ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

Asaad Nasser Obaid

Prof. Dr. Suad Badi' Mutair

Email:
asaadnasse48@gmail.com

Keywords:

Briefness, redundancy, opposite pairs, Salim Matar, the language of narration.

Article info

Article history:

Received 1 Jaun. 2022

Accepted 17Apr.2022

Published 28.May.2022

Opposite dualities in constructing the narrative language of Salim Matar's novels: Briefness and redundancy as a model

A B S T R A C T

Language is the vital artery in the formation of the fictional work, through which the writer's thoughts and feelings flow through its parts, giving life to it. These dualities have a fundamental efficacy that radiates a creative glow, as they are a deep philosophical phenomenon that has been drawn to critical and rhetorical sciences. Reflect the nature of the composition based on the presence of two contradictory parties. It transcends the direct and superficial combination of those parties, to a more powerful and effective relationship represented by the bond of contradiction and beauty. Therefore, this study came in order to stand on the importance stemming from the cross-fertilization of the apparent or implicit antonyms with the joints and branches of brevity and overstatement, and how the writer uses these binaries in building and forming texts, in order to stand on broader and deeper connotations, a language that is more upright and brighter in the totality of its manifestations and aspirations..

© 2022 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol47.Iss1.2983

الثنائيات الضديّة في بناء لغة السرد لروايات سليم مطر:

الإيجاز والإطناب انموذجاً

الباحث: أسعـد ناصر عبيد كسّار أ. د سعاد بديع مطير

جامعة واسط / كلية التربية للعلوم الإنسانية

الخلاصة:

تعدّ اللغة الشريان الحيوي في تكوين العمل الروائي, فعبرها تتدفق افكار ومشاعر الكاتب عبر اجزاءه باعثةً فيه الحياة, ولأجل فهم هذا العمل لابدّ من ايلاء الاهتمام ببنيته وما يتضمنه من ثنائيات تتضاد مع بعضها الآخر, والّتي عبرها ينشأ التفاعل وتنصهر الكلمات في بوتقة الابداع والجمال. وهذه الثنائيات لها فاعلية جوهرية تشعّ وهجاً خلّاقاً كونها ظاهرة فلسفية عميقة سُحبت على العلوم النقدية والبلاغية. تعكس طبيعة التكوين القائم على وجود طرفين متناقضين. تتجاوز فيه الجمع المباشر والسطحي بين تلك الاطراف, إلى علاقة اكثر قوّة وفاعلية متمثلة برابطة التضاد والجمال. لذا جاءت هذه الدراسة

لأجل الوقوف على الأهمية النابعة من تلاقح الثنائيات الضديّة الظاهرة أو الضمنية مع مفاصل وفروع الإيجاز والإطناب, وكيفية استعمال الكاتب لتلك الثنائيات في بناء النصوص وتشكّلها, لأجل الوقوف على دلالات اوسع واعمق, مقبل لغة اقوم وألمع في مجمل تجلياتها وتطلعاتها.

الكلمات المفتاحية: إيجاز، إطناب، ثنائيات ضديّة، سليم مطر، لغة السرد

المقدِمة:

يُنظر للإيجاز والإطناب من جوانب عدّة أساسية أو ثانوية, وقبل الولوج في بيان تلك الجوانب وأهميتها ودورها في بناء النص, لابدّ من الوقوف على حدٍّ واضح لكلٍ جانب منها, فالإيجاز يعرف على أنَّه:" أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط, فيما يعرف الإطناب على أنَّه أداء المقصود من الكلام بأكثر من عبارات متعارف الأوساط, سواء كانت القلة أو الكثرة راجعة إلى الجمل وإلى غير الجمل".(السكاكي, 1987م: 277)

وائتياباً على جوانب هذه الثنائية الضمنيّة ذات الأهميّة الحيويّة في النصوص, أول ما نقف عنده هو التعاضد الّذي يعدُّ من أبرزها وأجلّها؛ كونه يدغَمُ أساليب بلاغيةً أخرى مع هذه الثنائيّة في سياق النص الواحد, ومن أبرز ما يدغمه هو التضاد بعدّه مثيراً أسلوبياً, مشكّلاً للنصوص الإبداعية, وخروجاً عن مألوف اللغة, إذ يؤدي استحضاره إلى إثارة المتلقي بحثاً عن أسرار اللغة ومعانيها, وهذا التضاد يتبلور لنا على شكل ثنائيات ضديّة موظفة بشكل فاعل في بناء النص نحو رؤية تفاعلية وبلاغية, كُلّاً والمقام الّذي يقتضيه؛ نظراً لما تحويه من دلالات عدّة بحسب السياق الواردة فيه.(أبو ديب, 1987م: 45-46)

إذ تُسهم هذه الثنائيات الضديّة الظاهرة أو الضمنية المتبلورة في النصوص في خلق جو من التفاعل بين مكنونات النص وأجزاءه, وهذا يعتمد بشكل فاعل وأساسي على الكاتب ومهارته في اللغة, فبالقدرة اللغوية الّتي يمتلكها نراه يعمد إلى رصف الألفاظ المكثّفة الموحية؛ لتتحقق بذلك العبارة الموجزة على شكل مفاتيح لفظية تفتح للقارئ أبواباً من التأملات في النص الإبداعي في موقف يستدعي تلك الحالة, أو نراه يعمد إلى التوسع والإطناب بما يتطلب من إيضاح موقف معيّنٍ بتشكّلات عدّة تنضوي تحتها, معتمداً في كلا الحالتين على الدلالة المنهجية, والذوق السليم الّذي يعطي للنص نكهته المميزة, بما تستثيره وتحركه في ذهن القارئ من تأملات وتجاذبات فاعلة.(فاولر, 2009م: 21-22)

