جامعة محمد خيضر ببسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص : نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

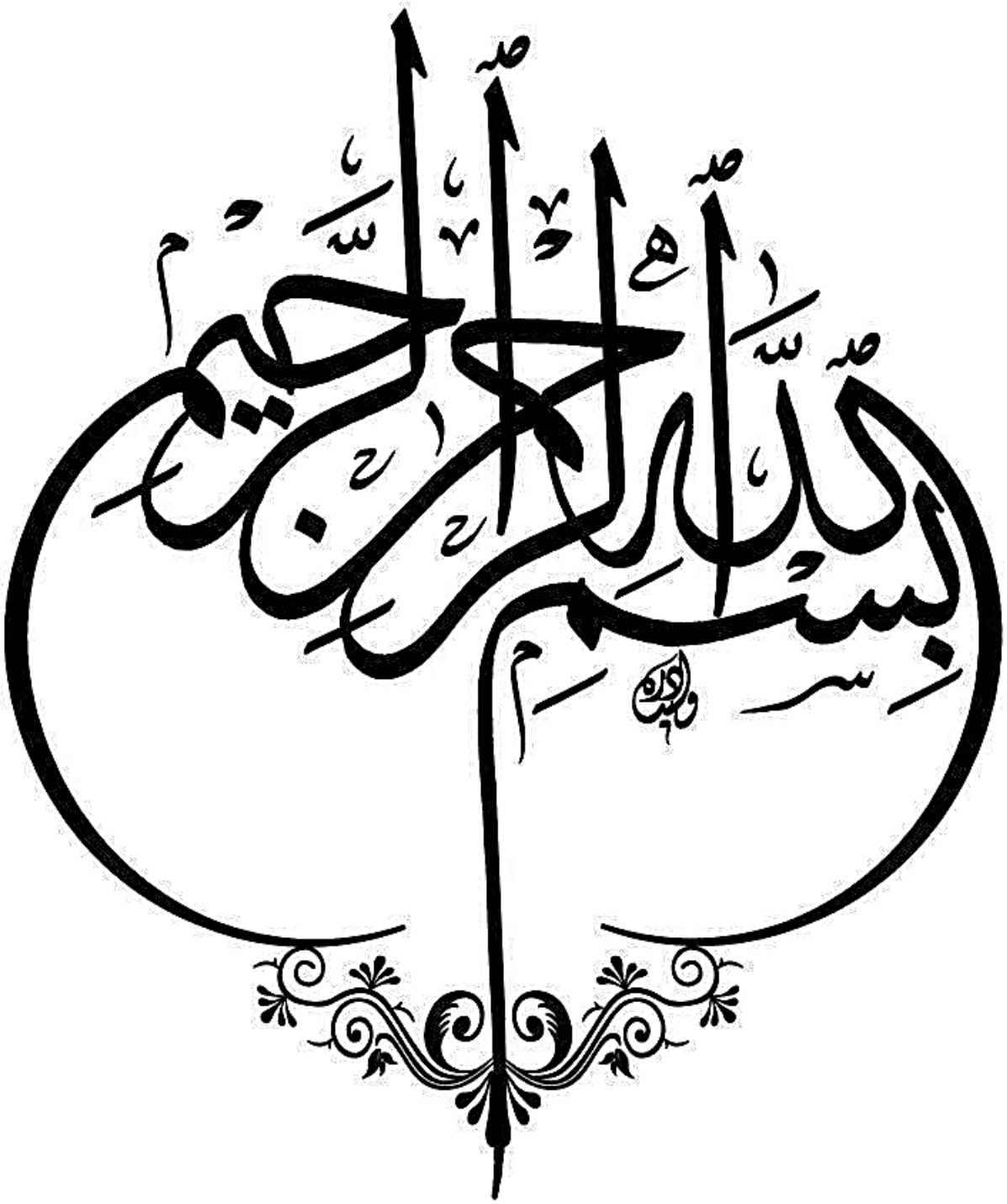
زينة دراجي

استراتيجية الحضور والغياب في ديوان "رقصة الحرف الأخيرة" لأديب كمال الدين

لجنة المناقشة:

إلياس مستاري	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
محمد الأمين بحري	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر
نسيمة قط	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية: 2019 – 2020


بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

حظيت ثنائية الحضور والغياب باهتمامٍ واسعٍ من قبل النقاد؛ لأنها الظاهرة الشعرية التي توجه مسار الخطاب الأدبي وتضمن تميزه ووظيفته الثقافية، فلاقت بذلك قدرًا كبيرًا من العناية من خلال الأبحاث والدّراسات التي قام بها النقاد والباحثون، ولأنها من أهم الظواهر الأدبية التي اصطحبت الحداثة في مجال النقد، إذْ نجد أن الحضور يناقض الغياب، إلا أن هذا التناقض يقوم على إستراتيجية تخلق التفاعل والدلالة للنص الأدبي وتزيد من قوته، ونظرًا لأهمية موضوع الحضور والغياب في النقد حاولنا الكشف عن الحقائق والتأويلات المسكوت عنها والغائبة في النص ذلك من خلال الدلالة الشكلية الحاضرة في "رقصة الحرف الأخيرة" لأديب كمال الدين.

ومن هنا جاء بحثنا موسومًا ب: "استراتيجية الحضور والغياب في ديوان رقصة الحرف الأخيرة لأديب كمال الدين".

و استندنا على مجموعة من المبررات الذاتية والموضوعية كانت وراء اختيارنا للموضوع أهمها:

*الميل إلى قصيدة النثر والرغبة في مقاربتها.

*الغوص في عمق النّص واستنطاقه لاستخراج التأويلات المتعددة من خلال الحضور والغياب.

* إبراز الصناعة الأدبية والجمالية من خلال قراءة الشكل وتأويل المعنى.

وقد أثارت فينا هذه المبررات جملة من التساؤلات تنضوي تحت إشكالية هي: ما المقصود بالحضور والغياب؟ و إلى أي مدى تحققت استراتيجية الحضور والغياب عند أديب كمال الدين من خلال ديوانه؟

كما أن المذكرة تسعى للإجابة عن هذه الإشكالية فكانت الخطة كالأتي: مدخل وفصلين وخاتمة، حيث سنتوقف في المدخل المعنون "بمفاهيم أساسية"، حيث سنجد مفهوم

الاستراتيجية والحضور والغياب في اللغة والاصطلاح، كما سنعرج إلى الحضور والغياب في النقد العربي المعاصر حيث سنأخذ وجهات النظر عند بعض النقاد العرب هم: "أدونيس"، و"صلاح فضل"، وعبد العزيز حمودة"، و"أديب كمال الدين".

أما الفصل الأول الموسوم "بمظاهر الحضور والغياب في الشكل النصي" يندرج تحته أربعة عناصر تتمثل في: العنصر الأول الحقول الدلالية لأنساق الحضور والغياب والتي يصنف تحته ثلاثة أنواع من الأنساق هي: النسق السياسي، والنسق الثقافي، والنسق البلاغي، أما العنصر الثاني فكان المظهر الرمزي بين الشكل والدلالة والذي أخذ رمز الحرية، ورمز العنف، ورمز الموت، فالعنصر الثالث نجده "التناص" حيث تناول التناص الصريح والتناص المضمر، أما رابع العناصر فقد كان التكرار تمثل هو الآخر في التكرار اللفظي والتكرار المعنوي، حيث سنتناول في هذا الفصل الأثر الدلالي المتعدد والمتنوع لكل عنصر من عناصره والسمة الجمالية التي خلفها و أضافها.

أما الفصل الثاني المعنون "بسردية الشعر" نجده تناول قصص سردية تتمثل في: قصة الغدر، وقصة المنقذ، وقصة الخيبة، وقصة التشاؤم، وقصة الفراق والضياع، حيث اختص هذا الفصل إلى تبيين الأساليب السردية في الشعر وإبراز المنحى السردي الذي وظفه الشاعر.

وختمنا المذكرة بخاتمة ستجمع أهم النتائج التي تحصلنا إليها من خلال دراستنا للموضوع.

واقتضت طبيعة دراستنا مجموعة من المصادر والمراجع التي أنارت لنا سبل إنجاز هذه المذكرة أهمها: المدونة رقصة الحرف الأخيرة لأديب كمال الدين، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب لحسين خمري، جدلية الخفاء والتجلي لكمال أبوديب، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس، كما اتبعنا منهجًا وصفيًا يعتمد على آلية التحليل في دراستنا للمذكرة حيث كان خيرًا للوصول إلى نتائج الدراسة.

وكأي بحث اعترضت مذكرتنا إلى مجموعة من الصعوبات في طرق انجازها أهمها:

* تشعب الموضوع.

* كثرة المصادر والمراجع التي صعبت علينا انتقاء المعلومة.

وفي الأخير، الحمد والشكر لله الذي له الفضل جل جلاله في توفيقه لانجاز هذا البحث، كما لا يفوتني في هذا المقام أن أوجه شكري لأستاذي الدكتور الفاضل "محمد الأمين بحري" الذي تكرم بالإشراف على هذه المذكرة، كما كان له الفضل البارع والناقد المخلص في إبداء ملاحظاته ولما بذله من جهود مخلصة وتوجيهاته السديدة، ولما غمرني به من روح علمية ساهمت في إعداد المذكرة.

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأعضاء اللجنة المناقشة لتحملها عناء قراءة هذه المذكرة وتقويمها.

مدخـــــــل مفاهيم أساسية

أولاً: مفهوم الاستراتيجية والحضور والغياب في اللغة والاصطلاح.

ثانيًا: الحضور والغياب في النقد العربي المعاصر

مدخل مفاهيم أساسية:

تعد ثنائية الحضور والغياب من القضايا الجوهرية التي لاقت الكثير من الاهتمام والكثير من الجدل؛ لأنها تعتبر أولاً سبب تَحقُقْ الكينونة والوجود الإنساني، ثانيًا أنها تبحث في تساؤلات كُبرى مسكوت عنها يعيد من خلالها المبدع قراءة العمل الإبداعي وفق آليات واستراتيجيات جديدة تبني وتأسس معاني داخل نسق ثقافي ومعرفي جديد، كما أنها تحمل في طياتها مرجعيات فكرية وبحثية معمقة تحتاج إلى اقتحامها والولوج في أعماقها من أجل الكشف عن مكنوناتها.

