فاعلية التضاد في شعر غازي القصيبي

د. وصال الدليمي

مقدمــة:

التضاد.. تقنيةٌ مهمة لم يولها النقاد القدامى اهتمامًا كبيرًا قياسًا لما أولوه لبنية المشابهة (التشبيه والأشعار) أو حتى لما أولوه لبنية المجاورة (الكناية)، فبقيت تقنية التضاد محصورة في الطباق والمقابلة وفي إطار الجملة والبيت، وغالبًا ما تدور في الجانب الشكلي والزخرفي أي أنها لم يُنظَر إليها إلا من قبيل (المحسنات المعنوية) في حين أنها تشكل أسلوبًا خطيرًا وتقنية فاعلة في المستوى التركيبي والبنائي للنص الشعري.

لقد قامت كثير من القصائد المهمة قديمًا وحديثًا على هذه التقنية الفاعلة أذكرُ منها قصيدة أبي تمام في فتح عمورية حيث استثمر هذه التقنية المهمة وامتدت إلى مساحة القصيدة كلها، ومطلعها:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ في حدّه الحد بين الجدّ واللعبِ

ومثلها قصيدة المتنبي المعروفة (واحرّ قلباه) في عتاب سيف الدولة:-

واحرّ قلباه ممن قلبه شبمُ ومن بجسمي وحالي عنده سقمُ

وقصيدة البحتري في رثاء الخليفة العباسي المتوكل:-

محلٌ على القاطول أخلق دائره وعادت صروف الدهرِ جيشًا تغاوره

وقصيدة ابن زيدون:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينا ونابَ عن طيب لقيانا تجافينا

وقصيدة ابن الرندي في رثاء إحدى مدن الأندلس:-

لكلّ شيءٍ إذا ما تم نقصانُ فلا يُغرُّ بطيبِ العيشِ إنسانُ

وغيرها الكثير من القصائد في أدبنا العربي القديم.

وفي أدبنا العربي الحديث برز الشاعر غازي القصيبي من بين الشعراء الذين استثمروا بنية التضاد في نصوصهم الشعرية حيث قامت الكثير من قصائده على بنية التضاد سواءً في إطاره الجزئي أو الكلي أم كان تضادًا لغويًا أوسياقيًا.

وقد يعودُ السبب في ذلك إلى تلون حياته بتنقله المتعدد من بلد إلى آخر، حيثُ ولدَ في السعودية في الهفوف بالإحساء وعاش فيها طفولته الأولى، ثم انتقلَ مع أسرته إلى البحرين وقضى في المنامة بقية سنوات الطفولة والصبا وبعدها اتجه إلى القاهرة ليكمل الدراسة التوجيهية ويدخل جامعة القاهرة ليدرس الحقوق حيث أكمل البكالوريوس، ومنها توجه إلى جامعة جنوب كاليفورنيا ليكمل دراسة الماجستير وعاد بعدَها إلى السعودية ليعمل أستاذًا جامعيًا، ثم توجه إلى بريطانيا حيث أكمل دراسة الدكتوراه.

أما عمله فابتدأ أستاذًا جامعيًا ثم انتقلَ إلى العمل الإداري كرئيس قسم وعميد، ثم أصبحَ وزيرًا للصناعة والكهرباء وبعدها وزيرًا للصحة، وانتقلَ – إلى العمل الدبلوماسي فعمل – سفيرًا لبلاده في البحرين وبريطانيا(١).

ولم تخلُ حياتهُ من الهموم والآلام الشخصية والعامة وأغلبها كان مرتبطًا بآلام هذه الأمة والنكسات التي مرت بها مما جعلهُ يصور آلامه ونكبات أمته في نصِّه الشعري غالبًا بشكل ساخر مفعم بالمرارة ووجدَ في أسلوب التضاد ضالتهُ لتحقيق ما يصبو إليه، ففاعلية التضاد في تصوير الموقف يحقق دلالة

شعرية تفوق أحيانًا استخدام الأساليب الأخرى.

أضف إلى تعدد قراءاته وتنوع ثقافته من الرواية والقصة إلى الشعر والتاريخ والسير والقانون وعلوم السياسة وغيرها.

استقيتُ نصوصي من معظم دواوينهُ الشعرية ومن المجموعة الكاملة محاولةً إلقاء الضوء على شاعرية القصيبي من خلال استثماره لتقنية التضاد وحركتها داخل النص في توهجه وتألقه.

١- أهمية التضاد في البلاغة والنقد:

يرى المفهوم الشائع للتضاد أنهُ نوعٌ من أنواع الاشتراك اللفظي حين عرفوهُ بقولهم: "هو عبارة عن كلمة واحدة ذات معنيين متضادين"(٢).

فقد ذكرهُ أبو الحسن إسحاق بن وهب الكاتب (ت ٢٧٢هـ) جامعًا إياهُ مع عدد من الأساليب البلاغيّة الأخرى بقوله: "والذي يسمى به الشعر فائقًا، ويكون إذا اجتمع فيه اللغة مستحسنًا رائقًا، صحة المقابلة، وحسن النظم، وجزالة اللغة واعتدال الوزن، وإجادة التشبيه، وجودة التفصيل، وقلة التكليف، والمشاكلة في المطابقة، وأضداد هذه كلها معيبة، تمجها الآذان، وتخرجُ عن وصف البيان....."(٣).

