن في رفع الكفوف لهم

بألوان الدعاء[14]

إن النسق التشاكلي المتحقق في هذه الحركة من خلال الجمل المنفية، وإضافة إلى تأكيده على التنصل من سلوكات تتنوع في مضامينها وموضوعاتها، (كفر باليقين، تجاهل للسؤال، وتأبِ على الحزن)، بالإضافة إلى ما سبق يعبر عن منطق مقلوب من منظور سلطة (العقل) و(مملكة الراشدين).

بخلاف الحركة السابقة التي طغت عليها الجمل المنفية فإن الحركة الثانية تسيطر عليها الجمل الخبرية المثبتة، وإذا كان ضمير المتكلم يتصدر في الحركة الأولى وفي موقع الفاعلية (لا أحب ، ما عدت ، لن أسأل ، لن أجيب)، فإن ضمير الغائب يحقق حضورا بارزا في الحركة الثانية، وهو وإن تراءى في موقع فاعلية من منظور نحوي إلا أنه مرادف لمعنى المفعولية باعتبار دلالي، بحكم أنه محيل على (المجرمين) الذين اقترفوا في حق البراءة أبشع الجرائم وأنكرها، **ولذلك فهو يمثل حالة مزدوجة ومتناقضة أيضا من منظور أنه يمثل حالة للحضور والغياب معا: (الكامل)**

هم يختفون
وينزلون على خضاب الجرح بالسم الدفين
ويعبثون بدورة الأفلاك في وجعي
إذا ما يسمعون وشاية الموت البغيض
ويرحلون
هم يتركون القلب لليتم المرير
ضحية للحزن
يقتلها الشقاء
**
هم ظالمون
فكم
وكم
أحببتهم
حب المسافات التي لا تنتهي
حب البلاد
فنكثتهم
كم كنت نبض الاتقاد

أيتركون موسى في دمي من دون أم؟
هل يسمحون لموجة الأحزان أن تسري
وخانوا الله في عهد الخلود
وينكثون معي القسم؟[15]

في هذا الجزء من الحركة تتكرر (كم) الخبرية الدالة على التكثير الذي يفيد التحسر والتوجع، إذ تقابل كل الصنائع المبذولة على نفاستها وعظمتها بالجحود والتنكر، وهو أمر لا يعمق الجراحات فحسب؛ ولكنه بمنطق طفولي يؤكد الإدانة ويشرعها ويبرر لكل موقف متنصل تجاههم لاحقا.

أما الحركة الثالثة من النص فإنها تستهل بجملتين فعليتين ماضويتين: **(الكامل)**

راحوا
وقد تركوا البقاء.[16]

والجملة الثانية مسبوقة بقد لا لتدل على قرب الماضي من الحاضر، بما يجعل الذكريات الأليمة كالجمر يلهب الأعماق، وينكأ الجرح؛ ولكن لتحيل على المفارقة الصادمة فهؤلاء رحلوا مؤثرين الفناء على البقاء، فبأي حجة يمكن تبرير صنيعهم؟.

فإذا ما انتقلنا بعد هذا الاستهلال المختزل لفتنا تجدد العهد مع ضمير المتكلم من خلال حضور صور متنوعة لحضوره، فكأن الصفحة تطوى مع الماضي ليفتح عهد مع الحاضر والمستقبل، يشغل فيه القلب بصناعة الفرح والأنس بالماكثين. تقول: (**الكامل**)

لا وقت عندي لاشتياقهم
فهذا النبض مشغول بتشكيل
التفاصيل الجريئة لالتقاط الفرح
ألوانا لنبض الماكثين
لا وقت عندي للحداد
لن يعلن القلب الحداد
ولن أقيم لهم عزاءْ
أنا لا أحب الآفلين[17]

وفي هذا الجزء من الحركة الثالثة تتصدر الذات الطفولية من خلال ضمير المتكلم ويترجم ذلك خطيا من خلال ترتيب رتبة الآفلين التي تتراجع فهي في موقع المفعول به أو الاسم المجرور، كما يتعضد حضور الأفعال المضارعة المنفية (لن يعلن، لن أقيم، لا أحب)، المعبرة عن قطع كل صلة حاضرا ومستقبلا بالآفلين.

