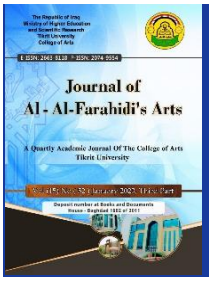

Tikrit University | جامعة تكريت

مجلة آداب الفراهيدي

Journal of Al-Farahidi's Arts

ثنائية الحياة: الموت في شـــعر أديب كمال الدين - دراسة تحليلية

[*] محمد جاسم محمد

[1] أ. د. إبراهيم خليل عجيمي

[*], [1] قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الأنبار

الأنبار، العراق

The Duality of Life: Death in The Poetry of The Adeeb Kamal Al-Din - An Analytical Study

[*] Mohammed Jassim Mohammed

[1] Prof. Dr. Ibrahim Khalil Ajimi

[*], [1] Department of Arabic Language, College of Arts, University of Anbar

Al-Anbar, Iraq

SUBMISSION التقديم	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الإلكتروني
13/10/2022	11/12/2022	10/09/2023

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 8118-2663 https://doi.org/10.25130/jaa.15.55.1.10 Vol (15) No (55) June (2023) P (114-128)

الملخص

تقوم هذه الدراسة على آلية البحث عن بذور وملامح الثنائيات المتضادة في تجربة الشاعر العراقي المعاصر اديب كمال الدين، وعلى وجه الخصوص ثنائية (الحياة / الموت) وبيان مدى تأثيرها في البناء العام لتجربته الشعرية، فضلا عن قيامها بالبحث عن تلك الآليات والأدوات الفنية الحديثة والمعاصرة التي انتهجها الشاعر في توظيفه لهذه الثنائية الضدية وما تحمله من تلك الأدوات من مظاهر التجديد والتجريب والابتكار ومدى فاعليتها في انتاج المعنى الشعري غير المألوف.

الكلمات المفتاحية

أديب كمال الدين، ثنائية الموت، القصيدة، الثنائية الضدية، ثنائية الحياة، الشعر العربي

ABSTRACT

This study is based on the mechanism of searching for the seeds and features of the opposing dualities in the experience of the contemporary Iraqi poet Adeeb Kamal al-Din, in particular the duality of (life/death) and showing the extent of its influence on the general structure of his poetic experience, as well as its search for those modern and contemporary artistic mechanisms and tools that The poet adopted this approach in employing this dualistic opposition and the manifestations of innovation, experimentation and innovation that these tools carry, and the extent of their effectiveness in producing unusual poetic meaning.

KEYWORDS

Adeeb Kamal Al-Din, The Duality of Death, The Poem, The Duality of Opposition, The Duality of Life, Arabic Poetry

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

المقدمة:

لا شـك في ان مفهوم التضـاد مثل واحدة من ابرز الآليات التي تقوم على أسـاسـها الاعمال الفنية الإبداعية القديمة والحديثة والمعاصرة, ولاسيما النص الشعري، اذ انها تعد أداة رئيسة يتكئ عليها المبدع حال قيامه بصـناعة النص الشـعري، وقد كانت ثنائية (الحياة / الموت) من اهم العوامل التي بنى من خلالها المبدع الجانب الفكري والفلسفي المميز لتجربته الشعرية المعاصرة، كون هذا الجانب داخلا في كل مناحي الحياة وليس النص الشعري فحسب، فما من شيء في هذا الكون الا وهو قائم على جدلية الحياة والموت، وستقوم مفاصل هذه الدراسة بالعمل على الكشف عن أساليب توظيف ثنائية (الحياة / الموت) في قصائد الشاعر من حيث الأساليب التقليدية المرتبطة بالموروث الشعري القديم والقصيدة الحديثة والمعاصرة فضلا عن التوظيف الحقيقي والخيالي والمجازي لمفاصل هذه الثنائية.

توطئة:

إن من حسنات الشاعر الحديث والمعاصر (شاعر الدراسة وغيره) على الشعرية العربية أن تمكن من إحداث نقل جذري لمفهوم التضاد من جلبابه القديم الى ثوبه الجديد والمعاصر، استطاع به من تنمية لغة النص الشعري وجعلها أكثر غموضاً وفلسفة من خلال جعل التضاد في طرفين متقابلين متخالفين أحدهما عنده إرادة إزاحة الآخر، فضلاً عن وضعه فلسفة الحضور والغياب في عمق بنية التضاد وذلك أبرز وسائل التطور في المصطلح، فجعل الشاعر أحد الطرفين حاضراً بوضوح وغيبٌ الآخر تاركاً دلالة الطرف الأول دالة عليه مشيرة إليه من خلال السياق والقرينة معتمداً على ذوق القارئ الأنموذجي وفهمه لكشف تلك الدلالات الغائبة.

مثلت جدلية الموت والحياة الشغل الشاغل لفكر الإنسان شاعراً كان آم غير شاعر منذ ظهور الحياة على وجه هذه البسيطة، لذا فقد آخذت مساحة واسعة جداً من فضاء الكون ثم فضاء العمل الأدبي فالنص الشعري، وقد مثل مفهوم الموت والحياة مدار بنية النص الشعري منذ زمن الفلاسفة والشعراء اليونانيين حتى زماننا هذا وكان للشعراء العرب النصيب الجيد منه سواء من خلال التأثر بهؤلاء والأخذ عنهم أو بالابتكار الشخصي فصارت ثنائية الموت / الحياة قضية رئيسة انطلق منها الشاعر القديم والحديث بغية صناعة شعرية فريدة، وما الجدلية التي عاشها جلجامش وأنكيدو إلا خير دليل على هيمنة هذه الثنائية على تفكير الإنسان العادي والشعري على حد سواء، ثم ان الشعراء حال توظيفهم لمعاني ثنائية الموت/الحياة كانوا مبتكرين للعديد من الصور التي تقوم بالإنابة عن صراحة ذكر هذين الطرفين وكانت معاني الجدب / الخصب من أبرز تلك الوسائل التي عبر بها الشعراء الموروث وكذا الحداثة والمعاصرة عن مسميات الموت / الحياة كجزء من تلك الفلسفة الشعرية التي ابتكرها هؤلاء الشعراء لا سيما الحداثيين من حيث إخراج معاني هذه الثنائية من خيمة الماديات الى خيمة الرمزية التي بوساطتها تمكن الشاعر من التعبير عن أفكاره ورؤاه الشعرية والإنسانية.