ويعرفهُ الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ) بقوله: "جمعكَ بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر"(٤).

ويقول حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ): "ولفظة المطابقة مشتقٌ إما من قَولك هذا لهذا طبق أي مقدار لا يزيد عليه ولا ينقص، وإذا كان حقيقه الطباق في مقابلة الشيء بما هو قدرهُ ومن وقته سمي المتضادان إذا تقابلا ولاءَم أحدهما في الوضع الآخر متطابقين"(٥).

كما يقول: "فإن للنفوس في تقارن المتماثلات وتشافعها والمتشابهات والمتضادات وما جرى مجراها تحريكًا وإبلاغًا بالانفعال إلى مقتضى الكلام"(٦).

أما الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) فعدّ التضاد بمعنى المقابلة " وهي أن يُؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة ثم ما يقابلها على الترتيب....."(٧).

ولو انتقلنا إلى الأدباء والنقاد المعاصرين نجد الاهتمام أصبحَ أوسع بتقنية التضاد وفاعليتها في تشكيل شعرية النص.

ولا بد أن نشير أن التضاد يشمل المفاهيم الثلاثة (الطباق، المقابلة، المفارقة في بعض أشكالها).

فالمفارقة "تكنيكٌ فني يبرز التناقضَ بين وضعين متقابلين بينهما نوعٌ من التناقض، وتقومُ فكرَتهُ على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع من شأنها التماثل أو التجانس"(٨).

وتقومُ شعرية المفارقة بشكل أساسي "على التضاد بين المعنى الظاهري والباطني، وكلما اشتدَّ التضاد بينهما، ازدادت حدة المفارقة في النص والمفارقة القائمة على التضاد هي جوهر الأدب، فهيَ تعكس وظيفتهُ التي تقوم على الصراع بين (الذات والموضوع) و(الخارج والداخل)، (الحياة والموت)، (التصور والمألوف)، (الفاني والأزلي)، لأنها تعكس الرؤية المزدوجة في الحياة التي يمثلها الأدب"(٩).

أما عن الطباق والمقابلة فيقول د. علي عشري زايد: "أما الطباق والمقابلة، فإن بناءهما على مجرد الجمع بين الضدين – في الطباق – أو مجموعة من الأضداد، أو استغلاله استغلالاً تعبيريًا، دون اشتراط أساسًا لوجود تناقض واقعي بين السياق الشعري بين هذه الأضداد، فكل ما كان يهتم به البلاغي القديم هو مجرد التضاد أو التقابل اللغوي بين مدلولي اللفظين أو مدلولات عدد من الألفاظ، حتى وإن نظمت هذه الألفاظ المتضادة في سياقٍ واحد لا يقوم على التناقض بل على التكامل وهذا هو شأن معظم صور الطباق والمقابلة وإذن فهاتان الصورتان من وجهة نظر البلاغة القديمة محسنان شكليان جزئيان لا هدف لهما سوى التحسين البديعي الشكلي ولا يتجاوز مداهما البيت أو العبارة(١٠).

أرى أن د. علي عشري زايد بالغ كثيرًا في رصد سلبيات (الطباق) في مفهوم البلاغيين والنقاد القدامى.. صحيح أنهم في الغالب ركزوا على أبعاد الطباق الشكلية لكن هذا لم يمنعهم من ملاحقة مستوياته المعنوية. فضلاً عن أن هناك من البلاغيين القدامى من عدَّ بعض مستويات المقابلة من علم التركيب، وبعض مستويات الطباق

من علم الدلالات الشعرية في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية(١١).

ويرى الدكتور أحمد مطلوب المطابقة "من مقومات التعبير لأنها تعتمد على عرض الأضداد والمتناقضات لذلك فهيَ ليست محسنًا، وإنما هي وسيلة من وسائل التعبير"(١٢).

ويتحدث عن أهمية الطباق قائلاً: "ويتجلى هذا التأثير في أنه بجمعه بين الأضداد يخلق صورًا ذهنية ونفسية متعاكسة يوازن فيها بينهما عقل القارئ ووجدانه، فيتبين ما هو حسن منها، وما يفصلهُ عن ضدهِ، ومن هنا فإن هذا الفن البديعي يستوي بحدٍّ ذاتهِ معرضًا للمعاني الذهنية المتنافرة. فتترك في الشعور آثارًا عميقة بأسلوبها الموازن المقارن"(١٣).

وفي هذا السياق يذهب د. علي الهاشمي بقوله: "إن عنصر الطباق ينتمي مباشرة إلى عالم الداخل الشعوري والفكري حيث تختمر التجربة الشعورية، وتتخيل قبلَ تشكلها الخارجي، فهوَ منبثق من تلك المعاناة والصراع المحتدم بين طرفين متنافرين متجاذبين في تجربة الشاعر يقسمان وجوده النفسي والفكري إلى شطرين متباعدين يمزقان حياتهُ ويحركانهُ للتعبير عن صراعهما الدؤوب تعبيرًا فنيًا يحاول أن يبحث لهما عن صيغة الوفاق والمطابقة"(١٤).

