

الثنائيات الضدية في "ظلمات وأشعة" لمي زيادة

رقية شروانة ❖ المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة ❖ الجزائر



الملخص :

Abstract /

The objective of this work is to shed light on the role of dichotomies from the point of view of modern criticism that represents a mechanism that deviates from the common linguistic pattern. Because of that, language is no more a set of words capable of unveiling different forms of literary beauty. Words and texts rather take on a deeper sense and more artistic and literary beauty due to the existence of conflict and attraction among different elements. Therefore, existence of dichotomies in a text is evidence of harmony and openness on different topics that meet together, enter into conflicts and enrich the text.

تهدف هذه المقاربة إلى إبراز دور الثنائية الضدية من خلال المنظور النقدي الحديث الذي يمثل آلية من الآليات حيث تتجسد بأنظمة تركيبية كثيرا ما تنحرف عن معيارية النمط اللغوي السائد لهذا لم تعد اللغة في مفهوم النسق الضدي مجرد كلمات قادرة على إبراز قيمتها التمثيلية للأشكال الجمالية ووظائفها، إذ كلما ازداد الصراع والشد والجذب بين عناصرها ازداد النص توهجا فنيا وجماليا وهكذا فإن وفرة الثنائيات الضدية في النص دليل انسجام إيقاعاته وانفتاحه على جملة محاور تلقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازي وتتقابل فتفني النص وتعدد إمكانيات الدلالة فيه. وتتدرج كتابات مي زيادة¹ في "ظلمات وأشعة"² ضمن كتابات الحداثة العربية بحيث تشكل مكوناً مهماً من مكونات الخطاب الأدبي الجديد، وبنيته المركزية الفاعلة التي تتكشف عبر وظيفتها أنماط الأنساق المتضادة دلاليا وجماليا.

1- مدخل مفاهيمي للثنائيات :

تتعامل الثنائيات مع النص تعاملًا استكشافيًا لا تعامل إحصائيات أو تركيبات بلاغية، وأغراض شعرية، فالثنائيات تحكم الأدب وتحكم الحياة قبله ويعتمد الفكر عامة في نشاطه على الثنائيات الضدية، وحوار الحدود المتقابلة والمتباينة، وهو ما يسمى الفلسفة الجدلية أو الديالكتيك، وقد اتخذ لدي هيجل (Hegel 1770-1831) صورة الجدل المثالي، ولدى كارل ماركس (Karl Marx 1818-1883) الجدل المادي، وثمة جدلية لدى اللغويين تتمثل في الأضداد في اللغة³.

تكشف الثنائية علاقة شبه التضاد بين طرفي الثنائية، وتدرس ما يظهر في النص وما يخفى فيه، حيث عد رومان جاكوبسون (Roman Jakobson 1896-1982) وغيره من البنيويين هذا المفهوم عنصراً أدبياً وجمالياً يشكل أساساً في بنية الخطاب، "إذ تنشأ الثنائيات الضدية بين الوحدات الخطابية من خلال تعاكس البنى المشكلة للنص على مستوى الدال اللغوي (المرئي) ومن خلاله يظهر النوع الأول من أنواع الثنائيات الضدية أو ما يسمى بالتضاد الحسي أو الصريح، أما النوع الثاني فهو التضاد المعنوي الخفي من خلال السياق التركيبي والدلالي"⁴.

ويرى جان كوهن⁵ (Jean Cohen 1919-1994) أن الثنائية الضدية تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، واحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظل في اللاوعي، حيث يعمق التضاد المدلولات ويفجر الطاقات الخفية للنص.

وقد أكد بول ريكور⁶ (Paul Ricoeur 1913-2005) على أنها تجعل من وحدة معنوية ما مكوناً دلالياً صغيراً، أي نسقاً علائقياً بسيطاً، وهو ما يسمح بالتحكم لاحقاً في المعنى، أي العنصر الذي يحكم كل التحولات، وهي كيفية تحليلية تظهر من خلال النص وكيف تدخل عناصر في تناقض مع عناصر أخرى.

2- الثنائيات في "ظلمات وأشعة" :

وانطلاقاً من عتبة العنوان، وهو كما نرى عبارة عن ثنائية ضدية (ظلمات /و أشعة) قد شكل بؤرة مكثفة جمعت دلالات النص المتعددة .

وهذه الثنائية نجدها تتكرر في بعض عناوين مؤلفاتها نذكر مثلاً: (ابتسامات ودموع) ، 1911 و (بين الجزر والمد) 1924، (كلمات وإشارات) 1922.

ولعل لهذه الثنائيات تفسيرها عند الكاتبة مي، فقد تعكس تأثرها بالفلسفة الإغريقية القائمة على هذه الثنائيات، وقد تعكس أيضا حياتها التي عاشتها بين المتناقضات والأضداد: بين الآمال والأحلام، الابتسامات والدموع، الأفراح والأحزان. . . حين توالى عليها المحن والمصائب، وجعلتها إنسانة حزينة كثيبة .