شكل طرفا الموت/الحياة محور القصيدة العربية منذ الجاهلية وحتى معاصرتنا اليوم، بيد ان الشاعر المعاصر وجد منافذ جديدة يوظف من خلالها هذه الثنائية محاولاً الانفلات من سطوة ذلك الموروث، ورغم ذلك فإن ذلك الشاعر لم يستطع تصوير حقيقة صراعه مع الموت بغية الخلود في معزل عن ذلك الماضي، ومن هذا المنطلق فقد أصبح ذلك الموروث الماضوي فضاءً مثالياً للنص الشعري الحديث والمعاصر، هذا الفضاء اتصف بصفة المطلق الذي يخرجه عن دائرة الزمنية الضيقة او التاريخ المحدود [١]. فضلاً عن ذلك فإن ثنائية الموت/الحياة أو الفناء/البقاء صنعت قبالتها نتيجة هذا الصراع طرف الإرادة التي تقوم بتثبيت طرف الوجود أو البقاء ومن ثم الوصول الى تحقيق الخلود [٢]. إن آلية توظيف ثنائية الموت/الحياة في القصيدة العربية ولا سيما المعاصرة ذات النزعة النثرية يقوم بها مبدع النص بوصفها ظاهرة ذات فضاء موضوعي يأتي على وجه الخصوص على ثلاثة جوانب أو فضاءات رئيسة ديني وتاريخي واجتماعي حيث تمثل الأطر العامة لمفهوم التضاد في ثنائية الموت/الحياة على الرغم من تداخلها مع قيم أخرى مشكلة حال اجتماعها البنية الكاملة للتضاد عموماً وتضاد الموت/الحياة على وجه الخصوص، ذلك ان حقيقة الموت لا شك في ارتباط وقوعها بموقف أو ظرف تاريخي أو ديني

أو اجتماعي [٣] ان بوساطة توظيف المبدع لثنائية الموت/الحياة تأخذ لغة التضاد فاعليتها و فضاءها الرحب في لملمة المعاني حضوراً وغياباً بغية صنع صور النص الشعري المتكاملة [٤].

إن حضور ثنائية الموت / الحياة إنْ على المستوى الحياتي عموماً أم على مستوى العمل الفني والأدبي ولا سيما النص الشعري لن يكون مؤثراً بدرجة كافية ما لم تكن المعاني المشكلة لها قافزة فوق مستوى اللغة العادية الشائعة ومن تم محققة المستوى المنسوب العميق الخارج عن المألوف السياقات العادية وهنا فإن دور السياقات اللغوية ستأخذ فاعليتها في مفاصل النص بدلاً من تلك اللغة التقريرية الشائعة [٥].

الى جانب ذلك فأن جدلية الموت/الحياة حيث تأتي موظفة بشكل دقيق من حيث الصياغة والتنافر فإنها تقوم بإكساب مسمى التضاد القيمة الفنية التي يحولها بدوره الى المعنى الشعري المنتج تضادياً حيث القيمة الفنية العالية المعتمدة بشكل أساسي على مدى فاعلية وقوة حضور ثنائية الغياب/الحضور المعبرة عن ثنائية الموت/الحياة حيث تتشكل قوة النص الشعري [٦]. فضلاً عن ذلك فإن مبدع النص الشعري حال محاولته توظيف ثنائية الموت/الحياة في تضاعيف نصه فإنه يعمد الى لغة خاصة جديدة حاملة معاني عديدة مناسبة لطرفي التضاد لأن سياق النص الشعري الحديث هو من يقوم بإعطاء الكلمة دلالاتها المناسبة داخل النص الشعري الى جانب التجربة الشعرية كونه رمزاً جديداً بحاجة الى قرائن دلالية جديدة [٧].

إن ثمة قراءة واسعة ودقيقة في الأعمال الشعرية للشاعر العراقي المعاصر أديب كمال الدين وعلى وجه الخصوص فيما يخص قضية الثنائيات الضدية مكنتنا من اكتشاف تلك القوالب الفلسفية الواسعة المتشحة بالغموض الفني والتجريب والانزياح التي قام الشاعر بوساطتها بتوظيف تلك الثنائيات المتضادة ولا سيما ثنائية الموت/الحياة، حيث ذلك الفضاء الواسع من الخيال والمجاز والصور البلاغية والدلالية والتركيبة وحتى الايقاعية حيث ذلك الاكتمال المشهدي لملامح الموت/الحياة التقاءً وتنافراً وتطابقاً وتضاداً، يقول الشاعر في قصيدة (موت المعنى):

أختار لموتي أسئلة من طين، ومرايا تفضح أجساداً من قطن،
ومعارك لم تحدث. و أناور في تدبيج مقالات تتستر في إخفاء
هزائم كلماتي كي أخرج محتفلاً والناس سكارى يرتجفون.
أختار لموتي عنواناً ورسائل خالية إلا من خيبة أطفالي، ودراهم
كاذبة، سيقاناً تلهب أغنيتي الدرداء. وأختار لموتي معنىً
وأضمخه بالطيب و أنشره في السر على اكتافي. وأهاتف أنكيدو
القابع في أعماقي: أن امرأة الغابة توقظ فينا تفاح الصبوات وتقتل
طلع الربَ حذار. أشاور كلكامش ليلاً لنؤسس مكتبة لحروف
الحق، الحب، وحاء الشعراء المنيسين. وأختار لموتي مأساة وأؤسس
سيناً آخرى لا تدخل في كلمات اليأس، السور، السجن [٨].

أول حضور للتضاد في ثنايا هذا النص يتجلى في المعنى الفكري الفلسفي المضمخ بالغموض المجازي لا سيما في عنوان القصيدة (موت المعنى)، فالشاعر أدرك أهمية هذا العدول لكي يبتعد به عن دائرة تقليد الموروث الشعري القديم الذي كان يصور طرفي الموت/الحياة على حقيقتهما أو أشبه بذلك، فضلاً عن أن الشاعر أوغل من جهة أخرى في عمق الموروث الذي صور الموت بطريقة خيالية وكأنه تضاد من نوع غريب في أنه يبتعد عن الماضي من جانب ويقترب منه من جانب أخر، ثم ان دلالات طرف الثنائية الأول (الموت) تحضر بشكل متسلسل في جمل (موتي - طين - قطن - معارك - هزائم - أضمخه بالطيب - على اكتافي - أنكيدو - القابع في أعماقي ...) وكأن دلالات هذا الطرف تتجلى حقيقة ثم مجازاً محققة تلك الجمالية المثيرة لشغف القارئ المعتمدة على رؤية المتلقي النقدية بغية الكشف عن تلك المتضادات [٩].

فالدلالات السابقة تشير إما صراحة أو بالإنابة الى طرف الموت الممثل لطرف الثنائية الأول، ولأجل خلق ذلك التوازن المتوقع من القارئ فقد جاء الشاعر بطرف مضاد آخر لأجل منازعة الطرف الأول حيث تحضر دلالاته في جمل (... توقظ - تفاح - الصبوات - كلكامش - لنؤسس - الحق - الحب - أؤسس) ذلك ان حضور معاني اليقظة يشير الى وجود حياة ما كذلك فإن زمان الصبا يمثل عنفوان الحياة في عمر الانسان، وان شخصية (كلكامش) لا تغيب عن ذاكرة القارئ أنها تمثل الحياة الخالدة حيث قضائه على وحش الغابة، فضلاً عن ذلك فإن دلالة (التأسيس) تشير بعمق كبير الى وجود الحياة، فالإنسان بداهة لا يؤسس بيتاً إلا ليعيش فيه ولا يؤسس عائلة إلا ليحيا حياة طيبة وهكذا فكل تأسيس هو بالضرورة حياة شاملة، ان الدلالات التي يمكن قراءتها في عمق النص تشير الى تنازع إرادة البقاء والحياة مع تلك الحتمية الأخرى التي لا مناص منها على الرغم من حضور (جلجامش) مهيمناً على طرف الحياة فإن نيل الخلود الدنيوي ليس له ان يتوقف عنده حتى وان حاول الحصول عليه بطرق ومذاهب شتى، وان وسائل مواجهة الموت لن تفلح في النهاية أبداً فثمة لذة يتبعها ألم دونما شك [١٠].

