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

The Binary Opposition of Grey Hair VS. Youth in Adib Kamaluddin's Poetry: An Analytical Study

Muhammad Jassim Muhammad Salih

Ibrahim Khalil Ajimi

Anbar University - Collage of Arts

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

***Keywords*:**
gray hair
Youth
Poetry
Adib Kamaluddin
Binary

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 8 July 2024
Available online 9 July 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/

A B S T R A C T

The ancient and modern poets set out to build a large part of their poetic experiences through the mechanism of employing the black and white colors mainly because they are included in the structure of many cosmic things. In an artistic form full of meanings, astonishment and paradox where the mature poetic structure. This study reveals the features of black and white duality represented by its most popular and common epitomes that are youth vs. gray hair.

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

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.31.7.2024.03

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 الشيب/ الشباب 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:

انطلق الشعراء القدماء والمحدثون في بناء جانب كبير من تجاربهم الشعرية من خلال آلية توظيف اللونين الأسود والأبيض بشكل رئيس كونهما داخلين في بنية الكثير من الأشياء الكونية، ومن هنا نقلوا هذه المفاهيم من جانب الحياة العادية الى جانب الفن والادب ولاسيما القصيدة الشعرية بغية محاولة رسم مشهد عام لهذه الأشياء ولكن بقالب فني مليء بالمعاني والدهشة والمفارقة حيث البناء الشعري الناضج، وستكون

مهمة هذه الدراسة الكشف عن معالم ثنائية السواد والبياض ممثلة بفرعها الأكثر شعبية وشيوعا ثنائية(الشباب/الشيب).

الكلمات المفتاحية: الشيب، الشباب، شعر، أديب كمال الدين، ثنائية، دراسة تحليلية

المقدمة

لقد أضحت ثنائية (الشباب/الشيب)قضية فكرية بحتة تلازم الانسان منذ بدء حياته حتى مماته، لذا اكتسبت أهمية كبيرة لأجل هذا الارتباط، وصار النص الشعري الحاضرة فيه هذه الثنائية نصا مهما لحمله قضية زمانية وعاطفية وفكرية في الوقت نفسه فضلا عن الإنسانية، الى جانب ذلك فان مثل هذه الجدليات تحمل العديد من المعاني كونها تقدم بعضا من المسوغات التي تخص مرحلتين زمنيتين مهمتين من مراحل حياة الانسان، فهنالك حركية دؤوبة مستمرة مليئة بالاقدام والتفاؤل والامل والنشاط، وبمجرد انتهاء زمنية هذه المرحلة حتى تبدأ مرحلى زمنية جديدة مختلفة كليا عن تلك المرحلة السابقة حيث السكون والهدوء وثقل الحركة والضعف والهرم ومن ثم اليقين بحضور الموت٠من هنا ستنطلق مسيرة هذه الدراسة باحثة من مظاهر ثنائية (الشباب/الشيب) عند الشاعر وتبيان مدى فاعليتها في بناء النص الشعري المعاصر عنده فضلا عن كشف الستار عن جمالياتها التي تقوم بمهمة جذب القارئ واستدراجه نحو النص.

توطئة

لاشك في ان جدلية (الليل، النهار) تمثل امراً ازلي الظهور، فهي سنة كونية ظهرت منذ خلق الكون وصار هذان الطوفان يمثلا شيئاً ما للخلق ولا سيما الانسان البدائي الذي كان الليل بالنسبة إليه دليل خوف كما اشرنا الى ذلك في المبحث السابق، ومن ثم فقد مثل النهار دليل أمن لذلك الانسان، ثم جاء التطور الزمني فحدث بدوره دلالات لهذه الجدلية فظهرت تبعاً لذلك ثنائيات متناسلة متوالدة من اصل جدلية – الليل والنهار – منها ثنائية الظلام والنور، وثنائية السواد والبياض، وثنائية الشيب والشباب، وكل تلك الثنائيات كما سنرى تشير بشكل او بآخر الى امر مرتبط بجدلية الألوان و لاسيما في اللونين الأبيض والأسود، اللذين يعدان نواة بقية الألوان و جوهرها من حيث قوة الحضور وارتباط غالبية مسميات الحياة بدلالتيهما، من هنا كان منطلق الشعراء ومنهم الشعراء المعاصرون في توظيف دلالة لهذين اللونين كان جهة التنافر والتضاد والإزاحة والهيمنة حيث كل واحد منهما يحاول تهميش الاخر واخذ حيزه في الوجود فقامت لأجل ثنائية (الشيب / الشباب) تعبيراً عن الكثير من رغبات الشاعر ومرادته التي تكون اكثر سهولة في الوصول فيما لو وضفت داخل بنية النص الشعري المعاصر. لقد اضحت ثنائية(الشباب/ الشيب) قضية فكرية بحتة تلازم الانسان منذ بدء حياته وحتى مماته لذا فقد

اكتسبت أهمية كبيرة لأجل هذا الارتباط وصار النص الشعري الحاضرة فيه لهذه الثنائية نصاً مهماً لجملة قضية زمانية وعاطفية وفكرية في الوقت نفسه فضلاً عن الإنسانية الى جانب ذلك فإن مثل هذه الجدليات تحمل العديد من المعاني كونها تقدم بعضاً من المسوغات التي تخص مرحلتين زمنيتين مهمتين من مراحل حياة الانسان، فهنالك حركية دؤوبة مستمرة مليئة بالأقدام والتفاؤل ولأمل والنشاط، وبمجرد انتهاء زمنية هذه المرحلة حتى تبدأ مرحلة زمنية جديدة مختلفة كلياً عن تلك المرحلة السابقة، حيث السكون والهدوء وثقل الحركة والصمت الطويل واليأس والضعف والهدم ومن ثم اليقين بحضور الموت كنهاية حتمية لهذه المرحلة، ومن هنا يتولد الحب والكره كثنائية أخرى مرادفة لهذه الجدلية المهمة. ومن دون شك فإن مسألة (الحب / الكره) التي اشرنا اليها في توطئة المبحث تأتي مرتبطة بشكل مباشر بثنائية (الشباب / الشيب) فليس ثمة انسان إلا يحب الشباب حيث الطفولة والحياة وما من انسان الا ويكره الشيب كونه رمزية الشيخوخة ثم الرحيل، فأينما وجدنا دلالة في النص الشعري تشير الى بياض الشيب علمنا ان الشاعر يعاني مرارة الألم والفراق والمرض والاغتراب بعيداً عن قضية (الوقار) وغيرها. وصارت قضية (الشيب) تبعاً لذلك بمثابة (مشكلة) غير متقبلة عند جنس البشر محاولاً التصدي لها والخلاص منها او معالجتها بطرق ووسائل شتى دون جدوى فبقيت نتيجة لذلك مشكلة حقيقية قائمة في كيان الانسان (إبراهيم، د.ط، ٧٥-٧٦). وعلى الجانب الاخر فإن مرحلة طرف الشباب تعد هي الأخرى مرحلة زمنية تحتاج خطوات عديدة بغية الاكتمال حيث الطفولة المرحة المليئة بالحب والعطاء، ومن ثم خطوة البدء الفعلي ببناء الذات الحقيقي حيث الاكتمال العقلي مروراً بحقبة النضج حيث البلوغ والنمو المكتمل لشخصية الإنسان (زهران، ١٩٨٥، ٤١٦-٤١٧). ان هاتين المرحلتين المهمتين في الحياة البشرية ونعني (الشباب/الشيب) لابد لهما من مسببات تفضي الى وجود فعلي لهما، فهما لم يأتيا من فراغ، فكما ان الاغتراب والنأي والفقد والمرض والبلاء تكون مدعاة لغزو الشيب المبكر لرأس الانسان وقلبه وروحه فتراه كهلاً قبل أوانه بسبب مرارة تلك الاحاسيس والهواجس الغريبة الموجعة التي تقوم بدفع الانسان نحو العيش بدوامه جديده من المعاناة الداخلية التي تنتج بدورها صراعاً نفسياً كبيراً يمثل الواقع المعيش المؤلم وامنيات النفس واحلامها طرفين أساسيين له (إبراهيم، ٢٠١٣، ١٦٥-١٦٦). كأن لثنائية (الشباب / الشيب) تأثير كبير في نفسية الانسان العربي على جهة العموم والانسان الشاعر على وجه الخصوص، لذا فقد ولدَ هؤلاء الشعراء من صلب هذه الجدلية ثنائية أخرى ترتبط بها ارتباطاً مباشراً تشير الى ثنائية (المدح/الذم). حيث دأب أولئك على امتداح حياة الشباب بمراحلها كافة وذم حياة المشيب بكل مراحلها من جهة أخرى فإن طرفي ثنائية (الشباب / الشيب) على جهة التضاد يحاول احدهما ان يمارس عملاً إقصائياً ضد الاخر فحقبة الشباب تضل تمارس هذا الاجراء ضد مرحلة الشيب طوال زمنها الحيوي النابض بكل مفاصل الحياة. بين ان مرحلة الشيب عند مجيء دورها تقوم بإقصاء الشخص ذاته فتعزله عن المجتمع والأهل بل والحياة كلها. تبعاً لذلك فإن مثل هذين الطرفين المتضادين لم يكونا مجرد