"ظلمات وأشعة": يصور جانبا مهما من حياة الأدبية، وهو يضم بين ثناياه مقالات في الوطنية و فلسفة الحياة، وقد أدى إلى خلق ثنائيات ضدية والسماح لها عبر تفاعلها التصادمي بتشكيل بنية تغني فعل الكتابة لديها فلقد عكس " ذاتيتها الغريبة وأحلامها، وأمانيتها، وآراءها في الحياة و الناس.

تطالع الكتاب فتفرغ منه وفي ذهنك فكرة "عن تساؤلات متصارعة عن الموت والحياة، مع إعطاء خلاصة مذاهب عدة في تعليل البقاء والفناء، ولعلها كانت تشعر شعورا قويا بوحدة الوجود، عن شوق الإنسان المبرح إلى غير هذه الدنيا بحيث كان خيالها يعانق المرتيات وما وراءها"⁷ .

تفرغ منه وأمام عينيك جسد ضعيف يتوق إلى الانفراد ويخشاه، يرحب بالناس وينفر منهم. تفرغ منه وفي خيالك طيف من الغريبة تنادي الغريب، لتحصي له الأثقال التي قوست ظهرها، وتصيح بكل قواها: "بي احتياج إلى الألم، أليس بين الناس من يتقن تعذيبه؟ ثم تهيم على وجهها في العالم الفاني سائلة عن المصير"⁸ .

"ظلمات و أشعة" هو : "ظلمات الألم واليأس وأشعة الآمال والأحلام التي كانت مي مسرحا لها . إلا أن هذه الأشعة عينها حملت في ثناياها ظلاما . . ."⁹ .

ويمثل ظلمات وأشعة جانبا كبيرا من نفسياتها ومن مثلها ونظرتها إلى الحياة" فلعلها أدركت قيمة التفاؤل، وإن كانت بطبيعتها ذات كآبة أصيلة، فاستخرجت من كوة الحياة منفذا لآلامها، ثم سارت ووجهتها مرقص الحياة، آملة أن تلمس الفرح بجناحها، فعادت بظلمات الاستخفاف بالتفاهة والأشعة المنبعثة من الحياة القديمة، وقد اكتشفت ألنها وبعد غوره، وشعرت أنه ملازم لها دائما لأنه حيث تكون العاطفة متيقظة مرهفة، فهناك النزاع الأليم والاستشهاد"¹⁰ .

وحقيقة كانت هذه الأشعة ذاتها ألما ممضى، وحملت بين طياتها أحزانا و آلاما، دموعا في شكل ابتسامات و أشعة . . . وعليه تغلب الطابع المأساوي والمعاناة الهوجاء فجاءت -من ثمة- كتابتها ناطقة بالشعور الأنثوي الحزين، صارخة بألوان العذاب، حبلى بالمعاني السامية.

وتتوزع هذه الثنائيات كما يلي :

ففي القسم الأول الموسوم بـ(من كوة الحياة) نجد المقالات التالية: أنا و الطفل، بين عامين، نشيد نهر الصفا، الساعة المفقودة، يا سيدة البحار، بكاء الطفل، دمعة على المغرّد الصامت.

وفي القسم الثاني الموسوم بـ (نحو مرقص الحياة) وفيه المقالات التالية: نحو مرقص الحياة، الذكرى الجديدة، الحكيم ومطالب الحكمة ، الطبيعة المعمرة المدمرة، يوم الموتى.

وفي القسم الثالث المعنون بـ (في مرقص الحياة) عنوان مدخل للمقالات الآتية: كن سعيدا، السهرات الراقصات، الموضوع النائه، أنت أيها الغريب، قرب منعطف السبيل، أين وطني؟.

ففي (مرقص الحياة) مثلاً تقول: "ولما انتهى دور الوقوف في الكوة وجدنتي بين الجماهير ووجهتي مرقص الحياة، جاهلة من ذا يسيرني وإياهم و بأي دافع هم يسرون. فتناولني حيناً دوار الاختلاط بالجمع الكبير، إلا أن الشخصية العامة لم تستول علي فتغرق في قدرتها عجزى. بل بقيت أنا تلك الصغيرة الضعيفة الحائرة وسط المعضلات و الرزايا. . . والقدرة الخفية التي أوقفتني في الكوة ثم دفعت بي إلى السير وأوصلتني إلى هذا الميدان، هي التي سوتني والذين جعلتهم حولي يصفقون ويلطمون، فتذمرت مع الضعفاء وانتصرت مع الأقوياء، وتواكلت كالطفيليين وتنشطت كالنبلاء فعرفت كيف يعز الناس وكيف يذلون، كيف يجوعون ويشبعون، كيف يؤلمون ويتألمون، كيف يستبدون ويظلمون"¹¹.

