ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Muhammad Jassim Muhammad Salih

Anbar University - Collage of Arts

Ibrahim Khalil Ajimi

Anbar University - Collage of Arts

* *Corresponding author: E-mail* :
moh20a1008@uoanbar.edu.iq

Keywords:
Hate
Love
Poetry
Adib Kamaluddin
Duos

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 30 Oct 2022
Received in revised form 15 Dec 2022
Accepted 18 Dec 2022
Final Proofreading 5 Aug 2024
Available online 10 Aug 2024
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

The Hate/Love Dichotomy in Adib Kamaluddin's Poetry: An Analytical Study

A B S T R A C T

This study deals with the task of revealing the patterns of opposite dualities represented by the love/hate dichotomy in the experience of the contemporary Iraqi poet Adeeb Kamal Al-Din as part of the process of revealing those artistic mechanisms that the poet uses in the manufacture of poetry of a contemporary artistic nature. The study attempts to show those links that his poetry relies on. The poet in the process of linking the contradiction, especially the love/hate dichotomy, he displays those aesthetic effects resulting from the employment of this opposing duality.

© 2024 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.31.8.2024.04

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

ثنائية الكره/ الحب في شعر أديب كمال الدين (دراسة تحليلية)

محمد جاسم محمد صالح/ جامعة الأنبار – كلية الآداب – قسم اللغة العربية

إبراهيم خليل عجيمي/ جامعة الأنبار – كلية الآداب – قسم اللغة العربية

الخلاصة:

تتناول هذه الدراسة مهمة الكشف عن أنماط الثنائيات الضدية ممثلة بثنائية الحب/الكره في تجربة الشاعر العراقي المعاصر اديب كمال الدين كجزءمن عملية الكشف عن تلك الاليات الفنية التي يستخدمها الشاعر في صناعة الشعرية ذات الطابع الفني المعاصر، فضلا عن محاولة الدراسة الكشف عن تلك الروابط التي يعتمدها الشاعر في عملية الربط بين المتناقضات ولاسيما طرفي ثنائية الحب/الكره، ومن ثم الكشف عن

تلك الاثار الجمالية المترتبة عن توظيف هذه الثنائية المتضادة.

الكلمات المفتاحية: الكره، الحب، شعر، أديب كمال الدين، ثنائيات، دراسة تحليلية.

المقدمة

مما لاشك فيه ان مبدع العمل الفني ولاسيما القصيدة الشعرية بوصفها ابرز تلك الاعمال الإبداعية وارقاها يحاول جاهدا ابتكار كل الأشياء التي من شأنها صناعة الشعرية المميزة في تجربته الشعرية سواءا كانت تلك الأدوات مستقاة من الواقع او هي من بنية خيال الشاعر وافكاره، ولا شك أيضا في ان التضاد ممثلا بثنائية الحب/الكره كان الركيزة الأهم في هذه الصناعة حيث اتكأ عليه الشاعر في إعطاء تجربته الشعرية تلك البصمة الأدبية المميزة، وهذه الدراسة ستنطلق مسيرتها متتبعة جذور طرفي تضاد الحب/الكره في الموروث الادبي القديم مع عقد مقارنة فنية شعرية بينه وبين المنجز الشعري الحديث والمعاصر ممثلا بتجربة الشاعر اديب كمال الدين الشعرية المعاصرة مع امكان استخلاص الملامح الجمالية لنصوصه المبنية على أساس هذه الجدلية.

ثنائية الكره / الحب

توطئة

مثلت جدليه الحب / الكره جزءاً أساسياً لا يتجزأ من هذا الكون الرحب الفسيح، فمنذ ان بدأت الخلائق بالضهور على وجه هذه البسيطة خلقت معها تلك الجدليات الكثيرة التي تمت الإشارة الى بعضها في مواضع سابقه من هذه الدراسة وصولاً الى هذه الجانب فكما أن تلك الثنائيات السابقة مثل اغلبها طابعاً فطرياً خلق مع، الانسان منذ بدائيته كذلك كانت هذه الجدلية فهي مزروعة في روح الانسان حال ولادته وتبقى مرافقة له حتى مغادرتة هذه الدنيا؛ ولأن سنن الجدليات تتطلب بداهة حضور اً لطرف معين مع غياب للطرف الاخر على جميع السبل والمستويات لذا فانه ثنائية الحب الكره جاءت على سبيل التنازع والتنافر فقلما يستقر حب وكره في قلب انسان في ان واحدة الا كان سبيل تنافر المحبوبات والمكروهات. فقد يحب الانسان شيئاً بالانتماء الى فئة معينة لكنه يميل الى كره شيء اخر في الوقت نفسه شريطة تغيير الانتماء، وهكذا ولد مفهوم الحب والكره منذ ولادة بدائية الانسان فكان يحب بالفطرة كما يكره بالفطرة البدائية، ومع تطور الأزمنة والامكنة والمجتمع والحياة على جهة العموم تطور مفهوم ثنائية الحب / الكره، فانتقل من الجانب العادي المنتمي الى الواقع اليومي المعيش الى جانب اخر أكثر

فلسفة عندما دخل تحت ظلال خيمة الفن ولاسيما القصيدة الشعرية فأخذت هذه الثنائية مفهوماً اخر عند الشعراء قديمهم وحديثهم اذ ظهرت مسميات متناسله من رحم هذه الجدلية فصرنا نجد تسميات. العشق، البغض – الاقبال/ الصد – القبول/ الرفض وسواها اذ ان كل هذه المسميات جاءت محققة الانتماء الحقيقي الى الأصل والجوهر العائد الى جدلية الحب/ الكره وقد طور الشعراء أساليب فنية كثيرة وظفوا من خلالها كل تلك المعاني المشار اليها تحت جنح ثنائية الحب/ الكره،

وصرنا نجد عند الشاعر العربي منذ جاهليته وحتى معاصرته حباً للوطن – الأرض – الاهل – الحبيبة – الوفاء ولوازمها كلها مثلما نجد عنده كرهاً للرحيل – الغربة – الغدر وسواها من لوازمها الاخرى فكلما تقادمت الازمان نعثر على اشياء جديده يبتكرها الشعراء ويخترعونها بقوالب جديدة مناسبة للبئية الزمانية والمكانية رغم انها في الأصل كامنة في ذات النفس البشرية حتى أدخلت ضمن الجانب النفسي والفلسفي مع زمنية ضهور القصيدة الحديثة فصرنا نجد تعبيرات شعرية جديدة محملة بالغموض والانزياح عن السائد المألوف، لكنها في أصلها تعود الى جدلية الحب/ الكره حيث ابعادها الاجتماعية.