إن ثمة امتداداً زمنياً يخص قضية الخلود / الفناء على جهة التضاد تمكن الشاعر من جعله بين النص المقروء أنفاً وبين النص الآتي (دموع كلكامش) الذي يقول فيه:

أنا شاعر محظوظ
لأني لا أتوقف عن الكتابة أبداً.
والسبب بسيط جداً
فقد مسحت بيدي المرتبكتين
دموع كلكامش المتدفقة ليل نهار
وهو يبكي؛
مرة على أنكيدو والذي اغتاله الموت،
ومرة ثانية وثالثة
على عشبة الخلود التي سرقتها الأفعى
من قلبه ذات حياة [١١].

إن قصة النص بمشهدها العام تحكي قصة الموت والحياة والفناء والبقاء، حتى وان لم يكن القصد الشعري المباشر منه توظيف التضاد، وعلى وجه التحديد انه يحكي قصة معروفة لدى الجميع تشير الى أسطورة الفناء والبقاء، وعلى الرغم من ذلك فإن ثمة تنافراً بين طرفي الموت/الحياة لا يشي بقضية التكامل الذي يقرر بأن كل طرف يكمل الطرف الآخر حيث ينتهي الأول ذلك ان الصراع الماثل في تضاعيف هذه الحكاية يفضي الى تصادم شديد بين الموت والحياة من أجل البقاء للثاني و الاقصاء للأول، تحضر دلالات طرف الموت هنا من خلال معاني (دموع كلكامش - يبكي - أنكيدو - اغتاله الموت ...) إذ ان هذه المعاني تفصح عن موت واقع محقق النهايات لا عن مجرد اشارات أو أمارات، في حين جاءت دلالات الطرف المضاد-الحياة من حلال دلالات لا نقول بأنها مغيُبة لكن الشاعر وظفها بأسلوب فلسفي فكري، ذلك ان دلالة (لا أتوقف ... فقد مسحت - ليل نهار) تشير ضمناً الى وجود حياتي مليء بالحركة والحيوية والنشاط الدؤوب وذلك دونما شك يقرر بثبوت منافرة طرف الحياة لطرف الموت الحاضر بعده مباشرة، فضلاً عن تصريح الشاعر في خاتمة النص حيث أشارت دلالة لفظة (حياة) الى ذلك. إن هذه القراءة النقدية التي أسقطت على النص من شأنها الإسفار عن تلك الرؤى الفلسفية والفكرية للشاعر وكيفية رؤيته ونظرته الى قضية الموت/الحياة لا سيما وهو يدمن التركيز على قصة كلكامش وأنكيدو فهو في الحقيقة يحاول صناعة لون آخر من الجدليات متمثل في ثنائية (الفناء / التحول - البقاء) حيث تؤكد هذه على لازمة الرحيل والفراق واختلاف الأزمنة وتغير المواثيق والعهود فهو بذلك يحاول صناعة لون رثائي نفسي يشير الى مظاهر الحزن الكامنة فيها [١٢].

يحاول أديب كمال الدين تكوين شبكة من العلاقات المحملة بفلسفة الموت/الحياة حيث امتلاؤها بالانفعالات الكاملة المعبرة عن ذات الشعرية أو الشاعرة، وهنا في النص الآتي تحضر تلك العلاقة التكاملية الناشئة عن تضاد ثنائية الموت/الحياة، تلك المبتعدة نوعاً ما عن آلية التنافر والمقتربة من صفة التمازج والتكامل , هذه العلاقة التي تكلم عنها وأشار إليها العديد من النقاد و لا سيما المحدثون ومنهم الناقدة (سمر الديوب) في مؤلفاتها المستحدثة عن الثنائيات المتضادة، ذلك ما نجده مائلاً في قصيدة الشاعر المعنونة (الشهيد) التي يقول فيها:

أورقت كلمةُ الله أسرارها
نبضةً نبضة من دمي
أورقت كلمةُ الله
لحظة الموت كنت اكتشفتُ الألم
دولةً، والندم
طعنةً، والندى صرخة والعدم
لحظة الموت كنت و أكتشفتُ النخيل
وتخيلتُ أعذاقه لؤلؤاً في الظلام العتي
لحظة الموت أورقتُ حرفاً أليفاً
من كتابِ الوداد
وتنشقت عطر الطفولة
وأمتطيت حصان الزمان الفتيْ
لحظة الموت أعلنت حبي
ما تيسر من فرحة الأنبياء
ثم هيأتُ مائدةً من دمي:
كأسها، خبزها، ليلها، البربري (١٣).

يأخذنا طرف القراءة الأول لهذا النص ان تتبع ملامح طرفي ثنائية الموت/الحياة البانية للنص، حيث تجلت معاني طرف الموت في جمل (لحظة الموت - طعنة - صرخة - العدم - لحظة الموت - الظلام ...)

فهذه الألفاظ تشير إما صراحة أو ضمناً الى مظاهر توحي بحضور الموت في حضرة الأنسان، الشاعر وغيره، والشاعر أدرك بفطرته الشعرية أهمية المراوغة الشعرية بغية تحقيق نوع من التوازن ما بين الدلالات الحقيقية والمجازية، فنجده مره يأتي بدلالة حقيقية ومرة أخرى يأتي بدلالة مجازية فلسفية غامضة، توحي بذلك دلالات (اكتشفتُ الألم دولة - والندى صرخةً - اكتشفتُ النخيل)، أما دلالات طرف الحياة الممثل لطرف الثنائية الآخر فقد دلت عليها القراءة في جمل (أورقت - نبضة - أعذاقه لؤلؤاً - أورقت حرفاً - تنشقت عطر الطفولة -امتطيت حصان الزمن - فرحة الأنبياء - مائدة ...) ثم أن طرف القراءة الثاني يأخذنا نحو قضية التكامل الذي تحدثنا عنه آنفاً فيما يخص إكمال طرف الثنائية الأول طرفها الثاني بتزاوجه معه في نقطة ما حيث يبدأ الثاني من حيث انتهى الأول، ذلك يتجلى في قول الشاعر (لحظة الموتُ كنت اكتشفتُ الألم - اكتشفت النخيل - تخيلتُ اعذاقه - أورقتُ حرفاً - أعلنت حبي ...) فثمة تساؤل يفرض نفسة : كيف لمن تأتيه لحظة الموت ان يتمكن من الاكتشاف والتخيل والإيراق والتنشق والامتطاء وتهيئة المادة ولوازمها ... بيد ان هذا التساؤل تنتهي حدته أو يزال غموضه حيث يرجع الى عنوان النص (الشهيد) فيدرك عندها ان تلك الملامح ماهي سوى الإرهاصات التي يشعر بها الإنسان الشهيد حين تدركه لحظة نزول الموت به. ان هذه الدلالات المشكلة لطرفي ثنائية الموت/الحياة إنما تشير في الحقيقة الى طابع حزن رثائي شخصي فالشاعر بهذا الأسلوب يقوم برثاء نفسه

لفقده لها لحظة (الشهادة)، فهذا الموت يشكل إحساساً عميقاً بالاغتراب لدى الإنسان إذ ان هذا الإحساس الغريب له طابع خاص يؤدي الى خنق شخصية الانسان إذ يأتيه موت قبل الموت [١٤].