ونستطيع في نطاق هذه المواجهة بين العاطفة والعقل/الطفولة والراشدين، أن نلحظ كيف أن معايير العاطفة متعالية لا تعترف بثوابت الوجود ونواميس الكون، إلى درجة يتحول فيها الضحية إلى جلاد قاس وآثم.

3/ثنائية (الواقع/الحلم):

تستند التجربة النسوية المعاصرة على الواقع من خلال دائرة المأمول والمنتظر، فهذا الفعل يسمح للذات الشاعرة بتجاوز مشكلات الواقع وما تعيشه في ظل تلك الأزمات والنكبات، حيث تختار الذات الشاعرة لنفسها عالماً آخر يجسد آمالها وأحلامها، وتبحث فيه عن العدالة التي فقدت بريقها وجوهرها في عالمها الحقيقي. ومن تلك النماذج التي جسدت هذه الثنائية قصيدة "إفضاء لسامر الحرف" للشاعرة هنية لالة رزيقة حيث تقول: **(بحر البسيط)**

ودِّع غناءك في شوق المساءات	...	ما عاد يجدي هنا شدو الحمامـات
تيبس الحلم في أحضان ذاكرتي	...	إذ وقـــعت نـــــارهُ بالحرف أنـــــاتي
فيحتسي النبض أوهـام قافيتي	...	إيحاء مريم مـــــا أفضت إيـــحاءاتي
أبكيك واحته بالجـــرح أرسمها	...	والجرح يرقص لـــيلا فـــوق أبياتي [18]

الملاحظ من خلال هذه الأبيات أنها تسير وفق نسق درامي حزين، حيث تُسطر معالم الكآبة والتشاؤم على واقع الأشياء، فتغدو خائبة حزينة لا تأمل بمستقبل واعد و زاهر، فموضوع الحزن يعتبر من بين المواضيع التي أثبت حضوره و بقوة في شعر المرأة.[19]

كما نلاحظ أيضا أن هذه الأبيات تتحرك وفق حركتين متضادتين، حركة الواقع وما يفرضه من أزمات، وحركة الأحلام وما تعد به من مسرات.

ففي البيت الأول من القصيدة نجد الشاعرة قد استخدمت أسلوبا إنشائيا متمثلا في صيغة (الأمر) ، فأمرت الحرف أن يتوقف عن التغني بواقع أفضل لأن الجو يكرس معالم الخيبة في كل جزء من أجزائه، ويأتي البيت الثاني ليؤكد على هذا التصور حين يجف الحلم وييبس في ذاكرة الشاعرة ومخيلتها؛ لكنها في المقابل لا تزال تتمسك بأحلامها لتكتشف فجأة أنها كانت مجرد أوهام من وحي قافيتها، فتعود مرة أخرى إلى واقعها فيزيدها جراحها آلاماً. تقول أيضا: (**البسيط**)

فألمح الحزن قد طالت مسافاته ... فيورق البين في سمت اعترافـــــاتي
فيحويه جدار الصمت أغـــنية ... فيها قـــــــوف تنزتهـــــا خـــــطاباتي
والحلم من نشوات الحزن في أسفي ... يبكي ذبول الرؤى في غورها ذاتي[20]

فالشاعرة هنا قد خيم الحزن عليها واستولى على ربوع ذاتها، بل حتى الحلم أصبح هو الآخر يشتكي من آثار الحزن وتبعاته؛ بل أصبحت كل أحلام الشاعرة لا تفضي بشيء من الفرح والسرور كما هي عادة الأحلام؛ بل أصبحت ملاذاً آخر يركن إليه الحزن و يحتمي بحماه. لكن الشاعرة لم تستسلم لهذا المستعمر الذي استعمر ذاتها؛ وإنما أعلنت عن رغبتها في الثورة والنهوض في آخر القصيدة حيث تقول: (**البسيط**)