وهذا ما سنشتغل عليه في بحثنا "**استراتيجية الحضور والغياب في ديوان رقصة الحرف الأخيرة لأديب كمال الدين**"، حيث ستكون دراستنا تبحث في مدى تجلي ثنائية الحضور والغياب في شعر "كمال الدين أديب".

1) مفهوم الاستراتيجية:

بما أنه يتعذر لنا إيجاد المفهوم أو الجذر اللغوي لكلمة إستراتيجية في المعاجم اللغوية العربية بحكم أن الكلمة ذات أصل غربي وليس عربي؛ لأن هي "**كلمة يونانية الأصل، تعني فن أو علم القيادة العامة، وهي لا تقتصر على كسب معركة في ميدانها فحسب؛ بل تشتمل الخطة العامة لكسب الحرب**"[1]، كما أجمعت المعاجم السياسية وكتب اللغة العربية أن معنى إستراتيجية يتضح على أنه عبارة عن أفكار ومبادئ ومواقع عسكرية، ومن ذلك ما جاء في معجم المصطلحات السياسية والدستورية أنها "**مجموعة الأفكار والمبادئ التي تتناول ميدانًا من ميادين النشاط الإنساني بصورة شاملة متكاملة**"[2] .

[1]وضاح زيتون: معجم المصطلحات السياسية، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2017، ص26.

[2]مريد يوسف الكلّاب: معجم المصطلحات السياسية والدستورية، المركز القومي للاصدرات القانونية، ط1، القاهرة، 2018، ص42.

وما جاء في معجم المصطلحات السياسية والإستراتيجية أيضًا: "**هي مجموعة من الأهداف والغايات طويلة المدى والتي يبتغيها المجتمع أو الفرد**"[1]، يعني هذا أن الاستراتيجية عبارة عن وسيلة يبلغ الفرد من خلالها غاياته وأهدافه، أو أنها عبارة عن متتالية عددية تربط العدد بالعدد الذي قبله؛ لأنها إجراءات تتم من خلالها تحقيق الأهداف والمبتغيات[2].

2) مفهوم الحضور:

أ) لغة: وظف "ابن منظور" مصطلح "الحضور" في معجمه لسان العرب حيث قال:" الحُضُوُر: نقيض المَغيِب والغَيْبة؛ حَضَرَ يَحْضُرُ حُضُورًا وَحضارَة؛ وَيُعَدْى فيقال: حَضَرَه وَحَضِرَه يَحْضُرُه، وهو شاذ، والمصدر كالمصدر. و أَحْضَر الشيءَ وأَحْضرَه إياه، وكان ذلك بِحَضْرةِ فلان وَحِضْرَتِه وَحِضَرهِ وَمَحْضَرِه، وكلمتُه بِحَضْرَةِ فلان وَبِمَحْضَرةٍ فلان وبِمَحْضَرٍ منه أي بِمَشْهَدٍ منه... والحضارة الإقامة في الحَضَرِ؛ عن أبي زيدوا كان الأصمعي يقول: الحَضارةُ، بالفتح؛ قال القطامي:

فمن تكن الحضارة أعجبته*** فأي رجال بادية تراناَ[3]

فابن منظور يقرّ لنا من خلال قوله هذا أن الحضور هو ضدَّ الغياب، وأنه يمثل حضور الأشخاص أو الأشياء أو الأماكن.

فمن المعنى اللغوي نتجه إلى المعنى الاصطلاحي الذي لا يبتعد كثيرًا عن المعنى اللغوي.

---

[1]إسماعيل عبد الفتاح: معجم المصطلحات السياسية والإستراتيجية، العربي للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2008 ،ص27.

[2]ينظر: بنعيسي زغبوش، مصطفى بوعناني: اللغة والمعرفة بعض مظاهر التفاعل المعرفي بين اللسانيات وعلم النفس، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2015، ص158.

[3]جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر، مج4، د ط، بيروت، د س، ص197-198.

ب) اصطلاحًا:

يعطيه الشيخ "محي الدين العربي" تعريفًا صوفيًا حيث قال: "**الحضور حضور القلب بالحق عند غيبة عن الخلق**"[1] مما يعني أن الحضور هنا يستلزم حضور قلب الإنسان حضورًا فعليًا، كما نجد أن دي سوسير De Saussure "**نبّه في أكثر من مرة إلى القضية واعتبر أن الدّال يمثل تصورًا (حضور مادي) وأن المدلول يمثل غيابًا (غياب مادي ولكنه حضور معنوي)**[2]" وهو بذلك يوضح لنا أن الحضور وهو حضور الشكل (الدال) والغياب هو غياب المضمون (المدلول) إلا أن الغياب هو في الأصل يمثل حضورًا والحضور هو الغياب في ذاته.

3) مفهوم الغياب:

أ) لغة: جاء في لسان العرب مصطلح الغياب بمعنى: "**وغابَ عَنْي الأمْرُ غَيْبًا، وغِيَابًا، وغَيْبَة، وغيبُوبة، وغُيُوبًا، ومغابًا، ومَغِيبًا، وتَغيب: بَطنَ، وغَيْبه هو، وغَيَبه عنه. وفي الحديث: لما هجا حسّانُ قريشًا، قالت: إن هذا الشتْمُ ما غابَ عنه ابن أبي قُحافة؛ أرادوا: أن أبَا بكر كان عالمًا بالأنساب والأخبار، فهو الذي عَلمَ حسان؛ ويدل عليه قول النبي صلى الله عليه وسلم، لحسان: سلْ أبا بكر عن معايب القوم ! وكان نسابه علامة، وقولهم: غيّبه غيابُه أي دُفِنَ في قبْره**"

كما نجد قول أبو ذؤيب:

يَرْمِي اَلْغُيُوب بِعَيْنِيهِ، وَمَطْرِفُه*مُغضٍ، كَما كَشَف المُسْتَأخِذُ الرمِدُ**

---

[1]الشريف علي الجرجاني: التعريفات، د د ر، دط، دب، د س، ص288.

[2]حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2001، ص12.

وغاب الرجل غيبًا ومغيبًا وتَغيْبَ: سافر أو بان.[1]

الغياب هو غياب أي شيء يخطر في لبال سواءً كان غياب القلب، الذهن، الشخص، أمر ما... هلم وجرا.

ب) اصطلاحًا:

عرفه الجرجاني في كتابه "التعريفات" قال: "**الغيبة هيئة القلب عن علم ما يجّري من أحوال الخلق بل من أحوال نفسه بما يرد عليه حاضر بالحق غائب عن نفسه وعن الخلق**"[2] يبين الجرجاني من خلال هذا التعريف غياب قلب الإنسان عم يحدث ويجري سواءً كان هذا الغياب يعود على نفسه أو على الناس.

كما نجد أن ثنائية الحضور والغياب تقوم على أساسين هما: "**الأول معدوم والثاني موجود واقترابها من الأول يعني ابتعادها عن الثاني، كما أن ابتعادها عن الثاني يقرّبها من الأوّل**"[3]، يدل هذا على أن كل من الحضور والغياب ملتزمان ببعض هما البعض أي استحالة إيجاد حضور وحده لابد له من أن يكون مقرونًا أو ملتصقًا بالغياب، ومن هنا أيضًا نستدرج وجهة نظر صاحب هذه الثنائية (الحضور والغياب) "جاك دريدا" Jack Derrida يقر بأن "**لا حضور لأحد طرفي الثنائية إلا مقرونًا بالطرف الآخر**"[4]، من خلال وجهة النظر الغربية هذه نذهب إلى النقاد العرب وكيفية تصورهم ووجهة نظرهم لإستراتيجية الحضور والغياب.

2) الحضور والغياب في النقد العربي المعاصر:

---

[1] جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار الصادر، د ط، بيروت، د س، ص 654.

[2] الشريف علي الجرجاني: التعريفات، د د ر، دط، دب، د س، ص174.

[3] حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص11.

[4] عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 2001، ص132.

شهدت ثنائية الحضور والغياب رواجًا في التراث النقدي العربي، حيث أخذت اهتمامًا بالغًا من طرف النقاد، من بين النقاد العرب الذين تحدثوا عن هذه الثنائية نجد:

أ)أدونيس: درس "**أدونيس**" كثيرًا في كتبه الثنائيات الضدية من بين كتبه نأخذ كتابه الشهير"الثابت والمتحول" والذي يُعد بذاته ثنائية ضدية، حيث من خلال هذا الكتاب ومن هذه الثنائية نستنبط ثنائية "الحضور والغياب" والتي محل اهتمامنا ودراستنا، عرف "أدونيس" الثابت بأنه: "**الفكر الذي ينهض على النص، ويتخذ من ثباته حجة لثباته هو**"[1]، من هذا المفهوم نلحظ أن مصطلح الثابت يدل على مصطلح الحضور حسب استنتاجنا وتأويلنا؛ لأن الثابت هنا هو شكل النص وألفاظه والتي بدورها في حضور دائم ثابتة لا تتغير أو تتحول، إلا أنه في مقابل ذلك عرف المتحول أنه: "**إما الفكر الذي ينهض هو أيضًا على النص، لكن بتأويل يجعل النص قابلاً للتكيف مع الواقع وتجدّده**"[2] ومن هذا نصرح بأن المتحول يقصد به الغياب؛ لأن التعريف يوضح لنا يقوم على التأويل كذلك هو الغياب في حد ذاته لا يظهر مباشرة بل يستخرجه القارئ من خلال فهمه للنص الأدبي فهو مخفي وراء السطور، حيث أن القارئ هنا عبارة عن حارس يحرسه لا يقوم بكشفه أو إظهاره إلا في الوقت الذي يريده حينها يقوم بتأويل النص ويكشفه، هذا ما يبرهنه لنا "أدونيس" في حديثه: "**تنطلق الحداثة، وهي امتداد لما سميته بالتحول من افتراض نقص أو غياب معرفي في الماضي، ويعوض عن هذا النقص أو الغياب إما بنقل ما لفكرة ما أو معرفة ما"، والحداثة هي إذن قول ما لم يعرفه موروثنا، أو هي قول المجهول، من جهة، وقبول بلانهائية المعرفة من جهة ثانية**"[3] ونجده يقول أيضًا: "**تنطلق السلفية وهي امتداد لما سميته بالثبات من افتراض الكمال في المعرفة بالنص والنقل، بحيث لا يعود للحادثة معنى في لغة حققت إبداعها الأكمل الذي**

---

[1]أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي، ط7،ج1، 1994، ص13.