تحضر آليه التقابل الدلالي الحامل لعناصر التضاد حيث مثول شخصيتين إحداهما بدهياً تحمل معالم طرف الموت وتحمل الأخرى معاني طرف الحياة حيث ذلك التقابل الذاتي، يقول الشاعر في قصيدة (وصية الحلاج):

في الليلة التي صلب فيها الحلاج
طلب مني أن اكتب مرثية عن حمامة نوح،
حمامة نوح دون سواها،
وأن أقرأها على رماده حينما ينثر في دجلة
عند بزوغ الفجر
لكن حين قرأت المرثية عند بزوغ الفجر
جاءت حمامة مذهلة الجمال
بجناحين من نور
ودارت حول خشبة الحلاج
سبع دورات.
فأرتبك الجلادون
وبكى الناس بكاءً مراً
حتى غربت شمس الله [١٥].

إن عنوان القصيدة (وصية الحلاج) ينبئنا أول الامر بوجود ملامح الموت ومقدماته، فالأقرب ان الوصية تكتب على وجه التحقيق حين شعور المرء بنزول الموت عنده، وثاني الأمر ان طرف الثنائية الأول - الموت - مثل في شخصية (الحلاج) حيث قصة صلبه حتى الموت مشهورة في الموروث التاريخي، فضلاً عن الدلالات الثانوية الأخرى (مرثية - رماده - بجناحين من نور - خشبة الحلاج - الجلادون - بكى الناس بكاءً مراً ...)، في حين إن دلالات طرف الحياة قد مثلت أولاً في شخصية الشاعر التي مثلت مقابلاً حياً لشخصية الحلاج الميتة (مني - اكتب - أقرأها - قرأت) فضلاً عن المظاهر الثانوية الأخرى الموصلة الى المعنى الرئيس (بزوغ الفجر - حمامة نوح - دجلة) حيث تشير رمزية هذه الألفاظ الى نشاط حياتي شديد الحضور. ان جمالية التضاد هنا لم تكن سطحية بل ان مزج الشخصيتين ومحاولة الملائمة بينهما عمق البنية الفكرية الحركية للنص وأعطاها عمقاً معنوياً كبيراً [١٦].

يحاول الشاعر تقديم صورة عن واقعه من خلال الاعتماد على تضاد الموت/الحياة، ومن ثم منح نوع من الأمل بالبقاء والتسليم لسرعة انقضاء العمر بوساطة أسلوب طباقي تقابلي، يقول في قصيدة (ثلاث مراتٍ الى نفسي - حصاة):

مثل حصاة ترمى في البحر
حتى تصل القعر،
تمضي مرثية عمري.
تمضي، تمضي و أنا أرقبها
فرحاً مغروراً مقتولاً
في أول طلقة،
فرحاً مرتعداً منتشياً
بالموت وبالخذلان [١٧].

إن دلالة الرمي في عمق البحر وصولاً الى قعره هي في حقيقة الأمر دلالة فلسفية تشير الى الموت والقبر والفناء والرحيل حيث الوحدة والظلمة، لذا فإن معاني (ترمى في البحر - تصل القعر - مقتولاً - طلقة - بالموت) تشير الى طرف الثنائية الضدية الأول الموت، في حين ان دلالات (أرقبها - فرحاً - مغروراً - فرحاً - مرتعداً - منتشياً) تشير الى طرف الحياة وان سلمنا بأن هذه الحياة مؤقتة وقصيرة جراء (الرمي في البحر - ووصول الطلقة الأولى) إن الشاعر في مفاصل هذا النص أراد تصوير طرف الموت بوصفة طرفاً مستقلاً وظاهرة عائدة عليه هو فقط. وجعل هذه الظاهرة بمثابة المعادل الموضوعي للعالم المليئ بالحياة التي تكون سارية في كل الكائنات الحية [١٨].

يستخدم الشاعر أسلوب التضاد ذا الصفات الحركية المستمرة بغية عقد بعض أنواع المقارنات بين الموروث والمعاصرة، فيقوم باستدعاء شخصيات ذلك الموروث ويجعلها طرفاً للتضاد ثم يتخير بعض الشخصيات الحداثية كأن تكون شخصيته هو ليجعلها طرفاً مضاداً للطرف السابق، وهذه الوسيلة التجريبية تعد من سبل تحديث النص الشعري ومحاولة تخليصه من كماشة القصيدة الكلاسيكية، يقول الشاعر في قصيدة (مقارنة كلكامشية):

محظوظ أنت يا كلكامش
فصاحبك أنكيدو مات في حياتك،
أما أنا فصاحبي أنكيدو
حيُ لا يموت!
وصراعي معه حيُ لا يموت!
ومحظوظ أنت
لأن أفعاك ابتلعت عشبة الخلود
وتركتك، على الأقل، طليقاً.
أما أنا فأفعاي تر اقبني ليل نهار
لتبتلعني.
نعم لتبتلعني،
بعد أن وجدتْ أن لا عشبة خلودٍ عندي
ولا هم يحزنون [١٩].

فالشاعر في تضاعيف هذا النص يحاول عقد مقاربة من نوع ما ما بين الموت/الحياة في الماضي بطرفيها (كلكامش/أنكيدو) وما بين الموت/الحياة المعاصرة (الشاعر/صاحبه - أنكيدو) الذي جعله الشاعر مع دلالة (أفعاي) معادلاً موضوعياً للعديد من الشخصيات المفترضة التي بالإمكان إطلاق بعض مسمياتها على (المرأة - العدو - المرض - دلالة الليل ولوازمه مثلاً)، والشاعر يحاول خلق نوع من الديناميكية بوساطة التضاد الثنائي بغية إيصال الفكرة القابعة في أعماقه الى القارئ بأقصر الطرق وأدقها التي تعد المناغمة الشعرية المصنوعة تضادياً حيث التصوير الشعري الواقعي الموصوف بالنضج الفني والتمكن الشعري [٢٠].

وعوداً على بدء، فإن طرفي الثنائية الأولى (الموت/الحياة - كلكامش/أنكيدو) واضحان للقارئ في حين ان طرفي الثنائية الثانية المقاربة المقارنة مثل الشاعر طرفها الأول المفترض (الموت) باعتبار (الصراع معه - أفعاي تراقبني - لتبتلعني ...) فهو حيُ ميت في حقيقة الأمر وهذه هي المقاربة الدلالية الفلسفية عند الشاعر إثباتاً لهوية القصيدة المعاصرة، في حين مثل (أنكيدو - الحي) طرف الثنائية الآخر (الحياة) من خلال قلب الشاعر وعكسه لدلالات التضاد كجزء من تلك الفلسفة المشار إليها آنفاً.

يستخدم الشاعر فن التضاد الثنائي الخاضع للدلالات ذات الأبعاد المكانية والزمانية التي تشكل خلفية النص الجمالية التي أسهمت بدورها في صنع ثنائية الموت/الحياة، يقول هنا في قصيدة (قبور المعنى):

الغابة تلعب. انظر، حدق، لا شيء سوى التحديق الأعمى!

الغابة تنضو شيئاً، تتسربل بالفتنة، تنمو، تتجلى.
الغابة أيام غامضة تتسكسر ليلاً
لغة عارمة بالدعوة للبحر. الأنثى تضحك قرب البحر.
تكشف شيئاً هذي الاصبع.
يبكي في أحشائي شيخ مزقه سيل الألوان الجارف،
رجل عذبه جسد الأنثى يغفو سنوات
ويفيق على سدٍ من لذات،
طفل أتعبه الليل واورقه فجر طيور.
الغابة أنثى من نور.
الغابة تلعب. انظر حدق أنفق عمرك ...
لا شيء سوى التحديق الفاسق!
الغابة ملهاة والشيخ مضى للقمر
الانثى شبعت من لعبتها ...
لبست ثوباً أسود يسترعري الجسد البض.
والطفل بكى، منتصف الليل بكى و أنا أحمل تابوت الشيخ بألوان الأنثى ...[٢١].