عذراً أجل يا أنين الحزن في كبدي ... قل للمرايا لك الآن اعـــــتذاراتي
سأودع الأرض إن جفت مـــناكبها ... نحو الكواكب في نبض المدارات
وأكـتـــــــب الأفق عنـــواناً لملحـــــــمتي ... وأزرع الشدو في عمق المساءات
وأرحـــــــــل الآن في آفاق أغنـــــــيتي ... أرتـــــل الصبح نـــــــز الجراحـــــــــات

من أجل طهر الثرى أحنيت ناصيتي ... من أجل عمق المآسي لمت نالياتي
يا سامر الحرف لو تغفو على وتري ... ما ضرك الآن لو جاوزت زلاتي
العمر يمضي وعند النخل قصـــتنا ... فنم قليلا ولا تنـــــهك نبـــوءاتي[21]

فنلاحظ أن الشاعرة قد عبرت بلغة فيها من التحدي والصمود ما يجعلها تخرج من دائرة الحزن التي خيمت على نفسها، فهي تعلن عن رحيلها إلى عالم آخر يضمن لها الخلود، فهي ترفض واقعها الحزين وتستبدله بالكواكب والمدارات، حيث تتحرر من ذلك السجن الذي قبعت فيه زمنا طويلا.

ومنه يمكننا القول إن ثنائية (**الواقع/والحلم**) في هذا النموذج قد شهدت تجاذبات وصراعات تطورت فيها العلاقة من حالة تصالح وانسجام بين الواقع والحلم، في تلك اللحظة التي استسلمت فيها الذات الشاعرة لقانون الواقع، ورضخت لسطوته حتى سيطر على الحلم نفسه وصبغه بصبغته، فغير من طباعه وأصبح تابعا له؛ لكن حين استعادت الذات الشاعرة مكانتها وأثبتت حضورها في الواقع، غيرت مجرى العلاقة واستعاد الحلم طبيعته وجوهره.بصورة يستعيد فيها الذاتي والمثالي صدارته ،في مقابل الواقعي والموضوعي والمادي،في معركة هي معركة التغيير والتحول وتأكيد الوجود.

خاتمة:

من خلال ما سبق يمكننا القول إن الخطاب الأدبي يرتكز على مبدأ الثنائيات الضدية كأساس لتحقيق عنصر الشعرية. وقد تناولت قضايا الثنائيات الضدية الكثير من الدراسات البلاغية والأدبية والنقدية في إطار مجموعات ثنائية، كما شكلت الدراسات الحديثة وعلى رأسها البنيوية مبدأ التقابلات الثنائية في طليعة دراستها مستندة على النظريات السوسيرية التي أسست مبادءها في إطار ثنائية اللغة والكلام والدال والمدلول.

كما نجد أن منطق الثنائيات الضدية هيمن على التجربة النسوية المعاصرة، من منطلق أن التجربة الشعرية تعيش في ظل تلك التجاذبات بين التجربة الفردية في إطارها الخاص، والنسق الاجتماعي في إطارها العام.

ويمكننا القول أيضاً إن الثنائيات الضدية في إطار التجربة النسوية المعاصرة كانت من بين العوامل الفعالة في إنتاج الدلالة، حيث ساعدت على إثراء معاني ومنظورات جديدة من شأنها توسيع وعينا وإدراكنا حول الأشياء.

كذلك ساعدت الثنائيات الضدية على إظهار الرؤية النسوية المعاصرة ونظرتها للأحداث والوقائع، كما ساهمت في تحقيق استقلاليتها من التبعية والامتداد، فكشفت عن ذاتها الأنثوية في صورتها الجديدة، بعيدة عن تلك الصورة النمطية التقليدية التي كرستها الأعراف الدينية والاجتماعية على مرَّ العصور.

