الثنائيات الضدية في شعر محمود البريكان قصائد (حارس الفنار) اختياراً

م.د. صباح عيدي عطية

جامعة البصرة- كلية التربية للعلوم الإنسانية- قسم اللغة العربية

ملخص البحث:

شكلت الثنائيات الضدية في شعر البريكان ظاهرة اسلوبية في شعر ، وقد اغنت هذه الثنائيات النص الشعري وتعددت إمكانيات الدلالة فيه ، فهي تخلق جدلاً بين الواقع والذات في صراعها مع الحياة ووفرة الثنائيات في النص الادبي دليل إنسجام ايقاعاته وانفتاحه على أكثر من محور.

وقفت الدراسة على نوعين من الثنائيات الضدية في شعر البريكان وهما : الثنائية الضدية المفردة بين الاسم والاسم وقد شكلت ثنائيات (الموت/الحياة ، الواقع/الحلم ، النور/الظلام ، الوجود/العدم ، الخيال/الوهم ، الانا/الآخر الأكثر شيوعاً من بين التضاد النص في شعر البريكان فضلاً عن الثنائيات الضدية في الجمل الاسمية (شذرات متجانسة / شذرات متفرقة).

الكلمات المفتاحية : الثنائيات ، الضدية ، محمود البريكان ، النص الشعري .

Dual Antonyms In Mahmoud Al-Braikan's Poetry
The "Lighthouse Guard" Poems As a Choice

Dr. Sabah Aiedi Atiya

Dept. of Arabic language , College of Education for Human Sciences,
University of Basrah

Abstract:

The present research investigates the duality of antonyms phenomenonin the poetry of Mahmoud Al-Braikan. This phenomenon has been remarkably recognized as a stylistic print in his poetry. The dual antonyms enriched Al-Braikan's poetic texts with multiple significances that create a debate between reality and the self as it struggles in life. The abundance of dualities in the literary text is a sign of its rhythmical harmony and its openness to more than one axes. The study investigated two types of dual antonyms in Al-Braikan's poetry, they are: single word dual antonyms between two nouns like (life/death, reality/dream, light/darkness, existence/ inexistence, the self/ the other), and dual antonyms in nominal phrases like (Homogeneous nuggets/Scattered nuggets). The study concluded that Al-Braikan's poetic experience is peculiarly known for its multiple poetic features whose availability varies from one text to another, yet they never fail to show in any of his poems.

Keywords: Dualities , antonyms , Mahmoud Al-Braikan , poetic text .

١- الثنائيات الضدية في الاصطلاح :

٢- أهمية المصطلح ووظيفته :

المصطلح يمثل خلاصة العلوم ، رُحاق المعارف ورحيقها المختوم ، في أبجدية التواصل المعرفي ، ومفاتيحهُ الأولى ، الى جانب ذلك ، فانّ اللغة الاصطلاحية هي ملتقى الثقافات الإنسانية. فضلاً عن نهوضها بجملة من الوظائف المختلفة منها : الوظيفة اللّسانية ، والوظيفة المعرفية ، والوظيفة التواصلية [١] ، فالمصطلح هو شيفرة الخطاب النقدي وطلعه المثمر الذي لولاه ما كانت المعرفة ، وما وقع التواصل ، إنّه ما زال حدّ التعريف ولبنة النظرية التي تستوي على بنائها به ، وقد يكون أحد مثيراتها ، ثم بأكتنازه التصوّر يصير مطمحاً بلاغياً في غير حاله ، إنّه يوشك أن يكون فارس النص [٢].

الثنائيات الضدية / تأثيل المصطلح

عرّف المعجم الفلسفي الثنائية بأنّ ((الثنائي من الاشياء ما كان ذا شقين ، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسّرة للكون ، كثنائية الاضداد وتعاقبها ، أو ثنائية الواحد والمادة – من جهة ما هي مبدأ عدم التعيين – أو ثنائية الواحد وغير المتناهي ...، أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات...))[٣].

تقوم الثنائية ، بوصفها فكرة فلسفية ، على فكرة أنّ ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي يبدو أنّها منفصلة ، فالتضاد رابطة مثل التماثل ، والتناقض رابطة ؛ لِأنه يعني نقض النقيض ، فوجود النور ينفي وجود الظلام ؛ لذا يدخل النور والظلام في علاقة تناقض أمّا وجود الأبيض فيتضاد مع الأسود ، فالعلاقة بينهما علاقة تضاد [٤].

يعتمد الفكر عامة ، في نشاطه على الثنائيات الضدية ، وحوار الحدود المتقابلة والمتباينة ، والثنائية الضدية ظاهرة فلسفية – كما اسلفنا – تم سحبها على النقد الأدبي ، وأول مَن طبقها على الأدب هم البنيويون ، وهو يُعد مفردة من مفردات الثقافة الغربية ، يمثل أسساً فلسفية بالدرجة الأولى ، وله أبعاد أيديولوجية وفلسفية موغلة في القدم ، وقد استفاد النقد الأدبي من اصطلاحات علم الاجتماع وعلم النفس ، وعلم الفلسفة التي شكلت الأرض الخصبة لمصطلح الثنائية الضدية [٥] ، فالضد مقولة تعبر عن جانب واحد من جوانب التناقض ووحدة الأضداد ، والجوانب والاتجاهات المتضاد بشكل حاد تشكل تناقضاً يُعدّ من القوة المحرّكة مصدر تطور الأشياء ، والضد مقابل الاختلافات التي لا يكون فيها التناقض قد نضج بعد ، ولا يزال يوجد بذاته الى حد كبير ، يعني تناقضاً متطوراً ابرز في المقدمة ، ووصل إلى مرحلة أعلى من تطوره عندما يصل صراع الأضداد والاتجاهات إلى المكان النهائي لتطور مراحلها [٦].

والثنائية الضدية ((من المصطلحات القديمة الحديثة في علوم البلاغة العربية وفي علم اللغة الحديث ، فقد كان يُنسب التضاد إلى علم البديع عندما عرّف البلاغيون القدماء هذا المصطلح بتعاريف تنصب في إطارها العام ضمن مفهوم واحد هو التضاد باللفظ والتضاد بالمعنى ، فقد ربط القدماء بين المصطلح بوصفه علاقة لغوية بين المفردات ومعانيها وعلم البديع عندما سماها ابن المعتز (المطابقة)))[٧] وهو الفن الثالث من بديعه.((وتكون المقابلة وهي أحد فنون الطباق بأن يُؤتى بمعنيين أو أكثر ، ثم يؤتى بما يقابلهما أي ضِدَّهما في المعنى على الترتيب))[٨] ويسمى هذا النوع بالبديع أيضاً وهو في المعاني ضد التجنيس في اللفظ ويشمل التضاد على معانٍ عدة منها : ((الطباق والتطبيق والمطابقة والتكافؤ)).وكثير هي الثنائيات التي انشغل بها الفكر الإنساني عبر اختلاف عصوره ، وكثيراً ما كانت الثنائيات الضدية وهذا الفكر يتجاذبان التأثير والتأثر على نحو تبدو العلاقة بينهما علاقة جدلية أو أشبه بالجدلية.

ولعل الحياة الإنسانية لا يمكنها أن تُفسّر في معزل عن فكرة الأضداد والثنائيات. ولا غرو في ذلك ؛ إذ الحياة ، في كثير من جوانبها ، قائمة على أضداد الثنائيات بيد أنّ فكرة الثنائيات مع ما لها من تأصل في كثير من فروع العلم والمعرفة لم تسلم من أن يوجه لها النقد على اعتبار أن فهم الحياة من خلالها قد يؤدي إلى تحديدها في أنماط ثابتة يروق عادة للفكر العقدي ((الآيديولوجي)) على اختلاف مشاربه أن يؤكدها ، في حين أنّ الحياة ليس لها هذا الثبات المزعوم [٩].كما تشكل الثنائيات الضدية في المعتقدات الدينية القديمة جزءاً من الإيقاع الكوني والبشري صياغة الفكر الصيني في تناوب مبدأين (يانج) و (ين). وهي ثنائيات تمثل امثلة متعددة من أزواج كونيات ، واجتماعيات ودينيات كالثنائية الإيرانية كزرادشت في المانوية ، وثنائية الوجود في العالم المادي المتجسد ، ونقيضه غير المتجسد في الثنائية لدى (اليانج) و (الين)[١٠].

وثنائية الأفكار الفلسفية التي انشغلت بالفناء/الخلود والحديث عن الثنائيات الضدية يعني حديثاً عن توازي الثنائيات ، وسير طرفيها جنباً إلى جنب معاً ، فالكون يمثل وحدة ، وهذه الوحدة هي في النهاية تعددية ضمن الوحدة ، وقد حاول الفلاسفة أن يفهموا الكون ، فقسموه على ذات وموضوع ، ووضعوا بينهما برزخاً يفصل بين جوهر الأشياء الوجودية [١١] ، فنظروا إلى كل حد على أنّه طرف منفصل عن الآخر ، ونجم عن هذا الفصل بين الأطراف وجود ثنائيات لاهوتية : مثل الخير/الشر ، الحق/الباطل ، وثنائية ضدية : مثل الظلام/النور ، وثنائية اجتماعية : مثل الظالم/المظلوم.