وتقول في مقالها (بكاء طفل): "سمعت الطفل يبكي ورأيت العبرات تتحدر على وجنتيه الورديتين، فكانت تلك اللآلئ الذائبة جمرات نار تكويني. ظل الطفل يبكي ودلائل العجز واليأس بادية على محياه الوسيم. ظل يبكي بكاء متروك منفرد لا يحبه في الدنيا أحد. الطفل الحبيب يبكي فكيف أعيد التألق إلى عينيه؟ كيف أسمع في ضحكته صدى أصوات الملائكة مرة أخرى؟"¹².

حيث يوفر الضد إمكان الموازنة بينه وبين ضده وهذا ما يولد تصوراً معرفياً عن الأشياء يساعد المتلقي على استيعاب الشائبة من رحم ثنائية ؛ فتشائية النور/ الظلام مثلاً يمكن أن تحيل على ثنائية الحلم/ الواقع وغيرها . ومي تعتمد وضع الشائبات في علاقات تفاعل . وهي تكتسب غناها وتميزها من قدرتها على إضاءة إضاءة حادة، وفرضها على وعينا باعتبارها قضايا مصيرية تبحث عن حل.

3- بواحد الثنائيات الصدية :

تعد بواعث ثنائيات مي زيادة مفتاحا لكشف شخصيتها ومعرفة مكوناتها ، فصور الثنائية مبنية بإحكام وتمتاز بالعضوية والتلاحم والارتباط الوثيق .

إن البنية الفكرية الأساسية للثنائية هي الباعث النفسي و الفلسفي و الاجتماعي و الديني . هذه الثنائية المركزية المتمثلة في الذات والموضوع، الذات كحرية وفعل وإرادة ومعيار، والموضوع كشبكة من المعطيات الموضوعية والاحتميات ، أي أن الإنسان كما في تصورهما تتنازع ثنائية الاختيار والجبر الفلسفية الموغلة في القدم والتي لم ترَ الحل الناجز بعد . الإنسان من جانب يتسم بالحرية - حرية الاختيار والفعل - ومن جانب آخر تتصدى لهذه الحرية وتستنزفها شبكات غير متناهية من الاحتميات المختلفة، فهي تشعر بالحيرة و الكآبة، تعيش مدا و جزرا من خلال استقرارها لمشاعر ومظاهر الآخرين ، فمفهوم السعادة عندها مادة قاسية على النفوس إذا تجرعت حيث تقول: "ثم أوحى إلي بأن هناك وجودا غير ملموس يدعى السعادة ، و شعرت باحتياج محرق إلى التعرف إليها و التمتع بها . ففهمت أنه ليس أقسى على النفوس في انفرادها وسكوتهما و عجزها من تلقي ذلك الوحي العنيف و الشعور بذلك الاجتياح العميق...¹³ . ويحيل هذا الأمر إلى ثنائية الشقاء / السعادة، فلا تظهر الكلمات من دون التضاد والاختلاف، وهذه الثنائية ناجمة عن الاختلاف، ولكي يعمل الحضور يجب أن يمتلك خصائص الغياب، ويتعين على ذلك أنه ليس ثمة حضور مادي للعلامة، وثمة سعي وراء المغيب في اللغة، والمعاني المؤجلة، وهذا يدخل في علاقة ضدية مع فكرة الحضور .

تقول مي : " إذا كنت حراً كن سعيداً! ففي الحرية تتمرّن القوى وتتشدّد الملكات وتتسع الممكنات . وإن كنت مستعبداً كن سعيداً! لأن العبودية أفضل مدرسة تتعلم فيها دروس الحرية وتقف على ما يصيرك لها أهلاً . إذا كنت محبباً محبوباً كن سعيداً! فقد دلتك الحياة وضممتك إلى أبنائها المختارين، وأرتك الألوهية عطفها في تبادل القلوب، واجتمع النصفان التائهان في المجهول المدلهمة فتجلت لهما بدائع الفجر وهنأتها الشمس بما لم تهتد بعد إليه في دورتها بين الأفلاك، وأفضى إليهما الأثير بمكنون أسرارها . كن عظيماً ليختارك الحب العظيم، وإلا فتصيبك حب يسف التراب ويتمرغ في الأوحال، فتظل على ما أنت أو تهبط به، بدلاً من أن تسمو إلى أبراج لم ترها عين ولم تخطر عجائبها على قلب بشر، لأن هياكل مطالبنا إنما تقام على خرائط وهمية وضعتها منا الأشواق"¹⁴ .

فلكل صنف فضائله وحسناته، ولكل نوع من الناس على ما هو عليه مفاخر، فالسعادة تحتاج إلى من يتحسسها ويبحث عنها فهي قريبة منه .