هذه الميزات والتفاعلات المنهجية للأفكار, والتشكّلات الموظّفة من قبل الكاتب هدفها الأول والأخير المتلقي, لكن يبقى مدار الأمر حول إيصال تلك الأفكار تبعاً لفهم المتلقي ومقامه, "إذ لكل مقام مقال, من خلاله يريد البلاغي أن يقول إنَّ الروابط بين الخطاب ومقامه روابط قوية ووثيقة ومتينة, فالمقال ليس مادة لغوية منفصلة عن مقامها, فالمتكلم محكوم باعتبار مخاطبه, وباعتبار التلاؤم بين الغرض وصورة قوله, واعتبار السياق الّذي يَرِد فيه الخطاب.(مودن, 2014م: 314)

والقول بأنَّ الإيجاز والإطناب ثنائية ضديّة ضمنية؛ يعود للتضاد الحاصل بينهما بحسب الكثرة والقلة في إيراد الألفاظ لتبيان وعرض المعاني المختارة, ومن جانبٍ آخر فإنَّ لتعاضد أسلوب التضاد معهما بتشكّلاته المختلفة والمتمثل بثنائيات ضديّة ظاهرة أو ضمنيّة, يسهم في إضفاء البعد البلاغي والدلالي لكل جانب من تفرعاتهما المختلفة, سيراً نحو رؤية فاعلة ومنهجية في البلاغة الجديدة, فلذا وبحسب هذا ارتأينا عرض وبيان تلك الثنائيات المختلفة في ضوء تفرعات الإيجاز والإطناب, الّتي من أهمها بحسب تلك التفرعات, ما يلي:

ثنائية السعادة / التعاسة, التفاؤل / التشاؤم:

خوض (آدم) لتجارب ومغامرات عدّة, فضلاً عن نظرته للعالم, جعلته يصل لفكرة ورؤية اختزلها في قوله:" سعادتي في تفاؤلي, وتعاستي في تشاؤمي".(مطر, 2015م: 61)

تتعالق هاتان الثنائيتان مع بعضهما البعض, فثنائية السعادة والتعاسة لهي نتيجة حتمية لثنائية التفاؤل والتشاؤم, إذ نجد هنا أنَّ (آدم) قد اختزل تلك الرؤية في إيجاز القصر, الّذي يعرف بأنَّه "تقليل الألفاظ وتكثير المعاني"(القزويني, 2003م: 143), موضحاً لنا بقوله هذا سراً من أسرار حياته النفسية والجسدية الّتي تعكس واقع حياته, فهو جمع أسباب السعادة والعيش الكريم والصحة النفسية والبدنية ومختلف أمور الحياة بتفاؤله, الّذي كان الباعث الحقيقي لديه حول الشعور الإيجابي بالحياة, على عكس المتشائم الّذي يعاني التعاسة والاكتئاب, محولاً قلبه بسبب شؤمه إلى وادٍ مظلم يضمّ شتّى أشكال الخيبة واليأس.

عبارة مختزلة الألفاظ, موسّعة الدلالات, تشكّل عنده أساساً محوريّاً للحياة الهانئة, ومستمدّاً معاني صياغته هذه من مصدريين أساسيين للتشريع الإسلامي هما: القرآن الكريم والحديث الشريف, فمن القرآن قول الله عزّ وجل:﴿ ذَلِكَ بِأَنَّ اللهَ لَمْ يَكُ مُغَيِّرًا نِّعْمَةً أَنْعَمَهَا عَلَى قَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُواْ مَا بِأَنفُسِهِمْ وَأَنَّ اللهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾(الأنفال: 53), فمادام التغيير نابعاً من الفرد فأنّ الله تعالى سيوفقه لنيل السعادة, ومن الحديث ما أشار إليه الإمام الرضا(عليه السلام) بقوله:" أحسن الظنّ بالله, فإنَّ الله عزّ وجل يقول: أنا عند ظنِّ عبدي المؤمن بي, إن خيراً فخير, وإن شراً فشرّ".(الكليني, 1990م: 72/2)

ثنائية الخالق / المخلوق:

نلحظ هذه الثنائية في حديث (آدم) عن عظمة خَلق الله عزّ وجل للإنسان قائلاً:" أنا الإنسان, ذروة الإبداع الالهي". (مطر, 2015م: 14)

بُني النص على هذه الثنائية الضديّة الّتي تظهر جانب الخالق والصانع الماهر الّذي خلق فأبدع في خلقه للجانب الآخر المُبدَع فيه وهو الإنسان, محمّلاً النص عبر إيجاز القصر معان ودلالات عدّة, أولها عظمة خلق المُبدِع الأعظم عزّ وجل الّذي خلق كل شيء فأحسن خلقه, وثانيها اختصاص ذلك الموجود الإنساني بأسمى آيات صنعة الخالق المحكمة وأجلّ قدرته المقتدرة, جاعلاً منه ذروة إبداع مخلوقاته على أرضه, مظهراً كمال آياته بهذا المخلوق المميز عن غيره, وهذا ما أشار إليه القران الكريم والسيرة النبوية العطرة, إذ يقول سبحانه وتعالى:﴿ لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ﴾, **(التين,4)**.

إذ لبناء النص على طرفي هذه الثنائية المظهرة لعظمة الخالق في خلق الإنسان, وإعطائه تلك المكانة الّتي تجعله أفضل مخلوقاته وأعقلها, ما يجعلنا نذهب إلى القول بثنائية أخرى تعدُّ الجوهر الّذي أراد (آدم) إيضاحه, وهي ثنائية الكفر والإيمان, فلتجلي إبداع الذات الالهية في خلق الإنسان, ما يجعله مؤمناً متفكراً ومتدبراً, آخذاً بأجلّ آيات الموعظة الحسنة, منقاداً طائعاً لله عزّ وجل, وإلى ذلك أشار القرآن الحكيم, في قوله تعالى:﴿ سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ ﴾ **(فصّلت,53)**, عكس الإنسان غير المدرك لنفسه والإمكانيات الّتي استودعها الخالق عزّ وجل في كيانه, ليستحيل على إثر غفلته إلى كافر بكل نعمة أُنعِمت عليه, غير مؤمن بعظمة من خَلَقه وأبدعه .