معلوم ان عنوان النص (قبور المعنى) يوحي بوجود طرف الثنائية الأول (الموت) بدلالة لفظة (قبور) بيد ان إسنادها الى لفظة (المعنى) بهذا التشكيل الفني الاستعاري ادخل معنى التضاد تحت خيمة المجاز الانزياحي القافز فوق ثوابت اللغة العادية، وعلى الرغم من ذلك فإن قراءة المعنى بشكل دقيق وعميق تدلنا على حضور معين لقضية (الولادة) حيث جعل الشاعر متن النص مسرحاً رحباً لها. فهو يريد تصوير ولادة المعاني من رحم الألفاظ، أو من رحم نفسه وروحه وأفكاره، لذا عبر عن ذلك بعدد من الثنائيات المتضادة حيث يشير أولها الى ثنائية الموت/الحياة، فدلالة طرف الموت يمكن تمثلها في جمل (يبكي في أحشائي شيخ ...) باعتبار ظلمة أحشاء كل شيء رحم الغابة، رحم الأنثى، رحم الأرض ... يعد قبراً لساكنه فهو موت تحقق على جهة الحقيقة (رجل عذبه جسد الأنثى يغفو سنوات - طفل أتعبه الليل - الشيخ مضى للقبر - لبست ثوباً أسود - الطفل بكى - أحمل تابوت الشيخ ...) وقد عبر الشاعر بطرق ثنائية أخرى تعطي المعنى ذاته من خلال ثنائية (السواد/البياض/الليل/النهار) حيث جعل طرفها الأول (الليل أتعبه الليل - ظلمة الأحشاء - ظلمة جسد الأنثى من الداخل - ظلمة التابوت ...) حيث جعله معادلاً موضوعياً لدلالة طرف (الموت)، في حين جاءت دلالات طرف الثنائية المضاد الآخر (الحياة) في جمل (تلعب - تنضو - تضحك - البحر - يفيق - فجر الطيور - ملهاة - الغابة - الألوان) الى جانب طرف الثنائية الفرعية المشار اليها (النور) من خلال دلالات (الفجر - النور) فهذه المشاهد برمتها وان كانت أفصحت عن شيء مألوف ظاهرياً فهي تشير في الخفاء الى قضية موت المعنى و ولادته من أرحام الأفكار والألفاظ كما أشرنا الى ذلك أول القراءة.

ان متلقي النص يمكنه تخيل استعمال المبدع لتلك الألفاظ والمفردات التي تكون منتمية الى دائرة معقولة من التجانس الدلالي، فذلك هو المعقول والمألوف، لكن ميل الشاعر الى تلك المشاهد ذات المعاني الظاهرة شيئاً والمبطنة شيئاً آخر من شأنه إحداث تلك المفارقة المفاجئة له حيث مكمن الشعرية[٢٢].

إن النص الشعري المبني على دعائم آليات الثنايات الضدية غالباً ما يوصف بأنه نص متوثب حركي موصوف بالديمومة بسبب ذلك التنافر الحاصل بين طرفي الثنائية حيث محاولة الأول الوثوب على الآخر فضلاً عن آلية التناسل التضادي الذي غالباً ما يترك خلفه إشارات رمزية ولغوية موصلة الى شعرية النص، ومن هنا يتضح العمق الحقيقي لفاعلية التضاد الذي يعمل على تأسيس النية الداخلية للنص ومن ثم تأثيثها بتلك المقومات ذات التفاعل الدائم[٢٣].

ان من حسنات عنصر التضاد انه مكن الشاعر من صناعة نص شعري فريد حيث يفتح طرف الحياة أوله ويختم طرف الموت آخره. وان كانت الفائدة للشاعر طبعاً حيث وظف ذلك التضاد بأسلوب فني فريد فجعل ما بين أول القصيدة وآخرها أطرافاً يمثل الواحد منها طرفي الموت/الحياة في الوقت ذاته، فمره يكون مولوداً ومره أخرى يكون بؤرة للموت، يقول الشاعر في قصيدة (ولادة):

ولد الحرف من النقطة
وولدت النقطة من الصرخة
وولدت الصرخة من الدمعة
وولدت الدمعة من الشباك
وولد الشباك من الحرمان
وولد الحرمان من الهذيان
وولد الهذيان من العري
وولد العري من الليل
وولد الليل من القمر
وولد القمر من الموت! (٢٤).

فبصرف النظر عن كون طرفي الثنائية - الحياة /الموت/تجاذباً أول النص وأخره (ولد ...) (... من الموت). فان ما بينهما كذلك يمثل طرفي الحياة / الموت، فبعد ان كانت (النقطة - رحم الحرف المليئ بالظلام) حيث طرف الموت أصبحت هي نفسها طرفاً للحياة حين خرجت الى النور من رحم (الصرخة) وهكذا في كل الدلالات الأخرى (الصرخة - الدمعة - الشباك - الحرمان - الهذيان - العري - الليل - القمر) حيث طرف الحياة مرة وطرف الموت مرة أخرى حتى نهاية النص حيث التصريح العلني بطرف الموت. ان هذه الدلالات جاءت بحركة تجاذبية حين يطغى أحد على قرينه في حركة إشارية دائرية حتى نهاية النص حيث سكون الموت.

ان هذه الولادة التي جاء النص معرفاً بها حيث صفة الحركة الدائرية قد اكسبت النص سعة التجدد مع كل انتقالة من دلالة نحو أخرى أي من حياة الى الموت الى حياة فموت وهكذا مع كل ولادة جديدة وهنا تحضر تعددية الصور وكثرتها فضلاً عن تعددية الاثار حيث مع كل ولادة جديدة يخلق أثر جديد يترك سمة خاصة في نفس القارئ حتى يصبح النص نفسه أثراً عند نهايته بطرف الموت كما أشير الى ذلك (٢٥).

أن هذا المعنى المقروء في النص السابق حاول الشاعر الاقتراب منه نوعاً ما حين وظف ثنائية الموت/الحياة بغية التعبير عن معنى موت بعض القصائد وذهاب رونقها وجمالها بسبب ركاكة المعنى أو رداءة الصياغة أو تقليدية اللغة. حيث تصبح مستهلكة عند الكثير من القراء، ثم يحاول الشاعر بث نمط حياتي من نوع ما في ثنايا بنيات تلك القصائد من خلال دلالة طرف الحياة كأن يقصد المعنى الجديد المبتكر الذي يقوم بمهمة إحياء القصيدة وإخراجها من قمقم الموروث والتقليد وظلامه الى نور الحداثة والمعاصرة والتجريب، وذلك حسب رؤية الشاعر في القصيدة دونما شك، يقول أديب كمال الدين في قصيدته المعنونة (في مقبرة القصائد):

هذه مقبرة لقصائدي التي مزقتها
لا أستطيع ان أقول كم عددها
لأنها لم تكن ميّتة تماماً
كانت تتحرك في نومها الطويل
لتغنّي أغنيات لا معنى لها عن الفرات
أو ترقص رقصة الغرقى
أو تطلق النار على نفسها

بعد أن يشظيها الصراخ.
وهناك زائر يتجول في ميدانها
تائهاً بالطبع.
أشك كثيراً بأن هذا الزائر هو أنا
رغم أنه يشبهني كثيراً
وأن اسمه مثل اسمي تماماً!
بعض القصائد يصف قرداً
يرقص على الأشجار... (٢٦).