بل أنه يذهب إلى أبعد من ذلك حين يرى التضاد "أبرز عناصر التعبير الشعري، لا في النص الشعري فحسب، بل في مجمل الأشكال والمراحل الشعرية، لأنه المحرك والباعث في قول الشاعر، نظرًا لكونه التعبير الأمثل لإشكالية العلاقة بين الذات الشاعرة ومحيطها"(١٥).

ووفقًا لرأي أدونيس "فالشعر لا ينمو إلا في نوع من الجدلية الضدية أو التناقضية"(١٦).

ونستطيع استنباط فاعلية التضاد بشكل جلي مما ذهبَ إليه د. كمال أبو ديب، فيرى في التضاد العنصر الأكثر فاعلية في خلق الفجوة ومسافة التوتر المولدة للشعرية يقول: "إن لغة التضاد تمثل أحد المنابع الرئيسية للفجوة- مسافة التوتر واننا إذا أحسنّا اكتناه التضاد وتحديد مختلف أنماطه ومناحي تجليه في الشعر، استطعنا في نهاية المطاف أن نضع أنفسنا في مكان هو الأكثر امتيازًا وقدرة على المعاينة الشعرية وفهمها من الداخل وكشف أسرارها"(١٧).

ويقول: "فازدياد درجة التضاد المطلق قادر على توليد طاقة شعرية أكبر..... ولذلك فإن مولد الشعرية في الصورة وفي اللغة هو التضاد لا المشابهة"(١٨).

و"ثمة صور توجد بين الخطين وتستغل التفاعل بينهما عبر ما يمكن أن يسمى بفاعلية التضاد، ولفاعلية التضاد في الشعر أبعاد مثيرة تستحق أن تستكنه"(١٩).

٢- فاعلية التضاد في شعر غازي القصيبي:

للتضاد مساحة " مهمة " وخطيرة في تحقيق التوتر الشعري في كثير من النصوص في شعرنا العربي الحديث، بل أن أهميتها وفاعليتها تجاوزت ما تحققه الأساليب المجازية بأنواعها (التشبيه، الاستعارة، الكناية).

ويُعَدُّ شاعرنا غازي القصيبي من أبرز الشعراء التي لعبت تقنية التضاد في نصوصهم دورًا كبيرًا، فكانت محطةٌ يُلقي فيها ما في نفسه من مشاعر طافحة بالألم والشجن والحنين والشعور بالخيبات المتتالية وقليلٍ من لحظات الفرح.

في قصيدة (الحمّى) ومعظمها قائمٌ على بنية التضاد اللغوي، حيث نسجَ شعوره وفقَ تركيب من المفردات المتضادة والتي حملت بعدًا دراميًا لم يقف عند مدلول المفردة الواحدة وإنما انطلق من مجموع المتضادات التي ساقها بإيقاع متدفق.

يقول(٢٠):

هل تذكرين الآن، ذكريني
براءتي في سالف القرون
قبل قدوم الزمن الملعون
يبيعني حينًا، ويشتريني
يمنحني المال، ولا يُغنيني
يسكبُ لي الماء، ولا يرويني
ويجعل الأغلال في يميني
ويزدري شعري، ويزدريني

(يبيعُني حينًا، ويشتريني)، (يمنحني المال، ولا يُغنيني)، (يسكبُ الماء، ولا يرويني) باجتماعها مفردات متضادة لغويًا، فجرتَّ بعدًا دراميًا أغنى النص وحلّق به في فضاء فني جمالي يتجاوز بمدلولهِ وسياقهِ الطباق المجرّد.

وعبرَ مفارقة موجعة، يقول(٢١):-

مات فدائيٌّ هنا

خرَّ فدائيٌ هناك
لكنني يا سيدي
أضلُّ أحسو قهوتي
وأقلبُ الصفحة خوفَ أن أراك
تطلُّ من سطورها
تقولُ لي:
أينكَ .. يا أخا العرب؟!

مفارقة موجعة تشكلت عبر التضاد بين طرفين:-

الأول: إيجابي، تكمنُ فيه القوة والإرادة والعزيمة والتضحية بأغلى ما يملك !

والثاني: سلبي ضعيف الإرادة لا حولَ ولا قوة يكتفي باحتساء القهوة وقراءة الأخبار.. لكن هذا لا يمنع من يقظة ضميره فيتهرب من الاطلاع على أخبار الفدائيين، خوفًا من أن يطل أحدهم من سطورها قائلاً لهُ:-

أينكَ .. يا أخا العرب؟!

سخريةٌ وتهكم بحال عرب اليوم.