إنها توظف إيقاعات واحدة، لعلها أقرب إلى التوازي الذي هو "في كل الأحوال يحقق تناظرا وتناغما وتناسبا، إنه حجة جمالية إقناعية"¹⁵. ولعل هذا ما يوحي بالدعوة للشعور بالسعادة، والدعوة إلى أن لا يكون الإنسان شقيا، ونلاحظ بعض الشائيات كأن تكون سعيدا/ شقيا ، محبا/ محبوبا ، حرا/ عبدا ، شابا/ شيخا، وهذه الشائيات قد يزيد من تكثيف الصور ويعكس حالة الانفعال العاطفي القصوى وشدة التوتر في الانفعال المكبوت" فإذا كان التضاد الظاهري في لفظتين يكشف المعنى ويقويه (والضد يظهر حسنه الضد) فإن تضاد البنية يضيء الرؤية ويكشف أبعادها عبر توتر العلاقات وتداخلها في سياق جدلي يتسم بالصراع تحت السطح، مما يمنحنا عنصر المفاجأة بكسر المألوف والاندهاش بما لم يكن متوقعا، وهو يجعل البصر أكثر حدة والذهن أقوى تركيزاً"¹⁶.

وفي مقالها: (أنا و الطفل) تصور فيه اعتزازا بالطفولة، فخرا و إعجابا بالبراءة ، سفرا عبر صفحات وجه الطفل الإنسان. هذا المعنى الذي لا تحده الحدود و حوارها مع الطفل الذي لا يعرف الغش و الخداع، و لا يكره الإنسانية، وخوفا عليه من مستقبل مليء بالمتناقضات تقول: "وإن هي إلا دقائق حتى اقترب مني أحد هؤلاء، وهو صبي في الرابعة من سنواته. فتأدبته قائلة: (تعال إلي أيها الصغير!). فدنا واجفأ باسمًا، فسألته: (ألا تجلس على ركبتي؟). فجلس صامتًا. ولما شعرت بثقل جسده الصغير ذكرت أخي الوحيد الميت، ووثب قلبي إلى شفتي وجالت الدموع بين أجفاني فملت إلى الطفل أمتص من حلاوة وجنته، لاهية بتلك القبلة عن كآبتي المتصاعدة من فؤادي كما يتصاعد الغيم من أطراف البحار. ما أعذب قبلة الأطفال، وما أطيب طعم ابتسامهم! قلت: عما قريب تعرف ما هي الميثولوجية، وما هي النصرانية، وما هو الإسلام. عما قريب تفهم ما هو التعصب الديني والجنسي والعلمي والعائلي والفردى. عما قريب تعلم أن الأنسجة التي تخاط منها أثواب العرس تصنع منها أكفان الشهداء. عما قريب ترى الأقوام يفتكون بالأقوام لأنهم محتشدون حول قطعة نسيج صبغت بلون غير لون نسيجهم. عما قريب ترى كل هذا. . . انفصلت عنه بلا قبلة ولا تحية. أنا لم أقبله لأنني وقفت متهيبة أمام رجل الغد منه. وهو لم يقبلني لأنني لم أعطه كمكًا ولا حلواء. . ."¹⁷.

وفي النص صراعات متعددة تتجلى في صراع(الأنا/ الآخر) (السكون/ الحركة) وما ينضوي تحته من صراعات فرعية مجسدة في (الطفولة /النضوج)، و(البراءة/المكر) وهي صراعات متداخلة منها البادي الظاهر ومنها المخفي المستتر.

وأمام تأملاتها الفلسفية تقف في مناجاة للباخرة (لوزيتانيا)¹⁸ ، فحياتها حياة إنسان، فهي مثال للتحدي والكبرياء، تعيش الشدائد والأتراح، الأفراح والأحزان ، من

مبدعها؟ هو الإنسان. " . . . وإذا سئلت في أعماق الهاوية عن الإنسان الذي أبدعك واستخدمك قولي إنه مازال كبير المطامع موفور الغرور. . . " ¹⁹.

وحين ملت حياة التزلف والنفاق وتملكها الشعور الجارف بالاغتراب، و مكابدة الضياع في عالم عقيم، بغير قيم ولا قواعد، خاطبت نهر الصفا بكلمات عذبة صافية (نهر الصفا) جئتكم تعب الروح والجسد معاً. قرأت خلاصة الأحوال الحاضرة فدوى في مخيلتي هدير المدافع، وتمثلت لناظري صور الحرب المخيفة. ثم قصدت الاجتماعات فملاً أذني ضجيجها التافه، وضجرت نفسي من معانيها السطحية ومراميها الخبيثة. عجبت لبلاهة الإنسان وركاكة ميوله وفثور همته. إذ ذاك سمعت اسمك الموسيقي فأحببته لأن فيه جمالاً وعذوبة وسلاماً. لقد أحرقت قدمي الرمال الحارة، ومزقت يدي أشواك الحياة، فجئت أستخلص من أعشابك بلسماً لجروحي. تعلق بأهدابي غبار المادة محاولاً إخفاء الجمال المعنوي عن عيني، فأتيت أغسل أهدابي بمياهك المقدسة ²⁰.