حلية يزين بها الشاعر قصيدته الشعرية متضمنة آلية تقليدية لسنن الموروث الشعري القديم ولم تكن معانيها مجرد ظاهرة شعرية بحتة، بل إنها مثلت لازمة إنسانية لها ارتباطها الوثيق بالنفس الإنسانية (هيبة، ١٩٨٢، ٤٩-٥٠). ان صناعة التضاد على مستوى ثنائية (الشباب / الشيب) امر يعطي مفهوم التضاد على جهة العموم قيمة كبيرة لاسيما على مستوى العمل الإبداعي والنص الشعري على جهة الخصوص من خلال ذلك الفضاء الواسع الذي حازته هذه الجدلية الذي لا تقل شأناً عن بقية الجدليات الأخرى ولاسيما جدلية (الحياة / الموت) وأسباب ذلك كثيرة وكثيرة جداً، فهي على جهة طرف المشيب فإنه يمثل ذلك الذهاب الذي لا ارتجاع له ابداً وهو كذلك الممثل الرئيسي لفساد اجل شيء يملكه الانسان وهو عمر الشباب، و لأجل ذلك اصبح رحماً خصباً لولادة أشياء جديدة ترادفه في المعنى والتأثير و الوظيفة مثل الهرم والشيخوخة و الانكسار والاستسلام لذا فقد اصبح عنصر الشيب ذلك الضيف الثقيل الجاثم على حياة مضيفه ولن يفكر بتركه حتى يأخذه معه نحو الحياة الأخرى (الصائغ، ١٩٨٦، ١٦١-١٦٢).

في مقابل ذلك وبعد ذلك الحضور القوي لطرف الشيب كان لزاماً على طرف الشباب ان يكون متكئاً مناسباً بغية مجابهة طرف الجدلية الآخر.

لقد كان شعراء الحداثة والمعاصرة اكثر احترافاً في صناعة شعرية التضاد القائم على أساس طرفي ثنائية (الشباب / الشيب) من اسلافهم شعراء القصيدة الكلاسيكية من جهة انهم نأوا كثيراً عن الية التصريح بالمعاني الحقيقية لهذين الطرفين واتخذوا منهج الإشارة والرمز الممتلئ بالغموض والفلسفة كجزء مهم من عملية صناعة القصيدة الحديثة والمعاصرة وتحديثها وتجديدها، وهنا صار لزاماً على متلق النص الشعري اللجوء الى آلية التأويل التفسيري الذي يقوم بتأكيد اصل الفكرة القابعة في أعماق القصيدة ومن ثم الإشارة اليها من خلال قراءة تأويلية لمعاني بنية النص الموصولة لأفكار الشاعر، وقد كان أديب كمال الدين واحداً من أولئك الشعراء المحترفين لهذه السنة الشعرية المعاصرة، يقول في قصيدة (وحشة الرأس)

في عليائي
سمعت صوت الأيام: أرامل من سواد.
في شحوبي.
سمعت صوت الحرس وهم يتناهبون.
صباي وشبابي وبياض لحيتي.
فارتبكت: الى هذا الحد كان النحاس.
رخيصاً امام الذهب ؟
في عليائي وشحوبي

عيناي ثقيلتان فلا تبصران

فصرت أرى باذني

وابصر بقلبي.

كانت الوحدة مطلقة،

كانت الوحدة تشبهني تماماً

انا الأعزل الذي طعن حتى اربكه

منظر الدم غزيراً كشلال،

منظر الدم جامداً هادئاً كترنيمة طفل (اديب كمال الدين، ٢٠١٥، ٢/١٢٧-١٢٨).

ان اول امر يمكن ان يتبادر الى ذهن قارئ النص، سواء اكان قارئاً عادياً ام كان قارئاً انموذجياً ان دلالة لفظة (عليائي) تشير حتماً الى معاني (العلو- الاستعلاء – الرفعة – الترفع- الشموخ-علو الهمة...) ولاشك في ان هذه المعاني تتطلب من الانسان كداً وجهداً بغية الوصول اليها وتحصيلها فهي ليست بالأمر الهين. لذا فهي توصف بانها لازمة من لوازم طرف (الشباب) حيث لا يمكن لطالب العلياء الا ان يصله اليها وهو في اوج شبابه وبداية عمره وصباه، وقد جاءت دلالة الماضي من خلال الفعل (سمعت) لكي تؤثر هذا المعنى وتعضده من حيث ان قصدية الشاعر كانت تعني أيام شبابه حيث كان يسمع (صوت الأيام الموصوفة بالشقاء حيث جاءت دلالة الصورة التشبيهية (ارامل من سواد) تعبر عن هذا المعنى وتنتجه، الى جانب ذلك فقد جاءت دلالات ثانوية أسهمت في بناء بنية طرف الثنائية المضاد (الشباب) داخل القصيدة في جمل (يتناهبون- صباي- وشبابي) حيث عبرت تلك الدلالات عن مبتغيات الشاعر التي أراد ايصالها الى متلقي نصه لكن بقالب فلسفي غامض معتمداً على القدرة التأويلية لذلك القارئ في عملية استنباط المعنى واستنتاجه وصولاً الى منتهى القراءة المشير الى (التفسير). ان قيام الشاعر، بالاستثناء الى دلالة الفعل الماضي حال اشارته الى مسمى (الشباب) لم يكن الا استحضاراً لذلك الماضي البعيد فهو إذا يعيش حالة الكبر ليستدعي من خلاله تلك الذكريات حفظاً لذلك التوازن الحياتي المطلوب، وهو في حقيقة امره يستدعي تلك الأيام التي شهدت بطولاته وفعاله وصبوته على سبيل التغني الاستذكاري بها، وهو في حقيقة الامر انما يقوم بصناعة مشهد حاله من اليقظة الحالمة ومن ثم اغراق نفسه متاهاتها (زيتوني، ٢٠٠١، ١٠-١١). اما في الطرف المضاد المقابل فإن اكثر القراءات الناقدة تشير الى ان دلالة لفظة (شحوبي) الواردة في بنية النص قد جاءت لتمثل طرفاً مضاداً لدلالة (عليائي) وان دلالتها تشير الى (الضعف – والهزال – والمرض – والشيب – والشيخوخة وغير ذلك من لوازمها). لذا فهي إشارة مؤولة الى طرف (الشيب) كمقابل منافر لطرف الثنائية الأول (الشباب) وقد جاءت المعاني الأخرى المتناثرة على سطح النص لتعزز معنى هذه الدلالة في جمل (الحرس) يتناهبون – بياض لحيتي – عيناي تلتقيان – لاتبصران – صرت ارى باذني – ابصر بقلبي. الوحدة