ويشكل مفهوم الثنائيات الضدية عصب المدرسة في النقد والتحليل البنيوي/البنائي ، وينحدر هذا المفهوم بوصفه مفهوماً بنيوياً من دراسات ليفي – شتراوس حول الأساطير. ولا تستخدم اللسانيات/الألسنية ، والتحليل البنيوي فكرة الثنائيات الضدية من جهة الكلمات والمفاهيم فحسب بل من جهة تقاليد النص ورموزه. وتتضمن فكرة الثنائيات الضدية ذاتها مركزية نظام معين أو وجوده ، وتعد هذه الدلالة الثنائية ثابتة ومنظمة في أعين البنيوية وغير ثابتة ومحطمة لما بعد البنيويين [١٢].

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول السنة ٢٠٢٠

وينطلق المنهج اللّساني بصفته علماً موضوعياً وصفياً من اللغة لدراسة النصوص الأدبية وغيرها ، وهو بعيد عن الأحكام المعيارية ، وقائم على ثنائيات قامت عليها فيما بعد المناهج النصية ، ومناهج القراءة ، فقد عدّ سو سور اللغة نظاماً من العلاقات الداخلية ، ثم قدّم المنهج التزامني على المنهج الزماني في دراسة اللغة بصفتها نظاماً ، فكانت المناهج النسقية داخلية وصفية ، وهذا ما أكسبها صفاتها العلمية ، ثم إنّه ميز بين اللغة بصفتها نظاماً واللغة بصفتها أداء لغوياً ، فتشكلت لديه ثنائيات المنهج التزامني والزماني ، وثنائية اللغة – الكلام ، وثنائية الدال والمدلول [١٣].والنسق هو نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافياً في إطار هذا النسق ، وعلى نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي [١٤].

ويقوم جوهر الثنائيات الضدية في النقد الغربي على أساس فكرة فلسفية أكثر منها لغوية ، وقد أتى النقاد البنيويون أولاً بهذه الطريقة في استخدام اللغة ، إذ تنطلق البنيوية من موت المؤلف ، والتركيز على النص الأدبي ، من خلال الثنائية الموجودة فيه فتعتمد الظواهر اللغوية لاستنتاج الدلالات والمعاني ، إذ تشيع الثنائيات في اللغة : أعلى/أسفل ، بطيء/سريع ، عقل/طيش ، حقيقة/كذب ، اسود/ابيض ، رجل/امرأة [١٥].

وحاولت البنيوية الماركسية أن تحقق حلاً وسطاً تستطيع البنيوية اللغوية للنص الأدبي على أساسه أن تكون مستقلة من الداخل/الخارج وثنائية الذات/الموضوع وتحدث رولات بارت وفوكو عن ثنائية أخرى هي ثنائية الأنا/الآخر ، الذي سيكون لها اثر كبير في التفكيكية ودعوة البنيوية الى الداخل ، لكنه ليس الذات الرومانسية وليس ذات المتلقي ، الداخل هو داخل النص الأدبي مستقلاً عن ذات المبدع والمتلقي [١٦]. وقد وجد التفكيكيون أن فهم الحياة على أساس الثنائيات الضدية يؤدي إلى حصرها في نمط ثابت ، وليس في الحياة ثبات ، فشككوا في الثنائيات التقابلية ، ووضعوا المفاهيم التي تعتمد على القياس المنظم ، والاتساق المنطقي موضع الشك والاستفهام. أما ثنائية الدال والمدلول فتتحقق في الفكر التفكيكي حين تتسع المسافة بينهما ، وقد وصل التفكيكيون في الفصل بينهما إلى أبعد نقطة.

ربط البنيويون بين العلامة والمتضادات الثنائية ، فجمعت بين الدلالة والتماثل بين المتقابلات ، في حين تبنّت التفكيكية مفهوم الثنائيات الضدية ، لكنّها ابتعدت عن التوفيق بين الأضداد فالتفكيك تغير لا نهائي للنص في حين يرى البنيويون النص مغلقاً ، والتفسير مغلقاً نهائياً. كل قراءة ، لدى التفكيكيين صحيحة إلى أن تفكك القراءة نفسها بنفسها ، فكل قراءة لديهم هي إساءة قراءة. العلاقة بين التفكيك والبنيوية إذن علاقة امتداد وتمرد في الآن نفسه[١٧].

تحدث جاك دريدا على ثنائية الظاهر والمضمر ، ووجد أن هذه الثنائية دليل على أن وجود نص نهائي هو وهمٌ كبير ؛ لأن العناصر التي تتألف منها النص غير ثابتة فثمة نصوص يعدد المتلقين ، والنص الواحد يتعدد ويتنوع ويختلف تبعاً للحظات التلقي لدى المتلقي.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٠

تهتم التفكيكية بعامة بتحليل الثنائيات الضدية داخل النص ، وتقوم على رفض ثبات المعنى في منظومة النص ، فقد درست البنيوية تموضع البنى في أنساق تحيل إلى مدلولات متعددة النهاية ، وهي لم تعط منزلة فاعلة للمتلقي (سلطة النص) لِأنّ النص هو الذي يقدم المعنى إلى المتلقي ، وبذلك فهم المتلقي المعنى على ما يتيحه له النص بتعدد أنساقه ، وحركة بنياته ، وانتظام تراكيبه [١٨].أما في الفكر التفكيكي فالبنى في حال مستمرة لا نهائية لِانعدام الثقة بالحقيقة المطلقة ، وإعادة كل شيء إلى حال ثبات ، وانحطاط النموذج الإنساني أمام النص ، فلا توجد حقيقة نهائية ، وتحليل النص الأدبي يعني توليد تفسيرات متعددة في قراءة النص ، كل قراءة تحطم لقراءة السابقة لها [١٩].

أما في الثقافة العربية فيعد الجاحظ من أوائل الذين التفتوا إلى قانون الثنائية الضدية على أنه قانون الحياة الجوهري ، إذ يرى أن العالم بما فيه من الأجسام على ثلاثة أنحاء : متفق ومختلف وتضاد. إنَّ هذه المستويات الثلاثة تجسد قانوناً جوهرياً هو ثنائي إشكالي معتمداً على ثنائية الحركة/السكون ، ويعد كتاب المحاسن والأضداد مثالاً على اجتماع الفكرة وضدها. أما نقادنا المحدثون فقد اعتمدوا على معطيات الفكر الغربي ، وكل ناقد قد فهم الثنائيات ضمن المنهج بطريقته الخاصة. فثمة ثنائيات في البنيوية لكنّها لدى النقاد بنيويات لا بنيوية ، واعتمد بعضهم على مقولة واحدة من مقولات منهج نقدي ، فظن أنه كله ، ونادراً ما عالج بعض النقاد هذا المصطلح بشكل واضح ، كما عالج بعضهم الثنائية الضدية من وجهة نظر المنهج البنيوي الشكلي ، وجمع بعضهم بين المناهج النقدية وبعضهم الآخر خرج إلى مفاهيم حداثية أكثر من البنيوية [٢٠].

تولِّد الثنائيات الضدية فضاء مائزاً للنص ، إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية ، وفعلية بأزمنة مختلفة ، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور ، تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازى ، فتغني النص ، وتعدد إمكانيات الدلالة فيه ، فالتضاد الفعلي والاسمي يشكل عالماً من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة ، ووفرة الثنائيات في النص الأدبي دليل انسجام إيقاعاته ، وانفتاحه على أكثر من محور ، فيمكن أن نعثر على مجموعة أنساق متضادة في النص الأدبي الواحد تضفي عليه مزيداً من الحيوية والحركة ، وهذه الأنساق المتضادة ذات صلة بالكون الذي تصوره سواء أكان ذلك الأمر بالتضاد أم بالتكامل لذا تجتمع فيها الخصائص الجمالية [٢١].ويرى جان كوهن أن الثنائية الضدية تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس وأحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي والثاني يظلّ في اللاوعي [٢٢].

يستمد مصطلح الثنائية الضدية دلالته في النقد الأدبي العربي الحديث من الإطار الفكري للفلسفة المنتجة ، وحين يستعمله النقاد العرب يدخلونه في بيئة غير بيئته ، لذا يجب التعامل بوعي معه. حاول كثير من الحداثيين العرب الاشتغال على إجراءات وتطبيقات المناهج الحداثية على الأدب ولا يستندون على فلسفة خاصة بهم عن الذات والكون والمعرفة ، اتخذ موقف النقاد العرب من النقد الغربي ثنائية الذات/الآخر ، وغالباً ما يعطون الأفضلية للعقل الغربي ويعلون من شأنه على حساب الذات العقل العربي التابع الذي لا يستطيع أن يستفيد من المعطى الوجودي ، فينبهرون بما قدمه الغرب ، أو يعتمدون على مناهج غريبة ذات

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٠

اتجاه واحد ، كالتفكيكية والبنيوية والنفسية [٢٣].أو يكون منهجهم تلفيقياً ، فيجمعون النقد العربي القديم والنموذج الغربي ، فيفقد المنهج هويته لِأنّ المناهج الغربية وليدة أسس فلسفية غربية ، فجمع عبدالله الغذامي بين البنيوية والتفكيكية في كتابه (الخطيئة والتكفير) معتمداً على ثنائية ضدية ضمن المنهج الخاصة به.