لقد جاءت دواوين الشعر العربي على اختلاف ازمانها وطبقاتها حافلة بثنائية الحب/ الكره، غزيرة بصورها المتنوعة الاشكال المنتجة لشعرية التضاد ابتداءً بالصور الشعرية التقليدية ثم المجددة فالفلسفية الغامضة والمعاصرة، فعلى جهة التأصيل القديم أشار الأولون الى ان هذين الحرفين الحاء والباء تعود في جذورها الى أمور ثلاثة، فأولها تأويلا يشير الى الثبات ومن ثم المادة المكونة لنواة الحب وأخرها ما يشير الى القيصر... (ينظر: القزويني، ١٩٧٩، ٢٦). فالملاحظ هنا ان هذا التأصيل لم يشهد حضوراً تقابلياً لطرف (الكره) كونه معروفاً فطرياً بانه منازع لذاك الطرف، دونماشك، ثم ان هذا الطرف المشار اليه (الحب) يوصف بانه محور الثنائية الأساس الذي يقوم على مداره البحث عن كل المعاني التي تخرج منه وتعود اليه شكلاً ومضموناً وبنية، ومن هنا عدَ بانه عنصر جمالي بوساطته يتشكل المعنى التضادي الذي يكشف عنه الجانب التحليلي في القراءة الناقدة. (فضل، ١٩٨٧، ٢٤-٢٥) الى جانب ذلك فان ذكر طرف الحب اولاً على انه جانب مضاد لآخر يوصف بانه الأكثر تأثيراً والاشد تأثيراً في نفوس المتلقين من ذكر الطرف الاخر، ذلك انه تقابلاته الدلالية تقوم بمهمة الكشف عن ذلك التأثير سواء اكان منتجاً بقالب صريح حسي او بقالب مجازي محض (الأمير، ٢٠٠٧، ٩٨-٩٩). ان لثنائية الحب/ الكره، وظائف عديدة دون شك، فهي من خلال ذلك التضاد الحاصل بين طرفيها تقوم بمهمة تشكيل النص وتكوين مشاهدة شعرية بالاتكاء على اداتي اللفظ والمعنى بوصفها ثنائية تحيلنا الى ثنائية أساسية أخرى تتمثل في جدلية الشكل/ المضمون، فعلى مستوى الشكل تقوم بإظهار نوع من التوازنات الاسلوبية ذات

القيمة الفنية الكبيرة، اما على جهة المضمون فأنها تقوم بإظهار شدة المعنى وقوة حضوره (ينظر: أبو ستيت، ١٩٩٤، ٦٦-٦٧).

ان من الأهداف الكثيرة التي داب الشاعر الحديث على تحقيقها من خلال اليات توظيف الثنائيات الضدية ولاسيما ثنائية الحب/ الكره على المستوى الخاص محاولة تحقيق شعرية المفارقة من خلال انتاج المفارقة بأشكالها المختلفة داخل بنية النص الشعري الحديث، تلك المفارقة يوظفها الشاعر كأداة فاعلة في ابراز المتناقضات الحياتية والمجتمعية وسلبيتها كلما كانت معاني طرفي الثنائية فاعلة في عملها الذي من شأنه ومهامه ايصال فكرة معينة الى المتلقي مفادها ان أساس الوجود وجوهر الموجودات قائم على فكرة التضاد، وان قضية ادراك معانيه الكلية المتناحرة والمتضاربة تكون متوقفة حتماً الطرفين المتناقضين... (ينظر: ميويك، ١٩٨٢، ٣٤). فضلاً عن كل ما سبق فإن توظيف الشاعر لكل تلك الآليات داخل النص من شأنه إحداث وقع شعري جمالي إذ لولا تلك الجمالية المتحققة من جراء توظيف تلك المفارقات والمتضادات لما كان للشعرية كيان ذاتي قائم، ولما كان لشعرية التضاد وجود فاعل. إلى جانب ذلك فإن من الأهداف التي حاول شعراء الحداثة تحقيقها في تجاربهم الشعرية التجريبية الحديثة صناعة القدر الكبير من الجدليات المتضادة كونها أفضل وسيلة للتعبير عن ذلك الواقع المر الذي عايشه الشاعر الحديث، فضلاً عن أنهم كانوا مدركين لحقيقة مهمة جداً مفادها أن " وفرة التثنائيات 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 الجدليه والحركة - هذه الأنساق المتضادة ذات صلة بالكون الذي تصوره سواء أكان ذلك الأمر بالتضاد أم بالتكامل-لذا تجتمع فيها الخصائص الجمالية" (الديوب، ٢٠١٧، ١٦١-١٦٢).

إن من السمات الجمالية التي نحسبها فائقة الجمال في تأديتها لمعنى الشعري وإنتاجه بالطرق الفنية المبتكرة والتي تميزت بها تجربة الشاعر العراقي أديب كمال الدين أنها تمكنت من صناعة الكثير من الثنائيات الضدية المشار إليها سابقاً والتي هي قيد القراءة بأسلوب مميز جداً ومختلف تماماً عن الأساليب التي كانت سائدة في القصيدة العربية القديمة، فالشاعر لا يوظف المعاني المتضادة لتقف عند صياغة النص من الجانب الفني فحسب، بل إنه يقوم بمحاولة معالجة الواقع المعيش بكل تناقضاته بأسلوب شعري هو أقرب الى الواقعية على الرغم من الخيال الواسع والغموض الفلسفي الذي تبدو ملامحه طافحة جداً في بغية النص لذا ولأسباب أخرى كثيرة تأتي الثنائيات المتضادة عنده مليئة بالانزياح عن السائد والمألوف غزيرة بالغموض الفني والفلسفة الجديدة التي تعد فرعاً جديداً اكثر ابتكاراً عن الفلسفات

القديمة لا سيما الفلسفة الشعرية، وقد كان لثنائية (الحب / الكره) النصيب الوافر من كل هذه التوظيفات، بحيث صار لزاماً على القارئ التأمل العميق جداً للنص والمزيد من التركيز التأويلي بغية قراءته القراءة النقدية المناسبة و إعطاء التقييم المناسب له يقول الشاعر في قصيدته المعنونة بـ(أحبك كما أحبك):

من العجيب أن أحبك كما أحبك

لأني أحبك

كما يحب الجلاد المشنقة

من العجيب أن احبك كما أحبك

فأنا أحبك

كما أحب نوم سفينته الغامضة

من العجيب أن أحبك كما أحبك

لأني أحبك

كما أحب ابراهيم الخليل النار التي القيَ فيها.

من العجيب أن أحبك كما أحبك

لأني أحبك

كلما اشتعل الرأس شيبا (كمال الدين، ٢٠١٥، ٧٩/١).

إن طريقة بناء النص الطافحة بعناصر البناء الحداثية توحي لنا ان طريقة صياغة و توظيف المعاني المتضادة لثنائية الحب / الكره تدل على نوع من الوعي الثقافي الشعري الذي أبداه الشاعر من خلال طريقة البناء هذه، ذلك الوعي قد حول تلك الصور الذي أبداه الشاعر من خلال طريقة البناء هذه، ذلك الوعي قد تلك الصور المتنافرة الى دلالات خاصة من لدن الشاعر تجاه الحياة والمجتمع عبر هذه التوظيفات التضادية التوافقية الى صنعت الكثير من التواصيف الجمالية التي تجبر متلقي النص على عملية تأويلها بطرق شعرية مختلفة، وقد تجلت دلالات طرف الثنائية الأول (الحب) في جمل النص العديدة (أحبك كما أحبك – لأني أحبك) حيث تكررت لازمة هذا الطرف ثماني مرات على مدار النص الأمر الذي يدل على تغلغل حب الشاعر لذلك الانسان المقصود داخل نفسه حتى صار هذا الحب (عجيباً من العجيب) يتعجب منه الشاعر نفسه ذلك التعجب و الاستغراب لم يكن كما يبدو من الحب نفسه كعملية وقرت داخل القلب، بل إن التعجب جاء من تلك التنبيهات ذات الفضاء الواسع التي أدخل مفهوم الحب في قوالبها التي توحي في جوهرها بأنها دلالة كره لا حب البته ، فالشاعر حاول استخدام