مطلقة – الوحدة تشبهني – الأعزل الذي طعن...) فكما يتضح من تاويل تلك المعاني فإنها تشير كلها الى معنى ارذل العمر والكبر العتي حيث المعنى التام للشيب والمشيب ومن ثم فإن الوعي النقدي بتلك الدلالات يدلنا على ذلك الانكفاء الذاتي المعانق للشيخوخة وتقدم السن حيث يلخص هذان الامران تجربة الشاعر وثمار عمره بوعي ودراية (إبراهيم، ١٩٨٩، ١٥٤).

وكأن الشاعر اراد اتخاذ ثنائية (الشباب / الشيب) بهذا الأسلوب الفلسفي منفذاً رئيساً للتنفيس من الألم والحسرة والكمد بوساطة هذه المعاني المتنافرة التي تقوم بتقريب المعاني البعيدة وإيضاح الصورة الغامضة، ذلك ما عبر عنه الشاعر في خاتمة القصيدة.

في عليائي،
في وحشتي وشحوبي
ورحيلي العظيم
سمعت صوت كل شيء
وابصرت بالعين والاذن والقلب كل شيء.
فسخرت من بريق الذهب والنحاس،
من بريق الحرس،
من بريق الأيام،
من بريق الكلام (اديب كمال الدين، ٢٠١٥، ٢/١٢٩-١٣٠).

فالشاعر في هذا المشهد ذكر (العلياء – المجد والشباب) ثم اردف بذكر (الوحشة و الشحوب – حيث العزلة والسكون عند تقدم العمر حيث غزو المشيب له). ان لهذا التضاد الحاصل في النص لم ينتج لكي يلغي الواقع الذي يعيشه الشاعر ويعد به، بل هو لا يريد تجاوزه وانما جاء لإيضاحه بصورة اقرب الى كونها خيالية لكنها كحلقة ضمن سرب التضاد (ناصف، ١٩٨٣، ٥-٦). يستخدم أديب كمال الدين آلية التوالد المعنوي بغية صناعة تضاد (الشباب / الشيب)، ذلك ان هذا التناسل في حقيقة امره يمكن لنا وصفه بانه ثنائية ضدية أخرى تأتي متفرعة من الثنائية الام غير منفصلة عنها في المعنى وغير مستقلة عنها سوى في الشكل فقط فهي تحمل حرارة الوجع ذاته الذي تحمله تلك الثنائية المؤسسة حيث اكتمال معنى اللوحة كاملاً، يقول الشاعر في قصيدته المعنونة (محاولة في الذكرى):

لا اكتمك
بعد ليلتك الخضراء
صارت الليالي شظايا.
وبعد سريرك البض
صارت الاسرة منايا.

وبعد غرفتك المعلقة بالسقف

صارت الغرف سراديب.

وبعد قبلتك الجارحة ورضابك العسل

صارت القبل طيوراً قتيلة.

وبعد كلماتك الطيبة حد الطفولة

صارت الكلمات اسناناً اصطناعية (اديب كمال الدين، ٢٠١٥، ٢/٥٠).

ليس ثمة شك في ان دلالة (صار – بعد) من جهة اللغة ومعناها تشير الى صيرورة الشيء شيئاً اخر وانتقاله من حال الى حال اخر ان شريطة دخول الزمنية بينهما، فهو كان شيئاً ما ثم بعد زمن و حوادث تحول الى شيء اخر مع ضرورة دخول نوع من التغيير الحتمي عليه. ذلك ما اطلقنا عليه في موضع سابق بقضية التوالد المعنوي وهو هنا ما استخدمه الشاعر لإجل صناعة ملامح ثنائية (الشباب / الشيب)، وقد حضرت دلالات طرف (الشباب) في جمل (ليلتك الخضراء – سريرك البض – غرفتك المعلقة بالسقف – قبلتك الجارحة – رضابك العسل – كلماتك الطيبة – حد الطفولة) من دون شك فإن هذه المعاني توضح دلالاتها معنى (قبل) اي زمنية الحيوية والنشاط والحياة والصبا و التفاؤل حيث معشبها في بؤرة الشباب دون شك. فالخضرة دلالة الحياة والبض دليل الليونة وبداية النمو، والغرفة المعلقة دليل العنفوان و القوة والشموخ والقبلة الجارحة دليل شدة الاشتياق والرضاب العسل دليل حلاوة الحياة والكلمات الطيبة دليل النعومة، والرضا بالحال والطفولة دليل بداية حياة الصبا والشباب. ان توظيف الشاعر لهذه الدلالات بهذا الأسلوب المليء بالفلسفة الشعرية المعاصرة فسح امام النص فرصة التعبير عن تلك المعاني المتوارية في ذهن الشاعر والقدرة على تبيانها وتقريب معانيها بهذه الصور المثالية الدقيقة ومن ثم ايصالها الى متلقي النص (الشايب، ١٩٩١، ١٨٧–١٨٨). بعد ذلك جاءت دلالة (صار– بعد) لتأخذنا نحو دلالات طرف الثنائية الاخر المضاد والمصنوعة بالفلسفة ذاتها (الشيب، ولتوضح لنا ذلك الاجراء التحويلي الحاصل في بنية النص وكذا في بنية طرفي التضاد فجاءت معاني ذلك الطرف في جمل (صارت الليالي شظايا – في إشارة الى وصولها الى مرحلة يائسة لا نفع فيها – صارت الاسرة منايا – الوصول الى مرحلة اليقين بنزول الموت وهيمنته– صارت الغرف سراديب – منتهى الظلام وقعره أي الوصول الى مرحلة لا نفع فيها للغرف التي كانت معلقة ومأهولة بالنور والحياة – صارت القبل طيوراً قتيلة – بعد عجزها وضعفها عن التأثير فهي في سنها المتأخرة تشبه تلك الطيور الآيلة الى الموت – صارت الكلمات اسناناً اصطناعية – في إشارة الى تساقط الاسنان الأولى الطبيعية جراء الوصول الى اخر العمر حيث الهرم والخرف والضعف وحيث نزول الشيب كجامع لكل هذه المعاني). ان هذه المعاني الموظفة على جهة التضاد التلميحي انما حاولت اظهار معاناة الشاعر ومأساته بهذه اللغة التنافرية المملوءة بمعالم القلق الذاتي الوجودي الموصوف بمظاهر

القهر الموضوعي... (برديـاثيف، ١٩٨٢، ٦٠-٦١). ان هذه القراءات المتفحصة لبنية النص العميقة بإمكانها الكشف عن تلك المضامين الدقيقة التي دفعت الشاعر الى صناعة هذا اللون التضادي بغية محاولة تعريف قارئ النص بمكنونات ذاته ومن ثم خصوصية هذه الذات التي تمثل هي الأخرى كياناً خاصاً عند الشاعر فضلاً انها تمثل ذلك النمط الادراكي المنتمي الى خيمة العملية الادراكية... (لؤلؤة، ١٩٨٣، ١/٧٧-٧٨).