وجمع كمال أبو ديب بين البنيوية والتفكيكية في كتابيه (جدلية الخفاء والتجلي) و (في الشعرية) معتمداً أيضاً على معطيات الفكر الغربي في الثنائية الضدية التي هي مصدر أساس من مصادر الشعرية ، وترتفع درجة الشعرية في النص بازدياد درجة التضاد فتحة ثنائيات في البنيوية ، فدراسة د. صلاح فضل (نظرية البنائية في النقد الأدبي) – وهو يقصد البنيوية – تناولت ثنائيات النظم اللغوية عند سوسير ، والمقابلات الثنائية التي تكشف عن علاقاتها ، وتحدد طبيعتها وهي ثنائية اللغة/الكلام ، المحور الوصفي الثابت/المحور الزمني المتطور ، النموذج السياقي/النموذج القياسي ، ثم الشكلانيون الروس في ثنائية الشكل/الإجراء[٢٤].

أما د. عبدالله ابراهيم ، فقد سوّغ لنفسه منهجين هما البنيوية والتفكيكية في ثنائية ضدية في كتابه (المطابقة والاختلاف) مع أن لكل منهج حدوده المختلفة عن الآخر ، وقد تساءل عن أسباب الحاجة إلى الاختلاف وهو يفكك المركزيتين الثقافيتين الغربية والاسلامية فيجيب إنّ مرد الحاجة الى الاختلاف هو ((رسوخ ثنائيات ضدية خطيرة في صلب الثقافة العربية الحديثة ، منها على سبيل المثال الاصالة/المعاصرة ، الذات /الآخر ، الماضي/الحاضر))[٢٥]. ولِأنَّ البنيوية وليدة حركات فلسفية وجمالية ونقدية ولسانية مختلفة ، وهي ذات صلة وثيقة بحركة الحداثة وهي طريقة في الواقع كله. فقد جاءت دراسة الدكتور علي حسين الجابري (محمود البريكان بين فلسفة الصمت وصمت الفلسفة)[٢٦] وهي قراءة فلسفية معتمداً على توظيف المنهج البنيوي في ثنائية ضدية في شعر البريكان الصامت/الصائت لِاثارة الدهشة والمفارقة المتولدة عن اجتماع الضدية في عتبة نصيّة واحدة.

شاعرية محمود البريكان*

تـــوطـــئـــــــــــة :

تنفرد تجربة محمود البريكان الشعرية الحديثة بسمات متعددة ، تتفاوت في تحقيقاتها ما بين نص وآخر ، غير أنّها لا تنعدم في أي نص شعري جدير بالقراءة ، وتتجلى تلك السمات على اشكال مختلفة تتضافر في تحقيق شعرية الخطاب ، وإثرائه ، وتجعل انتسابه الى قبيلة الشعر انتساباً حقيقياً ، يتأتى بعضها من ذاكرة المقروء والمسموع ، على صورة تناصات وانسراب وامتصاص ، وبعضها الآخر يتجلى على صورة أبنية رمزية واسلوبية وتقنيات القناع وايقاعات موسيقية وتشكيلية وخدمة للفن والشعر والحياة [٢٧].

ومما لا شك فيه ((أنّ الشعر العربي الحديث قد تخلى عن ضبابية الرومانسية وعزلتها وانطوائها ، كما تخلص من الخطابية والتقريرية التي سادت القصيدة العربية ، لفترة من الزمن))[٢٨] فقد استهدف شعراء

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٠

الحداثة تحقيق قدر من الموضوعية في قصائدهم الشعرية ، وحاولوا إضفاء نوع من التوتر الدرامي عليها ، بحيث تساهم في نقل ذلك التوتر الذي يعانيه الشاعر أو يعمل على إحداثه.

ان المتلقي للشعر الحديث يجد تمرداً على القيود الشكلية الصارمة التي كانت تكبل الشاعر والقصيدة ، وهو أيضاً تغيير جذري في رؤية المبدع ، وفي أسلوب تعامله مع اللغة ، اختياراً وتوزيعاً. يرى بعضهم ((إنَّ تطورات الحداثة في بنية الشعر العربي الجديد قدمت لنا أنموذجاً ناجحاً ومنجزاً فنياً مبشراً ، يجعل من هذه البنية الشعرية أمراً واجب التأمل والدراسة))[٢٩].

ولقد كان تمثل الشعر الجديد للحداثة والتفاعل معها مرهوناً بعدد من الشروط ، ولعلّ من أهم هذه الشروط توفرت لحركة الشعر الجديد (الشعر الحر) الإيمان بالذات والوعي الكامل بماهيتها ، والمناخ السياسي العام الذي احتضن بنية الفن بعامة والشعر بخاصة ، كان مناخاً يتميز بالأفكار التحررية وما واكبها من توالي حركات الاستقلال الوطني. فضلاً عن الانفتاح على الآخر الغربي وبلورة رؤية مستقبلية واضحة المعالم ، استطاعت أن تقود حداثة الشعر العربي بشكل متطور ، وأن تعكس هموم الإنسان العربي وأن تجسد آماله وأن تكون صورة ترتسم فيها معالم المستقبل المأمول [٣٠].

وكان النص الشعري القديم قريباً من المنطق والعقلانية والتواصل ، وهو يتمتع بأناقة أسلوبية وفائدة في رسالته الاجتماعية ، كما كان يتسم بالوضوح والتشاكل ، وهو نص لا يصدم القارئ أو المستمع إلّا بمقدار ما ينزاح عن العادات المعرفية.((لكنّ النص الشعري في العصر الحديث قد خرج خروجاً عظيماً على شكل القصيدة ومحتواها ، فتعددت إيقاعاته ومستوياته وموضوعاته ومعانيه ، ... ينهض على الانقطاع المعرفي ، وتخلى في قسم عظيم منه عن أبوة الماضي وتوغل في متاهات الجنون والعبث والفوضى والسريالية ، بل أصبح قسم كبير من النصوص الشعرية المعاصرة ، يميل إلى التعمية واللاتشاكل واللافنية))[٣١]... وأخذ الشاعر المعاصر يبحث عن تقنيات معاصرة من البلاغة الجديدة ، كالمفارقة أو الاستفادة من تقنيات أُخرى ، ولذلك صار على القراءة أن تتأهب هي الأخرى لابتكار قراءات معاصرة وحديثة تقابل هذا الشعر الجديد الذي واجه المتلقي بإشكالات عصر الحداثة وما بعدها.

وتقوم وظيفة أسلوب الخطاب الشعري عند البريكان ((بتقديم الأفكار والمواقف والعواطف من خلال استخدام أشكال تعبيرية غير مباشرة قادرة على الإيحاء والتأثير في المتلقي ، والصورة الشعرية واحدة من أهم هذه الأشكال التعبيرية ، فهي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة ، وهي عنصر اساسي في الشعر لِأن الشعر تفكير بالصور كما يقول ياكوبسون. وليس هناك من قصائد دون صور ، ولا يكتسب الشعر هويته الشعرية إلا من خلال التعبير بالصورة التي تعني كل تركيب لغوي ذي علاقات تقوم على المشابهة أو المجاورة أو المغايرة (الانزياح أو فجوة التوتر)))[٣٢].

وما على الناقد إلا التسلح بإجراءات نظريات الحداثة وما بعدها حتى يمتلك القراءة التأويلية في حواره مع النص المقروء.((لقد بات عمل الناقد اليوم ، مساوياً لعمل المبدع ، أو هابطاً عنه ، أو متفوقاً عليه

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٠

حسب قدرة القارئ ، فهو قراءة للبنى العميقة في النص ومحاولة لتسويغ جمالياته ، وإسهام في فك شيفرته ورموزه))[٣٣].وبنية القصيدة الشعرية عند محمود البريكان بنية متكاملة ، وقد حدد الدكتور خليل الموسى بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة بقوله : ((هي القصيدة الغنائية التي يتوافر فيها البناء الدرامي الهرمي المتصاعد ، ويقوم التعبير على شخصية أو قناع ، ويعتمد حدثاً أو موقفاً من التراث الإنساني ، ويتم التكامل من خلال العلاقات بين الماضي والحاضر ، والإيجابي والسلبي وفق حركة نمو سليمة ، تنبثق فيها النهاية من المقدمات ، لتكون القصيدة بناء متكاملاً موظفاً توظيفاً معاصراً بوساطة الاسقاط... وذلك لتوافر فيها خيطان هما : خيط المضمون الظاهر وخيط المضمر (أو معنى المعنى)))[٣٤].