4- الثنائيات الضدية في ظلمات وأشعة :

وفيها تتضح المطابقة التي وجد فيها أداة بارزة للتضاد والتناقض، والمقابلة التي عكست فيها تناقضات الحياة فجاءت كتاباتها مشبعة بها ، وقد برعت في تقديم الكلام وتأخيرها فازدوجت حركة الفكر بشكل ملموس. "فالثنائيات الضدية تولد فضاءً مميزاً للنص، إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية فعلية بأزمنة مختلفة فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور، تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازي فتغني النص، وتعدد إمكانات الدلالة فيه، فالتضاد الفعلي والاسمي يشكل عالماً من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة، ووفرة الثنائيات في النص دليل على انسجام إيقاعاته وانفتاحه على أكثر من محور، فيمكن أن نعثر على مجموعة أنساق متضادة في النص الواحد تضيف عليه مزيداً من الحيوية والحركة، هذه الأنساق المتضادة ذات صلة بالكون الذي تصوره، سواء أكان ذلك الأمر بالتضاد أم بالتكامل، لذا تجتمع فيها الخصائص الجمالية" ²¹.

في نص(الساعة المفقودة)ثنائية ضدية بين الماضي والحاضر، وبين الماء والنار و بين الغالب والمغلوب، بين الأمل واليأس وهذا التضاد يزيد حدة التوتر؛ توتر علاقة الذات بالظرف الذي يحيط بها، وهذا التوتر يعكس التوتر الموجود بين الواقع والحلم، أو بين الرؤية والرؤيا . وهو ما يجعل النص ذا نزعة درامية، تقول: "بين ثانية وثانية يلتقي العدوان في أحشاء الثرى :الماء والنار . . . وبين ثانية وثانية يلتقي الجيشان في ساحات الوغى فتدوي رعود المدافع في الفضاء . . . بين ثانية وثانية يموت أمل ويحيا

يأس، تبتسم شفة وتدمع عين، يخون صديق، ويخلص عدو . . . بين نبضة ونبضة هناك سر الأسرار . دماء داخلة إلى القلب ودماء منبعثة منه، تتهاوت عليه جراثيم الموت فتخرج مطهرة حيوية ، بين النبضة والنبضة تأثيرات تهتز لها أعماق العمر وانفعالات تشخص لمرورها ذرات الكيان . اشتعال الفكر وخمود العاطفة ظفر البلاهة وتقهرق النبوغ، لذعات الغرام والحسرات العظام، قنوط ورجاء، سعادة وشقاء، هتاف الروح المسلمة ولهات الروح المودعة. "22 .

وفي نص (حكاية الرجل) تقول: "هي صادقة مخلصه دائما حتى وهي خاطئة، هي تحب لتفنى في الحب ولكن الرجل يحب ليعيش متمتعا بالحب، هي تحزن وقت المصاب لتتفرغ للحزن، ولكن الرجل لا يحزن إلا ليبحت عن تعزية وسلوان ، المرأة كدودة القز تفرغ حريرها لتموت، إنها تعلم أن حريرها الذي تقدمه للملأ زينة وحلية سيقتلها ولكنها لم تحاول قط الخلاص منه . أما الرجل فهو كالنحلة ينتقل من زهرة لزهرة متروضا، وقد يطيل المكث على زهرة ناضرة وإنما ليمتص منها نضارتها وماء حياتها"23 .

فالذي يربط هذه الثنائيات مركزية الفرد (الكاتبة) مقابل ثانوية الأطراف الأخرى؛ فقد قدمت نفسها على أنها الإيجابي الذي تسعى بكل طاقتها إلى الحياة، وتسعى إلى التحول، في حين أنها قدمت الطرف الثاني على أنه العائق والحائل والمدمر.

وفي نص (أنا والطفل) تقول: "أكون من الكثيرين الذين لا يحسبون للعواطف في الحياة حسابا، فيلمبون ويضحكون ويتمتعون ويحزنون دون استبقاء أثر لما يختبرون، بل تمر الأفراح والأتراح على نفوسهم كما تسقط دموع الغيوم على صفحة الزجاج فلا تترك عليها سوى ما لا يلبث أن يزول . . . أن تكون من أولئك الذين يشعرون بقوة وحدة ويتظاهرون بعكس ذلك كبرا وخجلا؟ . . . هل تضربك يوما يد امرأة فتضع في عينيك للحب دموعا وتغمد في فؤادك من اليأس خنجرا؟"24 .

تعيش مي في حال صراع بين واقع ترفضه، ورغبة في العيش في هذا المجتمع، فتحوّلت هذه الرغبة لديها إلى نقمة . وربما كانت تجاربها تنفيساً عن ضيق اجتماعي، ولا تدل على واقع، ومن خلال ثنائية الفرد والمجتمع تبرز ثنائية البهجة / الاكتئاب . فالتضاد الموجود في النص يشف عن قلق ذاتي، وتعليل هذه الثنائية يعود إلى ظرف الكاتبة، وموقف مي موقف متمرد، رافض، تحاول أن تظهر المتعة وهي تعاني الاكتئاب بسبب الضغوط الاجتماعية والنفسية، هذه الثنائية الضدية غير

متعادلة الطرفين؛ لأن استياء مي جعلها مأزومة. فالنص يعبر عن مشاعر ذاتية قدمت بطريقة مبطنة.