وها هو يخاطبُ ابنهُ " فارس " مرحبًّا بقدومه إلى زمنٍ لا يُشَرِّف، فيقول متهكمًا ساخرًا(٢٢):-

يا أهلاً بك في زمن وأد الفرسان
أودى بجميع الشجعان
لم يبقَ سوى السيف المثلوم
وبذاءات القزم الهزوم
وهو يُقبّل قدم العدوان
يا أهلاً بكَ في زمن الأفاقين
الكذابين، المرتدين
من بصقوا في جرح فلسطين
من ساقوا لفراش هولاكو
كلّ بنات صلاح الدين
ورموا حطين
للبيع بسوق النخّاسين

أسلوبٌ ترحيبي قائم على المفارقة الجارحة، فالتضاد يبرز بين الفرحة والألم، فرحةٌ بقدوم المولود الجديد، وألمٌ لزمن موجع لا يتفاءَلُ به.. (المثلوم، الهزوم، العدوان، الأفاقين، الكذابين، المرتدين...) مفرداتٌ تقود إلى الانكسار وخيبة الأمل، طرف الألم والوجع والخيبة هنا أقوى بكثير من الطرف التضادي الآخر، تلك الفرحة المشوبة بحسرة واضحة !

وفي نفس الإطار يتحرك قلمهُ الساخر من رجال العرب فيقولُ مخاطبًا "سناء"(٢٣):-

ماذا نقولُ يا سناء ؟!
لم يبقَ ما بين الرجال فارسٌ
فاقبلي.. فارسة النساء !

الحَدُّ الفاصل بين الرجال والنساء (فارس) لكنّهُ لم يبقَ فيهم فارس فأقبلت فارسة النساء تهكم وسخرية ساقها في نطاق التضاد بين (جبن الرجال.. وشجاعة امرأة من النساء).

نسبَ الجبن والتخاذل إلى جميع الرجال وفي الخط المقابل أخرجَ من النساء فارسةً فكان ثقلُ الكفة في فارسة النساء مقابل كفة متهاوية (الرجال).

ويكتب التاريخ في دفتره
المزحوم بالأسماء والأشياء
أنّا ولدنا كلّنا
حين انتهت سناء(٢٤) !

لم يقلْ ماتت، بل قال (انتهت) التي تُفضي إلى مفردة الموت، فالتضاد اللغوي بين (ولدنا.. انتهت) والذي أفضى إلى تضاد آخر سياقي، فولادتنا كانت ببطولة سناء وشجاعتها، بعد أن ذهبت شهيدة، لم يقل ماتت فالموت لا يليق بالشهداء فاستبدلها بلفظة (انتهت) أي انتهت مهمتها ولم يبق منها غير ذكر بطولتها وشجاعتها التي أحرجت الرجال!

وعن علاقته بالمرأة يقول في إحداهن(٢٥):

أنا الطموح الذي كلَّت قوادمهُ
أنت الطموح الذي يسعى لَهُ الأمدُ
أنت الشبابُ إلى الأعراس منطلقٌ
أنا الكهولَةُ يوم ما لديه غَدُ
أنت الحياة التي تنسابُ ضاحكةً
إلى الحياة، أنا الموتُ الذي يئدُ
لا تعجبني من صباح فيه فرقتنا
بل أعجبني منَ مساء فيه نتحدُ

طرفا التضاد بين المتكلم والمخاطب (أنا.. أنت) ولا يخفى أن المخاطَب هنا امرأة تصغرهُ تَشعُّ شبَابًا وحيوية..

الطرف الأول: (أنا) المتمثل بالطموح المنكسر المتعب، والكهولة اليائسة، والموتُ الذي يئدُ !

الطرف الثاني: (أنت) المتمثل بالطموح الذي تسعى لَهُ الحياة الضاحكة، والشباب النضر المقبل على الحياة.

ولا يتردد كعادته في تفجير مفارقة جارحة في بيته الأخير:-

لا تعجبني منَ صباح فيه فرقتنا
بل أعجبني منَ مساء فيه نتحدُ

(فرقة.. اتحاد) مفردتان متضادتان لكنَّ (الفرقة) المفردة المؤلة هي المألوف والطبيعي هنا تقابلها مفردات (الاتحاد) أو بمعنى آخر التلاقي هي القضية الصعبة إن لم

تكن مستحيلة، مستثمرًا أسلوب النهي المتمثل بلا الناهية في الشطر الأول في قوله (لا تعجبي) فالنهي اقترن بالفرقة بينما استخدم أسلوب الأمر في الشطر الثاني (اعجبي) مقترنًا بالاتحاد، وهذا ما يؤكد لنا استحالة اللقاء، فالأمر في الثاني عمّق النهي في الأول.

فالعجب هنا ليس من قرار الافتراق، إنما العجب الأكبر أن يلتقيا ويتحدا في إطار التباين وفي نفس السياق مع تغيير مدلول (التوحد.. الفراق) فهنا أمرٌ رباني موجه للمسلمين يقول(٢٦):

قال ربيّ توحدوا، فافترقنا
وأدرنا افتراقنا بمهارة

يستثمر معنى "واعتصموا بحبل الله جميعًا " وللفظة الفرقة هنا حيزٌ أوسع وأعمق وأمرّ من الفراق بين امرأة ورجل، فاللفظة شملت كافة المسلمين الغائبين عن تنفيذ أمر الله سبحانهُ وتعالى فكان التضاد أعمق تأثيرًا وأبلغ مدلولاً وبالأخص حين آزرهُ بمفارقة موجعة "وأدرنا افتراقنا بمهارة" تلك المهارة التي يجيدها المسلمون في إدارة الفرقة كان يجب أن تستغل في إدارة التوحد ! ثم يقول(٢٧):

قالَ ربيّ "تجمّعوا.. فاقتتلنا
وسألنا: "لمن تكون الصدارة"؟!