في موضع اخر من تجربته الشعرية، يوظف اديب كمال الدين ثنائية (الشباب / الشيب) من خلال استخدام فضاء واسع من الغيبيات المتشحة في أحيان عديدة بمساحات صوفية نقية، يقول في قصيدة (موقف المهد):

اوقفني في موقف المهد
وقال: وضعتك اذا خلقتك، في المهد.
وكان مهدك على الماء
يتنقل من نهر الى نهر
ومن بحر الى بحر،
والشمس تحيط به
ثم تغرب الى سوادٍ عظيم
والنجم يحيط به
ثم يغرق به شيئاً فشيئاً،
وانت في المهد
تنظر وتبكي: الى اين ؟
وقلبك فارغ كفؤاد ام موسى.
ثم تكبر وتشيخ وتهرم
وانت في المهد تنظر وتتأمل
لتتساءل او لتصرخ: الى اين ؟
وقلبك فارغ كقلب يعقوب
حين لم يعد اليه من يوسف
غير القميص الملطخ بالدم والاكاذيب.
ثم تصمت دهراً مزهراً،
فإذا كلمة اين
قد تكسرت وتبعثرت فوق الماء

ولم تبقى منها سوى نقطة النون (اديب كمال الدين، ٢٠١٥، ٤/٢٥-٢٦).

ان فضاء النص كما يتضح لنا يقوم بوصف مشهد غيبي يعود الى مشاهد يوم القيامة او كما أراد الشاعر لنا ان نتصوره بهذه الصورة، وما من شك في انه مثل هذه المشاهد الصعبة المخيفة والمرعبة مما تشيب له الولدان كما جاء وصف ذلك في الموروث الإسلامي لذا فقد حاول الشاعر توظيف ثنائية (الشباب / الشيب) الضدية من خلال هذا الفضاء الموروثي، وقد تجلت دلالات طرف الشباب في جمل (موقف المهد- خلقتك في المهد- كان مهدك- وانت في المهد- وانت في المهد تنظر وتتأمل.) فالشاعر في تضاعيف النص وظف معاني (المهد) مع إرادة لوازمها التابعة لها جميعاً ومنها الشباب من خلال ذلك الامتداد الزمني المتضمنة له على مدى خارطة النص بغية صناعة هذا اللون التضادي لأجل خدمة فكرة اكبر من كونها مجرد معان متنافرة متضادة وان كانت قائمة في اساسياتها على دعامة عنصر التناص مع الموروث الإسلامي القديم وبالتحديد النص القرآني الكريم، وذلك الامتداد الزمني المتحدث عنه يمكن لنا تلمسه في مواضع معينة من النص في مثل (الخلق – الاستيقاف – الوضع – الانتقال من حال الى حال أخرى – النظر – وكذلك التساؤل) فكل هذه الدلالات تتشكل زمنياً من جهة ان كل لازمة منها تحتاج زمناً معيناً للتكون ومن ثم الانتقال الى مرحلة أخرى، لذا جعلنا الشباب من بين تلك الأمور المتشكلة عن بؤرة المهد وجوهره، ثم ان هذه الدلالات الى جانب معاني (الماء – النهر – البحر – الشمس – الغروب) حيث تتظافر مكونة للخارطة الام لطرف الثنائية الأول (الشباب)، في حين ان دلالات طرف الثنائية الاخر المضاد و (الشيب) يمكن اكتشافها في دلالات رئيسة وأخرى ثانوية، فالأولى في جمل (تكبر- تشيخ – تهرم). والثانية تمثلت في جمل (قلبك فارغ – يغرق – قلبك فارغ – كفؤاد – كقلب- النتيجة غير المعلومة المحيرة الناتجة عن تساؤل رأيين اذ لا جواب – عدم العودة المتأكد منه للذات – الدم – الصمت الطويل – دهراً – الكسر – التبعثر – عدم البقاء...)

إن الشاعر في بناء نصه هذا استخدم كما توضح القراءة لغة شعرية ثنائية التعبير، فهي لغة غير ملتزمة حرفياً بالذاتية كونها تحيلنا الى صناعة شيئين مغايرين داخل القصيدة وكأنهما ثنائية أخرى مرتبطة بالثنائية الأولى، أي ان اللغة الأولى ليست الا تمثيلاً رئيسياً للغة الثانية، وذلك ما جاءت به دلالات النص التي اشارت باللغة الأولى الى اتضاد الشباب / الشيب، اما اللغة الثانية الممثلة لها فقد جاءت لتبين دلالات التناص فضلاً عن اللغة الصوفية التي تعج بها مفاصل النص (سعيد، ٢٠٠٠، ٢٤٥-٢٤٦). ان هذه اللغة الشعرية المتحدث عنها ولاسيما بسمتها الصوفية حاول الشاعر الاتكاء عليها مرة أخرى في صناعة نص شعري ذي اطراف متضادة بنيت على سبيل الإشارات الرمزية حيث ثنائية (الشباب / الشيب). يقول في قصيدته المعنونة (إشارة الرأس):

إلهي،

ركضت مرعوباً

وانا احمل بين يدي

راسي المقطوع

لأنجو من وكْر الشياطين.

كانت ركضةً هائلة

انفقت من اجلها العمرَ كلّه

حتى نجوت في اخر المطاف.

نعم، نجوت

لكن من دون راس ! (اديب كمال الدين، ٢٠١٥، ٢٦٨/٤).

ان تسمية الشاعر نصه (إشارة...) لم يكن على سبيل الفوضى الشعرية الناتجة عن كثرة الأسماء وفوضويتها، بل انه كان متعمداً هذه التسمية كونه أراد صنع نوع منى الفلسفة الشعرية ذات اللغة الشعرية الايحائية المقدرة الجوانب ومنها على سبيل التمثيل الجانب التضادي بطرفيه (الشباب/الشيب). حيث يمكن للقراءة استشفاف معاني طرف الشباب من خلال دلالات الالفاظ الموصلة اليه في مثل (ركضت – احمل – ركضاً هائلة...) حيث تشير تلك الدلالات قطعاً الى تلك المرحلة الزمنية الأولى في حياة الانسان حيث القدرة على الركض والاستطاعة والطاقة لاسيما حين تكون تلك الركضة (هائلة) أي تحتاج الى جسد فتي ذي نشاط مضاعف كما تحتاج الى روح قوية خالية من الملل ولا شك في أن تأويل ذلك يأخذنا حتماً الى تصور معنى الشباب بكل جوانبه التي اوصلتنا اليها بدقة تلك التأويلات المفسرة، في حين ان دلالات طرف الشيب يمكن استنباطها من جمل (انفقت العمر كله – متى نجوت في آخر المطاف...). ذلك ان احدى قراءات لفظة (كله) تحيلنا حتماً الى قصدية الجملة توحي بنهاية ذلك العمر واخره حيث الهرم والضعف والمشيب في الرأس والجسد والروح، هذا المعنى تؤكده دلالة الجملة اللاحقة (في اخر المطاف) التي تؤكد ان اخر ذلك المطاف إشارة أخرى الى نهاية العمر حيث كل لوازم تقدم السن ومنها المشيب دونما شك، ان هذه الإشارات الرامزة المتواجدة في بنية هذه القصيدة إنما مثلت نوعاً من الرؤى الخاصة التي حاول الشاعر من خلالها الإشارة الى حياته الباطنة وتجربته الروحية، لذا فقد حاول إيجاد نوع من التآلف بين دلالات النص لكي تبدو غير متنافرة الامر الذي يدفع القارئ الى عملية التأويل العميق بغية استخدام معاني التضاد وانتزاعها بأسلوب فلسفي من الفاظ النص (بدوي، ١٩٥٨، ٨٢-٨٣). فضلاً عن كل ما سبق فإن حتمية تحقق ثنائية الشباب/الشيب وتحكمها في بناء شعرية النص يدفعنا الى جانب تعدد القراءات النقدية التي تتمكن من استخراج أنواع أخرى من الثنائيات المتضادة التي تعود في اصل تكوينها الى نقطة الارتكاز الأولى وهي الثنائية الام، وهنا تفرض علينا هذه القراءات الاعتراف بثنائية (القدرة، العجز) كفرع قوي الحضور نتج عن ثنائية (الشباب / الشيب)، فالقدرة بالتأكيد تمثل دلالات طرف الشباب ولازمة من لوازمه، والعجز يمثل جزءاً لا يتجزء من طرف الشيب حيث ذلك