ثنائية الألم / اللذة:

إنّ طرفي هذه الثنائية تعدّان "من جوهر الطبع نفسه, تتناوبان التأثير في النفس ولا تمحى إحداهما, فاللذة جزء من الطبع لا يمكن أن يزول أثره, وكذلك الألم على الضدّ, من الظاهرات الّتي تتولد فينا بالإضافة إلى الطبع, وتكون المرانة والبيئة سبباً فيها".(مظهر, 2014م: 109)

تشكّلت ضلال هذه الثنائية لدى غريب بعدما تناهى لسمعه من بعيد وهو يمشي في الأزقة, صوت امرأة على وشك الولادة, بينما هو يعيش على أمل التمسك بآخر توهجات الحياة؛ سعياً لنيل السعادة واللذة في الحياة, مردداً هذا الأخير بصوت هامس مثل ساحر يلهج بتعويذة:" امرأة تشكو المخاض ورجل يشدو العنفوان".(مطر, 2002م: 56)

تحتجب خلف النص ثنائيتان ضمنيتان محذوفتان, هما: الألم واللذة, دلّتا والنص على إيجاز حذف كان محذوفه جزءاً من جملة مضافاً لما بعده, إذ يكون تقدير الجملة حسب هذا (امرأة تشكو ألم المخاض ورجل يشدو لذة العنفوان), إذ إنّ حذف الألم واللذة أبلغ في هذا الموضع؛ كون المرأة مع شكواها من الألم الجسدي الحاصل بفعل المخاض, إلّا أنّها تظلّ تتزايد عندها وتيرة آلام نفسية جمّة تعانيها إلى جانب الألم الجسدي, مما يعطي النص دلالات أوسع بحذف لفظة الألم, فيما نرى شدو غريب للذة الشباب, ينبع من لذّة عامة لهذه المدّة من الحياة, تتراكم خلفها جوانب للذات عدّة للحياة الهانئة وكما يعيش أقرانه, فإيراد هذه الثنائية الضمنيّة في النص وإن كانت مقدرة على سبيل الحذف, تبقى لها أهمية كبرى؛ كونها ترجع لطبيعة النفس الإنسانية بعدّها أصلاً من أصول الحياة الإنسانية عامّة.

ثنائية الخوف / الاطمئنان:

صُدِم (آدم) بعدما خرجت إليه امرأة فائقة الجمال من قارورة خشبية صغيرة, ما جعله غير قادر على تصديق هذا الموقف, فيما تبادر الأخرى مخاطبة إياه بقولها:" تمهل واسترح... هاك تلمسني وتيقن مني. أنا بأجمعي لك فلا تخشني".(مطر, 2019م: 36)

تبلورت هذه الثنائية الضمنيّة من النص عبر إيجاز الحذف, الّذي كان المحذوف فيه جملة متقدمة على النص تقديرها (أراك خائفاً مني) عاكسةً طرف الخوف, وإنما جاز حذفه هذا؛ لإيراده السبب وحذفه للمسبب, فالسبب يتمثّل بطرف الاطمئنان الّذي انعكس لنا في قول امرأة القارورة وهي تطلب من (آدم) أن يتمهّل ويستريح, ويطمئن بحضورها عنده, فيما لم يذكر المسبب لدلالة السياق عليه.

علاوة على ذلك, نلحظ جانباً صوتيّاً مهماً في النص, جاء مسانداً لهذه الثنائية وسعياً لتحقيق دلالة أكثر شمولاً وتعبيراً, إذ تمثّل هذا الجرس الصوتيّ بألفاظٍ أوردها الراوي في كلام امرأة القارورة, محتوياً على أكثر الحروف همساً وتأثيراً في المقابل, وهي:(السين, والتاء, والكاف, والشين, والخاء, والهاء), إذ تعطي هذه الحروف ذلك الإيقاع الجميل المهموس الّذي يجعل (آدم) يشعر بالراحة والطمأنينة, فلطالما عُرف أنّ "علاقة الجرس بحقيقة الجمال لا تتركز في حسن الصوت فحسب وإنّما في ما يثيره من انفعال ذاتي للإنسان؛ لأن أثر الكلمة الملفوظة لا يتحدد في إثارة حاسة السمع وإنّما في الجوانب الروحية الكامنة في ذات الانسان"(هلال, 1980م: 136), كما أنّ زيادة وقعها في نفس المخاطب يزيد فاعلية النص في إيصال المعنى المراد على أتم وجه وأدق صياغة شكليّة ودلاليّة.