سخريةٌ جارحة ترثي حال المسلمين في مخالفة أمر الله.. أمرهم بالتجمّع فاقتتلوا لا بَلْ يتسابقون إلى الصدارة في الاقتتال !

نعودُ إلى علاقته بالمرأة وفي وصف يحملُ الكثير من مفردات الحياة الصحراوية يقول(٢٨):

حملتُ إليك حرمان الصحاري
فكيفَ أحلتهَ ريّا وخصبا ؟!
وكيف صنعتَ من ظمئي نعيمًا ؟!
وكيف جعلتَ جوعَ الروَح حبًّا ؟!
وكيف نسجتَ دفئًا من شَتائي ؟!
وكيف أعدتَ حتى الجرحَ عذبًا ؟!
وكيف مشتَ عيونك في ضياعي
ومدّت لي من المجهول دربا ؟!

استفهام تعجبي انصرفت إليه منظومة من المفردات المتضادة لغويًا وسياقيًا الذي آل إليه النص (الصحاري... ريًّا وخصبًا)، (ظمئي... نعيمًا)، (جوع الروح- حبًا) (دفء- الشتاء) (الجرح- عذبا)، (الضياع- دربا).

الصحارى.. مفردةٌ لا تغادر العربي البدوي وكثيرًا ما يستخدمها القصيبي بأشكالها المتنوعة (صحارى، فيافي، بيداء...).

هي رمزٌ للجفاف والحياة القاحلة لكنها استحالت إلى أرض خضار نضرة برَيِّ تلك المعشوقة المثال.

فالعملية التضادية قائمة بين (الجفاف- الخصب) والمساحة شاسعة بينهما لكنها صغرت وصغرت كثيرًا حتى حققت المستحيل وصار الجفاف خصبا.

بعدٌ درامي لا يتحقق بأية تقنية أخرى بالتشبيه والاستعارة والكناية تقنيات تحول اللغة الحقيقية إلى مجازية وكلما ابتعد فيها المألوف إلى عالم غير مألوف صارت أكثر شاعرية وأبلغَ تعبيرًا، أما التضاد فيكتسح العالم الغير مألوف ويحقق المستحيل وينقلنا إلى زمن تحقيق الأحلام الصعبة فيستثير القارئ ويثير الإحساس والتفاعل مع الشاعر وتجاربه والانبهار بقيمة اللغة وتفننه في استثمارها لنقل وتوصيل التجربة.

ويستدرك ليأتي بكل ما لهُ صلة بمفردة (الصحارى)... ظمأ- جوع الروح- دفء- شتاء (والمعروف أن شتاء الصحارى بارد جدًا)- ضياع.. يقابلها (النعيم- الحب- العذوبة- الدرب) وقد نسجَ خيوطها بمهارة شاعر مبدع.

ويتداعى إحساسه بالحياة وهو يقترب من الخمسين من العمر فيقول(٢٩):

أما تعبتَ ؟! فإن القوم قد تعبوا
ألا رجعت ؟! فإن القوم قد رجعوا
هلا استرحت ؟! فأقرانُ الصبا هدأوا
هلا غفوت ؟! فانضاءُ السرى هجعوا

مقارنة مبنيةٌ على الاستفهام التعجبي، حيثُ أن الآخر (تعب، رجعَ، هدأ، هجعَ) وألقى سلامهُ مستريحًا والطرف الآخر (الأنا) المتمثلة بالشاعر كان على العكس (غير مستقر، متعب، غير مستريح، لا يعرف النوم، صامد عازم على تحقيق ما لم يتحقق).

فالأنا متشربة بقيم مثالية أرهقت صاحبها الذي أنهى عقدهُ الخامس مقارنةً بثقافة الآخر التي تبحث عن الهدوء والاستقرار متخذين من اللامبالاة وعدم الاكتراث وسيلةً لتحقيق راحة البال والنوم بهدوءٍ وسلام !

عتابٌ للنفس المُرهقة يقابلها سخرية بالآخر عبر بنية قامت على مجموعة متجانسات ومترادفات

(رجعت- رجعوا)، (تعبت- تعبوا)، (استرحت، هدأوا) (غفوت- هجموا) وفي المقابل (لم يرجع، ولم يتعب، ولم يسترح، ولم يغفُ) على سبيل "التضاد".

خمسون في وصلها حَدٌّ إذا سمحت
وفي الصدود وصالٌ حين تمتنعُ

(وصلٌ- حَدٌّ- سماح)، (صَدٌّ، وصلٌ، امتناع) وهو يتأرجح بين هذين الخطين الزاخرين بالمتناقضات والتي أصبحت فيها المواقف المتضادة لعبة تلعبها الحياة صورٌ كنائية ترمز إلى عالم الشاعر التائه في معترك الحياة التي لا تتحرك في وتيرة واحدة حتى وهي في زمن إقبالها ووصالها فهيَ لا تخلو من صدود وإحباطات وانكسارات، مقطعٌ مشبَّعٌ بالحكمة وعبرَ ثنائية ضدية لغوية.