[2]المرجع نفسه: ص 13.

[3]المرجع نفسه: ص18-19.

لا يمكن تجاوزه"[1] من هذا الطرح نجد أن الحداثة تمثل المتحول وبتالي هي الغياب، والسلفية هي الثابت فتمثل هي الأخرى الحضور، فمن خلال ما قدمه لنا "أدونيس" نذهب إلى ناقد آخر نرى ثنائية الحضور والغياب من وجهة نظره.

ب) صلاح فضل: الحضور والغياب عند صلاح فضل "**يقوم على نوعين من العلاقات تتمثل في: "علاقات تقوم بين العناصر الحاضرة، وأخرى تقوم بينها وبين العناصر الغائبة، وتختلف هذه العلاقات في طبيعتها ووظيفتها معًا، إذ إن هناك عناصر غائبة من النص ولكنها شديدة الحضور في ذاكرة القراء الجماعية في فترة معينة إلى درجة أنه يمكن اعتبارها عناصر حاضرة"**[2]، أما علاقات الغياب هي "**علاقات معنى ورمز، فهذا الدال "يدل" على ذلك المدلول، وهذه الحقيقة تقتضي أخرى وهي أن الحادثة ترمز لفكرة، وتلك الفكرة توضح نفسية الشخصيات وهكذا أما علاقات الحضور فهي علاقات تصوير وتكوين"**[3]، وهذا يندد بأن الحضور والغياب في علاقة تكامل أو نقول وجهين لعملة واحدة، كما يقر "صلاح فضل" أنه: "**من السهل أن ندرك أن علاقات الحضور في الأدب تقابل العلاقات السياقية في علم اللغة كما أن علاقات الغياب تقابل العلاقات الخلافية الاستبدادية"**[4]، فالمقصود هنا أن الحضور والغياب مرتبطين بالجانب اللغوي والنحوي.

ج) عبد العزيز حمودة: نجده من أبرز النقاد المحدثين وأنه درس الحضور والغياب لكنه أخذ منحى غربي في دراسته أي أنه يأخذ في دراسته ما جاء به "جاك دريدا" JacquesDerri

---

[1] أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي، ط7،ج1، 1994، ص19.

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، بيروت، 1998، ص204.

[3] المرجع نفسه: ص205.

[4] المرجع نفسه: ص 205.

ووافقه حيث قال: "**هناك مصطلح آخر نحته "دريدا" أيضًا هو ميتافيزيقا الحضور الذي مازال يثير الكثير من الجدل باعتبار أن موقف التفكيك من ميتافيزيقا الحضور يتعارض مع الفكر الغربي عبر تاريخه الطويل منذ أفلاطون حتى الآن**"[1]، حيث "**إن ميتافيزيقا الحضور في أبسط تعريفها تعني القول بوجود سلطة أو مركز خارجي يعطي الكلمات والكتابات والأفكار والأنساق معناها ويؤسس مصداقيتها**"[2]، فهذا يعني أن ميتافيزيقا الحضور تمثل اللغة التي بدورها تكتسب مصداقيتها حيث نجد أن هذه الأخيرة تكتسبها سواءً كانت خارج العمل الأدبي أو داخله.

كما نجد أن ميتافيزيقا الحضور عند "دريدا" تتداخل عبر التاريخ لأنها بهذا التداخل والامتزاج تعطي معنى للكينونة، حيث أن هاته الأخيرة تتحدد وترتبط بما هو كائن في الوجود.[3]، كما نلاحظ أن التفكيكين يتطور عندهم مفهوم ثنائية الحضور والغياب إلى كثير من الاختلافات والتفسيرات أي تفسير النص الأدبي[4]، كما نجد أيضًا أن: "**العلامة التي نستخدمها في هذه اللحظة تعتمد على حضورها الآني في الزمن الحاضر، ولكنها تتحدد بالمعاني الغائبة لدلالتها حينما استخدمت في زمن أو أزمنة أخرى**"[5]، يقر لنا هذا القول بأن العلامة مثال "شجرة" تعطي حضورها كما هي في الحاضر أي من خلال النطق وتصور الدهن إلا أنها تتشكل من خلال الدلالة الغائبة في زمن من الأزمنة، كما أن "**الغياب الحاضر أو حضور الغياب في الحاضر يفسر ما يسمى بتعدد أصوات النص وكأن الوحدة اللغوية، أو العلامة مرآة ذات وجهين، وجه منه مرآة فقط، مرآة تعكس الحضور، أما الوجه الآخر فهو شفاف ينقلنا إلى ممالك أخرى من الغياب، إلى حضور**

---

[1]عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1998، ص330.

[2]المرجع نفسه: ص330.

[3]ينظر: المرجع نفسه، ص331.

[4]محمد محتار جمعة مبروك: جدلية الحضور والغياب بين القدماء والمحدثين دراسة أسلوبية نقدية، مجلة علمية محكمة،ع 25، جامعة الأزهر، القاهرة، 2007، ص25.

[5]عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، مرجع سابق، ص334.

ما هو غائب"[1]، يعني لا يمكن أن يكون حضور دون غياب ولا غياب دون حضور، فحضور طرف يستدعي الطرف الآخر لكي تتحقق بنية النص.

د) أديب كمال الدين: درس أديب كمال الدين أيضًا الحضور والغياب واهتم بهما، يظهر هذا جليًا من خلال كتابه "جدلية الخفاء والتجلي" الذي يندد فيه بأنه: "**يهدف إلى اكتناه جدلية الخفاء والتجلي وأسرار البنية العميقة وتحولاتها-طموحًا لا إلى فهم عدد محدد من النصوص أو الظواهر في الشعر والوجود، بل إلى أبعد من ذلك بكثير: إلى تغيير الفكر العربي في معانيه للثقافة والإنسان والشعر**"[2]، يعني ذلك أنه يكشف حضور وغياب البنية العميقة لنص الأدبي ليبرز التصورات الذهنية للمتلقي، كما أنه "**يرى البنية بما هي آلية للدلالة وديناميكية لتجسيد الدلالة في سلسلة من المكونات الجذرية والعمليات المتصلة، وفي شبكة من التفاعلات التي تتكامل لتحول اللغة-بمعناها الأوسع- إلى بنية معقدة تجسّد البنية الدلالية تجسيدًا مطلقًا في اكتماله**"[3]، ومن ذلك أن البنية عبارة على مجموعة من التفاعلات تتكامل مع بعضها البعض لتجسد لنا اللغة، إلا أن هذا "**التجسيد للرؤيا ينبع وجود كل عنصر ومعناه وخصائصه من طبيعة العلاقات التي فرضت اختياره والتي تشدّه وتشجه إلى العناصر الأخرى، ثم من فاعليته في هذه العناصر، وتختفي تحت هذه الفاعلية جدلية عميقة هي التي تؤسس المعنى: ذلك أن العلاقات بين الثنائيات قد تكون علاقات نفي سلبي وتضاد مطلق**[4]" يعني أن الفاعلية الموجودة في النص الأدبي تحكمها علاقات لكي نستنبط الدلالات الموجودة في بين البنية السطحية والعميقة.

---

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1998، ص334.

[2] أديب كمال الدين: جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر)، فضاءات للنشر والتوزيع، ط5، عمان، الأردن، 2018، ص8.

[3] المرجع نفسه: ص9.

[4] المرجع نفسه: ص9.

الفصل الأول

مظاهر الحضور والغياب في الشكل النصي.

أولاً: الحقول الدلالية لأنساق الحضور والغياب:

1)النسق السياسي: يتعدد ويختلف مفهوم هذا النسق حيث نجده يتكون من شقين اثنين مثله مثل الأنساق الأخرى، نلحظ أن النسق يعني النظام كما هو متداول في الكتب والمعاجم أما لفظة السياسية فهي: "**الطريقة يمكننا من خلالها أن نفهم وننظم شؤوننا الاجتماعية، وهي الوسائل التي يستطيع من خلالها بعض الأفراد والجماعات السيطرة على الوضع أكثر من الآخرين، وهو مفهوم نستخدمه كجزء من النماذج والأطر الذهنية التي تفسر من خلالها أو نحاول أن نفهم العالم من حولنا**"[1] فهذا يعني أنها عبارة عن وسيلة تمتلكها المجتمعات من أجل السيطرة والتصرف في الآراء وفق قواعد محددة.

ويتجلى النسق السياسي بوضوح في ديوان "**رقصة الحرف الأخيرة لأديب كمال الدين**" حيث إن هذا الديوان حمل أحداثًا سياسية وهذا ما أكده الناقد والأديب "**كمال الدين**" في حوار مع المراقب العراقي حيث قال: "**إن قصائده تُعنى بالحدث السياسي بشكل مباشر أو غير مباشر، لاسيما أن أحداث العراق السياسية من النوع الزلزالي**"[2] وهي كالآتي:

أ)نسق السلطة والمواطن: تُعَرف السلطة بأنها مفهوم من المفاهيم الغامضة، كما نجد أن مفهومها يختلف من مفكر لآخر حيث نجدها عند **'مولود زايد الطيب'** الذي قال: "**إنها مفهوم مركب من عناصر مادية ومعنوية**"[3]، ذلك أن نسق السلطة عبارة عن مجموعة من البنيات تفرض سيطرتها من خلالها مواضيع رمزية واضحة تبني بها للعالم واقعًا خاصًا وهذا ما أكده**'بييربورديو pierre bourdieu'** في كتابه "الرمز والسلطة" أن "**السلطة**

---

(1)إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي: معجم مصطلحات عصر العولمة (مصطلحات سياسية واقتصادية واجتماعية ونفسية وإعلامية)، دط، دس، ص 280، موقع: www.Kotobarabia.com.