ثنائية الإنقاذ / الفتك:

تتبلور لنا هذه الثنائية الضمنيّة في قول توما الحكيم لغريب بعدما استيقظ من غيبوبته الّتي كان سببها؛ هجوم العديد من الذئاب عليه بكل وحشية:" اصح يا ولدي.. الحمد لله جروحك طفيفة.. لحقت عليك قبل أن تفتك بك اللعينة.. ها كيف صحتك الآن؟".(مطر, 2002م: 68)

أنقذ توما لحكيم غريباً من الذئاب الّتي هاجمته على حين غفلةٍ, إذ لولا إسراعه لتخليصه منها لكانت قد فتكت به ولقي حتفه, ومن جانب آخر فإنَّ النص يمثّل جانباً من جوانب إيجاز الحذف, الّذي يكون فيه "المحذوف أكثر من جملة, فيما يقدّر هذا المحذوف بما يناسب النص(القزويني, 2003م: 149), فحسب هذا نستطيع تقدير عدّة جمل في النص, فكأنه قال: اصح يا ولدي, لقد كنت غائبا عن الوعي, لقد عالجتك وضمدت جراحك, لكن الحمد لله جروحك طفيفة, لحقت على مصابك قبل أن تفتك بك الذئاب اللعينة, خذ هذا الدواء, استرخ ولا تقلق, ها كيف صحتك الآن؟!, إذ حذفت تلك الجمل المقدّرة؛ سعياً لتحقيق الإيجاز لدلالة سياق الجمل السابقة واللاحقة على ما حُذف من النص.

ثنائية النشاط / التعب:

تقوّت رابطة الحب بين (آدم) و(حواء) يوماً بعد آخر, وأضحت (حواء) المحبوبة والعشيقة لا تفارق مخيلته, مستحوذة على جلّ تفكيره ومهيمنة على عرش قلبه, حتّى انعكس ذلك على عالم أحلامه, فضلاً عن يقظته, ولشدّة هذا الحبّ تمثلت له طيفاً خفيفاً تزوره كلّ ليلة في عالم أحلامه, مشيراً إلى ذلك بقوله:"

بالأمس حلمنا يا حبيبتي
أنا وأنت روحان تسرحان بين أكوان
وعندما نتعب نهجع في شموس".(مطر, 2015م: 191)

السطر الأول من النص بيان منه على وقوع الحلم مع حبيبته, لكن أيّ حلم؟ وماهي كيفيته؟, كلام يتصف بالإبهام والغموض اللطيف الممتع, الّذي استدركه تالياً بسطرٍ آخر فيه إيضاح للإبهام الّذي قبله, فهما روحان نشيطان مفعمان بالطاقة يجوبان الأكوان المختلفة, حتّى إذا أوضح طرف النشاط رأيناه موصلاً إياه بسطرٍ ثالث, تبلوّر فيه الطرف الآخر لهذه الثنائية والمتمثل بالتعب الناجم عن التجوال المستمر بين الأكوان, لتغدو بذلك هاتان الجملتان المتصلتان مع بعضهما كياناً لجملة واحدة, وضّح فيها المراد من السطر الأول من النص لجانب من جوانب الإطناب المتمثّل بالإيضاح بعد الإبهام, وذلك لتكتمل لذة العلم بالحلم, "فإن الشيء إذا حصل كمال العلم به دفعة واحدة لم يتقدم حصول اللذّة به ألم, وإذا حصل الشعور به من وجه دون وجه, تشوّفت النفس إلى العلم بالمجهول, وحصل بسبب المعلوم لذّة, وبسبب حرمانها عن الباقي ألم, ثم إذا حصل لها العلم به: حصلت لها لذّة أخرى"(القزويني, 2003م: 152), فحسب هذا الجانب من الإطناب نرى النص متضمناً لثنائية أخرى تمثّلت باللذّة والألم, فالسطر الأول المندرج تحت الإيهام مثَّل جانب الألم بالنسبة للقارئ؛ لعدم معرفته بماهية الحلم الّذي جمع بين (آدم) و(حواء), حتّى إذا تحوّل بعدها إلى الإيضاح حصلت اللذّة بفعل معرفة القارئ لماهيّة ذلك الحلم الجامع بين الحبيبين.

ثنائية الأبيض / الأحمر:

للألوان دور بارز في تشكّل النص الأدبي, ونخص في ذلك التضاد الحاصل بين الألوان فـ"جماليات التضاد اللوني تعدّ من أبرز الإشكاليات الّتي خضعت لتحولات جوهرية عدّة على مستوى الفكر الجمالي والفني والطاقة الّتي تظهر التضاد

واللون, وبذلك فالتضاد اللوني يتنامى إلى ما ورائه؛ ليكون له القدرة على التعبير عن الألوان الكامنة, وهذه الرمزية تكون على الدوام نوعاً من التجسيد المادي, مع الماديات الحاملة لصفات تلك الألوان".(برايس, 2020م: 249)

نلحظ تمحور هذه الثنائية في حديث (آدم) عن اللحظة الأولى الّتي وجد فيها القارورة, وقبل أن يعرف قصتها, متخذاً قراراً بشأنها, إذ قال:" سأحولها إلى مزهرية تتدلى منها وردتان, واحدة بيضاء كحليب وأخرى حمراء كنبيذ".(مطر, 2019م: 35)

يشوب الجملة الأولى المتمثلة بقوله:" سأحولها إلى مزهرية تتدلى منها وردتان", نوع من الإبهام الباعث على الفضول اللطيف لمعرفة كنه المراد, فالمتلقي لا يعلم لون هاتين الوردتين ولا صفتيهما, ولأجل دفع هذا الإبهام المُشكل على المتلقي نرى الراوي مدرجاً جملة تالية لسابقتها, محققاً بذلك إطناباً توشيعيّاً, "يؤتى به في عجز الكلام بمثنى مفسر باثنين, ثانيهما معطوف على الأول"(القزويني, 2003م: 152), اذ بحسب هذا تكون الجملة التالية مفسرة لسابقتها, وذلك لإيراده مثنى فسّر به مراده من الأولى, وهذا المثنى يتكون من عطف جملة أسمية تتمثل بالوردة ذات اللون الأبيض, على جملة أسمية أخرى تتمثل بالوردة ذات اللون الأحمر.