التألف المؤاخي بينهما، وهنا تصبح تلك الثنائية لا تقل شأناً وكياناً عن الثنائية الأولى. ان من بين ابرز آليات تحديث القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة عند اديب كمال الدين وغيره من شعراء المعاصرة استخدام الشاعر للغة الشعرية التلميحية وكذا الرامزة من حال صناعته معاني التضاد، لأنه يعلم ان ابتعاده عن آلية التصريح والجنوح نحو آلية الأقنعة المتعددة حيث تضيف جمالية فائقة للنص عموماً ومن ثم دلالات التضاد ولاسيما تلك المتضادات التي تخرج من صلب ثنائية (الموت/الحياة)، ومنها على سبيل التمثيل ثنائية (الشباب / الشيب) ذلك ان هاتين الثنائيتين الضديتين تربطهما علاقات الانبعاث والعودة الى الأصل والرحم حتى بعد غياب طويل حيث نصيب الحضور لتشكيل حياة جديدة تعود في اصلها الى اصل الحياة الام (عوض، ١٩٨٧، ٤٠-٤١)، يقول الشاعر في قصيدة (حرف الطفولة):

بعد ان مشى الف عام،

فرح الحروفي اذ وجد سُره مكتوباً على صخرة،

سره الذي يقول:

افرح يامن كنت وهماً فصرت طائراً

افرح فعمرك اليوم يوم واحد.

جاء شاب يافع وقال:

اريد ان اكتب الشعر

فعلمني عشرة حروف

اكتب بها قصيدتي الكبرى.

فقلت له:

النهر،

العيد،

الدمعة،

القبلة،

النون،

السين،

السكين،

النقطة،

المنفى،

الموت.

بعد ان ضاع سبعين دهراً

وهو يعبر ليل نهار سبعة ابحر،

اتصلوا به هناك

قالو وجدنا طفولتك الحافية في السوق

اسرع واشتر لها حذاءً جديداً

والا ستبقى حافية حتى الموت (اديب كمال الدين، ٢٠١٥، ٦/٢٤٣-٢٤٤).

ان اول القراءة ينبئنا ان الشاعر قد صنع نصه هذا باحتراف شعري نظنه كبيراً في منزلته على الأقل حسب رأي الباحث النقدي المتواضع اذ تدخلت اليات عديدة في صناعة شعريته من مثل التضاد والقناع والتناص بفرعيه الإسلامي والشعبي القديم، فأول الامر ان الشاعر استخدم لغة القناع (فرح الحروف) لكي يخفي صوته الحقيقي متوارياً وراء دلالات الالفاظ الأخرى حتى يتمكن من التحكم جيداً بسير مجريات النص وصولاً الى الشعرية الحقيقة من خلال لغة الضمائر المتعددة التي تعود في اصلها الى الذات الشاعرة المقنعة (الضمير الغائب – متى – الضمير المتكلم – فرح – الضمير المخاطب – إفرحْ)، اما الامر الاخر فإن الشاعر عمد الى قصة تاريخية مشهورة في التراث الشعبي العربي القديم (الصخرة – والشاب – والشيخ) والحوار الذي دار بين ذاك الشاب والشيخ وكانت تلك الصخرة واسطته وآلته والشاهدة عليه، فمعالم هذه القصة تخبرنا اولاً عن ثنائية (الشباب / الشيب) بأسلوبها الفلسفي الجميل (الشاب – مثل – طرف الشباب – والشيخ – مثل طرف المشيب).

من حيث الاطار العام الفلسفي للنص وكما عبرت عنه دلالاته الضمنية بلغتها الرمزية الايحائية، اما اذا م انتقلنا من الاجمال الى التفضيل فإن دلالات طرف الشباب قد تجلت أمامنا في جمل (فاتحة النص و عنوانه – حرف الطفولة – جاء شاب يافع – النهر – العيد – القبلة...) اما دلالات طرف الثنائية الاخر (الشيب) فقد تجلت في جمل (بعد – مشى الف عام – فعمرك اليوم يوم واحد – ضاع سبعين دهراً – المنفى – الموت – يعبر ليل نهار سبعة ابحر – وجدنا طفولتك الحافية في السوق – ستبقى حافية حتى الموت). حيث ان دلالات الفرح، الشباب – اليافع – كتابة الشعر النهر – العيد – القبلة، الطفولة – تعطي معاني حقيقية او ضمنية تلميحيه مقنعة عن كل دلالات الشباب والحياة والنشاط الدؤوب او أنها تعطي القارئ طرف الخيط عند اول اللفظ تاركة له حرية البحث عن دلالة مناسبة للكلمة شريطة عدم تجاوزها دلالة طرف الشباب، وعلى الجانب المقابل فإن دلالات المشي لمدة الف عام بتأكيد (بعد) تحيلنا الى انقضاء عهد الشباب لا محالة و نزول عهد الشيب والهرم، وان دلالة اليوم الواحد من العمر توحي بذلك الزمن المتبقي منه الامر يدل على انه في نهاية العمر وأرذله، وان دلالة المنفى تشير الى الغربة و العزلة الموحشة المورثة للحزن والغم والموصلين الى الشيب لا محالة، وان دلالة الموت تعني في غالبية احوالها ان حقبة الشيب قد سبقت هذا الموت بقليل، وان دلالة السبعين دهراً واضحة تمام الوضوح. في ان سن السبعين هي المناسبة لشيخوخة الانسان ومشيبه وان الدهر ما شاخه من