يقول أحد أصدقاء البريكان :

منذ البداية كان البريكان متألقاً ضاجاً بالشعر والحياة حتى وهو في ملكوت الصمت والاعتكاف ، لأنه أحال الشعر إلى حياة ، والحياة الى شعر ، فالشعر عنده كما يقول : جدير بان تكرس له حياة كاملة ، وهو ما فعله البريكان وقد يحدث أن يرمى في زوايا النسيان أشهر الشعراء حين يصمتون قليلاً ، في حين يظل الكتّاب والشعراء متألقين وحاضرين مهما ابتعدوا أو صمتوا واعتكفوا [٣٥]. ولِأن البريكان يؤمن بأن الشعر هو ابن النزوع الإنساني ، وموضوعه الأساس تجربة الوجود بكل شمولها فقد ظل مخلصاً بين الراهن والمنشود متوتراً مثيراً الدهشة والمفارقة بين الثنائيات الضدية الحياة/الموت ، التحقق والضياع في تلك العلاقة المتحولة بين روح العالم وبين البريكان والشعر أو بين البريكان والوجود [٣٦].

إنّ الدارس لسيرة البريكان وشعره يجد تحولاً حدث للبريكان في نهاية الأربعينيات نقله إلى الرومانسية ثم انتقل إلى الواقعية وإخفاق الواقعية الجديدة مع احتفاظه بميزة الإبداع متوقفاً عند شعارات المرحلة التي ملأت الشوارع ، تجلت هذه التحولات في قصائد هي (إنسان المدينة الحجرية ١٩٥٨) التي يقول فيها : **في العالم المطمور**

تحت الأرض ، في متاه

قد من الحديد والاسمنت والحجر

حيث يمدُ عنكبوت الخوف والضجر

خيوطه في طرق الصمت ولا مفر[٣٧]

ومطولة (ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨) بأقسامها الخمسة التي حملت عنوان (أنشودة لِأخلد الأشواق)[٣٨].وتميزت الرومانسية الجديدة عند البريكان بالإحساس بالغربة كما أظهرتها قصيدة (من أغاني القرية) منذ وقت مبكر لِإبداعيته الشعرية.

وتجلت الرومانسية في استعذابه الألم العبقري المبدع فضلاً عن الاستغراق في الصورة الشعرية والاحلام والصياغات اللغوية كذلك أظهر الشاعر تمرداً على الحرمان كما ظهر في قصيدة (في الرياح التاريخية) القائل فيها :

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٠

حين توارت جثث الأموات
وأتضح المشهد تجسدت فضاعة المأساة
عن إرثنا الأسود
ميراثنا المشؤوم جوع القبور
عار ضحايانا
ميراثنا كل عقاب العصور
عن كل ما كان ...[٣٩]

ويمكن أن نطلق على هذه الصورة التي تجمع بين متنافرات تربط الكلمات المتضادة ولا يتطلب الكشف عن الثنائية الضدية المتمثلة بالمتقابلات للأفكار وتناقضها في هذه الأبيات التي اجتمع فيها النقيضان مزيداً من الجهد والعناء [٤٠]. ويُعد البريكان من شعراء (الصورة الفنية) وتركيزه على المفردة والكلمة وانتخابها لذلك اتُّهمَ بالشكلية الفارغة تارة وبالغموض والرمزية تارة أخرى [٤١].

يرى الناقد طراد الكبيسي : ((إنّ البريكان يعيش قلقاً إنسانياً تذوب فيه الهموم اليومية داخل إطارها الكوني))[٤٢]. إلى جانب عنايته بالكلمة المفردة والمصطلح وحرصه الزائد على هندسة القصيدة عن طريق (التركيز الشعري) و (الكثافة الصورية) وبفضل أسلوبه الفني الشعري يعد اللغة هي الفكر والموضوع ، والبريكان أول من استخدم (الصورة الشعرية) التي تكون فيها القصيدة (فكرة مصورة) أو (صورة مفكرة) تسرد للمتلقي رؤية الشاعر ، ومن اجل تحقيق المهمة الحداثوية/العصرية للشعر لاحظ الناقد الكبيسي ضغط الواقع المعيش والصعب على شعر البريكان ووعيه مانحاً ما هو اجتماعي أبعادهُ الفكرية خالقاً ما أُطلق عليه بقصيدة الفكر [٤٣].

ويعزو بعض النقاد لغة الغموض عند البريكان الى اغترابه عن الواقع الراهن ، وفي العقود اللاحقة ارتقت شاعرية البريكان الى مستوى فلسفي تداخلت فيه (الفكرة مع الصورة والواقع) إذ بدت فيه النزعة الواقعية العقلية أو الاجتماعية التي هي المادة الأساس لقصيدة محمود البريكان وهي غير منفصلة عن الشكل فالشاعر يجد صيغاً (تآليف وتراكيب) لا كلمات فحسب بالتأليف والتركيب يعيد البريكان(خلق الكلمات) بل الصور وهو امتياز مسجل للبريكان وحده [٤٤].

إنّ البريكان عندما ينتقل زمنياً إلى المشهد الخلفي ليدقق رؤيته الذاتية الموضوعية فيه بعيداً عن أسلوب الهجاء للواقع الذي كتب فيه معظم شعرائنا إنّما يحقق لنصه أفقاً رؤيوياً مفتوحاً من جهة ، وتحققاً لتشكل الحكاية من حيث تشكل المعنى ، يقول الشاعر البريكان في قصيدة (ارتسام) :

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – حكانون الأول السنة ٢٠٢٠

في المطعم الصاخب
أطل من خلف الزجاج عابر صغير
بوجهه الشاحب
أطل لحظتين
أسقط قطرتين
من مطر على الزجاج البارد القاسي
أغمد نظرتين في الاطباق نهمتين
وحكّ أنفاً وسخاً صغير
ببارد الزجاج ، لكنّ اعين النّاس
همتْ به فغاب
وظل رسم وجهه الهارب
على زجاج المطعم الصاخب
كالوسم في الضباب (٤٥)

إنّ (سردية الشعر) لا تتمثل في تناظر صورتين لعالمين متضادين داخل المطعم وخارجه حسب ، بل في تقنية السرد شعرياً ، أي تثبيت الحالة ونفيها ، وتغيب الدلالة ثم اظهارها في شكل المعنى ، وثنائية الصوت/الصمت وهي ثنائية شعرية اغرت الباحث بالاستعانة بأدوات تحليل الخطاب الشعري وعدم الاقتصار على آليات الخطاب السردي التي بلورتها السردية الحديثة (٤٦) لقد أقام البريكان الدهشة والمفارقة التي هيمنت على داخل نصه الشعري أو تجربته الشعرية ويمكن أن نقرأ القصيدة بأتجاه الواقعية العقلية أو الاجتماعية ، التي هي المادة في قصيدة البريكان ، هذه المادة لا يمكن عزلها عن الشكل أنّها – في الحقيقة – المادة التي يُبيتها الشكل أو المادة اذ كل كلمة تجد معناها ضمن علاقات التجانس أو التعارض مع غيرها من الكلمات فالشاعر يخلق صيغاً (تآليف ، تراكيب) لا كلمات. وبالتأليف أو التراكيب أو الاستعارات ، يعيد خلق الكلمات (٤٧).

وهذه واحدة من فرادة محمود البريكان وريادته الشعرية التي أوجبت على الباحثين والنقاد مقارنته مع الشاعرة نازك الملائكة لا سيما في قصيدتها (خمس أغان للألم). المتلقي للنص الشعري للبريكان يجد الانجاز الشعري الإبداعي وقد انماز بالنضوج والتراكم المعرفي والإجادة الدائمة ، والكشف عن صيرورة الشعر الإبداعي وتفوق عليها فلسفياً بما يعرف بالقدرة على التجاوز في تلك الحقبة خارج منطق الحتمية التاريخية والحتمية العلمية في ثنائية ضدية داخل/خارج ، ثم جاءت لتثبتْ تهافتهما معاً (٤٨).

ويقف البريكان على ثنائيات ضدية تتحكم في سياقه العام ، في قصيدة (رحلة الدقائق الخمس) التي يقول فيها :

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٠

يلون الساحات
حزن المحطات الرمادية
وطلها الشاحب
شيء كرجع الحلم الهارب
كضوءِ أغنية تطفئها الآهات (٤٩)

في القصيدة يقف البريكان على ثنائيات ضدية وهي ثنائية الموت/الحياة ، الظلام/النور ، التراب/الماء ، الانا/الآخر ، لن أكون/أكون ، ذكرى/نسيان ، الموت/الحياة باعتبار أن طرفها الأول يمثل الواقع المعيش ، الظلام/النور وهما الثنائيات الأكثر شيوعاً في شعر البريكان ، وطرفها الثاني يمثل الحلم الأفق المأمول ، إنّ الموت/الحياة لهما استعمالان رمزيان يكثفان مجموعتين من الدلالات الصغرى المتقابلة فمثلاً :

الموت يرمز الى : (السجن – الجهل – المنع – الكبت – المصادرة) بينما ترمز الحياة الى : (الحرية – العلم – الرخاء – الانفتاح...) وهو بذلك يوفق في تبليغ خطابه الضدي من خلال نسق شعري موجز ومكثف ، يثير الدهشة والمفارقة لدى المتلقي.ومحمود البريكان .

– الثنائيات الضدية وتمثيلاتها في تجربة محمود البريكان بين الإجراءات النقدية وآليات التطبيق.