فدلالة (المقبرة - مزقتها - ميتة تماماً - تطلق النار ـــ يشظيها الصراخ) تشير الى طرف الموت، وهو موت مجازي عندنا كونه لا جُرْم له على الحقيقة، أي إنه لا يسلط على شيء ملموس، لكنه حقيقي عند الشاعر وبما عند بعض النقاد كونه يشير الى ذهاب ذكر القصيدة حيث لا عودة ولا رجعة لها، وان دلالة (مزقتها - كم عددها) تعضد هذه القراءة وتأويلها، في حين حضرت دلالات طرف الحياة في بقية خارطة النص حيث جمل (لم تكن ميتة تماماً - كانت تتحرك - تغني أغنيات - ترقص) حيث الإشارة الى عودة الحياة الى روح تلك القصائد وربما أحيتها القراءات النموذجية المنصفة في نقدها، ثم ان دلالات (هناك زائر يتجول في ميدانها - تائهاً - هو أنا - اسمه مثل اسمي تماماً) إشارة الى المعنى الجديد المبتكر بالوسائل التجريبية المعاصرة الذي من شأنه تولي مهمة إحياء القصيدة وتخليصها ممن المعاني التقليدية المكررة واللغة السطحية المستهلكة.

أن إشارة الشاعر الى بعض قصائده بالموت والتمزيق لم يكن حسب زعمنا أسلوباً هجائياً، بل هو تصوير حي شعري لأحداث حياته المعاشة بواقعها حيث التفريق ما بين شعرية الحياة وحياة الشعر (٢٧).

يحاول الشاعر تشكيل آفاق شعرية بوساطة عنصر التضاد من خلال محاولة صهر الذات الشاعرة مع دلالات طرفي ثنائية - الموت/الحياة - كي تخرج تلك العاطفة أكثر نضجاً حال وصولها الى متلقي النص، يقول في قصيدته (بغداد بثياب الدم):

تعبت بغداد من ثياب الدم.
تعبت وبكت
وحين طلبت جرعة ماء،
أعطوها قنبلة للموت وسيفاً للذبح.
وحين طلبت رغيف خبز،
أعطوها رمحاً من نار،
وحين طلبت شمساً،
صادوا شمس الله
حتى لا تحضر يوماً ما
لشوارع بغداد.
تعبت بغداد من ثياب الدم.
نزفت موتاً أحمر كجهنم.
وحين أرسلت في طلب الطبيب،
قالوا لها:
الطبيب مشغول بالخليفة
... لكنك، يا بغداد،
ستقومين من الموت.

أعني ستقومين من الدم.
فباؤكِ باء الله
وألفك أشرف موجودات الحرف
ودالك دال الدنيا والدين
وسركِ سرُ الحبِ،
كل الحب.
نعم، يا بغداد،
ستضيئين الدنيا ثانية
بثياب الشمس
لا بثياب الدم،
فأنتِ العنقاءُ و أنتِ الشمس! (٢٨).

النص الطويل يحكي كما توضح القراءة حقباً طويلة من الموت والحروب والدمار والويلات التي تعاقبت على بغداد من لدن قيامها حتى زماننا هذا، فالموت الحاضر في النص كطرف رئيس مضاد للحياة هو موت حقيقي محكي بالقصة الشعرية ولم يوظفه الشاعر لأجل التعبير عن فكرة ما في ذهنه، وان كان النص كله يرمي الى إيصال فكرة ما الى المتلقي، وقد جعل الشاعر مدينة بغداد طرفاً للموت وللحياة كونه تعاقبياً حياة ثم موت ثم حياة ثم موت لكن بغداد باقية كما هي ، وقد حضرت مظاهر طرف الموت في جمل كثيرة على مدى خارطة النص بل إنها شغلت مساحة ثلاثة أرباع النص (تعبت - ثياب الدم - بكت - قنبلة للموت - سيفاً للذبح - رمحاً من نار - نزفت موتاً أحمر كجهنم ...) وهكذا تستمر دلالات الموت بالحضور التتابعي حتى اللوحة الخامسة من القصيدة حيث بداية معالم طرف الحياة (بغداد - ستقومين - الله - موجودات - الدنيا - الدين - الحب - ستضيئين - ثياب الشمس - العنقاء - الشمس) ذلك ان هذه الدلالات تشير إما صراحة أو ضمناً الى وجود مظاهر أخرى للحياة بعد الموت بدلالة دخول حرف (السين المستقبلية) على معالم اللوحة كلها حتى نهاية النص. إن هذه المظاهر المتضادة الحاضرة في بنية النص كلها، أراد الشاعر من خلالها بناء فكرتين بنمط شعري واحد هو نمط الموت، فالنمط الأول يحاول به تهويل صورة الموت والدمار وطول حقبه التي مرت على مدينة بغداد حيث قوة الجذب للمتلقي وكسب تعاطفه مع النص على حساب طرف الحياة، أما النمط الأخر فهو يشير الى محاولة الشاعر تعزية النفس وإقناعها بحتمية الفراق والفقد على الرغم من كبر حجم الألم والوجع عنده (٢٩).

خلافاً للسائد المعهود من حيث التنافر الروحي والنفسي مع الموت، فإن أديب كمال الدين يقيم فضاءً قداسياً للموت يظهر محتفياً به مدى التفاعل والانصهار الشديد معه الأمر الذي يجعل لطرفه . الموت، الألوية على حساب طرف الحياة فنجد ان اغلب فضاء القصيدة لا ذكر له سوى الموت ولوازمه، يقول في قصيدة (تناص مع الموت):

في الطريق الى الموت:
الموت القديم المقدس،
فاجأني موت جديد،
موت لذيذ بطعم السم،
موتُ لم أحجزله موعداً أو مقعداً
في حضرة الموسيقى التي تندلق
لتكتب حاء الحياة وباء الحب
ينبغي أن اكتب شعراً
مليئاً بالبحروالطيور.

لكنني،
ولسبب غير واضحٍ أو مفهوم،
أكتب عن الموت
ربما لأن الموت هو نديمي الوحيد
أو صاحبي الذي يحسن الرقص قربي
حين أنهار وسط الطريق.
(مرحى) قلت للموت!
هل قلت للموت: (مرحى)؟
أم إنه الموت
قال لي في برود:
(أهلاً وسهلاً)؟ [٣٠].