(2)المراقب العراقي، كمال الدين: من الصعوبة أن يدير الشاعر ظهره عن أحداث العراق الزلزالية، نشر في جريدة المراقب العراقي، بغداد، 29 كانون ثاني 2020، موقع الشاعر www.adeebk.com.

(3)مولود زايد الطبيب: علم الاجتماع السياسي، منشورات السابع إبريل، ط1، لبيا، 2007، ص75.

هي سلطة بناء الواقع وهي تسعى لإقامة نظام معرفي"[1]، كما هي أيضًا ظاهرة مسيطرة باستمرار ذلك لأن حُكَامها ذات جاه ومكانة مرمُوقة يستغلون مناصبهم لصالحهم وعن حساب المواطن الذي لا يعلو صوته ليحقق رغباته ويعيش في سلام وهناء بين أحضان وطنه، هذا ما أقره الشاعر في قصيدته **' كاف السؤال'** حيث قال:

مَادُمْتَ قد قضَّيت العمر كلّه

تَتحسّرُ على أوفيليا الغريقة

كَوردة حُبًّ كَبِيْرَةً،

فَكَيْفَ طَرَدْتَ هَاملت

حِينَ جَاءكَ مَذهولاً باكيًا

وَتَرَكْتَه يَذْرع اَلْشَوارع

وَاَلْمَنَافي وَاَلْبِحَار

تَائِهًا إلى أبد الآبدين؟[2]

ففي هذه الأسطر الشعرية نجد أن السلطة تنشر حضورها الصارم وسيطرتها على كل شئ فهي تحقق وجودها الفعلي من خلال إصدار أحكامها ومبادئها على المواطن الغائب الذي يعيش وسط مجموعة من الطغاة والظُلام.

فهنا أيضًا نجد ذات الشاعر المليئة بالمعاناة الذي عاشها في بلده العراق من ظلمٍ وقهرٍ وتهميشٍ من طرف أبناء موطنه، ذلك لأن كتاباته الشعرية لم تُكتب كما يريدون وهذا ما

---

(1) بيبربورديو: الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط3، دار البيضاء، المغرب، 2007، ص 47.

(2) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص14-15.

أقره **'أديب كمال الدين'** في حوار مع 'محمد غازي الأخرس' إذْ يقول: **"يكاد تأريخي الشعري كلّه عبارة عن تغيب وتهميش، فمنذ ظهوري في السبعينيات شاعرًا بدأت المؤسسة الثقافية بممارسة هذا الدور معي، لأنني ببساطة شديدة، لم أكتب كما تريد المؤسسة، لم أكتب القصيدة بمقاسات المديح مطلقًا، ومقاسات البحث عن تكريم بل كتبتها بمقاسات الروح التي تعرف عمق الكلمة ومؤولتها الإلهية والأخلاقية، بمقاسات الروح التي تحلم،بل تقاتل من أجل هواء نقي لوطن يمشي المرء على أديمه غير مرغوب"**[1]، صرح **"أديب"** أيضًا عن تهميشه وتغييبه في قول آخر يقول: **"شارك أحد شعراء جيلي السبعيني عام 1974 أما أنا فلم أدع إلا عام 1994 أي بعد عشرين عامًا بالتمام والكمال، وحتى بعد أن شاركت فيه، كانت الدعوة توجه إليّ لأقرأ فقط في أماكن وأوقات لا يحضرها من الجمهور إلاّ النزر اليسير"**[2]، كما نلاحظ أيضًا أن"كمال الدين" كأنه عاصر ما حدث في أبناء الجزائر الذين يلجؤون إلى الهجرة غير الشرعية من أجل البحث عن لقمة عيشهم، وبناء مستقبل زاهر، فالبلد الذين ترعرعوا فيه يحكمه حُكام طغاة يبحثون فقط عن أنفسهم ولا ينظروا إلى المواطن واحتياجاته، فالمواطن يضحي بحياته من أجل مستقبله في بلد غير بلده فهل من الممكن أن يحتضنه الآخر؟ هل في وطن الآخر يسمح لهم ببناء مستقبلهم و تكوين ذاتهم؟ يبقى السؤال مبهم ويبقى الحل بين أيدي حُكام سلطة بلدهم، فهملا يروا المواطن وآهاته وصوته أبدًا. فالحضور والغياب في هذا النسق لهما علاقة الجمع والتوحيد، حيث نجد أن صورة النص تحمل فضاء بدايته الحضور الذي يتمثل في السلطة والتي عبر عنها "كمال الدين" بشخصية "أوفيليا" التي لها مكانة خاصة في المسرح، ونهايته الغياب والذي يتمثل في المواطن الذي رمز إليه الشاعر في خطابه بشخصية "هاملت" هذا الأخير الذي له ضمير يقظ حيث نجده أعلى صوته ليثبت نفسه ويأخذ حقه،فمن هذا الطرح نجد أن الغياب أصبح حضورًا والحضور أصبح غيابًا

---

[1] حوار :محمد غازي الأخرس، أديب كمال الدين، مجلة (الأوراق الثقافية)، عمان، الأردن، العدد الرابع، آذار 2001.

[2] المرجع نفسه.

ذلك من خلال وظيفة المعنى والترميز التي تقوم بهما الثنائية فعلى القارئ أن يأخذ الرمز ويقوم بتأويليه وفكه ليصل إلى المعنى العميق الذي يختفي وراء الغياب.

فنسق السلطة والمواطن ينضوي تحته أنساقًا أخرى تتمثل في:

***نسق المرأة والحاكم:** نجد أن هذا النسق هو"**نسق مضمر يكشف عن تلك النفس الخاضعة الذكورية لمُسميات الجمال الحسّي الأنثوي**"[1] يعني هذا أن المرأة حاضرة حضورًا تامًا في حياة الرجل الغائب الذي يضعف أمام جمالها وعذبها، كما أن الرجل ينجر وراء عاطفته ويتبع شهوته مهما كانت سلطة ذلك الرجل سواءً ملك أو حاكم، وهذا ما جاء به الشاعر حيث قال في المقطع 14-15 من قصيدة "كاف السؤال":

مَاْدُمْتَ تَبْحَثُ عَن مَأْوَى،

فَكَيْفَ تَرَكْتَ كَأْس اَلْخَمْر

تَقُودُكَ إِلَى اَلْجَحِيْمِ؟

مَاْدُمْتَ لَا تَعْرِف

مَا تَفْعَلَهُ هَذِي اَلْلَحظَة،

فَلِمَاذَا لَا تُجرّب إِطْلَاق اَلْنَار

عَلى اَلْمَرْأَةِ اَلْعَارِيَةِ

فِي اَلْمَرآةِ اَلْعَارِيَةِ؟[2]

---

[1]زينب علي حسين الموسوي: الأنساق الثقافيّة في شعر الفقهاء (247-606)، إشراف: ياسر علي عبد الخالدي ، رسالة لنيل الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب الدراسات العليا، جامعة القادسية، ص30.

[2]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص18.

فأديب في هذا المقطع يقصد الحاكم الذي يجتمع مع حُكام الغرب على سبيل المثال في اجتماع ما أو مؤتمر ما من أجل تسوية أوضاع بلده الاقتصادية أو سياسية...الخ فمن هذا الاجتماع تلفت نظره المرأة الغربية المتبرجة فينجر وراء شهوته وتسوقه إلى أشياء لا ترضى الله وتنسيه أوضاع بلده ويترك نقوده وقوت شعبه جراء فقد وعيه في لفت انتباه ما، فعلاقة الحضور والغياب في هذا المقطع هي علاقة صراع، حيث نجد أن حضور المرأة يبرز فوقيتها لأنها جلبت نظرة الرجل وفي الوقت نفسه نجدها تظهر دونيتها ذلك من أجل ما تحمله في نفسها، كما نجد غياب الحكام كذلك نجده يتصارع مع نفسه. فالحضور والغياب تتمثل وظيفتهما في إبراز الجانب النفسي لكل من المرأة والحاكم.

***المثقف والسلطة:** أخذ المثقف اهتمامًا في الآونة الأخيرة، بيد أن هذه الكلمة **(المثقف)** لا تمد تفسيرًا واحدًا، فهناك من الباحثين والنقاد من يفسر أن المثقف هو الذي تعلم وزود ملكته العقلية بأفكار وتجارب، وهناك من يقصد المثقف الذي يمتاز بثقافة عالية ومتعددة في شتى المجالات، ففي هذا التضارب نجد نهوض الباحثين في دراسة ماهية المثقف، حسب رؤية "ماكس فيبر Max weber" أن **"المثقف أنه يحمل صفات ثقافية وعقلانية مميزة، تمكنه من النفاذ إلى المجتمع والتأثير فيه"**[1] فمعنى أن المثقف يتحلى بصفات حسنة تمكنه التأثير على مجتمعة، أما "إدوارد شيلز Edward shils" يرى **"أن المثقف هو الشخص المتعلم الذي يطمح في الوصول إلى مراكز صنع القرارات السياسية"**[2]، ذلك أن المثقف هو الشخص المتعلم الذي يحمل شهادات عليا تمكنه من بلوغ طموحه وهو الجلوس على الكرسي السياسي وإعطاء القرارات، أما المثْقف في نظر "هادي العلوي" أن

[1] عثمان مسعودة: تداخل الأنساق الثقافية في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور مقاربة نقدية، ثقافية، إشراف: جلالي بومدين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب، تخصص نقد عربي قديم، جامعة سعيدة، كلية الآداب واللغات والفنون، 2017-2018، ص92.