الثنائيات الضدية ((تعمل على متابعة النّصّ ، وما يتشكل عنها من علاقات ، تتحرك في تواتر متجاذب وكأنّها شبكة تتابع خيوطها ، وتتبادل مواقعها ، وتتشابك تطريزاتها على جسد النص ، كما تقوم الاضداد بدور حيوي فاعل في تأسيس الوجه الأهم في البنية الحركية في النص ، اذ ثمة فارق بين المواقف المتضادة والمواقف المتقابلة ، فمع التضاد يمكن أن يحدث تفاعل وامتزاج))(٥٠).فضلاً عن ذلك ((فالثنائيات الضدية تولّد فضاءً مائزاً للنص ، اذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية ، وفعلية بأزمنة مختلفة ، فتلتقي هذه العلاقات على اكثر من محور ، تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازي ، فتغني النص ، وتتعدد إمكانيات الدلالة فيه ، فالتضاد الفعلي والاسمي يشكل عالماً من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة ووفرة الثنائيات في النص الادبي دليل انسجام إيقاعاته ، وانفتاحه على اكثر من محور ، فيمكن ان نعثر على مجموعة أنساق متضادة في النص الادبي الواحد تضفي عليه مزيداً من الحيوية والحركة ، هذه الأنساق المتضادة ذات صلة بالكون الذي تصوره سواء اكان ذلك الامر بالتضاد أم بالتكامل ، لذلك تجتمع فيها الخصائص الجمالية (٥١).

وينطوي هذا التناقض أو التضاد الظاهري على حقيقة عميقة يهدف الشاعر الى ابرازها بأسلوب آليات اقتران المتضادات ، بقصد المباغتة والمفاجأة وخلق الدهشة ، وتحقيق الاثارة والتشويق والمفارقة(٥٢). اذ يركز الشاعر المعاصر على العناصر الشعورية والنفسية ليعبر عن الصراع والاضطراب الذي يغزو المجتمع المعاصر مجسماً بشكل حي فكرتي العدم والوجود ، الفناء والبقاء ، مستغلاً بذلك مظاهر التناقض في الحياة والكون في تشخيص هذا التوتر.يقول احد أصدقاء الشاعر البريكان المقربين : ((ولِان البريكان

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول السنة ٢٠٢٠

يؤمن بان الشعر هو أبن النزوع الإنساني ، وموضوعه الأساس تجربة الوجود بكل شمولها ، لهذا فقد ظل البريكان مخلصاً لذاته الشعرية في اقصى حالات القلق ، متأرجحاً بين ثنائية الحياة/الموت وبين التحقق/الضياع في تلك العلاقة المتحولة بين روح العالم وبين البريكان والشعر ، أو بين البريكان/الوجود))[٥٣].

إنّ ما يسميه البريكان التناقض الوجودي تعبير آخر عن صورة ذلك التوتر المغروس الذي يراه في جسد العالم ، وهذه المرة نجد هذا التناقض اخذ شكل القوس المشدود.... ويمكن القول إنّ هذا التلازم التقابلي بين الأفق والأنا هي البحر أمام ناظري (حارس الفنار) هو صورة التوتر نفسه. في خميرة الوجود التي قدّمتها جسد العالم وموجوداته ثمة ، إذن ، توتر يستشعر البريكان بتأصله ، غير انه يستشعر ، وهذا هو الأهم ، لحظات انفلاته. وهذه هي الموضوعة الرئيسة لقصيدة (حارس الفنار) ورغم ذلك يبدو هذا التوتر مستديماً لِأنه متوازن [٥٤].

وكل توازن لا بد أن تؤسسه ثنائية ؛ كثنائية طرفي عصى لاعب السيرك. وما تحمله نصوص البريكان هو ذلك التوتر المتزن عبر ثنائيات : الخلود/الفناء ؛ الحياة/الموت ؛ الحقيقة/الوهم ؛ الثبات/التحول ؛ الوجود/العدم ؛ الحب/الرعب. لا ريب في أنّ التوازن لا يلغي التوتر إذ يفترض أحدهما الآخر. وكلّ حدٍّ في هذه الثنائيات يفترض الحد الآخر (ضده) ، ولكنّهما عند البريكان حدّان لا يتحركان نحو التجاوز ، لان العلاقة القائمة بينهما ليست جدلية ، إنّما هي نزاع مستمر ، لا يهدأ ، ولا يرتفع إلى مركب آخر جديد ، إنّها علاقة إلغاء ومحو [٥٥].

((تتبرم هذه الثنائيات الضدية على سطح كل موجود وفي أعماقه ؛ تتقاطع الكائن ، تتخذه موضعاً وحدّاً ثالثاً.)) [٥٦] يقول البريكان في (قصائد تجريدية) في عنوانه الفرعي(السقوط الجماعي):

دموع الحب جاهزة ومختومة
بأنواع القوارير.
دم الأحياء ممزوجٌ بأصناف من الخمر
ولا يكشف عن سر المقادير
خلاصات من الاحلام
في صورة أقراص ، شراب ، حقن
في الدم تحت الجلد. [٥٧]

ففي داخل النفس البشرية يلتقي ((طرفا هذه الثنائية التي انشغل بها الفكر الإنساني كثيراً على اختلاف عصوره وبدت الحياة صعبة التفسير بمعزل عن فكرة الاضداد والثنائيات ، وبدت قائمة في كثير من جوانبها على اضداد وثنائيات. لقد تجاذب الفكر والثنائيات التأثير والتأثر على نحو تظهر العلاقة بينهما جدلية فلا وجود لفكر انساني من دون ثنائيات ضدية)) [٥٨]. واجه محمود البريكان ثنائيات الحياة باشكالياتها كلّها ،

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٠

وحاول أن يصنع من خلال انفعاله بهذه الثنائيات رؤياً خاصة ، فقد تنقل بين ثنائية (الواقع/الحلم ، والحياة/الموت ، السلب/الايجاب ، والداخل/الخارج ، والذاكرة/النسيان وصنع من الفجوة التي نشأت بين المكونين المتضادين علاقة جديدة جعلت إبداعه مرسوماً بسمة الفردية).

كان المتلقي لشعر البريكان يبرر عزلته ويعتذر ، ويحيط ما يصله هارب من عزلة الفنار وعيني حارسه ، بأبوة مضاعفة : أُبوة لا توهب لِابن بل ليتيم انفصل عنه والده ، وتنازل عن تسميته لحظة ميلاده.

صار ذلك جزعاً من خارج القصائد الذي يعترض عليها كل داخل داخلها الذي هو محتواها وأبنيتها المتحققة المنجزة [٥٩] وثنائية الخارج/الداخل حدثت الدهشة والمفارقة في شعريته العابثة.وتتجلى ثنائية الذكرى/النسيان ، الحركة/السكون ، التحول/الثبات والحضور/الغياب والصوت/الصدى ، كحقيقة تضاف إلى عزلة (حارس الفنار) وانتظاره ، هذه الحقيقة تقول إنَّ كل عودة الى شعر البريكان لم تكن إلّا أشبه بوقفة تذكارية واسترجاع لشعر كفّ عن أداء الفاعلية بطارئ الصمت/الصائب الذي يلي النصوص[٦٠].

لقد كان ما يقوم به النقد قريباً من قراءة تلصص وضرباً من الاعتداء على عزلة الفنار وصمت النصوص ، باقتحام عالمها وإخراجها من القوسين اللذين اطّرها بهما الشاعر :أعني ثنائية الذكرى من قبل (الزمان) والصمت من (بعد) وتلك إحدى معضلات قراءة البريكان في مرحلة (حارس الفنار) تلك القراءة الممتدة المحفوظة بثنائية ماضي النصوص والمؤدية إلى الصمت الذي يبتلع أية قراءة شاملة تحاول الاحتفاء بلحظة ميلاد ثانية للقصائد ، وتلمُّ النثار الذي لم تتهيأ له لحظة كينونة واحدة أو مشتركة [٦١].

يقول محمد البريكان في قصيدته (حارس الفنار) :

أعددتُ مائدتي.. وهيأتُ الكُؤوس.. متى يجيء
الزائر المجهول ؟
أوقدتُ القناديل الصغار
ببقية الزيت المضيء
فهل يطول الانتظار ؟
انا في انتظار سفينة الاشباح تحدوها الرياح
في آخر الساعات. قبل توقف الزمن الأخير
في أعمق الساعات صمتاً. حين ينكسر الصباح
كالنصل فوق الماء حين يخاف طير أن يطير
في ظلمة الرؤيا
سأركب موجة الرعب الكبير
وأغيبُ في بحر من الظلمات ليس له حدود
أنا في انتظار الزائر الآتي ، يجيء بلا خطى

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٠

ويدق دقته على بابي. ويدخل في برود
أنا في انتظار الغامض الموعود ، تحمله الرعود والريح[٦٢]

ولعلّ أول ما يثير الاهتمام في لغة الشعر عند البريكان ظاهرة التضاد فالألفاظ في ظاهرها تدل على القبول لكنها باطنياً تدل على الرفض والتمرد لذلك حملت القصيدة وجعاً شديداً.وتتجلى الثنائية الضدية في مجال الموت/الحياة ، الصمت/البوح ، الحضور/الغياب ، الزمان/المكان ، النور/الظلام ، متعدد/ضمن الوحدة.