إضافة ما للتضاد الحاصل بين لون الوردتين من دلالات نفسية وجمالية, فمن خلال اختياره للون وردتين مختلفين نستبين واقع حياته, في إشارة إلى حقبتين زمنيتين قد تمخضت شخصيته فيهما, الأولى امتازت بصفائها وجمالها, نستشفها من اختياره للّون الأبيض, فيما نراه يشبّه هذه الوردة البيضاء باللون المادي للحليب؛ ليزيد من قرب التشبيه المراد لما هو أقرب إلى ذهن المتلقي, والثانية دلّت على حقبة زمنية أليمة مرَّ بها, تجلت في اختياره للّون الأحمر, لكنه لم يكتف بالدرجة الاعتيادية لهذا اللون, بل نراه يعمد إلى تشبيه تلك الوردة الحمراء بلون النبيذ القاتم؛ لشدة الحوادث المؤلمة الّتي تعرض لها, فمن المعلوم أنَّه "يكنى بالأحمر عن المشقة، والشدّة"(ابن الاثير, 1979م: 439/1), معتمداً أولاً وآخراً على خياله الّذي جعل النص يسبر أغوراً نفسية ودلالية وجمالية تنبع من خصوصية ذهنية موحية, تسمو بالنص نحو جوانب بلاغيّة ولغويّة؛ لتستثير جوانب تفكيرية تزيد من تعلّق المتلقي بنصه تأملاً وتحليلاً.

ثنائية الشكل / المضمون:

تحكي لنا (أنجلينا) قصّة مثيرة تمثّلت بانتقالها إلى جزيرة الصفاء, بدعوة من صديقها (امانوئيل), حتّى إذا وصلتها راحت تتزلق في حياة سكانها, على ما تراه من الصفاء والثقة التامّة بينهم, فلا شرطة ولا جيش ولا سجون فيها, أناسٌ بلغوا أعلى مراحل السمو والصفاء الروحي, لم ترَ (انجلينا) مثل هذه السلوكيات في حياتها, سعت بكل جهدها وتفكيرها أن تنسجم معهم لتبلغ ما بلغوه من تلك الذروة الروحية, وإنّما سعت إلى ذلك لحاجة عبرت عنّها بقولها:" السيطرة على ذاتي ومن أجل التوافق مع الآخرين وإعطائهم الصورة الزاهية عنّي: شكلاً ومضموناً".(مطر, 2021م: 36)

استولت تلك الطباع السلوكيّة الأخاذّة على جلِّ تفكير (أنجلينا), إذ رأت فيها الكمال والتمام للبشرية, ما شجعها على المضي قدماً لتحصيلها, ناشدةً بذلك الكمال والرفعة, ومع كون الإيهام يخامر قولها في بادئ النص, إلّا أنّنا نرى إلحاقه تالياً بكلام إطنابيّ توشيعيّ بقولها:(شكلاً ومضموناً), مثنى مفسّر لسابقه ينعطف أحدهما على الآخر, مع لمحة أسلوبية فاعلة تأخذ على عاتقها الجمع بين الشكل والمضمون في هذا التغيير, مكونة جزءاً محورياً من هذا الكيان السامي القابع في نفوس أُناس جزيرة الصفاء, فيما نلحظ أنّ هذا التغيير المنشود من قَبَلِها لم يقتصر على المضمون الروحي, بل دعت إلى آخر شكليّ؛ كون "المضمون الجديد يتطلب بالضرورة شكلاً جديداً, صحيح في مجمله"(البحراوي, 2011م: 57), مستحصلةً صفاءً داخليّاً وشكلاً خارجياً ترتسم عليه الابتسامة واللطافة الباعثة على الحيرة المبهجة الّتي تعمّ كل السكان تلك الجزيرة المدهشة.

ثنائية الخاص / العام:

تتشكّل هذه الثنائية الضمنيّة في حديث الراوي عن ماضي (عشتار), الّتي وقع في حبّها الملك (تموزي), إذ:" شاءت الأقدار أن يقع في حبها تموزي ملك دولتهم ويهيم بها رغم امتلاكه العديد من النساء والجواري".(مطر, 2019: 43)

صيغت هذه الثنائية عبر الفصل بين جنس واحد من النساء, بين (عشتار) الّتي أعطيت مقام الخصوص, متفردة بمقامٍ باسقٍ عن بقية نساء, وجواري القصر اللواتي أعطين مقام العموم, فالملك (تموزي) مع امتلاكه شتى النساء بمختلف الأعمار والأشكال والألوان, إلّا أنّه فضّل (عشتار) عليهن؛ لكونها فائقة الجمال منحدرة من سلالة ملكية عريقة, فالنص يستحيل بحسب هذا إلى مقاربة بلاغية فاعلة بين الإطناب الّذي بُني على "ذكر الخاص بعد العام, للتنبيه على فضله, حتى كأنه ليس من جنسه؛ تنزيلا في الوصف منزلة التغاير في الذات"(القزويني, 2003م: 153), وبين التضاد المتمثل بثنائية العام والخاص المتشكلة في النص, ما يعطي النص انسجاماً ورونقاً يسحر الألباب ويجذب المتلقي إلى استكناه النص والوقوف على فحواه ومبتغاه.