آلية التنامي اللغوي بتكراره للأداة (كما) لرصد اكبر عدد من التناقضات من أجل بثها داخل النص وبث الحركية والحياة فيها لتكون منافساً مثالياً للطرف الأخر من خلال دلالات جمل (الجلاد – نوح – إبراهيم – إشتعال الرأس)، والشاعر إنما يحاول صناعة شكل خاص من المتضادات بفعل آلية إعادة قولبة التشكيل اللغوي بغيته اعطائها صفة استيعاب كل التصورات التي يروم إخراجها من اعماقه وبثها داخل مفاصل النص على الجهة المقابلة فقد تجلت دلالات طرف الثنائية والاخر (الكره) ضمنياً في تلك الاشارات المتحدث عنها سابقاً وصراحة في دلالات جمل (كما يحب الجلاد المشنقة – كما احب ابراهيم الخليل النار كلما اشتعل الرأس شيباً) فالمفارقة الغريبة الماثلة تكمن في المقارنة الغريبة ما بين حب الشاعر لحبيبتة وما بين شبهه بحب الجلاد للمشنقة ! فمن المعلوم بداهة ان النفس الإنسانية تأبى على وجه الكره الشديد رؤية أو سماع الجلاد او مقصلته التي يصلب الأبرياء عليها كونه جلاداً لا مطبقاً لسنة أو شريعة او قانون ما ، فأتضح هنا المعنى الأول لطرف الكره الذي أثبت نفسه منازعاً جيداً لدلالات طرف (الحب العجيب)، وأن المعنى الثاني للكره جاء حاضراً في دلالة حب ابراهيم الخليل لتلك النار العظيمة المحرقة التي ألقي فيها بغية الهلاك فالنفس البشرية تكره بفطرتها كل امر من شانه جلب الأذى لها بطريقة مباشرة أو غير مباشره فلا يعقل بداهة حب (ابراهيم) للنار حتى وان كان في مقام النبوة بيد أن الشاعر وظف هذا المعنى بهذا القالب بغية افهام القارئ بذلك الصراع الذي يعانيه ذاتياً ولا سيما مع هذا المجتمع والأمر ذاته كونه الشاعر في دلالة حبه الكبير الذي شبهه بحبه لرأسه كلما كان فريستاً للمشيب مع تقادم العمر فالنفس البشرية تبغض بطبعها علامات الهرم و الشيخوخة فكيف بالشيب نفسه حيث يدخلها تحت رحمه الضعف والاستسلام لحوادث

الدهر أن هذا الأسلوب المبتكر في توظف هذه المعاني المتضادة على جهة الحب / الكره يعطينا أحد الأوجه القرائية للنص الحق في تأويله بقضية تأكيد المعنى أي تأكيد الشاعر لمعنى(الكره والبغض و المقت) فهو يميل الى الاسلوب البلاغي المعروف تأكيد المدح بما يشبه الذم عن طريق التقابل التضادي الدلالي اذ ان هذا الاسلوب دون شك يسهم في عملية ترسيخ المعنى في الاذهان وتقوية صور حضوره فيها وطول مدة مكثه زمناً طويلاً بسبب اعادة صياغة المعنى مرتين، فهذه الحقائق تقوم بتحديد عملية التضاد بالأضداد الأخرى فهي حقيقة فنية تقوم بصناعة الشعر و التأثير في الوقت ذاته (عبدالمطلب، ٢٠٠٤، ٨٢–٨٣). ان الشاعر يحاول جاهداً خلق نوع من العلاقات الملتمسه بينه وبين متلقي نصوصه بشيء من الغموض وهدف هذا الاجراء الشعري دفع القارئ ان التمسك جيداً بالنص وعدم هجره من أول قراءة فهذه القراءة قد تكون هي الاولى والاخيرة ذلك ان القصيدة التي تعطي قيادها لذلك القارئ وتبيح

اسرارها له من أول وهلة ستفضي أخر الى دفع ذلك القارئ الى مخاطبتها بتلك العبارة الموحيه (هذا فراق بيني وبينك) وقلنا عبارة بغية الابتعاد عن فحوى الآية الكريمة قاصدين معناها فقط ، وبمجرد حصول هذا التفارق تموت تلك القصيدة ولا شك او ستهجر على أقل تقدير، لذا يلجأ الشاعر الى توظيف هذه الثنائيات المتضادة بقالب فلسفي غامض بغية تجميل النص والمحافظة على ذلك الجسد بينه وبين القارئ ، يقول الشاعر في قصيدة (رومانسية المعنى):

يا فاء فراغي ، يا راء رعودي وطفولة برقي ، يا سرَ لذائذي
القصوى يا غيماً يتجلى حرفاً يعشق ثوب أميرتي الطفلة في وقت
البهجة يمنحها باقات الورد البري يقبلها بنثيت الامطار البيضاء ،
ويأخذها للأرجوحة واسعة بحدائق من أخضر ما يمكن في كأس من ضوء لا يفنى يأخذها للريح ويجلد ، من أجل أشارتها الدهر.
الجبار ويرسم لوحتها غامضة بخيوط الوحشة والزرقة ، فجر الشفتين ويخلط اقواس الحب بثوب مسرتها، يشعل نهديها كي يخطفها للأعلى ويحلق مذهولاً ثملاً وشديد المعنى انت معي ، كفك كفي..
انقلبت فينا الارجوحة سراً وسقطنا في الأسود والأحمر في
الموت المر فضائح كاملة وجراراً كسرت في عيد الحرمان
ومقتل شمس طفولتي الكبرى لم تأخذنا الارض اليها لم تحملنا
الريح وكفك ضاعت في البحر وكفي و سقطنا في العتمة وسط
فراغ الفاء غباء الراء و الف القسوة غين الغفلة القانا الهجران
بعيداً ضعنا طفلين يتيمين بسوق ثعالب غاضبة فارتجفت
دمعتنا في الليل الفاضح حتى ظهرت في جسدينا كلمات الموت فمتنا (كمال الدين، ٢٠١٥، ١/١٧٦-١٧٧).

على الرغم من حضور مفهوم (الرومانسية) حتى وان كانت تنادي بفلسفة عميقة إلا أن ذلك لا يمنع من وجود (كره) من نوع ما، إذ ليس كل رومنسي يجلب الحب بالضرورة، هكذا بنى الشاعر هذا النص وأراد ايصال أفكاره الى القارئ كتعبير معين عن خيبات أمل أصابته وستصيبه مبثوثة في تضاعيف النص خوفاً من حصول ما يدور في نفس الشاعر من تحقيق سنة التعب الذي لا طائل منه البتة (ينظر: الفيل، ١٩٩٨، ٨٣). لذا راح الشاعر يغوص في أعماق المعنى ليصوغه بقالب خيالي

مجازي فبنى نصاً قائم على طرفي ثنائية الحب / الكره اذ تجلت دلالات الطرف الأول من الجدلية (الحب) في جمل (طفولة لذائذي غيما يتجلى يعشق ثوب اميرتي الطفلة – البهجة باقات الورد البري يقبلها بنثيت الامطار البيضاء – يأخذها للأرجوحه واسعة حدائق من أخضر – يأخذها للريح يجلد الدهر...) فواضح تمامً ان هذه الالفاظ تفوح كثيراً ببرائة الحب والغرام والعشق والانسجام والتوافق ما بين طرفين في جوها المفعم بالحب والرومنسية التي تعارف عليها الشعراء في أعرافهم وسننهم الشعرية تلك السنن الحديثة التي تعمد الشاعر بها تجاوز السنن القديمة المورثية التي ابتكرها شعراء الحب والغزل من العرب القدامى، بغية اضفاء طابع شعري ساحر على النص، وقد أفلح في ذلك من خلال الطابع الفلسفي الذي أغرق النص في فضائه القدير بتلك المتضادات ولا سيما ثنائية الحب / الكره على الجانب الاخر فإن دلالات طرف الثنائية.