ويستمر في متوالية الحديث عن الآخر عبر بنية التضاد:-

خمسون نادت لكَ الأصحاب فاحتشدوا
وحببتك إلى الأعداء فاجتمعوا
فأنت ما بين حبٌّ غيثهُ غدقُ
وبين بغضاء منها النارُ تندلعُ

تتآزر السخرية في "حببتك إلى الأعداء فاجتمعوا" مع التضاد القائم في الأشطر الأربعة مع البعد الاستعاري في قوله "حبٌّ غيثه غدقٌ" و "بغضاء منها النار تندلعُ" وما يصاحب ذلك من إيحاءات كنائية زاخرة بالمعاناة، ثم يتوالى الاستفهام:

وهل تراهم وقد سامرتهم طربوا ؟!
وهل تراهم وقد غنيتهم سمعوا ؟!

استفهامٌ إنكاري، سامرهم ومدَّ لهم جسور الروح، وأطلق لهم أجمل الألحان فلم يسمعوا ولم يطربوا !

فعبرَ بنية التضاد استطاعَ أن يعمق الحس المأساوي الناجم عن تجاهل الآخر بل والمتسم باللامبالاة والجحود وبالرغم من أن النص قد وقعَ في أكثر من موضع بالتكرار، بحيث أن هناك مقاطع يُغني بعضها عن البعض الآخر، وبالرغم من بروز الحكمة العقلية هنا وهناك غير انه بتنوعه الأسلوبي الزاخر بالتضاد والمجاز ولا سيما الاستعارة والكناية، استطاعَ الشاعر أن يقدم لنا نصًّا متميزًا يلخص على نحو مكثف حياة شاعر كبير حفلت حياته بكل أنواع الصراع، غير أنهُ ظلَّ يسعى إلى حلم مثالي آخر لم يتحقق !

ومن قصيدة " السكون" نذكرُ لَهُ (٣٠):

نحلمُ أن عالمنا بلا قيود
ينبتُ من أقلامنا المشلولة
نحلمُ أن موسمًا من الورود
يزهرُ في صدورنا المسلولة
نحلمُ بالمعجزة الجديدة
نابعة من فوهة القصيدة

× × ×

تعبتُ إسرائيل في مساجدي
تنتفُ ذقنَ والدي
وأختفي كالفأر في قصائدي

× × ×

حين يخافُ الشاعر المقدام أن يموت
يصبحُ أحلى شعره السكوت

مجتمعٌ أرضهُ يباب لا بل ومصابٌ بعاهات الشلل والسل، فكيف سينبتُ منهُ عالم حرٌّ طليقٌ، وكيف ستزهرُ الورود من أرض مسلولة وكيف سينطقُ القلم والقصيدة بإطلاقة حقٌّ تشفي الغليل ! تضادٌ على مستوى الجزئيات قائمٌ بينَ طرفي (الحلم- الواقع) ويستمرُّ في سخريته الجارحة من الواقع المر، فها هيَ إسرائيل تعبثُ بكل مقدساتنا واقعًا، ونحنُ حتى في القصائد نختفي كالفئران، تضادٌ بين واقع العدو، وواقع العرب المتخاذل وما آل إليه. بل أن التخاذل وصلَ إلى خوف الشاعر الذي وصفَ (بالمقدام) سخريةً، خوفهُ من الموت، فيصبح الصمت بديلاً عن الكلام وهذا أقصى درجات الجبن والتخاذل.

أشكالاً مختلفة من التضاد: فكلمة ينبت تتطلب أقلامًا جرئية، لكنها عبر التضاد جاءت (مشلولة) ومواسم الورود تقتضي أن تزهر في صدور معافاة، غير أنَّ تقنية التضاد جاءت بها (مسلولة).

و(تعبث وتنتف) أي تعتدي وتصول وهذا يفترض أن يكون المقابل المألوف المقاومة والتصدي لكن التضاد جاء بكلمة (أختفي) التي توحي بالخوف والهزيمة وفي المقطع الأخير تتجلى تقنية التضاد في قوله: (يصبح أحلى شعره السكوت) أي أحلى كلامه الصائت هو السكوت والصمت ما دام هو غير قادر على المواجهة والصمود.

وفي رثائيته لصديقه (أبا خالد) (٣١):

أبا خالد ! ما أخلفَ الموتُ موعدا
ولا فرَّ مطلوبٌ وطالبهُ الردى
ولم تقصر الأعمار عن أجل لها
ولا طالت الأعمارُ إلا إلى مدى
وما كانت الدنيا سوى الحلم عابرًا
وإن ظنّهُ المأخوذ بالحلم سرمدا

تساوى حصادُ الموتِ، من جاءَ حاملاً
مشيتُ ثمانين، ومَن جاءَ أمردا
تساوى حصادُ الموتِ من بات في الثرى
قرونًا، ومن في ضحكة الفجر وسدا
كما سارَ أثر الصوت واجتازهُ الصدى
أبا خالد ! والذكرياتُ دوافعُ
تمرُّ على قَلبي كما تعبرُ المدى
فألقاكَ في طول السنين وعرضها
أخًا ما تراخى وُدَّهُ، أو ترددا
وفيًّا وأشباه الرجال مظاهر
يسوؤك ما يخفى، ويرضيكَ ما بدا
عفيفًا. وأشباهُ الرجال تزاحموا
على سلب الدنيا قيامًا وقعدا
صديقًا.. وكم يجني على الحُرِّ صدقهُ
إذا أصبحَ الكذاب بالكذب سيدا
سخيًّا.. إذا ضنَّ البخيلُ بماله
بذلت من الوجدان ما يخجلُ الندى

× × ×

فوا لهفًا، أنه تأخذَ الأرض أروعا
وتبقى عليها زائفين، وأعبدا
أبا خالد ! والبين كالليل بيننا
متى طال ليلُ البين، والملتقى غدا !