تتعدد الثنائيات الضدية وهذا يعني ثمة تعددية في ذهن الشاعر لا وحدة والتضاد والتغاير من المكونات الجمالية للقصيدة الحديثة.في مثيرات الوجود التي قدّمتها جسد العالم وموجوداته ثمة ، اذن ، توتر يستشعر محمود البريكان بتأصله ، غير أنّه يستشعر ، وهذا هو الأهم ، لحظات انفلاته ، وهذه هي الموضوعة الرئيسية لقصيدة (حارس الفنار) وما تحمله نصوص هذه القصيدة هو ذلك التوتر المتزن عبر ثنائيات [٦٣] : الموت/الحياة ؛ الخلود/الفناء ؛ الحقيقة/الوهم ؛ الثبات/الزوال ؛ الوجود/العدم ؛ الحب/الرعب ؛ الرياح/الريح ؛ النور/الظلام ؛ قبل/بعد ، الزمان/المكان ، البريكان/الوجود ، حياة الشاعر/الشعر ؛ الصامت/الصائت ، غياب/حضور.

فالحالتان المتضادتان اذا اجتمعتا معاً في المدرك نفسه ، كان شعوره بهما أتم وأوضح ، وهذا لا يصدق على الاحساسات والادراكات والصور العقلية فحسب ، بل يصدق على جميع حالات الشعور باللذة والالم والتعب والراحة ، فالحالات النفسية المتضادة يوضح بعضها بعضاً ، وبضدها تتميز الأشياء وقانون التضاد.وتبقى شعرية نصوص محمود البريكان في قصائد مرحلة (حارس الفنار) وما فيها من الثنائيات الضدية أشبه بصراع دائر في داخل الشاعر بين العقل والرغبة والشعور واللاشعور ، الحركة والسكون ، الفرد والمجتمع ، الثبات ، التحول ، بين الشاعر والوجود خلقت ايقاعاً متناغماً متطوراً على مستويات النص الشعري الدلالية والفنية والنفسية.

في قصيدة (هواجس عيسى بن أزرق في الطريق الى الاشغال الشاقة) التي كتبها في شتاء أوائل ١٩٥٨. وهي من قصائد الشاعر الطويلة ، وتحتل مكانة مرموقة في خارطة الشعر العربي الحديث لا لما فيها من منحى قصصي أو كثافتها السردية ، بل لِاعتماد ضمير المتكلم الى جانب الرمزية وشيمتها الكبرى .

يقول البريكان :
يصطحبُ القطار في طريقه الطويل
في نفق الظلمة نحو مطلع النهار
ودرْتُ لو يموت عنّا ذلك القطار
وددْتُ لو ينحرف القطار
عن دربه المشؤوم

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٠

آه أيُّها الجنون
يهوّم الأطفال في تراقص الظلال
وتغرق النسوة في السكون والرجال
يغفون في غير مبالاة ، ويحلمون
حلمهم المألوف... (٦٤)

((كان عيسى بن الأزرق مكبلاً بالسلاسل ، والقطار ينهب الأرض تحته ، يدخل في النفق الطويل ، فيتيح لعيسى التأمل في عيون المسافرين ، وتحليل انطباعاته ، وهم يرونه مكبلاً. ثمة ذاتية متبادلة بين الاثنين : فعيسى بن الأزرق يضع نفسه في موقف المتفرجين عليه ، وهؤلاء يتفرسون فيه ، ويحاولون استبطان مشاعره))(٦٥). هناك تجربة فاصلة بين الخبر والعيان ، بين الرؤية عن بعد والتجربة المباشرة. يستغرق عيسى بن الأزرق في تأملات مستفيضة يُحاول بها امتصاص طول الرحلة ، ومقاومة بطء الزمن. ويسمح باتجاه حركة القطار الخطية – السيالة باستمطار أحلام اليقظة. فحركة القطار ضد حركة الزمن ، يستغرق عيسى في تأملاته عن أمّه ، عن وجوه المسافرين ، عن الحب ، والموت ، والكتب والحزن والظلام ونوافذ القطار.

هنا ينقسم الزمن إلى ثنائية بنيوية الزمن الداخلي سريع/الزمن الخارجي بطيء وينقسم عيسى بن الأزرق ، بسبب ذلك إلى اثنين أيضاً إلى محكوم بالأشغال الشاقة يعاني ، ومفكر يحلل معاناته ، إلى راءٍ يعلم ، وراوٍ يجهل (٦٦).فضلاً عن ثنائيات (الذات/الآخر ، حركة/سكون ، داخلي/خارجي ، الظلام/النور ، النهار/الليل ، موت/حياة ، الحلم/اليقظة).وبهذا ظلّتْ قصائد (حارس الفنار) شحيحة عدداً وظهوراً وتحققاً نصياً : إشارة الصمت الذهبي ، لا تدرك فضيلته من طرف القارئ ، لِأنّه يؤجج فيه شهية التأويل وقوعاً في ثنائية ضدية داخل ذكرى قصائده وخارجها ففي الخارج مصدر المعرفة ، والداخل الأنموذج الأعلى للمعرفة الإنسانية كما تصرح الفلسفة وجمالياتها.

ولكنّ ذلك البياض الماثل لا يحررها من ماضيها ولا يُفصح عن مستقبلها ، لقد أصبح جزءاً من كينونتها واسمها وشكلها ، جزء من فاعليتها النصية وطاقتها جزء من شعرها ودرجة من درجات تحققها الممكن الذي آلت إليه مضطرة لان ليس لها خيار سواه (٦٧).

محمود البريكان في قصيدة (أسطورة السائر في نومه)(٦٨) :وفي عنوان تحققت فيه المفارقة والدهشة والكشف عن مخبوءات النص الأصلي وفتح الطريق الى الثنائيات الضدية المتمثلة بـــــ (محو/كتابة ، حقيقة/وهم ، سكون/حركة ، يقظ/نائم) فيقول :

أروي لكم عن كائن يعرفه الظلام
يسيرُ في المنام أحياناً ، ولا يفيق
أصغوا إليَّ أصدقائي! وهو قد يكون

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٠

أيّ أمرئ يسير في الطريق
في وسط الزحام
وقد يكون بيننا الآن ، وقد يكون
في الغرفة الأخرى ، يحط حلمه العتيق!

ويقول في عتبته النصية (إنسان المدينة الحجرية) الذي يتجه فيه البريكان بحركة الانسان فيه باتجاه غواية الثنائية الرؤية/الرؤيا ، الأعلى/الأسفل ، الموت/الحياة ، الصمت/الصائت ، الرعب/الهدوء :

في العالم المطمور تحت الأرض ، في متاه
قدّس الحديد والاسمنت والحجرْ
حيث يمدّ عنكبوت الخوف والضجر
خيوطه في طرق الصمت ولا مفر[٦٩]**...**

إنَّ الشاعر محمود البريكان يجسد مأساة الانسان المعاصر ، الانسان المُبعد ، المغترب عن العالم الحي الحقيقي ، شأنه في هذا شأن (السائر في نموه) في ثنائية الحركة/السكون ؛ اليقظة/النوم فهو انموذج الرجل الاجتماعي اللامبالي الذي يأتي فعله بتلقائية ، وكأنّه بَعْدُ في سباته العميق ، أو أنموذج رجل الفكر العصري الذي قرأ اكثر مما يجب ، وفكر اكثر مما يجب ، وربما عمل اكثر مما يجب... حتى اذا حان أوان الحصاد ، وجد انّ حصاده من حضارة الدمع الصموت :قبض الريح وباطل الاباطيل[٧٠]!

إنَّ الانسان هنا ، في تجربة الشاعر البريكان ، يواجه الممتنع ، واضعاً ذاته موضع صراع في الوجود/ومع الوجود ، حيث تمثلات المصير ، وتمثيلاته في ما هو وعي للمأساة ، – مأساة الانسان الوجودية – في اكثر صورها فجائية : رؤية النهايات [٧١].ففي هذه القصائد وغيرها من مجموعة (حارس الفنار) ثنائيات تتحايث ، ثم تتنافى أو تتقاطع الذات/الواقع.. الواقع/الحياة.. الحياة/الموت.. يؤطرها جميعاً إحساس بالفاجع المأساوي وهو يهدم ما بين هذه الثنائيات من تقارب وقرابة... وإنْ كُنّا ، في هذه الحالات جميعاً نجد الانسان على مسافة متساوية ، وقد تكون واحدة ، من ذلك السند العدمي الذي يمثل (الموت)... وكأنّ أواصر القرابة أوثق ما تكون ، تحققاً ، بين الانسان والموت.. اذ انهما ، في هذا المستوى من مستويات العلاقة ، يتكلمان لغة مشتركة ، حيث توكيد الذات يمرُّ في صراع تراتبي مع الحياة ، ويغدو الموت محرّك الوجود [٧٢].

في هذه القصائد بل في شعر البريكان عموماً – هناك بنية فعلية لواقع يتحرك بذاته ، ويواجهنا بحركة الإنسان فيه باتجاه تكوين الذات وبناء الواقع ، أو باتجاه الموت والعدم ، فتتبلور الرؤية/الرؤيا في كينونة جديدة هي محصلة هذه العلاقة بين الذات والواقع من جانب وبين اللّغة جانب آخر.