الآخر (الكره) قد تجلت معانيه في جمل (انقلبت الأرجوحة – سقطنا في الموت – فضائح كاملة – جراراً كسرت – عيد الحرمان – مقتل شمس طفولتي – لم تأخذنا الأرض – لم تحملنا الريح كفك ضاعت وكفي سقطنا في العتمة ألقانا الهجران، بعيداً ضعنا طفلين يتيمين ارتجفت دمعتنا في الليل ظهرت كلمات الموت فمتنا..) فكل هذه المعاني مما تكرهه وتمقته وتبغضه النفس البشرية بالفطرة ، فالانقلاب وكذا السقوط كلاهما يجلب الهلكة للانسان والفضائح مما يسقط هيبته والجرار المكسورة مما يجلب الفأل غير الجيد له والحرمان موت النفس البطيء ، والقتل نهاية مأساوية لها، وتخلي الأرض والريح عنه إيذان برحيل مؤذ له والضياع فقدان الهوية ، والسقوط والالقاء بعيداً وحدة موحشة والضياع واليتم والارتجاف والدموع كلها مقدمات الموت ومسلماته حيث مواطن الكره الشديد الانساني لهذه المعاني التي حققت بجدارة تنافراً وتضاداً مع الدلالات المقروءة انفاً ان مبدع النص ادرك بفطرة الشاعر أنه لا يريد بناء مشاهد متضادة لأجل تحقيق التنافر الجاذب للذهن فحسب، فذلك جانب متحقق في الأصل في القصيدة الكلاسيكية، وإنما حاول تحقيق الابعاد الفكرية والانسانية من وراء هذا البناء، وهي في العموم محاولة جادة منه لأجل "إعادة لتشكيل العالم وفق رؤية محددة لأن الحياة قائمة ومبنية على الثنائيات والازدواج حتى أخذت طريقها الى النصوص بكيفية من كيفيات التجلي والحضور، ويأتي التأويل التقابلي ليعيد الاشياء الى منطلقاتها مع ما يحصل اثناء التلقي من تذوق وتأثر مع المقروء وتحول من القيم والتصورات حول العالم" (بازي، ٢٠١٠، مج١).

يستخدم الشاعر المعاصر شكلاً من أشكال التضاد القائم على المسمى الواحد الذي منه يتفرع طرفا الثنائية الواحدة المتضادان وقد يأتي الشاعر بالدلالة الموجبة التي حين يتجاوز اصلها ينتقل المعنى

من الايجابية الى السلبية او هكذا ما توحي به القراءة المؤولة للنص، يقول أديب كمال الدين في هذا الموضع الشعري من قصيدته المعنونة ب (قصيدة حب):

حبي!

من أجلك أدركت أنين الطير

ذكرى أمراة ضاعت

ما بين شوارع واسعة كجناح الموت

حبي!

من أجلك أنبت الأزهار:

النرجس: ماء

والسوسن: مائدة للريح

والجوري: طفل يلقي من فوق الجسر الأوراق

والازهار البرية: سيدة للحب

والدفلى: وجه ضاعت من عينيه الكلمات

حبي!

من أجلك عانقت الألوان

الازرق لون الليل فاكهة الروح

الأخضر طعنة عاشقة وسرير بكاء،

الأسود للبلبل

لجراح تأتي حافية القدمين

جراح تذهب أو تبقى

كالأشجار المهجورة وسط الريح (كمال الدين، ٢٠١٥، ١/٢٩٨-٢٩٩).

إن القارئ العادي المتصفح للنص ومعانيه لأول قراءة يدرك بداهة أن حضور دلالة جملة (حبي) مكررة ثلاث مرات كافتتاحية للوحة جديدة في النص يدرك تماماً ان خطاب المرأة بها لرجل ما يوحي بطرف حب واضح المعاني في ثابت الدلالات، فهذه النداءات من أبرز معانيها التعبير الصادق عن الحب الراسخ في سويداء القلب، فضلاً عن الدلالات الاخرى المتناثرة في مواطن النص في مثل (من أجلك – الاخذة بالمعاني الايجابية الجالبة للحب – أنبتُ الازهار – النرجس – السوسن الجوري– الازهار

البرية – الدفلي– الماء – الطفولة – المائدة – سيدة الحب) فهذه الكلمات تعطي صراحة او ضمناً معاني واضحة ايجابية تثبت حضور الحب في قلب تلك السيدة حيث تخاطب به ذلك الرجل.

فالفضاء الحاضرة فيه هذه الدلالات بالهدوء الجالب للرومنسية الحالمة حيث الحب الاخذ من هذا الفضاء عالما خيراً ووسيلة لأثبات الجانب الانساني الايجابي الذي يحاول انبات هذا الطرف (الحب) مع محاولة إبعاد كل ما من شأنه التنافر والتضاد معه أو مع كيانه أجمع، لكن وعلى الرغم من كل هذه المحاولات فان مسألة اثبات الحب بوصفه أسطورة باقية أزلية أمر فيه نظر وجدل، فحتى (قصيدة الحب) جاءت حاملة لوناً من ألوان الكره ومعانيه وان دلالة (من أجلك) كذلك جاء تعامله دلالات تثبت معنى (الاكراه – الاستكراه) المتواري خلف دلالات معاني الحب، ذلك تجلى في جمل(أدركت أنين الطير – فلا احد يحب الانين الجالب للحزن من أجل أحد الا كارهاً وان كان بغية العشق والحب – ذكرى امرأة ضاعت – فالضياع امر مكروه فطرة من لدن النفس البشرية فكيف اذا كان ذلك الضائع امرأة – شوارع واسعة كجناح الموت – فالشوارع الواسعة التي تكون خاوية خالية من الحياة لا شك تكون جالبة لكره النفس الانسانية) فالكلام عن حب خالص لا شوائب فيه هو مجرد كلام فقط، فالنظر المتأمل في المعاني والاشكال المكونة لمشاهد النص يهذب الى تأكيد مسألة التلاقي والتلاقح والتشاكل بين دلالات معاني النص وارجاعها الى طرف الحب فقط على الرغم من وجود بعض الاختلافات المنبعية فيها مع وجود تلك التنويعات الأخرى ورغم كل ذلك فأن المتلقي يدرك تماماً ذلك الجانب الفلسفي المتدخل في تركيب النص وتشكليه كما يدرك تماماً ان هذه (السيدة التي اخرجت قصيدة الحب تلك ماهي الا كمجموعة مركبة من التناقضات الكثيرة) (ينظر: التوحيدي، ١٩٨٠، ١٣٩–١٤٠). الى جانب ذلك فأن اللوحة الثالثة من النص كذلك جاءت حاملة لمعاني طرف الكره الموظفة بقالب فلسفي محمل ببعض الغموض يتجلى ذلك في جمل (من أجلك – عانقت الالوان – فمؤكد ان ليس كل الالوان محببة لكل إنسان فهنالك تفاوت وتباين في درجة تقبل كل إنسان لأي لون بيد ان دلالة – من أجلك – اثبتت حضوراً اكراهياً في تلك المعانقة – الازرق لونه الليل – ثمة تناقض في تقبل المرأة سيدة الحب لوصف الليل بزرقة اللون المتناقضة تماماً مع عشق المرآة لمدلول الليل الداخل تحت خيمة الحب والعشق فضلاً عن كون ذلك اللون الازراق فاكهة تنعش الروح – الاخضر – طعنة عاشقة وسرير بكاء فالأخضر المعبر حقيقة عن الحب يفضي الى التفاؤل والطبيعة الغناء و الحياة لكن ان يفضي الى طعنة قاتلة وبكاء مستمر ونحيب فان ذلك نذير شؤم وكره دونما شك – الاسوء – للبلبل – فأفضلية الوان البلابل لدى البشر ما كانت زاهية الالوان مريحة للعين الناظرة لكن السواد لطائر جميل ومقبول لدى النفس أمر يفضي الى كره مقنع