القراءة الأفقية تكشف لنا حشدًا من مفردات التقابل والتضاد (مطلوبٌ وطالب)، (تقصر الأعمار وطالت الأعمار)، (عابر وسرمد)، (مشيتُ ثمانين وأمردا)، (قرون وضحكة الفجر)، (الوفاء والمظاهر). (يسوؤك ما يخفى، ويرضيك ما بدا)، (العفة من جانب والطمع من جانب آخر)... الخ.

أما القراءة الرأسية فهي تكشف أن هذه المرثية تحاول أن تعبر عن حركة الحياة ببعدها الدرامي ومسارها الجارح الذي إن قام على الأضداد فالمصير واحد أما المقطع الثاني فيكشف لنا عن ثنائية أخلاقية تتراجَعُ في رجال اليوم (الوفاء، العفة، الصدق، السخاء، الصفاء) مقابل ما يتبع الآن المظاهر (الطمع، الكذب، البخل، الزيف)، وأصحاب الطرف الثاني هم الكفة الراجحة في المجتمع بينما يتراجع أمامهم أصحاب الطرف الأول، فالقيم والأخلاق الرفيعة لم تعد من ممتلكات الحياة المرغوبة.

مؤكدًا حتمية الموت الذي لا فرار منهُ، وإن كان الفراق أشبه بالليل في ظلمته مختتمًا بالسؤال الإنكاري إن ليل البَين وإن طالَ فهوَ قصيرٌ لأن موعد اللقاء قريب ولا سيما أن الموت لن يفلت منهُ حيّ.

ويقول ثائرًا على مجتمعه، بل على الساسة الذين ضيّعوا فلسطين عبر أسلوب التضاد القائم على السخرية الجارحة محاولاً استنهاض هممهم التي تراجعت(٣٢):

بنيتُ صرحًا من الأوهام، أسكنهُ
فكان قبرًا نتاج الوهم لا سكنا
قولي لهم، يا رجالاً ضيّعوا وطنًا
أما من امرأة تستنقذُ الوطنا

"صرحًا" مفردةٌ تدل على البناء الشاهق الشامخ، لكن لبناتهُ كانت الأوهام، تقابلها "قبرًا" الحفرة تحت طبقة الأرض يرقدُ فيها الأموات، فكان الصرح قبرًا عبر أسلوب التشبيه البليغ يعززهُ التضاد اللغوي القائم بين الصرح والقبر ثم يؤولُ إلى التضاد السياقي بين القبر والسكن وبين الرجال الذين ضيعوا وطنًا وبين امرأة ممكن استبدال الرجال بها لتعوضَ ما أضاعهُ الرجال (الوطن العزيز)، ها هي الأحلام تستحيلُ إلى هباء وصروح أوهامهُ تتحوّل إلى قبور، نلاحظ أن بنية التضاد امتدت إلى البيتين بأسلوب ساخر مفعمٌ بالمرارة، وعبرَ هذه البنية ارتفعَ تأثير النص كما لا يخفى وبعدَ طول غياب متنقلاً من بلد إلى آخر، يعود إلى وطنه، مخاطبًا حبيبته السمراء بلغة مفعمة بالأسى والشجن، وهو في الأربعين من العمر، يقول (٣٣):

سمراءُ ! عدتُ إلى متاهات الأسى
ما كلُّ عود يُستطابُ فيحمدُ
ورجعتُ للدنيا، أجرُّ كآبتي
خلفي، أقومُ مع الجموع وأقعدُ
أخفيتُ عني كلَّ العيون مواجعي
فأنا الشقي على السعادة أُحسَدُ
وأنا العليلُ أحُسُّ أدواء الورى
وأنا المُرقطُ بالجراح أضمدُ
وأنا الضريرُ ويرتجَى عندي السنا
وأنا الذليلُ يُقالُ عنهُ السيّدُ
أشدوا فأطربُ بالغناء، وربما
صرحَ الهزاز وقلبهُ يتفصدُ

يتجلى التضاد هنا في المقطع بأجمعه حتى في جزئياته.. تضادٌ بين الظاهر والباطن بينَ ما يُعلن ومَا يُسر محاولاً القفز على همومه وانكساراته متظاهرًا بتوازن غير موجود (أقومُ مع الجموع وأقعد)، (أنا الشقي على السعادة أُحسَدُ)، (أحس بأدواء الآخرين برغم ما تجتاحني العلل والأمراض، أضمد جراح الناس رغم كثرة جراحي، بَل و(أنا الأسيرُ المقيد لكن الأسرى يلتمسون الحرية لدي) ويظل يصفُ أحواله بمتوالية ترصد أحواله الخفية والباطنة. ويختتم