ثنائية التنقل / الاستقرار:

يروي لنا (آدم) نبذة من تاريخ روحه المتنقلة في الكون, وصولاً لبدنه الأرضيّ, بقوله:" أمضيت أزماناً وأزماناً و أزماناً من تيهان روحي في أنحاء الكون, وجدتني على كوكب الأرض".(مطر, 2015م: 12)

يبيّن لنا (آدم) كيفية تنقل روحه خلال أزمان متتالية, حتّى استقرارها أخيراً على كوكب الأرض وفي هذا الجسد المادي تحديداً, معتمداً في بناء نصّه على الإطناب بالتكرار, إذ كرر لفظة (أزمان) ثلاث مرات متتالية, ومعلوم أنّ التكرار عندما يدخل في الحيز الفني تنتج عنه فوائد ودلالات عدّة, منها إفادته للتأكيد على طِوال المدّة الّتي عانت منها روحه في تيهانها بين انحاء الكون, خاصّة إذا علمنا أنّ استعماله للتكرار كان لفظياً, عامداً في ذلك إلى "إعادة اللفظ الواحد بالعدد وعلى الإطلاق المتحد المعنى كذلك مرتين فصاعداً؛ خشيةً من تناسي الأول لطول العهد به في القول"(السجلماني, 1980م: 477–478), ما يؤدي إلى اتساع دلالة النص فنياً وشكلياً, محدثاً تلك المزاوجة الفاعلة بين أساليب عدّة في نص واحد, فضلاً عن مدّه بقوة الصياغة والنظم الفاعل للمعاني المختارة على أتم وجه وجزيل اجتباءٍ.

ثنائية المحدود / الشاسع:

التقى (آدما) السيلاميّ في إحدى رحلاته الاستكشافيّة على كوكب الأرض بفلّاح يدعى (كاميلو) يعيش بمنطقة (كولومبيا), ليروي لنا الأخير قصته مع امرأة زوجتّه إياه والدته, وكيف تبدّلت نظرته لها من مجرد أرض تحرث وتزرع لتعطي نسلاً جديداً, إلى مكانة أرفع ورؤيا أسمى وأعلى, لكن تلك الرؤيا لم تأت له من وحي خياله, بل بسبب؛ أنّ زوجته تمنّعت عنه أياماً, سعياً منها في تغيير نظرته الضيقة تلك, إذ قالت له في أحد الأيام:

"أرأيت الآن يا رجلي, أنا أعظم من أيّة أرض؟

أنا امرأة...

نعم يا رجل قلبي أنا امرأة.. أرحب من أرض وأعمق من بحر..

أنا فضاء, كلما عرفتني جهلتني..".(مطر, 2021م: 77)

تسترسل الزوجة في حديثها مع زوجها (كاميلو) عن عظيم مكانتها وجليل قدرها, فضلاً عن دورها الفاعل والجوهري في حياته, واصفةً نفسها بصفات شتّى وتجليات عدّة, إلى حين بيانها أنّها أعظم مما يتصوره, فهي ليست أرضاً أو بحراً محدودين بحيثيّات وكيفيّات معلومة, منتقلة لجملة أخرى يتضح فيها إطنابِ التذييل الّذي يقصد به: "تعقيب الجملة بجملة أخرى تشتمل على معناها للتأكيد"(القزويني, 2003م: 154), إذ إنَّ جملة (أنا فضاء, كلما عرفتني جهلتني), تشتمل على

معنى سابقتها؛ كونها ليست أرضاً أو بحراً يخضعان لحدود معينة, مشبّهةً نفسها بالفضاء الّذي "لاحدّ لسعته أو أبعاده"(سماحة, 1980م: 17), ليكون التذييل بحسب المعنى الوارد آخذاً بمجرى الّذي يخرج مخرج المَثَل؛ لجواز استقلاله بإفادة المعنى الخاص به عن معنى سابقه, فالجملة الأخيرة تفيد معنى سابقتها, وآخذة بمجرى التوكيد لها, فضلاً عن جواز استقلاليتها بمعناها عن غيرها, ومشيرة إلى دلالة أوسع وأكثر شمولاً لمراد قولها.

ثنائية الاشتراط / التنازل:

يصف (آدم) إحدى حالاته الإرادية عند ارتياده للملاهي الليلية, إذ يقول:" كنت عند الكأس الأولى أشترط أن تكون صيدتي مهرة جامحة أروضها على سريري, لكن مع تناوب الكؤوس كنت أتنازل بالتدريج عن شروطي حتى وصل بي الأمر, عندما يشح الليل بعطائه, أن أتقبّل حتى من تتجاوز عمري بكثير, بل إنّي أحياناً أغمض عيني وأتقبل عجفاء نحيفة قاحلة أو سمينة مترهلة غير سالكة, مخففاً ترددي بشيء من راحة ضمير أنّي أرضيت امرأة".(مطر, 2019م: 66)

تحلّى (آدم) بداية دخوله الملهى بإرادة قويّة, حتّى أنّه اشترط ألّا ينام إلّا مع فتيات شابات جميلات, حتّى إذا أراد زيادة المعاني المرادة نراه يعمد إلى إطناب التكميل, الّذي "يسمى الاحتراس أيضاً, وهو أن يؤتى به في كلام يُوهم خلافَ المقصود بما يدفعه, ويكون غالباً بتوسط الكلامين"(القزويني, 2003م: 156), إذ يحترس بعد هذا الاشتراط مباشرة بعبارة (عندما يشح الليل بعطائه), الّتي توهم خلاف مقصوده, فلو حذفها لتوهم القارئ أن تنازله عن شروط المرأة الّتي يريد قضاء ليلته معها راجع لكثرة الشرب المذهب لعقله والقاضي على إرادته, فهذا وإن كان فيه بعض التوافق مع مقصوده, إلاّ أنّه لم يكن المعنى المراد بالدرجة الأولى, فالّذي أراده (آدم) كان تنازله عن شروطه بسبب؛ شحّ الليل مضافاً إليه قلة الفتيات اللواتي يردن قضاء الليل معه, مع كثرة الشرب المؤثر عليه, فطول الليل ويأسه من حصوله على فتاة أحلامه تجعل إرادته تهون شيئاً فشيئاً, حتّى تنازله عن ذلك الاشتراط ويقبل بأيّة امرأة سواء كانت تكبره في السن أو سمينة غير مشدودة الجسم؛ لحاجة رجولية شهوية تلزمه بإقامة تلك العلاقات الحميمية.