الزمن، وان دلالة وجدنا طفولتك –توحي ان الايجاد يكون بعد ضياع وغياب، وربما يكون طويل الأمد. بدلالة الطفولة الحافية التي عثر عليها بعد زمن طويل يصل الى عمر الشيخوخة والشيب وقد جاءت دلالة خاتمة النص (ستبقى حافية حتى الموت). مؤكدة لهذا المعنى الموصل الى الشيب. ان الشاعر كان مدركاً جيداً ان الفن على جهة العموم والشعر على جهة الخصوص يجمل عندما يميل الى كونه ذا رمزية معبره عن مراداته، وان الشباب وكل المرموزات التي اوصلتنا اليه انما تمثل في حقيقة الامر مصدر راحة لنفسية الانسان والانسان الشاعر. لذا فإن الصور الشعرية الكثيرة المعبرة عن دالة الشباب كلما كثر حضورها في النص الشعري بإلحاح راسمة ذات المشهد (الشباب / الشيب) فإنها تتحول الى رمز واضح في ذلك النص ولاسيما ان كانت تلك الصور مرتبطة بصورة مباشرة بعناصر التمثيل البلاغية وسواها من العناصر الأخرى المنتجة للشعرية ولاسيما شعرية التضاد (وارين، ١٩٨٦، ١٩٧). ان لشاعرنا كما يبدو قدرة الربط بين الكثير من الظواهر الفنية التي تبدو للعديد من النقاد و القراء انها منفصلة، يفعل ذلك بقالب فلسفي معاصر مع بعض الغموض، تلك الظواهر التي تقوم على قضية (الوجود / النفي) والروابط في مثل (التضاد/التناقض/التماثل)، (الديوب، ٢٠١٧، ١٩). يقول اديب كمال الدين في قصيدة (حرف البياض):

حلق الحرف طويلاً فوق ذاكرتي
وقال: أنت المأساة في الابجدية.
ولكي لا ابكي اعطاني ثلاث أوراق.
قال: اقرأ ورقه كل ليلة.
كنت سعيداً (لا ادري لماذا !)
ففي الليلة الأولى
قرأت الورقة الأولى فكانت بيضاء كالطفولة.
وفي الليلة الثانية قرأت الورقة الثانية
فكانت بيضاء كالحب.
وفي الليلة الثالثة قرأت الورقة الثالثة
فكانت بيضاء كالموت،
نعم كالموت.
هل كنت سعيداً كالموت ؟ (اديب كمال الدين، ٢٠١٥، ٢٥٣/٦).

على الرغم من ان فضاء النص يعج بالدلالات والصور الفلسفية المليئة بالغموض، الا ان ما اشرنا اليه انفاً حول ذلك التداخل القائم على ثنائية (الوجود / النفي) يمكن ان يستنبط لنا مظاهر التضاد في ثنائية (الشباب / الشيب) اذ تجلت دلالات طرف الشباب في جمل

(الأبجدية - سعيداً - بيضاء كالطفولة، بيضاء كالحب). ان هذه الالفاظ من الممكن ان تخرج الى دلالات أخرى ابعد مما ذهبنا اليه من القراءة، وذلك امر بديهي عائد الى تعدد القراءات النقدية التي نادت به المناهج النقدية الحداثية المعاصرة، بين ان معاني التضاد فيها كطرف مستقل يمكن كشفها بسهولة في النص. فالحب واللون الأبيض والطفولة لاشك في بعثها الامل و التفائل وحب الحياة لدى الانسان لذا فهي مبعث الراحة النفسية التي تجدد الحيوية والشباب ليس في جسده بل في روحه كذلك. تبعاً لهذه القراءة الناقدة المتبعة لمناهج النقد فإن هذه الدلالات قد مثلت طرف الثنائية الأول (الشباب) ولو ان الشاعر ذهب مذهب الشعراء الاقدمين ذوي الاليات الشعرية التقليدية والجامدة لخرج نصه المعاصر بوجه مشوه او قريباً من ذلك. كون الالتزام المتزمت بسنن الموروث القديم دون تحديث وتجديد في بعض الاحوال مما يعمل على خلق القصيدة الشوهاء او المعاقة. قبالة ذلك فقد ظهرت دلالات طرف الثنائية الأخر (الشيب) في جمل (انت المأساة - كالموت...) فتكرار دلالة الموت ثلاث مرات وجعله مضاداً لثلاثة أمور – البياض مرتين كمعادل موضوعي للسواد، وفي المرة الثالثة كان طرفاً مضاداً للسعادة، وذلك يكفي القارئ لكي يستنتج حضور معادلات طرف الشيب كالحضور الفعلي لدلالات هذا الطرف. ان هذه المتضادات المشكلة لبنية النص يمكن القول عنها انها " مقولة تعبر عن جانب واحد من جوانب التناقض و وحدة الاضداد، والجوانب والاتجاهات المتضادة بشكل حاد تشكل تناقضاً يعد هو القوة المحركة مصدر تطور الأشياء والضد مقابل الاختلافات التي لا يكون فيها التناقض قد نضج بعد ولايزال يوجد بذاته الى حدٍ يعني تناقضاً متطوراً ابرز في المقدمة او وصل الى مرحلة اعلى من تطوره عندما يصل صراع الاضداد والاتجاهات الى المكان النهائي لتطور مراحلها " (كرم، ١٩٨٠، ٢٨١). ان من مزايا او ميزات الشاعر المعاصر انه كان متقناً لفن الغياب والحضور بوساطة الأساليب البلاغية المعروفة التي يستخدمها عندما يقوم بتغييب الدلالات الحقيقية للمعنى والاتيان بمرادفاتها للتعبير عنها بطرق ووسائل شتى، ومنها على سبيل التمثيل تغييب معاني ثنائية (الشباب / الشيب) والكناية عنها بدلالات الموت والحياة وكذا دلالات الألوان (الأبيض / الأسود) اذ إن هاتين الثنائيتين تعدان من ابرز وسائل الشاعر للإشارة الى دلالات ثنائية (الشباب / الشيب)، وذلك ما مر معنا في النصوص المقروءة في المواضع السابقة، الى جانب ذلك فإن ذلك الشاعر اتقن طرقاً أخرى بغية رسم ملامح التضاد داخل بنية نصه الشعري فضلاً عن الفلسفة الصوفية وما ذكر انفاً منها ذلك التجريب الشعري المحمل بالتأثير بآداب الأمم الأخرى على جهة تلك اللغة الشعرية الغامضة التي تتطلب من متلق النص كداً ذهنياً عميقاً بغية الكشف عن مكنونات الصور الشعرية القابعة في أعماق النص. وقد كان للأديب كمال الدين نصيب كبير من ذلك ولا غرابة في ذلك البتة. فالشاعر ممن اطلع بشكل واسع على آداب تلك الأمم وترجم منها العديد من الاعمال الأدبية، فكان امراً طبيعياً انعكاسها على تجربته الشعرية المعاصرة، يقول في قصيدة (حرف الروح):

يالها من روح،
في كل يوم
ينمو حرف غريب
في اصبع من اصابعها العشرة.
يالها من روح،
انفقت كل ما تملك
على الحب والمطر والجنون
حتى جن بها الجنون
وأغرقها المطر قطعة قطعه
وخنقها الحب بأصابعه الحريرية
وهو يحاول ان يقبلّها قبلة الحياة.
على شاطئ الابجدية،
التقى الموت بالشاعر الطفل
والشاعر المهرج
والشاعر الوغد
وقرأ عليهم انشودته المرعبة الكبرى.
فرقص الشاعر الطفل
وتقيأ الشاعر المهرج
وانتحر الشاعر الوغد.
في مهرجان الأرواح
طلب من الجميع ان يقوموا بدور الطغاة
والقتلة واللصوص والمهرجين والمغفلين.
وحين احتج من احتج على سخف المطلوب
وتفاهة الأدوار
طرد شر طرده من المهرجان
وقيل: بل القيت جثته من خلف الاسوار (اديب كمال الدين، ٢٠١٥، ٦/٢٨٠-٢٨١).