[2] المرجع نفسه،ص ن.

""دور المثقف العربي مهم وضروري في ظل سيطرة السلطة التسلطية السلطوية على القضاء السياسي والاجتماعي والثقافي في البلدان العربية"[1].

بيد أن القارئ لديوان "**رقصة الحرف الأخيرة**" و بالأخص قصيدة "**ميم المشهد**" يجد أن نسق المثقف والسلطة يتمثل في حضور تام للسلطة وغياب خالص للمثقف المهمش وهذا يعني أن لابد للمثقف أن يتقيد بمبادئ التي تضعها السلطة الحاكمة وأن يكتب من منظورها يعني أن يكون إمعة لسلطة فقط، فهو غائب وعقله في ركود تام وشخصيته ممحية فهذا هو السبب الأول لانتشار الفساد والخراب في الوطن، فالمثقف يجب أن يكون وسيلة تحل المشاكل والأزمات، لكننا نرى العكس من ذلك، يعني أن السلطة تحاربه إذا كان شجاعًا وصرح بما في وسعه حيث هذا ما أكده لنا "كمال الدين" في حوار مع أشرف الحساني قال: "**المثقف الأصيل الحقيقي إذا أبدى رأيًا اتخذ موقفًا شجاعًا أمام مشكلة ما فإن السلطة العربية تحاربه بأبشع الوسائل الممكنة وأكثرها دموية فتغييبه عن الحياة في طرفة عين أو تمارس الإساءة بمختلف أنواعها إلى تأريخه أو منجزه أو إلى كل ما يمت إليه بصلة**"[2] كما أن السلطة يحكمها أناس لا يعرفون معنى الثقافة ولا حتى أن ينتجوا خطابًا فصيحا، فمن خلال الوساطة والمحاباة تربعوا على الكرسي في هذا يقول "أديب":

---

[1] ادوارد سعيد: خيانة المثقفين النصوص الأخيرة، تر: أسعد الحسين، دار نينوى لدراسات والنشر والتوزيع، دط دمشق، 2011، ص37.

[2] حوار: أشرف الحساني، أديب كمال الدين: المثقف العربيّ ليس (سوبرمان) في أوساط لا تحترم الإنسانية، مجلة البحرين الثقافية، البحرين، العدد 95، فبراير–كانون ثاني 2019.

كَانَ اَلْمَشهَدُ عصيًا عَلى اَلْتَصدِيقِ

أَنْ تَكُونَ ملكًا وَتَحمِل عَلَى رَأسِكَ فِي حَفْلَةِ اَلْتَتوِيج

تَاجًا مِنَ اَلْشَوكِ بَدلاً مِنَ اَلْذَهَبِ

وَتَمْسِكُ صَولَجَان اَلْحُرُوف

بَدلاً مِنْ صَولَجَانِ اَلْكِبْرِيَاءِ،

وَتَمْشِي عَلَى سِجَادَةِ حَمْرَاءِ

مُلِئَتْ بِالجَمْرِ

مِنَ اَلْمَهدِ إِلَى اَلْلحدِ.[1]

أما الآخر المقصود به هو المثقف الذي أفنى جُل حياته في المعرفة والعلم غُيب وهُمش ذلك لأنه؛ لم يضع يداه مع المخربين وهذا ما صرح بيه "**كمال الدين**" على نفسه في حوار مع "سماح عادل" حيث قال: "**أن الكتابة المؤدلجة البشعة المدفوعة الثمن هي المطلوبة ولا شئ سواها. لذا أُقصيت، دون رحمة قصائدي التي لا تتوافق مع الشروط المطلوبة وهُمشّت فأقصيت معها وهمشت**"[2]، هذا ما وظفه الشاعر في قصيدة "ميم المشهد" حيث قال في مقطعها السابع:

(1)الديوان: أديب كمال الدين، رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص74.

(2)سماح عادل، أديب كمال الدين: الشعر ومضة نادرة نابعة من الجمال أو المعاناة حد الاندهاش، موقع كتابات، تاريخ 26 نيسان . أبريل 2019.

اَلْأَغرَب مِنْ ذَلِكَ،

أنّ خِطَابَ اَلْعَرشِ لَم يَكُنْ مَكْتُوبًا

فَتَوَجّبَ عَلى اَلْمَلكِ أنْ يَرتَجِلَه فَورًا

مُتَحَدِثًا:

عَن اَلْمَطرِ أَم اَلحَربِ؟

عَن اَلْمَرأَةِ أَم اَلْوَهْم ؟

عَن اَلذَهَبِ أَم اَلْرَغِيف ؟[1]

يعني ذلك أن ملك العرش لا يعرف كيف يبدأ حفله وماذا يقول وعن ماذا يتحدث فهو نُصِبَ ليتماشى وفق الأقوال والآراء التي تصل إليه من الأعلى، فعلاقة الحضور والغياب هي علاقة تهميش وإثبات، فالمثقف الغائب المهمش في بلاده هو في حضور تام من أجل إثبات ذاته ونفي الحاكم الأمي الذي تسلط وتمرد، فوظيفة هاته العلاقة هي إبراز الوعي الذي يجب أن يكون عند الفرد لكي يفهم مشكلات الحياة حين تواجهه.

ب) نسق الحصار: هو عبارة عن خطة مُحكَمة لمنع بلد العدو استيراد السلع ... لشن الحرب، أو الإطاحة ببلد من البلدان بهدف الاستيلاء عليها، وهذا ما نجده في ديوان الشاعر حيث قال في المقطع السادس (6) من قصيدة "كاف السؤال":

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص7.

مَادُمْت قَد رَسَمْتَ لَوْحَة اَلْوجُود

بِأَلْوَانِ اَلْدمِ وَاَلْثَّلْجِ وَاَلْسَرِيْر،

فَكَيْفَ سَتَنْجُو لَوْحَتُكَ اَلْكُبْرَى

مِن غَلَبةِ اَلأَحْمَر اَلنَارِيّ

وَاَلْأَبْيَض اَلْمُتوحَش

وَاَلْرَمَادِيّ اَلْمَمْسُوس؟[1]

فالشاعر هنا يتحدث عن واقع بغداد المزري وعن وقوعها بين أيدي المغول، فبغداد شهدت حصارًا شنيعًا؛ لأنه لم تتم المؤامرة عليها من قبل المغول فحسب بل كانت نصرانية وجيوش إسلامية كذلك أخذت الخيانة مكسبًا تحقق به رغباتها الدنيئة، هذا الاتفاق الثلاثي جعل بغداد وشعبها في غياب تام لم تستطيع النهوض ولو بفكرة تحل بها وضعها، فالحصار المغولي كان حاضرًا بدرجة الأولى حيث أرسى كل مخططاته وأفكاره، حيث قام هولاكو المغولي بمعسكر فيظاهر بغداد تم حشد القوات المغولية فيه، إلا أن جيش بغداد حاول لكن محاولاته باءت بالفشل لأن الهزيمة كانت بنسبة كبيرة وقتل الكثير من الجنود العراقيين، هكذا تم الحصار وتخريب المدينة[2]، نجد قول الشاعر كذلك في قصيدة "قاف القضبان":

---

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص15.

(2)ينظر: علي محمد الصلايي المغول والتتار بين الانتشار والانكسار، دار المعرفة، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص196.

جَلَسَ اَلْأَسَدُ خَلْفَ اَلْقُضْبَان.

كَانَ زَئِيْرُه مُرعِبًا

تَتَنَاثرُ مِنْه جُلُودُ اَلْحَيَوانَات

وَاَلْأَفَاعِي وَرِيْشُ اَلْطُيُور.[1]

"فكمال الدين" هنا شبه المغول بالأسد الذي لديه زئير مفزع، فالقارئ هنا لابد عليه أنّ يفهم ما وراء السطور؛ يعني أن الحصار الذي أقامه المغول على بغداد لم يشفي غليلهم بل أرادوا ذلهم أكثر، لكي يكونوا تحت سلطتهم ويمشوا بالأفعال والأقوال التي يصدروها، فالحضور والغياب تنضوي تحتهم علاقة الجبروت والتسلط والإهانة فالحضور هو حضور المغول المتسلط والغياب هو غياب بغداد الذي شهد الذل والإهانة، فوظيفة كل من الحضور والغياب في هذا النسق هي إظهار للمتلقي صورة الشعوب المحتلة وبعث في قلب المتلقي الإحساس بالشفقة و الظلم وبث القوة في قلوبهم من أجل مساعدتهم ولو بقليل.

ج)نسق القمع: يعد القمع ظاهرة من الظواهر السياسية التي ترتبط بالإنسان تقريبا منذ الأزل، رغم تقدُم العالم من تكنولوجيا إلا أنهم مازالوا يفكرون بقانون الغاب الذي تتم فيه سيطرة القوي عن الضعيف، وهذا ما وضحه لنا الشاعر في ديوانه قال:

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، ص37.

جَلْسَ اَلْبريءُ خَلْفَ اَلْقُضْبَان

فَرَأى اَلْقُضَاةَ وَاَلْمُحَامِيْن وَاَلْجُمْهُور

يَتَبادَلُونَ اَلْنُكَاتِ عَن اَلْزُحَامِ وَأَحْوَال اَلْطَقس،

وَيَعْلَكُون اَلْكَلِمَاتِ اَلْفَضْفَاضَةِ عَن اَلْعَدَالَةِ،

وَيَضْحَكُون مِنْ حَظّهِ اَلأَسْوَد حَدّ اَلْلعنَة.[1]

من خلال هذه الأبيات نلحظ أن الشاعر يقدم لنا صرخة يملؤها الحزن والأسى والظلم الذي عاشه هو في موطنه ومن الذين يحكمون وطنه، فالذين يتربعون على الكرسي لم يرحموه وهمشه كأنه لم يكن، حيث نجدهم يسخرون كذلك من الإنسان العادي ويتجبرون عليه.