ثنائية الخير / الشرّ:

ينقل لنا (آدما) السيلاميّ حكاية تاريخية مهمة على لسان الحكيمة الروسية (زيفا), الّتي روت له كيف دخل الغزاة إلى مدينتهم, حتّى اعتلاء قائد الجيش المنصة, مخاطباً الناس بقوله:" أيّها الناس قد جئناكم محررين ولسنا غزاة. لا نبتغي لكم الشرّ أبداً, بل كلّ الخير والصلاح"(مطر, 2021م: 142).

يسيطر الخوف على الحاضرين, لاحظ القائد عليهم نظرات الشك والريبة, ليبادر إلى اعتلاء المنصة, مرسلاً إليهم كلمات تنثر عليهم سكينة وهدوءاً, بأنّه وأتباعه ليسوا غزاة ولا يبتغون لهم أيّ شرّ أو أذى, حتّى إذا أكمل كلامه الحقه بقوله:" بل كلّ الخير والصلاح", جملة إطنابية أفادت التتميم الّذي يؤتى به "في كلام لا يُوهم خلاف المقصود بفضلة, لنكتةٍ"(القزويني, 2003م: 158)؛ منها ما أفادته هنا من معنى المبالغة والشمول بإرادة كلّ الخير والصلاح لهم, في محاولة لانتشالهم من واقعهم المتخلف الهمجي؛ لتحقيق مطلب تطوري وحضاري يسمو بهم لعيش سعيد وقويم.

ثنائية القلة / الكثرة:

كان (آدم) متعلقاً بالرسم والحب, يهرب من واقعه الأليم نحو عالم خاص يرسمه بفرشاته, مضيفاً إليه شتّى الألوان والأشكال, فمما رواه لنا من طبيعة حياته اليومية بخصوص هذا الجانب, قوله:" كلّ نهار, عندما أواجه لوحتي أضفي عليها مسحات ألوان جديدة مما تكور في تلافيف روحي من ذكريات امرأة الليلة السابقة. كل امرأة تترك على لوحتي ألوانها وخطوطها, إن كانت امرأة كريمة محمومة ذات أمجاد في سوح الجسد, وهن قلائل عادة, فإن ذكراها تجعل فرشاتي تنساب

متألقة على القماش برضا وسلام وترسم خطوطاً متموجةً راقصةً... وإن كانت امرأة ليلتي متمنعة باردة, كموقد بلا حطبٍ, وهنَّ الأغلب عادة, تستلقي معي كدُمية منفوخة, عاقلة وتستحي من الفحيح والاستهتار, في نهار الغدّ ستنهال فرشاتي بضربات مرتبكة غاضبة لتفرغ على القماش أواناً حارّة عنيفة وخطوطاً حادّة مُتكسرة ومتبعثرةً".(مطر, مطر, 2019م: 66-67)

ترتسم في النص صورتان أَلمَعيّتان اطنابيتان تتضاد إحداهما مع الأخرى, تعكسان إشارات لطيفة لعلاقات (آدم) مع النساء, مُظهراً إيّاها على لوحات فنيّة تكشف ما خفي من مشاعره ومغامراته, ففي كلّ يوم عندما يعود لمنزله نراه ماسكاً فرشاته, منزلاً ألوانه العاكسة لما عاشه ليلة أمس مع إحدى النساء على تلك اللوحة الإبداعية, إذ تنساب مشاعره المرهفة الحساسة من قلبه الملهم على لوحته انسياباً خفيفاً جميلاً؛ إذا كانت تلك المرأة الّتي قابلها كريمةً جميلةً بجسد قويم وأسلوب فنّانٍ, لكنّ تلك المقابلات مع هذا النوع من النساء تأتيه على قلّة, فلذا نراه يعمد في قوله(هن قلائل عادة), إلى استعمال صيغة (فعالل) من جموع الكثرة(الحملاوي, 1999م: 68), تنبيهاً منه أن التقاءه بامرأة كريمة وجميلة هي عادة قليلة جداً؛ لأنّ غالبية من يلتقي بهن لم يكن بذلك الجمال والحسن الّذي يجعل فرشاته تنساب بألوانها المخملية الساحرة على لوحته, ومن جانب آخر فإنَّ لجمالية الأسلوب الوارد وقعاً أخّاذاً في نفس المتلقي, إذ استعمل صيغة من صيغ جموع الكثرة للدلالة على معنى القلة, مشكّلاً بإيراده لتلك الجملة إطناباً اعتراضيّاً مميزاً مفاده "أن يؤتى في أثناء الكلام, أو بين كلامين متصلين معنىً, جملة أو أكثر لا محل لها من الأعراب لنكت عدّة"(القزويني, 2003م: 158-159), منها نكتة التنبيه على أمر خاص, إذ جاء قوله (هنّ قلائل عادةٍ) معترضاً لكلام متصل بمعناه وهو قلّة النساء الجميلات اللواتي يلتقي بهن, ما يؤثر لاحقاً على إبداعه الفني عندما يقف عند لوحته.

منتقلاً بعد ذلك إلى بيان صورة إبداعية اطنابية أخرى تتضاد مع معنى سابقتها, فإذا كان التقاء بالنساء الجميلات المرحات هي عادة قليلة, فإنّ التقاءه مع النساء الباردات الدميمات هي عادة كثيرة في أعمّ وأغلب علاقاته, يعكسه قوله (وهنَّ في الأغلب عادة), مشبّهاً إياهن بالدمى المنفوخة الخالية من الروح, الّتي لا تتحرك فيها المشاعر والأحاسيس, لتستحيل علاقته إثر ذلك إلى كيان حزين مليء بالتحسّر والألم, فيعود إلى بيته خائباً يائساً, موقعاً فرشاته على لوحته محدثةً انفجارات لونيّة شعورية باعثة على التشتت والتبعثر.