بوشاح الحب ومدح بما يشبه الذم- لجراح حافية القدمين- جراح تبقى – فكلاهما تاباه النفس حال التصاقه بها – ثمة متناقضات واضحة وان جاءت مقنعة بوجه فلسفي غامض – الاشجار المهجورة وسط الريح – فكل شيء مهجور يعد خاليا من الحياة على وجه البداهة وهو أمر مستكره غير محبب لنفس الانسان) فهذه المتناقضات السلبية تثبت دون ادنى شك بوجود دلالات تحيل الى طرف (الكره) كطرف منافر لطرف الحب متضاد معه وان جاءت القراءة الفلسفة للنص توحي بغير ذلك ظاهرياً إن هذه التوظيفات الانتقالية التضادية قد تبنت مهمة ابتكار الية ديناميكية مفعمة بالاستمرارية مهمتها الانتقال بالمعاني من الطرف الاول الى الطرف المضاد له الثاني، هذه الانتقالات الترجيعية خلفت دلالة التقابل التضادي بين طرفي الثنائية شعري فلسفي الامر الذي افضى الى خلق اثر شعري قوي الحضور في ذهن متلقي النص، فضلا عن ان ذلك الترجيع الايقاعي قد اسهم من جهة اخرى في عملية ابراز المعنى الشعري التضادي (ينظر: الزيدي، ١٩٨٧، ١٤٦-١٤٩)، ذلك الترجيع المتحدث عنه أنفاً استثمره الشاعر بطريقة اخرى اعتراضية لصناعة مشهد شعري أخر قائم على دلالات ثنائية الحب / الكره، يقول في قصيدة (قصائد صغيرة):

لا تذهب اكثر

من مائدة الاطفال:

من مائدة الفرح الباسق،

من مائدة النخل الباسق،

وغناء البط، تماثيل الطين، الاعشاب

لا تذهب اكثر من صحراء الغيرة النوم الازرق،

صحراء الكلس الابيض والكلمات الشعثاء

لا تذهب اكثر من جسد الرؤيا!

ما نفع الاشعار

ان لم تأخذ بيدي ؟

اخشى ان تسرقني اقماري السود.

اخشى ان تتركني كالحوت الميت عن الشاطئ

أقماري السود (كمال الدين، ٢٠١٥، ٣٠٢/١).

ان حضور العديد من الدلالات حتى ولو على سبيل الصياغة التقليدية البسيطة في بنية النص على جهة القبول الايجابي يوحي بحضور ضمني لدلالات طرف الثنائية الاول (الحب)، ذلك مما يمكن ان نعثر عليه في جمل (الاطفال الفرح النخل البط – تماثيل الطين – الاعشاب) هذه المعاني التي صنعت مشهداً حياتياً بسيطاً هادئاً ربما يتكرر كل يوم في لاسيما في المجتمعات البسيطة، هذا المشهد الباعث للارتياح ينفي بدوره الى اثبات حب الانسان للحياة ببساطتها هذه الماثلة في هذا المشهد الشعري البسيط من النص، لكنه طرف مستقل على اية حال من شانه كسب الرهان اذا ما وضع قبالة طرف اخر مناهض له، ثم يتحول المشهد الى اكثر غموضا وفلسفة في صياغة معاني الحب، لا نقول الحب التقليدي الدارج بفضائه العام الذي يحسبه كل الناس بحساب واحد، بل الحب الخاص بكل انسان مستقلا عن غيره الصانع لحبه الخاص به لا سيما ذلك الذي يصنعه الشاعر بقلمه واحساسه الشعريين، حيث تتجلى معاني هذا الحب في مثل جمل (صحراء الغيرة – النوم الازرق – فالغيرة سببها الرئيس الحب دونما شك النوم الازرق ذو الدلالات النرجسية الخاصة المحببة الى جنس خاص من الناس – الكلس الابيض – مجرد حضور مسمى البياض يساعد على حضور الحب، الكلمات الشعثاء من معانيها المتصفة بها البساطة المحببة الى كل قلب، جسد الرؤيا– حيث الاستغراق الحالم الهادئ ان الشاعر هنا يحاول تصوير ملامح الحب السامي المترفع عن شوائب المادة المتجاوز لتلك الاجسام المحسوسة الفانية في محاولة جادة للوصول الى حب الجمال المطلق الباقي بهذا الاسلوب الفلسفي (ينظر: الاهواني، ١٩٩١، ١١).

في حين ان لوحات النص الاخرى فإن المتأمل بعمق لمعانيها يمكنه انتزاع معاني طرف الثنائية الاخر (الكره) بطرق عديدة ففي دلالة لوحة (ما نفع الاشعار ان لم تأخذ بيدي!)، تقابلاً اعتراضياً مفاده حصول معنى الكره لتلك الاشعار كونها لم تعد نافعة بالنسبة الى الشاعر لأنها لم تأخذ بيده نحو الملاذ الامن مثلا نحو الشعرية الحقيقية المحققة للشهرة، نحو معالجة حقيقية للواقع المزري... او اي مكان يناسب الشاعر ان لم تأخذه اليه هذه الاشعار والقصائد فأنها ستكون غير ذات نفع له ومن البداهة ان اي شيء لا يستحصل الانتفاع منه لبني الانسان فانه سيكون محط مقت وكره على جهة التحقق على الجانب الاخر فانه كثيراً من (الخشية) يجلب التضجر ثم الكره للإنسان المتعرض لها، فالشاعر في/ اللوحة الاخرى من النص اكثر من مواطن خشيته من (سرقة اقماره السود له – من تركه كالحوت الميت عنه الشاطئ من لدن اقماره السور تلك)، فبمجرد حضور دلالات السرقة والترك والهجر يعد دليلاً كافيا على وجود كره من نوع ما داخل هذا الانسان فكيف به ان كان شاعراً، فهنا سيكون للكره عنده معنى

فلسفي دون شك. ان صياغة هذه المعاني من قبل الشاعر بهذه الطريقة المعاصرة يساعدنا على اصدار حكم مغزاه يحيل الى حضور معنى التنكر، او التناكر الروحي المضاد لمسمى الائتلاف، فلا شك في وجود ثمة ميل روحي بين الانسان والشعر وبين الانسان والقمر حيث التجنيس الروحي المؤتلف والمؤلف بين هذه الارواح، روح الانسان الشاعر وروح الشعر وروح الاقمار، فلما لم يقع التجانس المشاكل الجالب لمدلول العشق بين تلك المسميات اصبح لزاما حضور مدلول الكره والبغض بينها وذلك ما تحقق لما تحقق عدم نفع الاشعار والخشية من السرقة والترك والهجر... (ينظر: الاهواني، ١٩٩١، ١٤) ان في بعض هذه المعاني الموظفة على جهة طرف الكره ثمة تضاداً تهكمياً بجمع المعنى الأول الحقيقي والاصلي للكلمة وبين المعنى المنتج الجديد حيث مفهوم سياق النص بإبراز ملامح هذا الجدل التهكمي التضادي ولا سيما ما كان حاضراً في دلالة لوحة النص الثانية (ما نفع الاشعار! – ان لم تأخذ بيدي)، فالشاعر في أصل الوضع يقوم بصناعه الشعر تحديداً هذه القصيدة وهذه اللوحة على جهة التحديد الادق ثم يعود ليتهكم منها من جهة اخرى فثمة تضاد حاصل ما بين المعنى الحاضر والمعنى الغائب في النص (الجداونة، ٢٠٢٢، ١٩٤).