ان امعان النظر النقدي في الفضاء العام للنص يجيز لنا استنباط العديد من الاحكام، فذكر الروح مرات عديدة يخبرنا بوجود نوع ما من الحياة لاسيما انها (تنمو، أي: موصوفة بالنمو) الى جانب حيازة قضاء النص لأمور أخرى تعد أساسية فيه من مثل (الشاطئ - الموت - الشاعر - المهرجان - فئات

متعددة من الناس) هذا الفضاء الواسع يوحي الينا بشيء من الفوضى الشعرية ان جاز لنا هذا التعبير وهذه التسمية، من بين هذه الفوضى يمكن لنا استخراج دلالات عديدة فلسفية تنبئنا عن طرفي ثنائية (الشباب / الشيب)، المعبر عنهما بتلك الطرق المتحدث عنها انفاً، فمن دلالات طرف الشباب ما يحضر في جمل (روح - ينمو كل يوم - الحب – المطر- قبلة الحياة - شاطئ الابجدية - الشاعر الطفل - الشاعر المهرج - الشاعر الوغد - انشودته - رقص - مهرجان)، فهذه المعاني تشير الى الحياة والشباب اما بشكل مباشر او بأسلوب تلميحي فلسفي يدرك من خلال القرائن والسياقات المتواجدة داخل بنية النص، اما الاستدلال على معاني طرف الشيب فيمكن للقارئ البدء بذكر (الموت - ومن ثم - توابعه - الغرق - الخنق - الجنون - الانتحار - مهرجان الأرواح) اذ ان دلالات هذه الالفاظ تعطينا تلك الرفقة التي توصلنا الى حيث الشيب والهرم و الانهزام والانكسار، قبيل حلول الموت بوقت يسير ان تلك الصور الشعرية التي ملأت خارطة النص يمكن جمعها تحت مظلة واحدة وهي خيمة الثنائيات المتضادة. التي تبنت مهمة ربط هذه الصور ببعضها ورفدها بعلاقات حيوية نامية تعود الى الإيقاع الوجداني المهيمن على الشاعر(حمدان، ١٩٩٧، ٢٦٠-٢٦١). ان الذي فعله الشاعر المعاصر على جهة العموم وشاعر الدراسة اديب كمال الدين على وجهة الخصوص انه حاول تحقيق جانب (الاختلاف) كطرف منافر لطرف (المماثلة) من خلال الوصول الى درجة التأمل الفلسفي الذي يجعل منه شاعراً فيلسوفاً مختلفاً عن اقرانه ومبدعاً في الوقت ذاته كون تلك الفلسفة تمثل في عيون النقاد وفي اعرافهم النقدية ما أسموه بشبح الشعر او نقول ظله الملازم له على الدوام حيث لا ينفك عنه، فالشاعر متى ما جسد الخيال مع الفلسفة معاً صار النص الشعري حينها التجسيد الأمثل للفلسفة بمفهومها العام... (المنفلوطي، ١٩٩٥، ٥١٣). هذه الاحكام التزمها شاعرنا حال صناعة نصوصه الشعرية ولاسيما عندما يريد خلق ثنائيات ضدية يزين بها قصائده المعاصرة جاعلاً منها ليس حلية فقط بل جزءاً مهماً من أجزاء بنائها، يقول في قصيدته المعنونة بـ (قصيدة اللقلق):

انا الراكض ابد الدهر وراء خيط الشمس ؟

انا الراكض وراء خيط الشمس

منذ صباي اسجن في حلم اللقلق.

ربما لأنني كثير الجلوس الى النافذة.

ماذا في النافذة؟

صبيان يلعبون الكرة.

ربما هناك عيد !

الا ترى الصبيان يرتدون جميل الملابس

ويتقافزون في الشارع مبتهجين ؟

اذاً فهو العيد أيها اللقلق !
انها الشمس أيها اللقلق اللغز !
حملت صرة ملابسي
وركضت نحو الشمس.
وكانت ركضتي هذه
بداية جنوني الذي عجز عن شفائه كل شيء !
ركضت،
كان قلبي يرقص وانا في الباص الخَشبي
فالشمس تنزل ذهبية من نافذة الباص
لتملأني
وتملأ الدنيا كلها
بسين السرور
ها هي شمسك العظمى يا الهي !
لا تفرح كثيراً أيها الباحث عن اللقالق !
أولئك الذين هربت اليهم،
هربت من اجل محبتهم،
سيلقون بك عما قليل في النهر.
اعني سيلقون بجثتك عما قليل في النهر ! (اديب كمال الدين، ٢٠١٥، ٥/٩٥-٩٨).

ان مما يمكننا به يعطينا إشارات رامزة او معاني واضحة لثنائية (الشباب / الشيب) التي ارتكز عليها هذا النص استناداً الى ما اشرنا اليه من تنظيرات في موضع سابق نلقاه متجلياً بالنسبة الى طرف الشباب في البنية العميقة لجمل (انا الراكض ابد الدهر - انا الراكض منذ صباي - صبيان يلعبون الكرة - هناك عيد - الصبيان يرتدون جميل الملابس - يتقافزون مبتهجين - هو العيد - إنها الشمس - أيها اللقلق - ركضت نحو الشمس كانت ركضتي بداية جنوني - كان قلبي يرقص - الشمس تنزل ذهبية - تملأ الدنيا بسين السرور...)، فكل هذه المعاني لا تقبل الشك في ان ثمة انواعاً واشكالاً من الحياة تنبض بها وكان دال الشباب من اكثرها حضوراً في بنيتها، فالركض دال القوة والصبا دال الشباب ونضارته وحيويته، واللعب دال حب الحياة والعيد والابتهاج دالان للحياة والتجدد و التفاؤل والشباب، واللقلق دال البياض حيث النقاء والصفاء، والشمس والرقص السرور يعدون كذلك من دوال الحياة وشدة حبها والقلق بها من قبل الانسان هذه الدلالات كان الشاعر موفقاً كثيراً في وضعها داخل قالب الشعرية المعاصرة المليئة بالفلسفة و الرمز، والذي تظهره القراءة المحللة ان الشاعر كان متصالحاً جدا مع معاني هذا