الخاتمة:

يتبيّن لنا مما سبق عرضه أنَّ الثنائيات الضديّة الواردة في النص جاءت منسجمة مع الإيجاز والإطناب وتفرعاتهما, فإذا ما علمنا أنَّ الإطناب تمَّ اعتماده بشكل أوسع من نظيره الإيجاز في النصوص الروائية؛ كون مدار الأمر حول الإفهام والتوسّع الّذي يلعب دوراً بارزاً في النص الروائي خاصّة, إذ إنَّ إيراده كان مراعاة لطاقة المتلقي الفكرية وقابليته لفهم النص واستيعابه, فلذا تعيّن عليه استعمال الأقرب والأكثر بلوغاً إلى أذهانهم في مسعى لاجتذاب أذواقهم, ثمّ الوقوف على أهمية ما تصبو إليه نفسه من نقل مبتغاه على الوجه الأكمل والأفضل, ومن جانب آخر فإنَّ لاتساع حجم الرواية ما يسمح بإيراد الإطناب بأفضلّ صياغةٍ وأتمّ معنى, معتمداً في ذلك على تلك الشبكة الدقيقة الفاعلة من الثنائيات الضديّة الّتي أوضحت الكثير من المعاني المختارة عبر الإيضاح بعد الإبهام تارة, والربط بين النصوص تكميلاً أو اعتراضاً أو تذييلاً, أو ما كان تنبيهاً على أمرٍ خاص, أو التتميم لإرادة نكتٍ معينة دون سواها تارة أخرى, لكنّ هذا الحضور اللّافت للإطناب لا يعني بالضرورة إزاحة الإيجاز أو إقصاءه, فقد كان له موضعه المميز والجوهري الّذي اختصر به الراوي كثيراً من المعاني "بأقلّ ما يمكن من الحروف من غير إخلال"(فخر الدين الرازي, 2004م: 215), بمبنى المعاني المختارة, مورداً إيّاه قصراً تارة وحذفاً لأخرى على اختلاف فروعه, عامدّاً كسابقه على شبكة من الثنائيات الضديّة أسهمت بشكلٍ فاعلٍ في تكثيف النص, والربط بين معانٍ موجزة مختصرة برابطة التضاد بمختلف تنوعاتها وتجلياتها.

قائمة المصادر والمراجع:

1. **القرآن الكريم.**
2. اعترافات رجل لا يستحي: سليم مطر, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, لبنان, ط1, 2011م.
3. امرأة القارورة: سليم مطر, دار الهجان للنشر والتوزيع, البصرة, العراق, ط4, 2019م.
4. الإيضاح في علوم البلاغة: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني (ت739هـ), منشورات محمد علي بيضون, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط1, 2003م.
5. الإيقاع في شعر السياب: د. سيد البحراوي, الهيئة المصرية العامة للكتّاب, القاهرة, ط2, 2011م.
6. بلاغة الخطاب الاقناعي نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب: د. حسن مودن, دار كنوز المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع, عمان, الاردن, ط1, 2014م.
7. تاريخ روحي: سليم مطر, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, لبنان, ط1, 2015م.
8. التوأم المفقود: سليم مطر, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, لبنان, د ط, 2002م.
9. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال, دار الرشيد للنشر سلسلة دراسات, وزارة الثقافة والاعلام, د ط, 1980.
10. جماليات التضاد اللوني في زخرفيات كينيث برايس: اسراء فاضل عمران, كلية الفنون الجميلة, جامعة بابل, مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد 28، العدد 1, 2020م.
11. شذا العرف في فن الصرف: الشيخ احمد بن محمد الحملاوي (ت1315), مراجعة: حجر عاصي, دار الفكر العربي, بيروت, لبنان, ط1, 1999م.
12. فلسفة اللذة والألم: اسماعيل مظهر, مؤسسة هنداوي لنشر التعليم والثقافة, جمهورية مصر العربية, ط1, 2014م.
13. في أعماق الفضاء: د. عبد الحميد سماحة, دار الشروق, بيروت, لبنان, ط3, 1980م.
14. في الشعرية: كمال أبو ديب, مطبعة المدني بالقاهرة, ودار المدني بجدة, نشر مؤسسة الأبحاث العربية, لبنان, ط1, 1987م.
15. الكافي: ثقة الاسلام محمد بن يعقوب الكليني (ت329هـ), تحقيق: محمد جعفر شمس الدين, دار التعارف للمطبوعات, بيروت, لبنان, ط 1, 1990م.
16. كوكب الصفاء, سيرة مجتمع اكتشف السعادة: سليم مطر, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, لبنان, ط1, 2021م.
17. اللسانيات والرواية: روجر فاولر, ترجمة: أ. د أحمد صبرة, مؤسسة حورس للنشر والتوزيع, الاسكندرية, مصر, د ط, 2009م.
18. مفتاح العلوم: الامام ابو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي (ت626هـ), تحقيق: نعيم زرزور, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط 2, 1987م.
19. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: ابو محمد القاسم بن محمد السجلماني الانصاري(704هـ), تحقيق: علال الغازي, مكتبة المعارف, الرباط, المغرب, ط1, 1980م.
20. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز: الإمام فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي (606هـ), تحقيق: الدكتور نصر الله حاجي, دار صادر, بيروت, لبنان, ط1, 2004م.
21. النهاية في غريب الحديث والأثر: محمد بن محمد الشيباني المعروف بابن الثير (ت600هـ), تحقيق: طاهر حمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي, المكتبة العلمية, بيروت, د ط, 1979م.