وفي نص (بين عامين) تقول: "بين شطي الماضي والمستقبل يجري نهر الحياة ثملا بعقيقه الفخم، ليصب في بحر الأبدية حيث لا جديد ولا قديم، وخيالات البشر تتهادى بين جماجم الموت وأعراس الحياة مخفية طي ضلوعها كثيرا من الآمال وكثيرا من الكلوم، فالى بحر الأبدية، أيها العام الراحل، وأنت أيها العام الجديد، إلينا. . . هي الإنسانية طفلة في هرمها كلما ذاقت عذابا رجحت حظا، ولئن موقت أحشاءها الضغائن والأحقاد فموجات الحب العظيم ما برحت غامرة فؤادها"²⁵.

ما يسترعي الانتباه في المشهد ثنائية اللذة / الألم، تظهر مي سعيدة بمنظر المترقب، وقد أغرق العام المنصرم كل شيء حوله، لكن هذه اللذة الداخلية يقابلها ألم داخلي؛ لأنها متألمة مما تعانیه في واقعها من كلوم وأحزان وجماجم الموتى، فلجأت إلى التعويض الفني. فبحر الأبدية سوف يأتي على كل شيء، ويميته.

الأمر الذي يعني أنها تريد أن تغرق كل من يؤرقها ويشعرها بالإحباط. وربما قامت مياه البحر وأمواجه هنا بفعل الغسل، والتطهير، فالعلاقة المعنوية المختبئة وراء العلاقة الحسية تكشف عن حزنها، ورغبتها في التغيير. وهنا تبرز الثنائية على مستوى الصورة مرة أخرى، حين تظهر الصورة خلاف ما تبطن. فتظهر اللذة وهي تخفي الألم والحزن.

إن التناقض تعويضي يعيد إليها التوازن النفسي. وهنا تتقاطع لغة القوة ولغة العجز، فتقول إحداها ما تخفيه الأخرى، وتبدو حركتهما صراعاً بين القبول والرفض / الواقع والحلم.

وفي نص (يوم الموتى) تقول: "اليوم عيد الموتى وهذا شهر الموتى، هذا شهر الكآبة المزدوجة: كآبة الحسرة والدموع عند الشعور بين كآبة التأمل والتبحر عند الباحثين والمفكرين، للأموات من البشر المعيدون. وأنا أعيش لمن عاش ومضى، وعلم ونسى، ولما ظهر واختفى، وأبرق وانطفأ، أي لكيفيات الحياة المعروفة والمجهولة جميعا ... هذه حكاية الموتى على الإطلاق، حكاية الظالم منهم والمظلوم، الكبير والصغير، الذكي والمعتوه، والأحمق والحكيم، صاحب القبر المرمرى الذي لا تبلغ الهامات عتبهته، وصاحب المضجع الترابي الذي تدوس هامته الأقدام، كل منهم عاش مرغما، وأحب مرغما، وتعذب وجاهد بإمكانه الفطري والاكترسابي ثم دعاه الردى فلبى صاغرا"²⁶.

إن الموت المتربص بها ومن خلال هذه المقابلة بين كآبة الحسرة وكآبة التأمل يظهر التكرار المتمثل في التمني والتطلع إلى قضاء عيد تسترجع فيه ذكريات جميع أرواح الموتى. ما يؤدي إلى تحقيق ثنائية تشع بنور الإيمان، وتترجع كفة الطرف الثاني للثنائية في لحظة صدق حقيقية تعيشها مي . وبما أنها لا سبيل إلى عودة الأيام الماضية تعوض شعورياً، فتشخص عيد الموتى ؛ لأنه رمز الماضي الجميل والتأمل عند (المفكرين) وترمز الدموع إلى وفاء (الشعوريين)، إنه تعويض نفسي عن عدم قدرتها على إعادة الحياة لهؤلاء الموتى .

أما الجمل الاسمية في النص فتعبر عن حالة من الثبات، وهذا الثبات (السكون) قد قادنا إلى سمة (العدمية) عن طريق (الموت)، وقد جسده الكاتبة بلفظة (مقابر)، إلا أن دلالة الثبات هذه سرعان ما تتحول إلى دلالة حركية تقودنا إلى سمة (الحياة) عن طريق الأفعال (أعيد، أبرق، ...) وما لحقها من أفعال تآثرت في النص تتبى بحركته .