يقول في "قصيدة السيرك":

سَيَصِرُّ عَلى أَنَّ اسْمَهَا الحَيَاة،

الصَبِيُّ المَحرُوم

وهو يحملُ صرّةَ ملابسه

هاربًا باتجاهِ مَدِيْنَة اَلْأَحْلَام

لِيضيعَ مرّةً، مَرَّتَين، ثَلَاثًا

حَتَّى يَمْلّ مِن اَلْضَيَاعِ

وَيَمِلّ اَلْضَياعُ مِنْه.[1]

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص34.

فالشاعر يقصد الطفل البريء الذي في بداية حياته عرف القمع سواء كان هذا القمع من داخل وطنه أو من الذين استوطنوا بلده، فهذا القمع خلف وراءه التشرد والرحيل من بلده الأصل والاتجاه إلى بلد آخر يلجأ إليه حاملا معه أحلامه الذي حَلُمَ بتحقيقيها،هذا ما هو متمثل في أرض الواقع أطفال السوريون الذين جالوا تقريبًا أغلب البلدان العربية وغير العربية من أجل الاستقرار وحلم بالغد الأفضل بعيدًا عن موطنهم ومسكنهم، فأبوديب يحاكي الواقع وما هو موجود فيه من قمع وعنف، كما أن هذا يحضر حضورًا ظاهرًا من خلال القمع الذي أجري في حق "**الحسين بن منصور الحلاج**" الذي صُلِب يقول:

حِيْنَ صُلِبَ اَلْحَلاّجُ وَأُحْرِقَ

أَورَثَنِي رَمَادَ جُثَتِه

فَاحْتَرْتُ بِأَمر هَذا الرَمَاد.

لَكِنَنِي ذَات غُرُوبٍ

وَضَعْتُه فِي أَكْيَاس صَغِيرَةٍ

وَذرّيْتُه فِي دَجلَةِ.

ذريّتُ كلّ سَنةٍ كِيْسًا.[2]

هذا المقطع يحكي فيه الشاعر قصة صلب الحلاج وحرقة، حيث تتعدد الرؤى هناك من يقول بأن فلسفة الحلاج تعارض تعاليم الدين الإسلامي وهناك من يقر أنه إنسان مخدوم من الجن، وآخرون يقولون أنه يتبع طوائف عدة وليست له طائفة محددة يقوم عليها، لهذا تم صلبه، إلا أنّ شاعرنا " كمال الدين" يؤكد على أنه متصوف ولا يسئ لدين الإسلامي لأنه يعتبر مجاهدًا ضد الظلم والطغيان فهو قتل ظلم من السلطة الحاكمة خوفا من أن

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص105.

[2] المرجع نفسه: ص28.

رسالته تقوم بتأثير السلبي على السلطة، فمن هاته الأبيات الشعرية وشرحها نلاحظ أن ثنائية الحضور والغياب تقوم على علاقة السلب والإيجاب حيث نجد أن الحضور أصبح غياب والغياب أصبح حضور لأن القمع ما هو إلا سلب يعود بضرر أما أفراد الوطن نجدهم يمثلون الإيجاب فغيابهم أصبح حضور؛ لأنهم ينشرون الوعي فيما بينهم، فوظيفة هذه الثنائية هي إرسال النضج والأمور الإيجابية ومحو وابتعاد الأمور السلبية ونفيها.

ح)**نسق الحرب والسلم:** هو نسق يحمل بين طياته كلمتين متضادتين، فالحرب هو نزاع بين دولتين أو هو استيلاء دولة قوية على دولة ضعيفة بهدف محو قواعدها ومبادئها، أما السلم هو الهدوء ونبذ الكراهية والعداوة بين الدول.

في هذا الطرح نتوقف عند ديوان الناقد والشاعر"أديب كمال الدين" الذي استقطب نسق الحرب في نصوصه، نجده أيضا كأنه عايش حروب البلدان العربية لأنه وظفهم في نصوصه الشعرية لهذا نقوم بتفكيك وتأويل الأبيات الشعرية لنكشف مدى حضور وغياب هذا النسق، يقول في قصيدة "حاء الحلم":

ثُمَ اِنْتَبَهت إِلَى حَاءِ اَلْحَربِ

كَانتْ مُدمّاةَ مِنَ اَلْسُرّةِ حَتّى اَلْعُنْق

فِي حُرُوبِ اَلْطَاغِيةِ اَلْتِي طَارَدَتْنِي

بَنَجَاحٍ عَظِيْم

مِن يَومٍ إِلَى آخرِ،

وَمِن سَنَةٍ إِلَى أُخْرَى،

وَمِن دَهرٍ إِلَى آخرِ.

وَلَم تَتْرُكنِي إِلاَّ خَشَبة طَافِيَة

يَتَلَاعَبُ بِهَا اَلْمَوجُ عَلَى شَاطِئِ اَلْمُحِيْط.[1]

نلاحظ أن النص الشعري يشتغل على دلالات وأفكار مضمرة، حيث نجد الأنا الشاعرية موجودة داخل أسطر المقطع؛ يعني أن الشاعر يحضر لنا حرب بلاده (العراق)، فبغداد احتلت من طرف العدو لهذا نجده يقول: **(في حروب الطاغية التي طاردتني)** يقر لنا هنا بأن الطغاة وقمعهم لم يتركوه في حاله أن يبقى في بلاده، وفي جهة أخرى يكشف لنا غياب السلام والعيش في هناء حتى وإن خرج العدو من وطنه فبقايا خرابه وآثاره في القلب لن تمح فنجده يندد ب: **(ولم تتركني إلاّ خشبة طافية)** وأيضا **(يتلاعب بها الموج على شاطئ المحيط)**، وفي موضع آخر يتمثل نسق الحرب في قوله:

حِيْن حَمَلُوا رَأْسك عَلَى اَلْرُمْحِ،

رَقَصَ اَلْجُنْدُ طَرَبًا لِذَهَبِ اَلْخَلِيْفَة.

وَرَقْصَت اَلْمَلَائِكَةُ أَلَمًا

وَهِي تُشَاهِدُ مِن عَلٍ

مَشْهَدَ اَلْرَأْسِ يَخْرجُ مِن اَلْمُدنِ اَلْخَائِنَةِ.[2]

يحمل هذا المقطع قصة اتفاق وتحالف المغول والتتار وبعض أفراد العراقيين الخونة لاستيلاء على بغداد وقتل الخليفة "**المعتصم بالله**" بعد تعذيبه وذله، "فأديب" يسرد لنا سيطرة وحضور المغول مقابل غياب السلام والدفاع عن النفس؛ لأن "المعتصم بالله" استسلم وقدم بغداد.

يقول الشاعر أيضًا:

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص48-49.

[2] المرجع نفسه: ص61.

رَقَصَ اَلْأَسْرَى وَهُم يَدْخُلُون وَطَنَهُم مِن جَدِيْدٍ

وَتَلْمَّسُوا بِأَلَمٍ

سَلَاسِلَ أَرْقَامهم المُعلَقة

عَلَى صُدُورهم اَلْنَحِيْلَة.[1]

نلحظ أن في هذا المقطع أن الشاعر كأنه عاش في الجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي لها؛ لأن المقطع يوحي لنا على اختطاف طائرة الوفد الجزائري الذين كانوا في بعثة من أجل المفاوضات، بيد أنّ فرنسا قامت بمؤامرة لاختطاف الوفد، بعد هذا تدخل ملك المغرب لتركهم في سبيلهم في هذا نجد الشاعر قال: **(رقص الأسرى وهم يدخلون وطنهم من جديد)**، وفي طرح آخر واكب "كمال الدين" الجزائر منذ 58 سنة من استقلالها حيث يقول:

رَقَصت اَلْأَرَقَامُ فِي لُعْبَتِ اَلْحَظِّ

وَكَان اَلرقمُ اَلْإِخيْرُ أَكْثَرُهَا رَقْصًا

حِيْنَ حَدَثَ اَلْانفِجَار اَلْمُرعِب،

رَقَصَت اَلْجُثَثُ

وَتَسَاقَطَتُ اَلْوَاحِدَة فَوْقَ اَلأُخْرَى.[2]

يسرد الشاعر في هذا المقطع اندلاع الثورة الجزائرية، حيث أنّ الشعب الجزائري كان يخطط وينظم في سرية تامة دون علم الاستعمار الفرنسي، فاندلاع الثورة كانت بمثابة

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، ص64.

[2] المرجع نفسه: ص64-65.

صدمة قلبية لفرنسا حيث يقول: **(وكان الرقم الأخير أكثرها رقصًا)** وكذلك **(حينَ حدث الانفجار المرعب)**؛ فتاريخ 1 نوفمبر 1954 يبقى أرقام مرعبة لكل فرنسي.

و في جانب آخر يقول الناقد والشاعر "أديب كمال الدين" في "قصيدة السيرك":

وَسَيَصِرُّ عَلَى أنَّ اسْمَها اَلْحَيْاة،

اَلْطَاغِيَةُ اَلْأَرْعَن.

وَهو يَدْرِي أَو لَا يَدْرِي

أَنَّ اَلْحَيَاةَ عِنْدَه الكُرسِيّ،

الكُرسِيّ المُحَاط بِالقَتَلَةِ وَاَلْجَلَّادِين وَاَلكِلَاب،

الكُرسِيّ اَلذِي تَقُومُ أَرْجُلُه

عَلَى مُرَبَعِ اَلسِجنِ وَالرُعبِ وَالمَوتِ وَالَظَلَام.[1]

نشهد في هذا المقطع حضور تام للاحتلال الإسرائيلي الذي لا يعرف معنى الدين وكل همه أنّ يتربع على العرش والكُرسيّ، في هذا الصدد نلمس قصة **"فلسطين"** التي احتلها إسرائيل منذ عام 1948 إلى يومنا هذا، إلا أنّ هذا التربع ملئ بالدم والقتلى، قتلى الأطفال البريئين ونسائهم ورجالهم، فالشعب الفلسطيني شعب غائب نهائيًا لا يملك القدرة أو التسليح الكافي لمواجهة هذا الظالم المستبد.