الطرف متعاملاً معها بدبلوماسية واضحة، فضلاً عن ذلك فإن قيام الشاعر بتكرار مثل هذه الدلالات الإيحائية المتكررة كثيراً في نصوصه الشعرية على جهة صنع التضاد الامر الذي جعلها علامة مائزة في تجربة الشاعر وأنها لا تترك وراءها ما يشبه الظلال النفسية الخاصة فحسب، بل انها نفسها جاءت نتيجة مخاضات نفسية في داخل الشاعر، استدعتها ظروف كثيرة ومنها حاجات الشاعر النفسية الخاصة، على ان هذه التكرارات الإيحائية غير الشكلية يمكن ان نعدها من جماليات النص الشعري مبتعدة كثيراً عن مجرد كونها عيوب لغوية فقيرة (الديوب، ٢٠٠٩، ٩٧). على الجانب الاخر فإن طرف الثنائية الأول (الشباب) على الرغم من هيمنته على فضاء واسع من النص، الا انه لم يستطع إزاحة دلالات طرف الشيب او الدلالات المؤدية اليه الموصلة له، بشكل كلي، بل اخذ هذا الطرف مساحة وان كانت ضيقة، الا انها تكفي لكي يكون طرفاً نداً منافراً للطرف الاخر. ذلك تجلى في جمل (لا تفرح كثيراً أيها الباحث - سيلقون بك في النهر سيلقون بجثتك عما قليل في ألنهر، لكنك اكتملت ولم تعد صبياً ولا شاباً...). ذلك ان غياب الفرح يورث الهم الآخذ بصاحبه الى الكبر والمشيب - كما ان القاء الناس بجثة صاحبهم في النهر دلالة مخفية توحي بذلك الثقل الذي يتركه الانسان في اهله حال وصوله ارذل العمر حيث الشيب والشيخوخة والهرم والعجز عن الحركة الذي يجعله كالضيف الثقيل الذي يرام الخلاص منه عاجلاً، فضلاً عن ان دلالة (اكتملت ولم تعد صبياً) إشارة واضحة الى الكهولة الموضحة للشيب الحقيقي مع غياب حقيقي قبالة ذلك لمعاني الصبا والشباب. ان هذه الصناعة المحترفة من قبل الشاعر لهذه الثنائيات الضدية انما جاءت من خلال احتراف الشاعر استخدام لغتين داخل النص، فهو يمتطي صهوة اللغة الأولى العادية التي تكون مهمتها الأساس إيصال مرادات الشاعر الى متلق النص لكن وظيفتها مؤقتة اذ سرعان ما يهجرها الى لغة أخرى هي التأثيرية حيث تجاوز مألوف الكلام الى معاني المعاني العميقة حيث المجاورة اولاً وجمالياتها بعيداً عن جماليات المشابهة والوحدة (أبو ديب، ١٩٩٧، ١٧-١٨).

الخاتمة

بينت الدراسة ان ثنائية (الشباب/الشيب) قامت بدور فني محترف ناضج في بناء الشعرية المعاصرة ولاسيما في قصائد الشاعر اديب كمال الدين،كما بينت الدراسة ان الشاعر قام بتوظيف لغتين شعريتين داخل النص، الأولى لغة عادية مهمتها الرئيسة إيصال مرادات الشاعر الى متلقي النص، اما اللغة الثانية فهي ذات الطابع التأثيري الذي يتجاوز المألوف العادي من لغة الخطاب اليومي الى المعاني الأخرى العميقة حيث التجاور الجمالي المبتعد عن جانب التشابه والمعنى الموحد ذي الجمالية المؤقتة، الى جانب ذلك فان الدراسة قد أوضحت تلك اللغة الدبلوماسية التي تعامل بها الشاعر مع المتلقي حال صناعة ثنائية(الشباب/الشيب) من خلال تلك الدلالات الايحائية المتكررة كثيرا في نصوصه الامر الذي جعلها سمة مائزة في تجربته الشعرية، كذلك فقد بينت الدراسة ان العامل النفسي قد أدى دورا فاعلا وبليغا في صناعة معالم هذه الثنائية ورسم مشاهدها بدقة واحتراف شعريين، اذ لايخفى على القارئ ان

المخاضات النفسية للإنسان عموما والشاعر على وجه الخصوص تسهم كثيرا في خلق العديد من الأشياء المتضادة والمتنافرة في الحياة ومن ابرزها اثرا تضاد الشباب/الشيب الماثل في قصائد الشاعر.

References

1- Ibrahim, 1989, Criticism of poetry in the philosophical perspective, Rikan Ibrahim, General Cultural Affairs House, Baghdad-Iraq.
2- Ibrahim, 2013, Alienation in Iraqi poetry in the seventh century AH, Dr. Ahmed Ali Ibrahim, General Cultural Affairs House, Baghdad-Iraq, 1st ed.
3- Ibrahim, D.T., The Problem of Man, Dr Zakaria Ibrahim, Dar Misr for Printing and Publishing, Cairo, Egypt, D.T, D.T.
4- Abu Deeb, 1997, The Aesthetics of Adjacency or the Entanglement of Creative Spaces, Dr Kamal Abu Deeb, Dar Al-Alam Al-Malalaliyin, Beirut-Lebanon, vol. 1.
5- Adeeb Kamal al-Din, 2015, The Complete Poetic Works, Adeeb Kamal al-Din, Dar Dhafafaf Publications, Beirut, Lebanon, 1st ed.
6- Badawi, 1958, Coleridge, translation, Dr Mohamed Mostafa Badawi, Dar al-Maarif, Cairo, Egypt, 1st ed.
7- Berdyashev, 1982, Isolation and Society, Nikolai Berdyashev, translated by: Fouad Abdel Aziz, Egyptian General Book Authority, Cairo, Egypt, 1st ed.
8- Hamdan, 1997, Aesthetic foundations of rhetorical rhythm in the Abbasid era, Dr Ibtisam Hamdan, Dar Al-Qalam Al-Arabi, Aleppo, Syria, 1st edition.
9- Al-Dyoub, 2009, Antagonistic binaries: studies in ancient Arabic poetry, Samar Al-Dyoub, Publications of the Ministry of Culture, Syrian General Book Authority, Damascus, Syria, 1st edition.
10- Al-Dyoub, 2017, Antagonistic binaries, a research on the term and its connotations, Samar Al-Dyoub, Islamic Centre for Strategic Studies, The Holy Abbasid Shrine, Damascus, Syria, 1st ed.
11- Zahran, 1985, Psychological guidance and counselling, Hamed Abdel Salam Zahran, World of Books, Cairo, Egypt, 2nd ed.
12- Zeitouni, 2001, Man in Jahili poetry, Dr. Abdul Ghani Ahmed Zeitouni, Zayed Centre for Heritage and History, United Arab Emirates, 1st ed.
13- Said, 2000, The World, the Text and the Critic, Edward Said, Arab Writers Union, Damascus, Syria, 2000.
14- Al-Shayeb, 1991, Style, a rhetorical and analytical study of the origins of literary styles, Ahmed Al-Shayeb, Egyptian Renaissance Library, Cairo, Egypt, 8th edition.
15- Al-Sayegh, 1986, Time among the pre-Islamic poets, Abdul Allah Al-Sayegh, Publications of the Ministry of Culture and Information, Baghdad-Iraq, 1st edition.
16- Awad, 1987, The Myth of Death and Rebirth in Modern Arabic Poetry, Dr Rita Awad, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 1st edition.

17- Karam, 1980, The Philosophical Encyclopedia, authored by a committee of Soviet academic scientists, translated by Samir Karam, Dar al-Tali'ah, Beirut, Lebanon, 2nd ed.
18- Pearl, 1983, Encyclopedia of Critical Terminology, Romanticism, Mental Metaphor, translated by Abdul Wahid Pearl, Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, Lebanon, 2nd ed.
19- Al-Manfaluti, 1995, Poetry and Philosophy, Hassan Al-Manfaluti, Al-Kitab Magazine, Vol. 6, No. 995, Cairo, Egypt.
20- Nassef, 1983, The Literary Image, Mustafa Nassef, Dar Al-Andalus, Beirut, Lebanon, 3rd edition.
21- Hiba, 1982, Al-Shayb and al-Shabab in Arabic poetry until the end of the Abbasid era, Abdul Rahman Mohamed Hiba, Egyptian General Book Authority, Cairo, Egypt, 1st ed.
22- Warren, 1986, The Theory of Literature, René Wellek, Austin Warren, translated by Mohieddin Sobhi, Supreme Council for the Welfare of Arts, Literature and Public Sciences, Damascus, Syria, 1st ed.