كما نجد أن مبدأ الثنائيات الضدية لا يحقق عنصر التضاد في كل أحواله؛ وإنما كشفت التجربة النسوية المعاصرة مظهرا آخراً لها يتجلى في تحقيق التكامل والتوازن وذلك الجانب التفاعلي بين أطراف الثنائيات الضدية.

الهوامش:

[1]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4: 2004، ص:101.

[2]-جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج:1، دار الكتاب اللبناني، بيروت/لبنان، 1982، ص: 379، 380.

[3]-صلاح الدين المنجد، قصيدة اليتيمة: برواية القاضي علي بن المحسن التنوخي، دار الكتب الجديد، بيروت، ط1: 1970، ط2: 1974، ط3: 1983، ص:30.

[4]-ينظر: سمر الديوب، الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، 2009، ص: 158.

[5]-صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1: 1998، القاهرة، ص: 19-20.

[6]- سمر الديوب، الثنائيات الضدية"بحث في المصطلح والدلالة، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، ط1: 2017، ص:160.

[7]-سمر الديوب، الثنائيات الضدية، المرجع السابق، ص: 161، 162.

[8]-سراته بشير، دراسة" الخطاب الشعري والثنائيات الضدية"، www.diwanalarab.com.

[9]-آمنة حامدي، ديوان تفاصيل وجدي، مقامات، ط1: 2011، أدرار/الجزائر، ص:39، 40.

[10]- المصدر نفسه، ص:42.
[11]-ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية/بيروت، ط1: 2002، ص: 189.
[12]-رزيقة بوشلقية، التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ميم للنشر، الجزائر ط1: 2015، الجزائر، ص:121.
[13]-نوال اليتيم، ديوان" والنازفات عشقا"، مطبعة الرمال/الوادي (الجزائر)، 2017، ص:42.
[14]-المصدر نفسه، ص:42.
[15]-المصدر نفسه، ص: 42، 43.
[16]-المصدر نفسه، ص: 43.
[17]-المصدر نفسه، ص:43.
[18]-هنية لالة رزيقة، ديوان: تباريح النخل، مطبعة مزوار، الوادي/الجزائر، ط1: 2010، ص: 49.
[19]-ينظر: فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشعر النسوي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة جرش الأهلية، الأردن، 2010، ص: 144.
[20]-هنية لالة رزيقة، مصدر سابق، ص: 49، 50.
[21]-المصدر نفسه، ص: 50.

فهرس المصادر والمراجع:

1/المصادر:

1. آمنة حامدي، ديوان تفاصيل وجدي، مقامات، أدرار(الجزائر)، ط1: 2011.
2. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج:1، دار الكتاب اللبناني، بيروت/لبنان، 1982.
3. صلاح الدين المنجد، قصيدة اليتيمة: برواية القاضي علي بن المحسن التنوخي، دار الكتب الجديد، بيروت، ط1: 1970، ط2: 1974، ط3: 1983.
4. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4: 2004.

5. نوال اليتيم، ديوان" والنازفات عشقا"، مطبعة الرمال/الوادي (الجزائر)، 2017.
6. هنية لالة رزيقة، ديوان: تباريح النخل، مطبعة مزوار، الوادي(الجزائر)، ط1: 2010.

2/المراجع:

1. رزيقة بوشلقية، التشكيل الفني في الشعر النسائي الجزائري المعاصر، ميم للنشر، الجزائر ط1: 2015.
2. سمر الديوب، الثنائيات الضدية في الشعر العربي القديم، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، 2009.
3. سمر الديوب، الثنائيات الضدية "بحث في المصطلح والدلالة"، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، العتبة العباسية المقدسة، ط1: 2017.
4. سراته بشير، دراسة" الخطاب الشعري والثنائيات الضدية"، www.diwanalarab.com.
5. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1: 1998.
6. فاطمة حسين عيسى العفيف، لغة الشعر النسوي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة جرش الأهلية، الأردن، 2010.
7. ناصر شبانة، المفارقة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية/بيروت، ط1: 2002.