إن قراءة لدلالة فاتحة النص (في الطريق الى الموت) إثبات واضح لطرف الحياة، لكنها حياة فوضوية حزينة مرتبكة كون الموت واقفاً لها في نهاية الطريق ثم تتصاعد وتيرة هذه الحياة نحو الاستقرار بعد محاولة القفز فوق ثوابت الموت، وتبدأ تلك المعالم الحياتية في لوحة النص الثانية (في حضرة الموسيقى - حاء الحياة - باء الحب - اكتب شعراً - مليئاً بالبحر والطيور)، بعد ذلك يترك طرف الثنائية الأول الحياة فضاء النص ليخليه لحساب طرف الموت الذي تكررت دلالاته في النص حرفياً تسع عشرة مرةً سوى مرادفاته الأخرى (الموت المقدس - الموت القديم - موت جديد - موت لذيذ - موت لم أحجز له - اكتب عن الموت - الموت هو نديمي - مرحى للموت - للموت مرحى له - إنه الموت - يحضر الموت - يظنون الموت - أمام الموت - في حضرة الموت - خلقت الموت - أيها الموت - فالكل سيموت - حتى الموت سيموت)، هذا الفضاء السريالي القداسي يأخذ اتجاهاً نحو مرحلة اللاوعي الحلمي يقوم الشاعر من خلالها بإخلاء المكان على حساب الحياة الواقعية حيث الغياب المستمر لتلك الدلالات الموصوفة بالوعي ومن ثم الحضور المستمر للصور الداخلة في فضاء اللا معنى واللا معقول، وهنا تتحقق تلك الجمالية الكبيرة التي تعطي النص نكهته الخاصة حتى وإن كانت نكهة بطعم الموت المسموم كما وصفه الشاعر، هذه الجمالية تأخذ حيزها الواسع كلما تمتع طرف على حساب طرف آخر (الموت على حساب الحياة) فتنتج تبعاً لذلك اللذة الحقيقية التي يقوم النص بإهدائها لقارئه [٣١].

إن تلك القراءات التأويلية الناقدة للنصوص الشعرية التي مرت معنا على مدى صفحات الدراسة أثبتت على وجه التحقيق ان ثنائية (الموت/الحياة) مع تلك الثنائيات المتوالدة منها لم تكن ممثله لجانب واحد نت تجربة الشاعر، بل يمكننا القول إنها مثلت التجربة كلها، وذلك أمر بدهي ذلك أن هذه الحياة الدنيوية الكونية كلها محكومة بقيود هذه الثنائية وذلك الصراع المحتدم ما بين طرفيها، فحضور الاختلاف وغياب التشابه جعل التنافر بينهما حاضراً على الدوام وان الحياة بجميع مظاهرها محكومة بالتجاذب نحو طرفي هذه الثنائية [٣٢].

الخاتمة:

بينت الدراسة ان ثنائية (الحياة/الموت) قد أسهمت في بناء جانب كبير من جوانب تجربة الشاعر اديب كمال الدين الشعرية المعاصرة، كذلك فقد أوضحت الدراسة ان الشاعر استخدم أسلوب توظيف الحقيقة والخيال والمجاز والانزياح في بناء قصائده المبنية على ذكر الموت والحياة من جهة البناء الفلسفي المعتمد على الخيال الواسع الآفاق، ثم أسهمت الدراسة في الكشف عن ملامح اللغة الشعرية المنتجة للمعنى الشعري غير المألوف من حيث خروجها على القواعد الشعرية المعروفة من جهة الاعتماد على تحقيق الجانب التأثيري على حساب الجانب الايصالي، ومن ثم قيام تلك اللغة الشعرية بصناعة القصائد الشعرية ذات الطابع المعاصر الكثير الانزياح عن المعاني التقليدية ولا سيما حال صناعة ثنائية (الحياة/الموت).

الهوامش:

(١) ينظر – زمن الشعر – أدونيس – دار الساقي – بيروت – لبنان – ط (٦) – ٢٠٠٥ – ٧٣.

(٢) ينظر – الشعر والفكر الغيبي في الموروث القديم – د. كاظم حمد محراث – مجلة المعرفة – العدد (٤٢٧) – لسنة ١٩٩٩ – وزارة الثقافة السورية – ١٨ – ١٩.

(٣) ينظر – الثنائيات الضدية في نقائض جرير والفرزدق والأخطل وأثرها في أداء المعنى الشعري – د. عبد الرحمن أحمد إسماعيل كرم الدين – مجلة العلوم العربية والإنسانية – المجلد (٥) العدد (١) – ٢٠١١ – ٣ السعودية.

(٤) ينظر – الشعر ولغة التضاد: الرؤية – الميدان والتطبيق – مختار أبو غالي – حوليات كلية الآداب – الحولية الخامسة عشرة – الكويت ١٩٩٥ -١٨.

(٥) ينظر – النص الأدبي ومقولة الانزياح – رابح ملوك – مجلة الخطاب – العدد (٤) – لسنة ٢٠٠٩ – الجزائر – ٣٧٩ – ٣٨٠.

(٦) ينظر – الظاهرة الشعرية العربية – الحضور والغياب – حسين ضمري – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – سوريا – ٢٠٠٠ – ١٢.

(٧) ينظر – الغموض في الشعر العربي الحديث – إبراهيم رماني – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – ط (١) – ١٩٩٩ – ٣١ – ٣٢.

(٨) الأعمال الشعرية الكاملة – المجلد الأول ١٤٣.

(٩) ينظر – الثنايات الضدية دراسات في اشعر العربي القديم – سمر الديوب – منشورات وزارة الثقافة – الهيئة العامة السورية لكتاب – دمشق – سوريا – ط (١) – ٢٠٠٩ – ٤.

(١٠) ينظر – ثنائية اللذة والألم في الشعر العربي قبل الإسلام – د. ليلى نعيم الخفاجي – دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – العراق – ط (١) – ٢٠١٣ – ٢١٤.

(١١) الأعمال الشعرية الكاملة – المجلد السادس – ٢٥.

(١٢) ينظر – الحياة والموت في الشعر الجاهلي – الدكتور مصطفى عبد اللطيف مبارك – دار الحرية للطباعة والنشر – بغداد – العراق – ط (١) ١٩٧٧ – ١٥٢ – ١٥٣.

(١٣) الأعمال الشعرية الكاملة – المجلد الأول – ٢٠٧.

(١٤) ينظر – واقعية بلا ضفاف – روجيه غارودي – ترجمة – حليم طوسون – دار الكتاب العربي – القاهرة – مصر – (د. ط) – ١٩٦٨ – ١٥١ – ١٥٢.

(١٥) الأعمال الشعرية الكاملة – المجلد السادس – ٥٤.

(١٦) ينظر – مصطلح الثنائيات الضدية – سمر الديوب – مجلة عالم الفكر – المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب – الكويت العدد (١) – المجلد (٤١) – لسنة ٢٠١٢ – ١١٩.

(١٧) الأعمال الشعرية الكاملة – المجلد الأول – ٢٨٩.

(١٨) ينظر – الموت في الشعر العربي من الأصول الى نهاية القرن الثالث الهجري – التاسع الميلادي – محمد عبد السلام – ترجمة – مبروك المناعي – مراجعة – حمادي صعود – مؤسسة مؤتة - بيروت -لبنان – ط (١) -٢٠١٧ – ٨٠ – ٨١.

(١٩) الأعمال الشعرية الكاملة – المجلد السادس – ٧٠.

(٢٠) ينظر- التراث والتجديد في شعر السياب دراسة تحليلية جمالية في مواده صوره موسيقاه ولغته – عثمان حشلاف- ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – (د. ط) – ١٩٨٦ – ١١٤.

(٢١) الأعمال الشعرية الكاملة – المجلد الأول – ١٥٩ – ١٦٠.

(٢٢) ينظر – الخطاب الأدبي وتحديات المنهج – صالح الهادي بن رمضان – نادي أبها الادبي – المملكة العربية السعودية – ط (١) – ٢٠١٠م - ٢٦٧.