على الرغم من الاسلوب الشعري المحمل بالحداثة والاليات المعاصرة التي انتج بها أديب كمال الدين قصائده السابقة القراءة الا انه لم يشأ التخلي عن الالية التقليدية في هذه الصناعة الشعرية، ففي النصوص المارة الذكر كان الاسلوب الفلسفي و المهيمن على فضاءات النصوص من جهة صيغ تضاد الحب / الكره، أما في النصوص الاتية القراءة فأننا نعثر على ملامح حقيقية واضحة لمدلولات الحب والكره دون الحاجة كثيرا الى اللجوء للتأويل الفلسفي الغامض وان كان هذا لا يخرج عن اطار ذلك في حقيقته الجوهرية، دون اطالة النظر كثيراً في بنية النص حتى نعثر على المعاني المطلوبة وهذا الاجراء الفني ليس مستغرباً البتة، فالشاعر مهما بلغت ذروة حداثته ومعاصرته فأنه يبقى دون شك رهين الماضي غير متفلت تماما من قيوده، يقول الشاعر في قصيدة حرف الام:

مثل أم تتفقد أطفالها النائمين

–اخر الليل

لتتأكد ان احلامهم لم يغادرها الدفئ

عند الشتاء، اتفقد قصائدي واحدة بعد اخرى

واضيف كلمة هنا

وحرفاً هناك

ثم اذهب الى النوم

اذهب الى اخر العمر

ممتلئا بنفسي وحرفي

ممثلا بأحلام وهمي (كمال الدين، ٢٠١٥، ٢٦٢/٦).

فواضح تمام الوضوح استحواذ دلالات طرف الحب على معالم النص وهيمنته على خارطته بالكلية، اذ تتجلى معاني الحب الحقيقي البسيط في دلالات جمل (أم تتفقد اطفالها حيث قمة الحب والحنان اللامتناهي – النائمين اخر الليل حيث تخليها صباً عن لذة النوم وفقدان الراحة والاستقرار بسبب حبها الكبير لأطفالها – احلامهم لم يغادرها الدفئ – خوفا عليهم من شدة الحب والوجد من برد الشتاء).

حب الام لأطفالها المعبر عنه بطريقة حقيقية تقليديه قابله حب حقيقي اخر صادر عن الشاعر نفسه تجاه قصائده فمنزلتها عنده تماماً مثل منزلة اولئك الاطفال عند امهم (اتفقد قصائدي واحدة بعد الاخرى، بسبب حبه وعشقه لهذه القصائد فهو يقوم بمتابعتها وتفقدها حينما كانت مستلقية بين دفتي ديوان او في درج مكتب خوفا عليها من نقص في صياغة المعنى او من عوز لغوي او من فقر في الصور، فذلك منتهى حب الشاعر لقصائده، ثم اذهب الى النوم، بعد الامتلاء الروحي بذلك الحب الشعري والتأكد من اتمام معاني تلك القصائد، اذهب الى اخر العمر ممتلئاً بنفسي وحرفي، ثقة في ذلك الحب المتبادل بينه وبين قصائده انه لوغادر وهذا العمر فإنها ستظل تذكره وفاء لذلك الحب وثقة به) ان هذا كما هو واضح من القراءة قد مثل مستقلاً بذاته طرفاً (للحب) كأساس في ثنائية الحب/ الكره التي لم يحضر طرفها المضاد الاخر بعد لكن النص في ذاته الاخرى يمثل خليطاً من التمازج المنافر للتباين الروحي بين الام واولادها وبين الشاعر وقصائده، يأخذنا ذلك الى ثنائية الاتصال/ الانفصال، والاستدعاء الشكلي والمثلي ومن ثم تلك التأثيرات المرئية لعنصر المجانسة المحسومة حيث الحب المشار اليه عند القدماء بالحب العلوي... (ينظر: الاهواني، ١٩٩١، ١٦-١٧). وذلك يأخذنا بدوره الى قراءة اخرى مفادها حضور النظام الذاتي المركزي واثبات وجوده في أصل الثنائيات المتضادة لا على جهة المفاهيم فحسب بل على جهة المعاني الرامزة كذلك وذلك مما يعين محلل النص على الاجادة والاصابة في عملية التفسير الراهن للنص... (ينظر: سويرتي، ١٩٩١، ١٢٠-١٢١). قبالة طرف الثنائية الاول الحب المقروء انفا يحضر طرف الثنائية الاخر الكره بنفس الالية الصناعية التي صنع بها الشاعر النص الممثل للطرف الاول، يقول في قصيدة (حرف الحرب):

حاء،

راء ،

باء ؛

ثلاثة حروف،

ثلاث حروب ،

ثلاث طعنات في الروح والجسد،

ثلاثا ميتات لا تبقي ولا تذر

ولم يرها، من قبل، بشر.

شكراً لك يا طاغية الوطن ،

شكراً على هذا الكرم الجهنمي،

شكراً لك من ابناء الوطن

ومن اعداء الوطن

ومن الوطن! (كمال الدين، ٢٠١٥، ٢٦٩/٦).

فمعالم الكره والحقد الشديدين تسفر عن وجهها الاسود بصراحة ووضوح في كره حقيقي موجه الى (الحرب والسلطان – الموت) اذ لا مجازية ولا خيال في بناء مثل هذا الكره والتعبير عنه داخل النفس الانسانية اذ لا يحتاج الشاعر الى مثل ذلك القناع للتعبير عن كرهه هذا لحتمية حقيقية العلاقة المانعة بينه وبين ذلك السلطان الطاغية، ان دلالات الكره تجلت على سبيل التفصيل في جمل (هروب طعنات – ميتات – لا تبقي – لا تذر– لم يرها من قبل – طاغية الوطن – الجهنمي) كل هذه الدلالات الحقيقية والواضحة تعد من المستكرهات الحقيقية الى النفس البشرية بفطرتها الادراكية، فما من احد الا ويمقت الحروب الجالبة للموت الجالبة للطعن على جهة الحقيقة حيث لا تدع تلك الحروب الاخضر واليابس من متاع الدنيا الا احرقته فضلاً عن اهلاك النسل، ثم ان الكثير من المجاهيل التي لا يعلم كنهها تبقي كل تأويل سلبي وسيء من قبل البشر لذا فهي كذلك من الامور الجالبة لكره الانسان الحقيقي، من جانب اخر فان الطغيان بكل اشكاله واصنافه يعد من منفرات النفس الانسانية و مكروهاتها الحقيقية حيث الاذى والهلاك اللذان يكونان من ابرز نتائجه على تلك المجتمعات البشرية، ليس هنالك ما تعرفه المخلوقات بالكرم الجهنمي حتى على جهة المبالغة لكنتها دلالة رامزة عن كمية الخراب الذي جلب ذلك الطاغية وحروبه الى هذا الوطن الذي لم يفق منها حتى عصرنا الراهن ان هذه التوظيفات الشعرية التي عبرت بصراحه عن مدلول طرف الكره بطريقة رامزه الا انها تحكي واقعاً حقيقياً مر به المجتمع العراقي

على وجه التحديد حيث تلك الحروب المعروفة في السياقات السياسية بحروب الخليج الثلاث التي غيرت ملامح الوطن(منذ عام ١٩٨٠ حتى عام ٢٠٠٣)، لذا فالكره الموظف من لدن الشاعر كطرف مهيمن بالكلية على فضاء النص والمضاد للطرف الاخر في النص السابق الممثل لطرف الحب يعد كرهاً حقيقياً دون شك تدلنا عليه تلك الطريقة الشعرية التقليدية التي وظف فيها. ان هذه الصناعات المنتجة لهذه الثنائيات الضدية الدائرة ما بين الفلسفي الخيالي الغامض وبين المجازي وكذلك الحقيقي تدل دلاله واضحة على (مقدرة الشاعر وقوته فإذا طابق الشاعر بين اللفظ وضده الصريح دل على براعته الفنية وفصاحته وعلى حسن تصوره للمعاني، وهو دلالة على حذق الشاعر وجودة طبعه وحدة خاطره وعلو مصعده وهو اذهب في الصعنه وله شعب خفية و مكامن تغمض) (الجداونة، ٢٠٢٢، ٢٨٠-٢٨١) وهنا تكمن حسب هذا الراي دلالة التضاد المحض سواء كان على مستوى ثنائية الحب / الكره او الثنائيات الاخرى يستخدم الشاعر الية توظيف الثنائيات الضدية العديدة في نصه الشعري حيث يجعلها بمنزلة ممهدات حقيقة لإبراز معالم الثنائية الاصل الحب / الكره، وهذه الالية يمكن عدها من الحيل الشعرية الحديثة التي يقوم الشاعر من خلالها بعملية استدراج للقارئ سعياً منه للكشف عن دلالات الثنائية المغيبة خلف معاني الثنائيات الظاهرة، يقول الشاعر في قصيدة (حرف المعجزة):