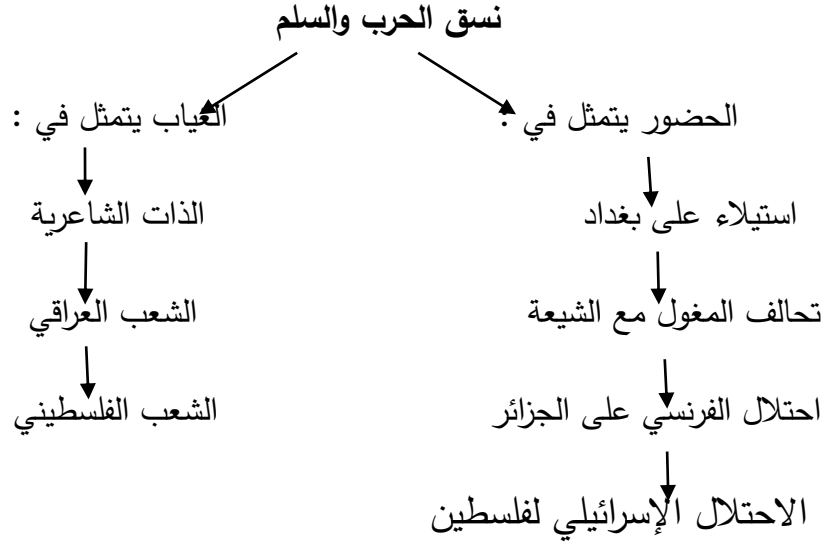
وفي قصيدة "تناقضات" يقول الشاعر:

اِسْتَعَانَ اَلْمَشنُوُقُ بِجَبلِ اَلمَشنَقةِ

خَوفًا مِنَ اَلجَلّادِ.[1]

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص101-102.

نلاحظ في هذا المقطع قصة مضمرة متمثلة في قصة إعدام "**صدام حسين**"، فالشاعر استعان بهذه القصة ليظهر لنا حضور التام للمحتل في مقابل غياب كلي للسلام والهدوء فأمريكا أصدرت قرار الإعدام في حق "صدام حسين"؛ لأنه لم يفشي بمقر أسلحة الدمار لهذا عُدِم في سبيل خوفه على وطنه، فنسق الحرب والسلم ينطوي تحته علاقة تلازم حيث نجد حضور وغياب هذا النسق يتلازمان؛ ولأنهما كذلك يحملوا النسق المضمر الذي لا يكون إلا عندما يكون النسق الظاهر فهذا التلازم يؤدي إلى جدلية نسقية داخل النص فهذه الجدلية والتلازم لديها وظيفة معينة هي إثراء النص، من هذا التحليل نوضح الحضور والغياب بين الحرب والسلم في الشكل الآتي:



الشكل رقم(1): نسق الحرب والسلم في الديون.

2)النسق الثقافي: يتعدد ويختلف مفهوم النسق الثقافي بين النقاد، فهو لا يبتعد كل البعد عن مفهوم النقد الثقافي فنجده عبارة عن إديولوجيات وأنظمة تحكم المجتمع فعند"**إيريك غيريتس Eric Gerets**" أنه "**يتجاوز مفهوم البناء الاجتماعي الذي يعد الثقافة مجموعة من الأنظمة المحسوسة والأدوار والمكنات وأنماط السلوك والعلاقات**

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص 115.

الاجتماعية والعادات والتقاليد، كما أنه يتجاوز الأبعاد التجريدية والتعميمية، وأنّ مفهوم النسق الثقافي يقع في منطقة وسطى بين (البناءالاجتماعي) و(البنية الكامنة) في العقل الإنساني"[1]، فحسب"غيريتس" Gerets أنّ النسق الثقافي يتجاوز الأنظمة وسلوكات الاجتماعية فهو عبارة عن حلقة بين البنية السطحية والعميقة والمجتمع، كما أنّ أصل مفهوم النسق الثقافي ترعرع في الساحة الثقافية على يد النقاد أمثال (شتراوس ولوتمان وإيكو)، كما نجدهم أنهم التقوا في نقطة مشتركة تتمثل في أنّ النسق الثقافي هو التاريخ والثقافة والأدب والفكر الاجتماعي[2]، أما في التراث العربي نهض "عبد الله محمد الغذامي" الذي يمثل أول من أرسى دعائم النقد الثقافي فهو لم يعطي تعريفًا محددًا جامعًا مانعًا لنسق الثقافي اكتفى على انه "**مفهوم مركزي في مشروعة وأنّ وظيفته (النسق) هي التي تحددّه"[3]**، بهذا أقر لنا أنّ المفهوم يكمن في تحديد من خلال وظيفته.

أ)نسق الموت والحياة: تعد جدلية الموت والحياة من أكثر الأنساق التي أخذت حيزًا في اشتغال الدارسين والباحثين؛ لأنه نسق يطرح الكثير من التساؤلات ويترك الحيرة في عقول البشرية وهذا ما وظفه الشاعر العراقي "**كمال الدين**" من خلال مدونته "**رقصة الحرف الأخيرة**، التي نجد أنّ العنوان بحد ذاته يحمل نسق الموت والحياة ذلك من خلال توظيفه لفظة **(الرقص)** والتي بدورها تدل على الحركة واستمرارية الحياة، أما الحرف فيقصد به هنا أصابع وأنامل الشاعر؛ أي سرد حكايات وقصص في قالب حروفي، أما الأخيرة فيعنى بها الموت، وهي كلمة تقابل لفظة الحياة.

---

(1)رحيم حنيوي: الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين، إشراف: علي هاشم صلاّب الزيرجاوي، رسالة لنيل شهادة الماجستير في فلسفة اللغة العربية وآدابها، جامعة المثنى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، 2018، ص11.

(2)ينظر: المرجع نفسه، ص12.

(3)عثمان مسعودة: تداخل الأنساق الثقافية في رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور مقاربة نقدية ثقافية، إشراف: جلالي بومدين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب، تخصص: نقد عربي قديم، جامعة سعيدة، كلية الآداب واللغات والفنون، 2017-2018، ص60.

فنستنتج من هذا أنّ الذات تعيش صراع الموت والحياة، وأن الشاعر بحد ذاته يعيش تحديات وصعوبات في حياته؛ حيث نجده يبحث عن استراتيجيات تنقذه من الوضع هو فيه، وهذا ما نجده متوفر وحاضر في أغلب قصائد الديوان، فعنوان المدونة ومتنه في انسجام تام.

يقول: كمال الدين "في قصيدة" كاف السؤال":

مَادُمْت قَد قَرَّرْت أَنْ تَنْجُو مِن اَلْفَخّ،

فَكَيْفَ أَخَذْتَ مَعَك

حُطَام ذَاكِرَتُك

وَأَقْفَالَها اَلْصَدِئَة؟[1]

يبدأ الشاعر مقطعه بأسلوب التعجب، حيث نجده في حيرة و تعجب من وضعه لأنه يريد النجاة و الحياة الجديدة، وفي مقابل ذلك يأخذ معه ذكرياته المؤلمة التي عاشها، فنسق الموت هنا حاضر بقوة في حياة الشاعر، حتى و إن كان الشاعر بحد ذاته يريد و يبحث على الخلاص و الرفاهية في حياته، إلا أن هذه الأخيرة في غياب تام فهي موجودة في بقايا قلبه فقط، لا يوجد لها أية تجسيد في واقعه؛ لأن الموت الذي شاهده في بلاده والذي عاشه في اليوم ألف مرة من فواجع وخوف جعلها بأن تكون نسقًا مركزيًا في هذا يقول الشاعر:

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص15.

مَادُمْتَ قَد مُتَّ مُنْذُ زَمنٍ طَوِيلٍ

وَاسْتَرَحْتَ فِي مَوتِكَ اَلْأَسْطُورِي

فَلِمَاذَا تُحَاوِل أَن تَخرُجَ أَصَابِعُك

مِن اَلْقَبرِ كُلّمَا مَطَرَتَ السَماء؟[1]

يقر لنا الشاعر في هذا المقطع أنه مات منذ الحروب والحصار الذي كان في وطنه (بغداد) بيد أنه يتناقض في قوله مرة يقول أن موته جعله مرتاح **(واسترحت في موتك الأسطوريّ)**، ومرة أخرى نجده يحاول أن يخرج أصابعه من القبر **(فلماذا تحاول أن تخرج أصابعك من القبر)** فالشاعر رغم الحطام الذي يملئ قلبه إلا أنه يحاول استعادة حياته من جديد مليئة بالفرح والسرور؛ ذلك من خلال أنامله أي من خلال كتاباته الشعرية.

لقد أخذ نسق الموت والحياة مساحة كبيرة في الديوان، فالأنساق الثقافية التي يحتويها كلها لديها دلالة هذا النسق ذلك من خلال الواقع المعيشي لشاعر الذي يعكس صورته بصدق في المدونة لهذا نجده يرد باختلاف حيث يقول في" قصيدة السيرك":

سَيَحْلِفُون لَكَ جَمِيْعًا أَن اِسْمَهَا اَلْحَيَاة

وَمَا هِي إِلّا حَفْلَة مُهَرَجِين

وَمَا هِي إِلّا سِيْرك عَظِيم[2]

نلاحظ أن نسق الحياة تَصدَر المقطع أقر بالظهور والحضور، إلا أن نسق الموت تصدى له وأندد: مهما كنت أيتها الحياة فأنتِ عبارة عن حفلة ضحك ولعب مصيرك الموت الأبدي، ذلك هو الإنسان لا تغرك الحياة وما فيها لأن مصيرها الزوال والفناء، فنسق

(1) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص19.

(2) المرجع نفسه: ص101.