(٢٣) ينظر – الخطيئة والتفكير من البنيوية الى التشريحية – عبد الله محمد الغذامي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – مصر – ط (١) – ٢٠٠٦ – ٢٧٨ – ٢٧٩.

(٢٤) الأعمال الشعرية الكاملة - المجلد السادس – ١٦٧.

(٢٥) ينظر – تشريح النص – عبد الله محمد الغذامي – المركز الثقافي العربي – بيروت – لبنان – ط (٢) – ٢٠٠٦ – ٢٠.

(٢٦) الاعمال الشعرية الكاملة – المجلد السادس – ١٦٩.

(٢٧) ينظر – أساليب الشعرية المعاصرة – صلاح فضل – دار الآداب – بيروت – لبنان – ط (١) – ١٩٩٥ – ٦٠ – ٦١.

(٢٨) الأعمال الشعرية الكاملة – المجلد الثالث – ٣٧ – ٤١.

(٢٩) ينظر – الحياة والموت في الشعر الجاهلي – ١٥٤ – ١٥٥.

(٣٠) الأعمال الشعرية الكاملة – المجلد الثالث – ١٣٨ – ١٤١.

(٣١) ينظر – مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج – حسن ناظم – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت – لبنان – ط (١) – ٢٠٠٣ – ١٩٠ – ١٩٢.

(٣٢) ينظر – مصطلح الثنائيات الضدية – سمر الديوب – مجلة عالم الفكر – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – العدد (١) – المجلد – (٤١) – ٢٠١٢ – ٩٩ – ١٠٠.

المصادر والمراجع:

الأعمال الشعرية الكاملة، اديب كمال الدين، منشورات دار ضفاف، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٥.

أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط١٩٩٥،١.

التراث والتجديد في شعر السياب دراسة تحليلية جمالية في مواده صوره موسيقاه ولغته، عثمان حشلاف، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، ١٩٨٦.

تشريح النص، عبد الله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط٢٠٠٦،٢.

الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم، سمر الديوب، منشورات وزارة الثقافة، الهيئة السورية العامة للكتاب، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٩.

الثنائيات الضدية في نقائض جرير والفرزدق والاخطل وأثرها في أداء المعنى الشعري، د. عبد الرحمن احمد إسماعيل كرم الدين، مجلة العلوم العربية الإنسانية، المجلد٥، العدد٢٠١١،١، المملكة العربية السعودية.

ثنائية اللذة والالم في الشعر العربي قبل الإسلام، د. ليلى نعيم الخفاجي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط٢٠١٣،١.

الحياة والموت في الشعر الجاهلي، د. مصطفى عبد اللطيف مبارك، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، لعراق، ط١٩٧٧،١.

الخطاب الادبي وتحديات المنهج، صالح الهادي بن رمضان، نادي ابها، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠١٠.

الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، عبد الله محمد الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠٠٦.

زمن الشعر، ادونيس، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط٦، ٢٠٠٥.

الشعر والفكر الغيبي في الموروث القديم، د. كاظم حمد محراث، مجلة المعرفة، العدد ٤٢٧، سنة، ١٩٩٩، وزارة الثقافة السورية.

الشعر ولغة التضاد: الرؤية، الميدان والتطبيق، مختار أبو غالي، حوليات كلية الآداب، الحولية الخامسة عشرة، الكويت، ١٩٩٥.

الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، حسين خمري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ٢٠٠٠.

الغموض في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١٩٩٩،١.

مصطلح الثنائيات الضدية، سمر الديوب، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد١، المجلد ٤١، سنة ٢٠١٢.

مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، حسن ناظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣.

الموت في الشعر العربي من الأصول الى نهاية القرن الثالث الهجري، التاسع الميلادي، محمد عبد السلام، ترجمة: مبروك المناعي، مراجعة، حمادي صمود، مؤسسة مؤتة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٧.

النص الادبي ومقولة الانزياح، رابح ملوك، مجلة الخطاب، العدد٤، سنة، ٢٠٠٩، الجزائر.

واقعية بلا ضفاف، روجيه غارودي، ترجمة: حليم طوسون، دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر، د.ط، ١٩٦٨.

Resources and References:

Complete Poetical Works, Adeeb Kamal Al-Din, Dar Difaf Publications, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2015.

Contemporary poetic methods, Dr. Salah Fadl, Dar Al-Adab, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1995.

Heritage and renewal in Al-Sayyab's poetry, an aesthetic analytical study in its materials, images, music and language, Othman Hashlaf, Office of University Publications, Algeria, Dr. I, 1986.

Anatomy of the Text, Abdullah Muhammad Al-Ghadhami, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, 2nd edition, 2006.

Opposites: Studies in Ancient Arabic Poetry, Samar Al-Dayoub, Publications of the Ministry of Culture, Syrian General Book Authority, Damascus, Syria, 1st edition, 2009.

The opposite dualities in the antitheses of Jarir, Al-Farazdaq, and Al-Akhtal and their impact on the performance of poetic meaning, Dr. Abdul Rahman Ahmed Ismail Karam Al-Din, Arab Human Sciences Journal, Volume 5, Issue 1, 2011, Kingdom of Saudi Arabia.

The duality of pleasure and pain in pre-Islamic Arabic poetry, Dr. Laila Naeem Al-Khafaji, House of General Cultural Affairs, Baghdad, Iraq, 1st edition, 2013.

Life and death in pre-Islamic poetry, Dr. Mustafa Abdul Latif Mubarak, Al-Hurriya House for Printing and Publishing, Baghdad, Iraq, 1st edition, 1977.

Literary Discourse and the Challenges of the Curriculum, Saleh Al-Hadi bin Ramadan, Abha Club, Kingdom of Saudi Arabia, 1st edition, 2010.

Sin and Atonement from Structural to Anatomical, Abdullah Muhammad Al-Ghadhami, Egyptian General Book Authority, Cairo, Egypt, 1st edition, 2006.

The Time of Poetry, Adonis, Dar Al-Saqi, Beirut, Lebanon, 6th edition, 2005.

Poetry and metaphysical thought in the ancient heritage, Dr. Kazem Hamad Mahrath, Al-Ma'rifat Magazine, No. 427, 1999, Syrian Ministry of Culture.

Poetry and the language of opposition: vision, field and application, Mukhtar Abu Ghali, Annals of the College of Arts, Fifteenth Yearbook, Kuwait, 1995.

The Arab Poetic Phenomenon, Presence and Absence, Hussein Khamri, Arab Writers Union Publications, Damascus, Syria, 2000.

Ambiguity in Modern Arabic Poetry, Ibrahim Ramani, Diwan of University Publications, Algeria, 1st edition, 1999.

The term dual opposites, Samar Al-Dayoub, Alam Al-Fikr Journal, National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, Issue 1, Volume 41, 2012.

Concepts of Poetics: A Comparative Study in Principles and Method, Hassan Nazim, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2003.

Death in Arabic poetry from the origins to the end of the third century AH, ninth century AD, Muhammad Abdel Salam, translated by: Mabrouk Al-Mannai, review, Hamadi Samoud, Mu'tah Foundation, Beirut, Lebanon, 1st edition, 2017.

Literary text and the concept of displacement, Rabih Malouk, Al-Khattab Journal, Issue 4, 2009, Algeria.

Realism Without Banks, Roger Garaudy, translated by: Halim Tousson, Dar Al-Kitab Al-Arabi, Cairo, Egypt, 1968.