وفي نص (أنت أيها الغريب) تقول: "أنا وأنت سجينان من سجناء الحياة، وكما يعرف السجناء بأرقامهم يعرف كل حي باسمه. وقد التقينا وسط جماعات المتفقيين فيما بينهم على الضحك بعضهم من بعض أحياناً. وسأدعوك قومي وعشيرتي، أنا التي أعلم أن هؤلاء ليسوا دوماً بالمحبين. وسأدعوك أخي وصديقي، أنا التي لا أخ لي ولا صديق. وسأطلعك على ضعفي واحتياجي إلى المعونة، أنا التي تتخيل في قوة الأبطال ومناعة الصناديد. وسأبين لك افتقاري إلى العطف والحنان، ثم أبكي أمامك، وأنت لا تدري. وسأطلب منك الرأي والنصيحة عند ارتباك فكري واشتباك السبل. كل ذلك، وأنت لا تعلم! سأستعيد ذكرك في خلوتي لأسمع منك حكاية همومك وأطماعك وآمالك. حكاية البشر المتجمعة في فرد أحد. وسأسمع إلى جميع الأصوات علي أعثر على لهجة صوتك. وأشرح جميع الأفكار وأمتدح الصائب من الآراء ليتعاضم تقديري لأرائك وأفكارك. وسأبتين في جميع الوجوه صور التعبير والمعنى لأعلم كم هي شاحبة تافهة لأنها ليست صور تعبيرك ومعناك. وسأبتسم في المرأة ابتسامتك. في حضورك سأتحول عنك إلى نفسي لأفكر فيك، وفي غيابك سأتحول عن الآخرين إليك لأفكر فيك. سأتصورك عليلأ لأشفيك، مصابأ لأعزيك، مطرودأ مرذولأ لأكون لك وطنأ وأهل وطن، سجينأ لأشهدك بأي تهو يجازف الإخلاص، ثم أبصرك متفوقأ فريداً لأفاخر بك وأركن إليك"²⁷.

تقابل الغربة والأنس والضعف والقوة، وهي تحس بأنفاسها الأخيرة في سجن الحياة الموحش بعيداً عن الأهل والأحباب. لقد أرادت أن تبحث عن كينونته فعادت

إلى مساءلة الواقع لأنها ترفض الموت، وتتعلق بكل ما يربطها بالحياة ولو كان أوهاما . الأمر الذي يكشف عن مفارقة بين زمنين . بين زمن الحضور وزمن الغياب .

ومن هنا يفرض هاجس النزوع موقفاً من الواقع الذي يتميز بالإحساس بتفاهته وفساده وشرنقيته، وبالرفض له والبحث عن فضاء من الحرية وطاقات الإبداع والخلق .

وفي نص (أين وطني) تقول: "ولدت في بلد، وأبي من بلد، وأمي من بلد، وسكني في بلد، وأشباح نفسي تنتقل من بلد إلى بلد، فلأني بلد أنتمي، وعن أي هذه البلدان أذفع؟ يمضي الموتى تاركين للأحفاد وراثت حسية ومعنوية ينعمون بها، وشرفا قوميا يعززون، وتقاليده يحافظون عليها . أما أنا فلم يبق لي من آثار موتاي سوى الأثقال المعلقة في يدي وعنقي ... كل أمة تحدث عن عظمتها وفضلها على المدينة ونبلها في صيانة حقوق الضعفاء، فبأي الأمم أعجب؟ وكل أمة - دون سواها - تحمي دمار الحرية وتزود عن العدل والمساواة والإخاء، فعلى أي الأمم أنكل؟ كل دين - دون سواء - احتكر لأتباعه الشرف والفضيلة في الحياة، والسماء والألوهية بعد الممات، فأني دين أعتق؟"²⁸ .

يطغى على هذه التدايعات الحديث عن الذات من خلال المتكلم . فالموضوع الذي يدور حوله النص غالباً تكون الكاتبة نفسها محوره . وثمة علاقة لهذه النجوى بالألم، والوجع، والحسرات، والآهات .

والحديث عن الانتماء مهم في كتابات مي (لا وطن لي!) وقد سبقت مي زيادة، بلا شك، مجايلها من الأدباء المصريين واللبنانيين والعرب عموماً، بتلك الصلة المهزوزة التي اعترت علاقتها بالوطن الأم .

وما كابده إبان أزمتها النفسية، وموت بعض المقربين ممن كانوا يشكلون الحلقة الأدبية التي راحت تنتظم دورياً في بيتها، وما تلا ذلك من صلات مضطربة، بل متوترة، بأقارب لها من آل زيادة، ممن كانوا يتحينون الفرص لانتزاع الإرث من بين يديها، كل ذلك أدى إلى تفاقم شعورها بعدم الانتماء إلى وطن .

الخاتمة :

لقد مثلت هذه الثنائيات الضدية عند مي زيادة وهي شبكة من الثنائيات يصعب حصرها مظهرها واضحا لقلق الكاتبة النفسي ومزاجها المتوثب وأنها تحيل إلى اهتمامها بموضوع الفكر ودوره في إقامة توازن بين صراع (الذاتي والموضوعي)، وأن

مفهوم الرفض أو التمرد في فكرها هو القيمة الكبرى المضافة والمضادة للواقع المتردي .