ولدت منذ زمن طويل،

طويل في الظلام والنور

وكنت اشرق حد الاشتعال

بل اتحول الى رماد

لكني – وهذه معجزتي –

كنت اجمع رمادي

واذره بهدوء فوق قصائدي

فتشتعل بسر حروفها

كقلب طفل يتيم طرد من الملجأ

في ليلة ماطرة (كمال الدين، ٢٠١٥، ٢٦٨/٦).

فالشاعر اولا وظف ثنائية (الحياة /الموت – ولدت – اتحول الى رماد) كي تكون العلامة السيمائية المميزة التي تضيء للقارئ من بعيد لمناداته نحو النص كونها الثنائية الام والاصل التي تعود اليها كل الثنائيات الاخرى، من رحم هذه الثنائية انتزع الشاعر ثنائية (الظلام / النور– طويل في الظلام

النور) لتكون بمنزلة المسلم لقياد ثنائية الحب / الكره للقارئ بقالب جاهز، بعد ذلك تحضر تباعاً دلالات ومعاني الثنائية الضدية المقصودة في النص، فدلالة (ولدت – النور– اشرق – تمثل بوادر حب وقبول وتفاؤل لدى النفس البشرية حيث من لا مماراة في هذه الحقائق المسلم بها عند الجميع، في حين أن دلالات (الظلام – الاشتغال – الرماد – قلب طفل – يتيم طرد من الملجأ – فقي ليلة ماطرة) تمثل حالة من اليأس والتضجر والفضاء المعتم حيث كل امر مستكره الى تلك النفس غير محبب اليها بأية طريقة، فضلاً عن ان مركزية دلالة الكره قد تكونت في دلالة جملة (كقلب طفل يتيم طرد من الملجأ في ليلة ماطرة) هذه المعاني الشديدة الوقع والتأثير في كل نفس بشرية تحمل معنى الانسانية اذ تكفي لحمل تلك النفس كل معاني الكره والمقت لتلك المسببات التي اسهمت في تعذيب الطفولة البريئة ووضعها في يتم اكبر واوسع فضلاً عن جزئية اليتم التي كان عليها اول الامر حال فقد الابوين ان هذه القراءة لمعاني التضاد البانية لثنائية الحب / الكره يؤكدها سياق النص المشار اليه و القائم على نمطين من المتضادات المقروءة الواضح الذي اقام عليه الشاعر ثنائيات الحياة / الموت – النور / الظلام – والاخر المضمر حيث الاختباء في لاشعور الشاعر اولاً وفي النص ثانياً حيث ثنائية الحب / الكره، ذلك ان من متطلبات النقد ومقرراته قيام الية التضاد في بعض احوالها على اساس الشعور المختلف الذي يقوم بمهمة الوصول الى الاحاسيس و ايقاظها (ينظر: قادرة، ٢٠١٢، ٢٨-٢٩).

يعود الشاعر أديب كمال الدين مرة اخرى الى الاساليب الفلسفية في عملية صناعة الشعرية المميزة، وان هذه العودة لم تكن في محل العبثية ابداً، بل إنها جزء من عملية الانصياع لسنن القصيدة المعاصرة وقوانينها التي تتعارض وتتقاطع في عديد احوالها مع القصيدة العربية الكلاسيكية، وهذا بذا يروم صناعة ثنائيات متضادة مميزة بعيداً عن القوالب الجاهزة والسطحية، يقول في قصيدة (أين الذئب ؟ أعني أين الليل ؟):

قال الليل: خذ الناي واعزف.

قلت له: ماذا أعزف ؟

قال: روحك!

هذا حلم او كابوس تكرر لثلاث ليال.

في الحلم أو الكابوس الأول،

قلت لليل: لا اعرف أن أعزف.

وفي الثاني قلت له:

لا اعرف أن اعزف أبداً.

وفي الثالث صحت:

اغرب عن وجهي.

فعضني الليل من رقبتي

تماماً كما يفعل الذئب

وجر جسدي وخيط الدم النازف منه

مسافة اوطان من رعب ودخان وشظايا

حتى القاه مسروراً في البحر. (كمال الدين، ٢٠١٥، ١٨١/٦).

إن فضاء النص كما يتضح يعج بالدلالات الصريحة والتلميحية الدالة على طرف الكره كطرف مستقل و ذاتي يصلح ان يكون نداً مقابلاً لند اخر لبناء ثنائية مستقله قائمة على التضاد، ذلك يتجلى في جمل (حلم أو كابوس – اغرب عن وجهي– فعضني الليل من رقبتي– كما يفعل الذئب – خليط الدم النازف – رعب – دفان– شظايا – القاه في البحر) فكل هذه الالفاظ تلتقي عند نقطة مركزية واحدة تمثل كرهاً حقيقياً منفراً للنفس البشرية، فالكابوس مصدر قلق و ازعاج يفضي حال تكرره الى كره فعلي ودلالة النأي عن الوجه تحيل الى تصرف ذميم مكروه تطلب هذه اللهجة العنيفة والزجر فعلى قدر الامر المكروه يكون الزجر و دلالة العض أمر جالب لأذى شديد للنفس الامر الذي يجعله مصدر كره حقيقي لها، الاكثر اذى منها جر الجسد الانساني وهو مسجى بالدماء على مسافة شاسعة جدا شبهها الشاعر بمسافة متصلة اوطان بعضها. اذ لا يمكن تصور حجم الكراهية الشديدة التي سوف تستحوذ على داخل النفس حين يكون مصيرها بهذه الطريقة المأساوية فضلاً عن الرعب ولوازمه وما يتركه من أثار سيئة في الانسان حيث يستوجب كرهه على وجه الحقيقية ان هذه التوظيفات المشكلة لمدلولات طرف الكره حتى وان جاءت على سبيل البناء المجازي الواسع الخيال بيد أنها لا شك في محاولتها التعبير عن شيء واقعي واقع في المجتمع الانساني ولا سيما مجتمع الشاعر وبيئته ويحاول الشاعر تصوير ذلك الشيء الواقعي وتقديمه بين يدي القارئ بغية اطلاعه على حجم المعاناة التي تمثل حقيقية الشاعر ومدى شكواه منها لكن الشاعر في تصوير هذه الاحداث الواقعية يحاول اقدر المستطاع الابتعاد عن الادوات البنائية المألوفة لكي تخرج مشاهد النص بالشعرية الحقيقية الغزيرة المعنى وتجاوزها القوالب الجاهزة والمألوفة، إن هذه المعاني المتضادة التي تحققت اولاً على جهة طرف الكره ليس ثمة شك في تحقيقها تأثيراً كبيراً في متلقي النص كونها قائمة على اساس " الاستدلال والمقارنة بين المتناقضين لتبين المفارقة الشاسعة بينهما