قصيدته في بيت يختزلُ كثيرًا من تفاصيل تجربته:

(أشدو فأطرب بالغناء وربما صدح الهزاز وقلبهُ يتفصدُ)

الشدو والغناء والصداح تشيرُ إلى أجواء الفرح لكنهُ سرعان ما يُفاجئنا عبر تقنية التضاد بقوله:

(وربما.. صدحَ الهزاز وقلبهُ يتفصد)

وهنا تستدعي الذاكرة بيت عمر أبي ريشة:-

لا تسأليني ما ترجوهُ أغنيتي

بعضُ الطيور تغني وهي تحتضرُ

نخلصُ من هذهِ الرحلة في قصائد غازي القصيبي ومستويات تشكلها، وتنوع أساليبها، أنها كانت تجسد تجارب عميقة معتمدة في تحقيق شعريتها على تقنية التضاد التي لم يولها الأدباء والنقاد موقعها المناسب، على الرغم من أن أعمق التجارب وأكثرها توترًا لا تتألق أو تتجسد إلا عبر هذهِ التقنية التي فاقت الكثير من الأساليب البلاغية في تحويل النص إلى سياق شعري تخلق حالة من التوتر والاحتدام والتفاعل مع المتلقي. وكما بيّنا في مقدمة البحث أن أهم القصائد قديمًا وحديثًا اعتمدت بشكل ملفت على هذه التقنية بمختلف أنواعها وضروبها.

هكذا قامت قصائد القصيبي على هذهِ الأداة الفاعلة، لا بوصفها زخرفةً أو تطريزًا أو تلاعبًا بالألفاظ، وإنما بوصفها الأسلوب الدرامي الأعمق، القادر على تجسيد تجاربه المتنوعة المؤّارة بالرؤى والأبعاد الدلالية تجسيدًا يحقق الغرض بفاعلية لا تختلف عن فاعلية الأساليب البلاغية الأخرى إن لم تتجاوزها.

الهوامش والمصادر

(١) ينظر: سيرة شعرية، غازي القصيبي، دار تهامة، جدة، السعودية، ط١، ١٩٨٨م، ج١.

كما ينظر: سيرة شعرية، غازي القصيبي، دار تهامة، جدة، السعودية، ط١، ١٩٩٦م، ج٢.

(٢) علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨م، ص١٩١.

(٣) البرهان في وجوه البيان، أبو الحسن إسحاق بن وهب الكاتب، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م، ص ١٧٥.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٦م، ٥/٢.

(٥) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٢م، ص ٤٨.

(٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، ٤٤-٤٥.

(٧) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، شرح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الحسين، القاهرة، ١٩٤٩م، ٣٨٧.

وينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦م، ٢/٢٥٨-٢٥٢

(٨) الشعر ولغة التضاد، د. مختار أبو غالي، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، ١٩٩٥م، ص٢٢.

(٩) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، ط٢، ٢٠٠٤م، ص١٣٧.

(١٠)عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، مكتبة ابن سينا، ط٢، ٢٠٠٤م، ص١٣١.

(١١) ينظر: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، د. سعد عبد العزيز مصلوح، مجلس النشر العلمي، الكويت، ٢٠٠٣م، ص ٧٢.

(١٢) البلاغة العربية، د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٠م، ص ٢٨٥.

(١٣) البلاغة والتطبيق، د. احمد مطلوب، و د. كامل البصير، وزارة التعليم العالي، ١٩٨٢م، ٤٣٨.

(١٤) مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ص٧٠.

(١٥) السكون المتحرك، د. علوي الهاشمي، اتحاد كتاب الإمارات، ١٩٩٥م، ٣/٥٩.

(١٦) سياسة الشعر، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٥م، ص ١٦.

(١٧) في الشعرية، د. كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٧م، ص٤٥.

(١٨) في الشعرية، د. كمال أبو ديب، ص٤٥.

(١٩) جدلية الخفاء والتجلي، د. كمال أبو ديب، دار العلم، بيروت، ١٩٧٩م، ص٤٩.

(٢٠) المجموعة الشعرية الكاملة، دار تهامة، جدة، السعودية، ط٣،

١٩٨٧م، ص ٥٧٢.

(٢١) المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٣٩٣-٣٩٤.

(٢٢) المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٦٣١.

(٢٣)ورود على ضفائر سناء، غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٩م، ص٧.

(٢٤) ورود على ضفائر سناء، ص ١١.

(٢٥) قراءة في وجه لندن، غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٧٩٩١م، ص ٤٦.

(٢٦) عقد من الحجارة، غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ط١، ١٩٩١م، ص ١٠.

(٢٧)عقد من الحجارة، غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان ط١، ١٩٩١م، ص ١٠.

(٢٨) المجموعة الشعرية الكاملة، ص ٢٩٣.

(٢٩) عقد من الحجارة، ص ٢٤-٢٥.

(٣٠) سيرة شعرية، ص ٢٦٣.

(٣١) ورود على ضفائر سناء، ص ٣٥-٣٨.

(٣٢) قراءة في وجه لندن، ص ٢٨.

(٣٣) المجموعة الكاملة، ص ٧٧٩-٧٨٣.