وبناء على هذا فقد قام البحث وفي سبيل بلوغ غايته بالكشف عن ديناميته للاضداد وتحولاتها في بعض قصائد (حارس الفنار) من شعر محمود البريكان ، اذ قام باجراء أولي للسياقات الضدية الموجودة في

قصائد الشاعر اعتقاداً بانّ معرفة كهذه كفيلة بتأسيس دراسة أسلوبية قادرة على الكشف عن العلاقات الدلالية الداخلية التي تقدمها ، نصوص البريكان ، بغية تحديد هذه العلاقات المتشابكة ، ضمن مستويات النقاد والتماثل والتضاد.

وجد البحث ثلاثة اقسام من الثنائيات الضدية (التضاد) :

١- **التضاد المفرد بين الاسم والاسم** ، منها على سبيل المثال (الحياة/الموت ؛ النور/الظلام ؛ الحقيقة/الوهم ؛ الثبات/الزوال ، الوجود/العدم ، الواقع/الحياة ، الحب/الرعب ، الواقع/الحُلم ، الذات/الآخر ، الذات/الواقع ، الواقع/الحياة ، الرؤية/الرؤيا ، داخل/خارج ، صاعديه/نازل اليه ، الانا/الآخر ، أنت/هو ، التزامن/اللاتزامن ، زمان/مكان ، الماء/التراب ، ريح/رياح ، اسفل/أعلى ، تذكر/نسيان ، فناء/حياة ، ريح/رمال ، الراهن/المنشود ، حركة/سكون ، الحضور/الغياب ، صامت/صائت ، صوت/صدى ، معرفة/لا معرفة ، تحقق/ضياع... وغيرها).

٢- **ثنائيات ضدية جملة اسمية** منها (شذرات متجانسة ، شذرات متفرقة ، الوقت أدرك ، الى اليسار/الى اليمن ، دوائر سود/بحيرة بيضاء ، سطوع الوجود/ظل العدم ، بين مدينة رمزية/مدينة حقيقية ، أنسان متخيل/انسان حقيقي ، صراع مع الوجود ، ثنائية باتجاه الذات وبناء الواقع/باتجاه الموت والعدم ، بين الذات والواقع/بين اللغة....).

٣- **ثنائيات تضادية رمزية وتضاد اشتقاقي.**

وقد اكتفى الباحث بدراسة القسمين الأول والثاني وترك بقيةُ الأنواع لِانّها تدخل البحث اللغة الواصفة مثل المقولات النحوية والبلاغة (الاثبات / النفي) وثنائيات معنوية مثل (جملة فعلية / التعريف – التنكير – المفرد/الجمع).

الخاتمة

وظّفت الدراسة مصطلح الثنائيات الضدية في قراءة مجموعة (حارس الفنار) الشعرية ، والثنائية فكرة فلسفية يعتمد عليها الفكر الإنساني في نشاطه عامة وقد خرج البحث الخلاصة التالية :

– إنّ الهاجس الفلسفي الذي يسكن الشاعر ، والهموم ذات الطابع الفكري التي تتلقف عالمه ، والقلق إزاء مصير هي التي جعلتْ نصوصه الشعرية نصوصاً زائدة بحق حتى بالنسبة الى تجارب معاصريه التي كانت زائدة من نواحي أخرى.

– ربط البريكان في شعره بين الشعر والفلسفة ، وربّما بين الشعر والحياة الفكرية ، أو التأمل الفكري الذي يلمّ بالشاعر وسميت~ بعض قصائده (بقصيدة الفكر).

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول لسنة ٢٠٢٠

– وقفت الدراسة على مرحلة شعر (حارس الفنار) وهي واحدة من مراحل شعر البريكان الثلاث (مرحلة ما قبل الفنار ومرحلة الفنار ومرحلة قصائد ما بعد الفنار) وجدت الدراسة أنّ الثنائية من الأشياء ما كان ذا شقين ، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسِّرة للكون ، كثنائية الأضداد وتعاقبها ، وهو من المصطلحات القديمة الحديثة في علوم البلاغة العربية وفي علم اللغة الحديث.

– شكلت الثنائيات الضدية في شعر البريكان ظاهرة أسلوبية في شعر ، وقد أغنت هذه الثنائيات النص الشعري وتعددت إمكانيات الدلالة فيه ، فهي تخلق جدلاً بين الواقع والذات في صراعها مع الحياة ووفرة الثنائيات في النص الادبي دليل انسجام إيقاعاته وانفتاحه على أكثر من محور.

– وقفت الدراسة على نوعين من الثنائيات الضدية في شعر البريكان وهما : الثنائية الضدية المفردة بين الاسم والاسم وقد شكلت ثنائيات (الموت/الحياة ، الواقع/الحلم ، النور/الظلام ، الوجود/العدم ، الخيال/الوهم ، الأنا/الآخر الأكثر شيوعاً من بين التضاد النص في شعر البريكان فضلاً عن الثنائيات الضدية في الجمل الاسمية (شذرات متجانسة / شذرات متفرقة).

– وجد البحث أن تجربة البريكان الشعرية تنفرد بسمات شعرية متعددة ، تتفاوت في تحقيقها ما بين نص وآخر ، غير أنّها لا تنعدم في أي نص شعري جدير بالقراءة والتأويل.

الهوامش

(١) ينظر: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ١١ ، ٤٢.

(٢) نظرية المصطلح النقدي ، ٧.

(٣) المعجم الفلسفي ، ج١ ،٣٧٩.

(٤) يُنظر : مصطلح الثنائيات الضدية ، ١٠٠.

(٥) يُنظر : نفسه ، ٩٩.

(٦) ينظر: مصطلح الثنائيات الضدية ١٠١.

(٧) الثنائية الضدية في نماذج من الشعر العباسي ٥٣.

(٨) كتاب البديع ٦٠.

(٩) يُنظر : ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي بحث في المشاكلة والاختلاف ، ص : أ المقدمة.

(١٠) يُنظر : مصطلح الثنائيات الضدية (بحث) ١٠١.

(١١) يُنظر : الثنائيات الضدية ، دراسات في الشعر العربي القديم ٧.

(١٢) نفسه ، ٨.

(١٣) يُنظر : جماليات الشعرية ٢٣٥.و مناهج النقد الادبي الحديث ، رؤية اسلامية ١٢٧.
واقنعة النص ١١.وقضايا النقد الادبي بين القديم والحديث: ٢٧٧.ومعرفة الآخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة ، ٨

(١٤) يُنظر : الثنائيات الضدية ٩.

(١٥) يُنظر : مصطلح الثنائيات الضدية (بحث) ١٠٧.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ – المجلد ٤٥ – كانون الأول السنة ٢٠٢٠

(١٦) يُنظر : نفسه ٨ ، ويُنظر : الثنائيات الضدية ٩.

(١٧) يُنظر : الثنائيات الضدية ٩-١٠. ويُنظر : مصطلح الثنائيات الضدية (بحث) ١٠٧-١٠٨.و معرفة الآخر ٧ ، و مناهج النقد الادبي الحديث ١١٨.

(١٨) الثنائيات الضدية ١٠ ، ويُنظر : مصطلح الثنائيات الضدية (بحث) ١٠٩.

(١٩)يُنظر : دليل الناقد الادبي : إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاُ نقدياً معاصراً ٢٢٥.

(٢٠) يُنظر : الثنائيات الضدية ١٠-١١. و مصطلح الثنائيات الضدية (بحث) ١١٦.

(٢١) يُنظر : الثنائيات الضدية ١٢ ، ويُنظر : مصطلح الثنائيات الضدية ١١٧.

(٢٢) ينظر: بنية اللّغة الشعرية ٤٢.

(٢٣) ينظر: مصطلح الثنائيات الضدية (بحث) ١١٨.

(٢٤) ينظر: نفسه ١١٨.

(٢٥) المطابقة والاختلاف ، بحث في نقد المركزيات الثقافية ٩.

(٢٦) محمود البريكان بين فلسفة الصمت وصمت الفلسفة ، دراسة فلسفية لما قبل الفاجعة وما بعدها ، ٢٠٠٨.

* في شاعرية البريكان ، يقول الجابري : أعتمدتُ بشكل مباشر في تقويم شاعريته على دراسات نقدية للنقاد (حاتم الصكر ، طراد الكبيسي ، ورعد كريم عزيز فضلاً عن رياض ابراهيم ورشيد ياسين والقاص محمود عبدالوهاب والناقد مهدي عيسى الصقر والشاعر والناقد حسين عبداللطيف) وبالتحديد في دراساتهم النقدية لشعر البريكان في الملف الخاص عن محمود البريكان في مجلة الاقلام في العددين ١٩٩٣/٤/٣ ، ٩٢ ، ٩٧.

(٢٧) يُنظر : مغاني النص ، دراسات تطبيقية في الشعر الحديث ٧.

(٢٨) الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ٧.

(٢٩) قراءات نقدية بين التأسيس والممارسة ٣٢٣.

(٣٠) نفسه، ٣٢٣.

(٣١) جماليات الشعرية ، ٢٨٢.

(٣٢) المرآة والنافذة دراسة في شعر سعدي يوسف ، ٣٣.