فتعمل النفس على الالتصاق بالإيجابي الحسن والنفور السلبي القبيح او المتنافر فيثير العواطف الاخلاقية والمعاني الفكرية في المتلقي، لان الاير يلمس هذه المقارنة وهذا التنافر ويعشيهما وهذه الاشارة الي التأثير والاقناع وتحقيق الغاية المروجة ومن ثم فان التضاد يستغل اكثر وذلك لبعد الهوة بين النقيضين والشيء يعرف بضده" (مسعود، ٢٠١٠، ١٦١). على ان دلالات طرف الثنائية الاخر (الحب) على الرغم من محدوديتهما الا ان مجرد حضور دلاله جملة (قال الليل: خذ الناي واعزف) تكفي في كونها تشكل مشهدا حياتيا كاملا مفعماً بالحب والرومنسية والهدوء والاجواء الحالمة، فلا احد من البشر ممن يمتلك القلب والمشاعر والأحاسيس الا و يعشق مشهد الليل وعزف الناي الناعم الممتزج بنعومته بل ويهيم حبا به فتلك دلالة فرح وارتياح للنفس الانسانية لاسيما المتعبة المرهقة، هذا اذا اخذنا بنظر الاعتبار استقلالية مشهد الليل والعزف وكونه قائما بذاته حيث تعبيره مطلقاً عن دلالات طرف الحب، وبخلاف ذلك واذا ما سلمنا باندماج دلالة الليل مع دلالات طرف الكره وكون الليل مجرد قناع عبر به الشاعر عن صفة معينة من صفات الذئب الذي جاء معادلاً له ولا سيما في عنوان النص، فأن هذه الدلالة تنتقل من صورتها الايجابية لتتحول الى صفة سلبية تلحق بدلالات طرف الثنائية الاخر ان ثمة ما يمكن ملاحظته في تعبير الشاعر الصياغي الذي جعله عنواناً لافتاً للنظر للنص ذلك الاسلوب الاسترجاعي و الاستدراكي الرائع الذي بناه الشاعر وجعله تمهيداً لبناء التضاد هذا الاسلوب الفني البليغ الذي عده غالبية علماء البلاغة القدماء من محاسن الكلام عموماً والشعر خصوصاً، ذلك أن "العود على الكلام السابق بالنقض لهدف بلاغي وهو ما يقودنا الى مواجهة بناء ضدي من الطراز الاول لأن شكله التجريدي الطرف الاول اثبات معنى الطرف الثاني الغاء هذا المعنى المقصود بالهدف البلاغي الا يكون الغاء الطرف الاول ناتجاً عن خطأ جاء تصحيحه في الطرف الثاني، بل لابد من حضور اضافة عميقة" (عبدالمطلب، ١٩٩٧، ٣٦٠). تلك الاضافة العميقة المعنية بهذا الكلام نحسب انها كامنة في تلك المقاربة الدلالية التي حاول الشاعر ابتكارها حيث جمعت ما بين صورة الذئب وصورة الليل.

الخاتمة

كشفت الدراسة ان ثنائية الحب/الكره شكلت نسبة كبيرة من بناء الجانب الفكري والفلسفي لدى الشاعر خصوصا والتجارب الشعرية الأخرى عموما من خلال ذلك الترابط الذي اكتشفته الدراسة الجامع لهذه التجربة ومقاربتها مع التجارب الشعرية الأخرى، كما بينت الدراسة فاعلية هذه الجدلية في انتاج المعاني الجديدة التي يحتاجها الشاعر حال صناعته القصيدة ولاسيما في التعبير عن الجانب العاطفي

الإنساني بوعاء شعري معاصر، فضلا عن ان الدراسة أسهمت في الكشف عن تلك الأفكار الفلسفية التي تبناها الشاعر وبثها في تضاعيف نصوصه الشعرية مستخدما إياها في عملية معالجة الواقع المعيش الذي يعانيه المجتمع العربي ،كما أسهمت الدراسة في الكشف عن حقائق الأمور العاطفية التي جاءت ثنائية الحب/الكره راسمة مشاهدها بدقة الامر الذي اسفر عن مثل هذه التجربة الشعرية الفريدة.

References

1- Abu Setit, 1994, Methodological Studies in the Science of Badi'a, Al-Shahat Muhammad Abu Setit, Dar Khafaji for Printing and Publishing, Cairo, Egypt, 1st ed.

2- Al-Amir, 2007, Description in the Holy Quran, a rhetorical study, Dr Musa Salloum Abbas Al-Amir, Dar Al-Kutub Al-Alamiya, Beirut-Lebanon, 1st edition.

3- Al-Ahwani, 1991, Love and Hate, Dr Ahmed Fuad Al-Ahwani, Dar Al-Maarif, Cairo, Egypt, 3rd edition.

4- Bazi, 2010, Textual parallels and rhetoric of discourse towards a parallels interpretation, Mohamed Bazi, Arabic House of Sciences, Publishers, Tunis, Tunisia, 1st ed.

5- Al-Tawhidi, 1980, Al-Muqabasat, by Abu Hayyan Al-Tawhidi, investigation and commentary: Hassan Al-Sindoubi, Dar Souad Al-Sabah Publishing House, Kuwait, 1st ed.

6- Al-Jadawneh, 2022, The Dialectic of Dissonance in the Rhetorical and Critical Tradition, Dr Hussein Al-Jadawneh, first electronic version, Irbid, Jordan.

7- Al-Dyoub, 2017, Antagonistic binaries, a research on the term and its connotations, Samar Al-Dyoub, Islamic Centre for Strategic Studies, Al-Atabat Al-Abbasiya Al-Muqaddasiya, Damascus, Syria, 1st edition.

8- Al-Zaidi, 1987, The concept of literature in the critical heritage until the end of the fourth century, Tawfiq Al-Zaidi, Ayoun Publications, Casablanca, Morocco, 2nd edition.

9- Swerty, 1991, Structuralist Criticism and the Novel Text, Mohamed Swerty, International Book Company, Cairo, Egypt, 1st ed.

10- Abdulmuttalib, 1997, Arabic Rhetoric Another Reading, Mohammed Abdulmuttalib, Beirut Library, Beirut, Lebanon, T3.

11- Abdulmuttalib, 2004, The Dialectic of Individuals and Synthesis in Ancient Arabic Criticism, Dr Mohamed Abdulmuttalib, Egyptian International Publishing Company, Longman, Cairo, Egypt, T2.

12- Fadl, 1987, The Theory of Constructivism in Literary Criticism, Dr Salah Fadl, General Cultural Affairs House, Baghdad-Iraq, 1st edition.

13- Al-Feel, 1998, The Art of Graphic Representation, Dr Tawfiq Al-Feel, Literary Library, Cairo, Egypt, 1st ed.

14- Qadirah, 2012, Antagonistic binaries and their dimensions in texts from Al-Muallaqat, Ghaitha Qadirah, Journal of Arabic Language and Literature Studies, No. 10, 1391 AH.

15- Al-Qazwini, 1979, Al-Qazwini, Ahmad ibn Faris ibn Zakariya al-Qazwini (d. 395 AH), edited by: Abdulsalam Muhammad Haroun, Dar al-Fikr, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1979, 2nd part.

16- Kamal al-Din, 2015, The Complete Poetic Works, Adib Kamal al-Din, Dar Dhafafaf Publications, Beirut-Lebanon, T1.

17- Massoud, 2010, Antagonistic binaries in the language of the literary text between artistic employment and aesthetic taste, Dr Ali Zaitouneh Massoud, Tunisian University Publications, Tunis, Tunisia, T1.

18- Mewick, 1982, Encyclopedia of Critical Terminology, Paradox - Paradox and its qualities - Symbolism - Rhetoric, D. C. Mewick, ed. Mewick, translated by: Abdul Wahid Louloua, Dar Al-Rashid Publishing House, Baghdad-Iraq, 2nd edition.