لقد تولد عن استحضار الثنائيات الضدية في كتابات مي زيادة أنساقا فاعلة قادرة على استيعاب التصورات والرؤى حول أشكال الكون والوجود التي لم تقتصر في صياغتها على المفردات أو التراكيب اللغوية الظاهرة على سطح النص، وإنما تجاوزتها إلى الرمز الخفي والإشارة المضمرة النابعة من السياق وقدرة الكاتبة على التأليف بين المتضادات والمتباعدات، لأن نصوصها تخفي في طياتها دلالات متعددة، تنقل القارئ من الخصوص الضيق للنص إلى الأفق العام فيمكن بهذا الأمر تعميم الشعور الفردي وجعله محورا إنسانيا مشتركا يحرك الضمير.

وأخيرا كشفت الثنائيات الضدية فاعليتها من خلال تقابلات حاضرة وأخرى غائبة ، وأكدت بأن الفكر لا يولد ولا ينمو إلا في تعارض مع فكر آخر. كما بينت أن فكر مي زيادة وكتاباتهما هي جزء من الفكر التويري العالمي. أدت الثنائيات الضدية دورا فاعلا في تشكيل الرؤيا التي جاءت مشحونة بالإيحاء والتوتر على مستوى الدوال والمدلولات كما حققت حسا دراميا في مشاهد الحياة والوجود لتعبر عن الصراع الجدلي المستمر بين المتناقضات.

الإحالات:

¹ - ولدت مي أو ماري إلياس زيادة في مدينة الناصرة بفلسطين عام 1886 لأب لبناني وأم فلسطينية، وقضت سنواتها الأولى في مدارس داخلية في لبنان، ثم نزلت عائلتها إلى مصر عام 1908، وبها قضت بقية حياتها إلى الوفاة عام 1941 ، وقد كتبت بالفرنسية وترجمت عن الألمانية. وعلمت نفسها اللغة العربية فقرأت القرآن والشريعة - رغم أنها مسيحية - وكتبت بالعربية. من أهم أعمالها: (ابتسامات ودموع) 1911 (باحثة البادية) 1920 ، (كلمات وإشارات) 1922 ، (سوانح فتاة) 1922 ، (المساواة) ، 1923 (ظلمات وأشعة) 1923 ، (بين الجزر والمد) 1924 ، (الصحائف) 1924 ، و(الحب في العذاب) 1925 ، و(رجوع الموجة) 1925 .

² - مي زيادة: ظلمات وأشعة، تقديم سلمى الحفار الكزيري، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1982 .

³ - سمر الديوب: مصطلح الثنائيات الضدية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 41، العدد 1، 2012، ص 99 .

⁴ - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، ص 24 .

⁵ - جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد العمري ومحمد الولي، المعرفة الأدبية، دار توفال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص 46 .

⁶ - بول ريكور: من النص إلى الفعل، ترجمة محمد برادة وحسن بورقية، نشر عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، المغرب ، 01 ، 2001 ، ص 125 .

- 7 - هبة الوادي: مي زيادة بين أدبيات العرب قديما وحديثا، الجامعة الأمريكية ، بيروت، 1956، ص98.
- 8 - مي زيادة: ظلمات وأشعة، ص321.
- 9 - جميل جبر: مي زيادة في حياتها وأدبها، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ، لبنان، ط6، (د ، ت)، ص43.
- 10 - هبة الوادي: مي زيادة بين أدبيات العرب قديما وحديثا ، ص98.
- 11 - مي زيادة: ظلمات وأشعة، ص312.
- 12 - المصدر نفسه، ص305.
- 13 - المصدر نفسه، ص287.
- 14 - المصدر نفسه، ص342.
- 15 - محمد مفتاح: التلقي والتأويل مقارنة نسقية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ص 151.
- 16 - عبد الرحمن عبد السلام: البحث في الجوهر، أنظر المقالة على الموقع: <http://www.alittihad.ae/details/11851>
- 17 - مي زيادة: ظلمات وأشعة، ص289 .
- 18 - لوزيتانيا: هي سفينة شقيقة للسفينة العملاقة الشهيرة "تيتانيك" وكانت تتقل عادة حوالي ألف مسافر إلى أميركا وبسرعة قياسية، وهي تحمل أهمية تاريخية خاصة حيث جاء إغراقها سبباً في دخول الولايات المتحدة الحرب العالمية الأولى، جاء غرق السفينة بسبب غواصة ألمانية انطلقت من شواطئ أيرلندا مؤدية إلى غرق 1200 شخص شمل رجالاً ونساءً وأطفالاً عام 1915 .
- 19 - مي زيادة: ظلمات وأشعة، ص288.
- 20 - المصدر نفسه، ص293.
- 21 - سمر الديوب: مصطلح الثنائيات الضدية، ص99.
- 22 - مي زيادة: ظلمات وأشعة ، ص159 .
- 23 - مي زيادة :باحثة البادية ، تقديم سلمى الحفار الكزيري ، مؤسسة نوفل ، بيروت، 1982، ص166.
- 24 - مي زيادة : ظلمات وأشعة، ص290.
- 25 - المصدر نفسه، ص292.
- 26 - المصدر نفسه، ص334.
- 27 - المصدر نفسه، ص358.
- 28 - المصدر نفسه، ص365.