(٣٣) استراتيجية القراءة ، التأصيل والاجراء النقدي ، ١٧.

(٣٤) بنية القصيدة العربية المعاصرة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣ ، ١٥.

(٣٥) يُنظر : البريكان الدخول الى غابة الشمع ، ٩١.

(٣٦) نفسه ٩١.

(٣٧) محمود البريكان ، متاهة الفراشة قصائد مختارة (١٩٤٧-١٩٩٨) ٦٢.

(٣٨) يُنظر : طراد الكبيسي ، محمود البريكان (شيء من الذاكرة شيء من النقد) ، الاقلام ع (٣-٤) ، س (١٩٩٣) ٩٧.
ويُنظر : محمود البريكان بين فلسفة الصمت وصمت الفلسفة ١١٣.

(٣٩) مصدر سابق ٧٤.

(٤٠) يُنظر : محمود البريكان ، بين فلسفة الصمت وصمت الفلسفة ١١٦.
ويُنظر : شيء من الذاكرة شيء من النقد ، (بحث) ٩٧.

(٤١) شيء من الذاكرة شيء من النقد ، (بحث) ٩٧.

(٤٢) محمود البريكان بين فلسفة الصمت وصمت الفلسفة ١١٤.

(٤٣) ويُنظر : المصدر السابق ٩٩.

مجلة آداب البصرة للعلوم الإنسانية
العدد ٤ - المجلد ٤٥ - كانون الأول السنة ٢٠٢٠

(٤٤) مصدر سابق ١١٤.
(٤٥) متاهة الفراشة ٧١.
(٤٦) المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ٥١.
(٤٧) محمود البريكان بين فلسفة الصمت وصمت الفلسفة ١١٦.
(٤٨) نفسه ١١٧.
(٤٩) متاهة الفراشة ٦٨.
(٥٠) ظواهر إسلوبية في شعر بدوي الجبل ٤٤.
(٥١)ينظر: الثنائيات الضدية ، د. سمر الديوب ١٢.
(٥٢) ينظر: المرآة والنافذة ، د. سمير خوراني ١٧٤.
(٥٣) مصدر سابق ٩١.
(٥٤) الشعرية المفقودة ، دراسات وشهادات عن الشاعر محمود البريكان (١٩٢٩-٢٠٠٢) ١١٧-١١٨.
(٥٥) الشعرية المفقودة ١١٨.
[٥٦]) المصدر نفسه .
(٥٧) متاهة الفراشة ٨٠.
(٥٨) مصطلح الثنائيات الضدية (بحث) ١٠٠.
(٥٩) يُنظر : الذكرى تلاعب النسيان (بحث) ، حاتم الصقر ، الاقلام ، ع (٣-٤) ، ١٩٩٣ ، ص : ٩٣.و محمود البريكان بين فلسفة الصمت وصمت الفلسفة ١٩٤.
(٦٠) الذكرى تلاعب النسيان (بحث) ٩٢.ويُنظر : الشعرية المفقودة ١١٨. ويُنظر : محمود البريكان بين فلسفة الصمت وصمت الفلسفة ١٩٤.
(٦١) الذكرى تلاعب النسيان (بحث) ٩٢.
(٦٢) متاهة الفراشة ٧٥.
(٦٣) الذكرى تلاعب النسيان ، (بحث) ٩٢. ويُنظر : الشعرية المفقودة ١١٨.
(٦٤) متاهة الفراشة ٤٥.
(٦٥) الشعرية المفقودة ٧٣.
(٦٦) نفسه ٧٤.
(٦٧) الذكرى تلاعب النسيان ، (بحث) ٩٣.
(٦٨) مصدر سابق ٦٢.
(٦٩) نفسه ٦٨.
(٧٠) محمود البريكان ، شيء من الذاكرة شيء من النقد ، (بحث) ٩٩.
ويُنظر : محمود البريكان بين فلسفة الصمت وصمت الفلسفة ٣٤٨-٣٤٩.
(٧١) محمود البريكان ، شيء من الذاكرة شيء من النقد (بحث) ٩٩.
(٧٢) يُنظر : رؤيا في صراع ، د. ماجد السامرائي (بحث) ، الأقلام ، ع (٥) ، تشرين (١-٢) ، ١٩٩٨ ٤٢.

قائمة المصادر والمراجع :

١- استراتيجية القراءة ، التأصيل والاجراء النقدي ، د. بسّام فطوس ، ط (٢) ، عالم الكتب ، ٢٠٠٥ .

٢- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، د. يوسف وغليسي ، الدار العربية للعلوم وناشرون ، منشورات الاختلاف ، ط (١) ، ٢٠٠٨.

٣- أقنعة النص ، سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، ط (١).

٤- بنية القصيدة العربية المعاصرة ،خليل الموسى اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣.

٥- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، الدار البيضاء ، توبقال ، ١٩٨٦.

٦- الثنائيات الضدية دراسات في الشعر العربي القديم ، د. سمر الديوب ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ٢٠٠٩.

٧- ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي بحث في المشاكلة والاختلاف ، د. احمد محمد عيسى ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، ٢٠٠٢.

٨- جماليات الشعرية ، د. خليل الموسى ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، طبعة أولى ، ٢٠٠٨.

٩- دليل الناقد الادبي ، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً ، د. ميجان الرويلي ، و د. سعد البازعي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط (٣) ، ٢٠٠٢.

١٠- الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، السياب ونازك والبياتي ، محمد علي كندي ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، طبعة أولى ، ليبيا ، ٢٠٠٣.

١١- الشعرية المفقودة ، دراسات وشهادات عن الشاعر ، محمود البريكان (١٩٢٩-٢٠٠٢) ، تحرير وتقديم : حسن ناظم ، منشورات الجمل ، ط (١) ، بيروت – بغداد ، ٢٠٠٩.

١٢- قراءات نقدية بين التأسيس والممارسة ، د. عبدالناصر حسن محمد ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، القاهرة ، ط (١) ، ٢٠١٢.

١٣- قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث ، د. محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية – بيروت – لبنان ، ط (١) ، ١٩٨٤.

١٤- كتاب البديع ، أبو العباس عبدالله ابن المعتز ، تحقيق : عرفان مطرجي ، ط (١) ، ٢٠٠١.

١٥- ، متاهة الفراشة ، محمود البريكان، قصائد مختارة (١٩٤٧ – ١٩٩٨) ، اختيار وتقديم : باسم المرعبي ، منشورات الجمل ، ط (١) ، كولونيا – المانيا ، ٢٠٠٣.

١٦- محمود البريكان بين فلسفة الصمت وصمت الفلسفة ، دراسة فلسفية لما قبل الفاجعة وما بعدها ، د. علي حسين الجابري ، بيت الحكمة ، بغداد ، ط (١) ، ٢٠٠٨.

١٧- المرآة والنافذة ، دراسة في شعر سعدي يوسف ، د. سمير خوراني ، دار الفارابي ، بيروت – لبنان ، ط (١) ، ٢٠٠٧

١٨- المطابقة والاختلاف ، بحث في نقد المركزيات الثقافية ، د. عبدالله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط (١) ، ٢٠٠٤.
١٩- معرفة الآخر ، مدخل الى المناهج النقدية الحديثة ، د. عبدالله إبراهيم ، سعيد الغانمي وعواد علي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط (٢) ، ١٩٩٦.
٢٠- المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي ، فاضل ثامر ، دار المدى للثقافة والنشر ، سوريا – دمشق ، ط (١) ، ٢٠٠٤.
٢١- المعجم الفلسفي ، ج (١) ، جميل صليبيا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، (د.ت).
٢٢- معاني النص ، دراسات تطبيقية في الشعر الحديث ، د. سامح الرواشدة ، ط (١) ، ٢٠٠٦.
٢٣- مناهج النقد الادبي الحديث ، رؤية إسلامية ، د. وليد قصّاب ، دار الفكر ، ط (١) ، ٢٠٠٧.
٢٤- نظرية المصطلح النقدي ، د. عزت محمد جاد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢.

الدوريات :

١- البريكان ، الدخول الى غابة الشمع ، رياض إبراهيم (بحث) ، الأقلام ، ع (٣-٤) ، س (١٩٩٣).
٢- الثنائية الضدية في نماذج من الشعر العباسي ، د. ماجد عبد الحميد الكعبي ، (بحث) ، مجلة طراس ، س (١) ، ع (٢) ، ٢٠٠٦.
٣- الذكرى تلاعب النسيان ، حاتم الصقر ، (بحث) ، الأقلام ، ع (٣-٤) ، س (١٩٩٣).
٤- رؤيا في صراع ، د. ماجد السامرائي ، (بحث) ، الأقلام ، ع (٥) ، تشرين (١-٢) ، ١٩٩٨.
٥- محمود البريكان ، شيء من الذاكرة شيء من النقد ، (بحث) ، طراد الكبيسي ، الأقلام ع (٣-٤) ، س (١٩٩٣).
٦- مصطلح الثنائيات الضدية ، د. سمير الديوب ، (بحث) ، عالم الفكر ، ع (١) ، المجلد (٤١) ، يوليو – سبتمبر ، س (٢٠١٢).