الموت أعطى حضوره الفعّال حتى وإن كان مضمرًا، أما الحياة فهي ظاهرة لكنها في غياب تام، فأبوديب واصل طرحه هذا في باقي القصيدة وضرب لنا أمثلة من هذه البشرية التي غرتهم الحياة يقول في المقطع الرابع (04):

وَسَيَقسُم لَك شَاعِر اَلْأَكَاذِيْب

أنّ اِسْمَها اَلحَيَاة.

اَلشَاعِر اَلذَي اِمتَلأتْ جُيُوبِه

بِقَصَائِدِ اَلْمَدِيح وَاَلترُهَات

وَرُزَم اَلْدُولَارَات.

سَيَقسِمُ لَك وَهُو يَبْكِي بِحُرقَة

كَي تُصَدِّقَ مَا يَقُول.[1]

يحمل هذا المقطع الشاعر الذي يمشي وراء منظومة ما ويكتب الشعر وفق ما تطلبه منه تلك المنظمة، حتى وإن كان ما يكتبه ليس بإرادته ولا يحبذه همه هو النقود وإعلاء الشأن فقط فهي مجرد حياة ولها نهاية.

ويضرب لنا مثالا عن النقاد حيث يقول:

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص102.

وَسَيْصِرُّ عَلَى أنّ اسْمَهَا اَلْحَيَاة،

اَلْنَاقْد اَلْذِي يَقِيْس كُل شَئ بِالمِسْطرة

وَهُو لَا يَدْرِي أَنّ مسطَرَته،

فِي عَالَمْنِا اَلْسِحْرِي،

تَقْصرُ أَو تَطُولُ كُلّ يَوم.[1]

فعلى الناقد أن لا يتتبع الحياة ولا يمشي وراء خطواتها؛ لا يعرف أجله متى يحضر وممكن أن أجله قصير أو طويل. تقوم علاقة الحضور الغياب في هذا النسق على التناقض حيث نجد أن النسق بحد ذاته متناقض ومتضاد ذلك من أجل خلق وظيفة التفصيل، أي أن يفصل بين الموت والحياة مما يضفي هذا التفصيل إبراز المعنى وتقويته للقارئ.

ب) نسق الروح والجسد: يشمل هذا النسق ذات الشاعر وحكاية غربته ومنفاه من بلد لآخر حيث يقول:

مَادُمْتَ قَد أَنْفَقْت عُمْرَكَ

تَتَأَمَل فِي مِيْمِ اَلْمِرْآة،

فَكَيْفَ سَتَرى

مِيَمَ اَلْذِي كَان مِنَ اَلعَرشِ

قَابَ قَوسَيْنِ أَو أَدْنَى؟[2]

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص104.

[2] المرجع نفسه: ص13.

يبين لنا هذا المقطع روح وجسد الشاعر، حيث أن نسق الروح مثل لنا الحضور في مقابل الجسد الغائب غياب كلي وهذا نتيجة الغربة والحنين، فالشاعر حتى وإن ابتعد أهله وبلده إلا أن روحه تبقى معلقة، يعني هذا أن جسده في بلد وروحه في بلد آخر، إلا أن روحه طغت واستولت عليه لأن جسده صار جثة ملقاة بلد ما، في هذا يقول:

حِيْنَ مَاتَ اَلألِفُ أَورَثَنِي هَمْزَتَه.

فَاحْتَرْتُ بِأَمرِهَا.

وَحِيْنَ وَجَدتُ جَسَدِي

جُثَة مُلقاةً فِي اَلْشَارِعِ،

تَعمَّمَتُ بِالهَمزَةِ بَعدَ جُهدٍ جَهِيْدٍ.

فَأَفَقْتُ مِن مَوتِي،

وَبَدَأتُ أَكْتُب نَفْسِي بِنَفْسِي

وَأُغَنّي نَفْسِي لِنَفْسِي.[1]

نلاحظ أن النّص يفصح لنا عن فطنة الشاعر بعد ما ألقي في الشارع، ذلك من خلال تمسكه بالحرف الذي أعاد له جسده بعد الموت، نجد أن الحياة الجديدة تتمثل في الكتابة والتمجيد والتغني بنفسه حيث يقول في المقطع الأول (01):

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص30.

وَأَخِيْرًا حِينَ مَاتَت اَلنُقْطَة

أَورَثتَنِي سِرَهَا اَلخَطِير،

فَاحْتَرتُ مَاذَا أَفْعَل بِه.

ثُمَّ قَرَّرْتُ أَن أَتَبَرَعَ بِه إِلَى رُوحِي.

لَكِنَنِي لَم أَجِدْ رُوحِي

لِأَنَّها،كَما أَخْبَرَتْنِي اَلْمَلَائِكَة،

مَاتَت مُنْذُ زَمَنٍ طَوِيْلٍ

وَتَحَوّلتْ إِلَى حَرفٍ مِن تُرَابٍ.[1]

إن المتتبع لهذه القصيدة يجد أنّ نسقية الروح والجسد تتوزع عبر المقاطع، حيث أنّ نسق الروح له حضور فعّال ففي هذا المقطع يقر الشاعر أن النقطة أعطت له سر بعد موتها فقرر أن يعطي لروح سرها إلا أن روحه ماتت هكذا أخبرته الملائكة؛ يعني هذا المقطع يحتوي تحته نسق مضمر يتمثل في موت أحاسيس ومشاعر"أديب كمال الدين" إلا أن هذا الأخير يقع في تناقض؛ لأنه يصرح أن روحه التي تتمثل في عواطفه ماتت ثم يندد بأنها تحولت إلى حرف من تراب، يدل هذا أن روحه تمسكت بالحروف وأصبح الحرف ملاذه الأخير، فعلاقة هذا النسق حضوره وغيابه هي علاقة تكامل حيث أن الجسد والروح متكاملان فالحضور هو الغياب والغياب هو الحضور حيث أن هذا التكامل يضفي وظيفة التناغم في المقطع وفي الديوان.

ج) نسق الغربة والمنفى: يرتبط هذا النسق بالإنسان منذ الأزل؛ لأنه يحب الانتقال ومُحب للحركة في شتى المجالات لذلك نجد أن

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات الضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص31.

"**العمل الأدبي أيًّا كان، يساير هذه الحركة المتعلقة بالإنسان، مادام أنه يحاكي واقعه ويتحدث ويشرح مصيره**"[1]، هذا ما نجده عند الشاعر الذي يحاكي واقعه المؤلم من خلال هاته المدونة فبأية حال هو غير راضي عن حاله الذي هو فيه حيث يقول:

مَادُمْتَ قَد أَنْفَقْت عُمْرك

وَأَنت تَضَع قَدَمَيْك اَلْحَافِيْتَيْن

فِي رَاءِ اَلْفُرَاتِ

لَيل نَهَار،

فَكَيْفَ سَتَرْكِب غَيمةً

تحلق بك بعيدًا بعيدًا؟[2]

يحمل هذا المقطع دلالة الغربة التي يتحدث عنها الشاعر والتي نجدها لها حضورًا مهيمنًا في المدونة؛ لأن الشاعر عاش الغربة بموضعين غربة داخل وطنه وأخرى خارجها، فالعراق يمثل روح الشاعر"**الذي يجسد هويته وما ينتج عنه من الانفصال متمثلا بالمناجاة والحنين، ويبدأ باستعادة الذكريات بغض النظر عن كونها إيجابية أو سلبية لذلك نجد حضوره مهيمنًا**"[3]، فمنفاه منه كان جراء الظروف القاهرة التي عاشها فيه، كما نلحظ أنه في حيرة من خلال بعده عن وطنه مرة يقرر المنفى منه ويتغرب ومرة أخرى نجده يفكر في نهر الفرات الذي يلازمه دائمًا لهذا نجده يطرح استفهام في مقطعه الذي يندد فيه:

---

(1)عيسى بخيتي: أدب الرحلة الجزائري الحديث–سياق النص وخطاب الأنساق–، إشراف: محمد مرتاض، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب الجزائري الحديث، جامعة بلقايد بكر أبي جامعة، تلمسان، الجزائر، 2015–2016، ص83.

(2)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص13.

(3)نور رحيم حنيوي: الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين، إشراف: علي هاشم صلاب الزيرجاوي، رسالة لنيل شهادة الماجستير في فلسفة اللغة العربية وآدابها، جامعة المثنى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، 2018، ص93.

فكيف ستركب غيمة

تحلق بك بعيدًا بعيدًا؟

فالتساءل يوضح لنا حيرة الشاعر والتفكير في كيفية التأقلم بعيدًا عن موطنه، ويتضح هذا أكثر في المقطع الثالث(03) من القصيدة نفسها:

مَادُمْتَ قد ضُعْتَ كَثِيْرًا

فِي شِينِ اَلْشَوق،

فَكَيْفَ سَتُؤمِن

أَلاَّ تُحَاصِر نِقَاطُ اَلشِين

قَصِيْدَتكَ وَهِي تَرقُصُ حَدّ اَلْجُنُون؟[1]

يهيمن حنين وشوق الشاعر على وطنه، مما يضفي لنا نسق مضمر يتمثل في **(المقارنة بين وطن الأنا والآخر)** الذي يجسد غربة الشاعر وعالمه الجديد الذي يفصح لنا فيه "**عن انعدام الأمل في العثور على هويته الشخصية في ثقافة أخرى ومكان آخر هاجر إليه بعد عجزه عن العثور على ذاته التي دفعت به للبحث عن مكان بديل،**"[2] نجد أن المكان الجديد حاصره فيه موطنه وشوقه الذي زعم بأن يتخطاه بقصائد تنبت له حياة جديدة ويعطينا ثقافة جديدة يبثها في أنامله، إلا أنه كسر أفق انتظارنا من خلال تسأله (كيف ستأمن) الذي أدلى به أن شوقه لبلده لم يذهب مهما انتقل وتغيرت الثقافات عنه، ويتجسد هذا في قصيدة "راء المطر":

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص14.

[2] نور رحيم حنيوي: الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين، إشراف: علي هاشم صلاب الزيرجاوي، رسالة لنيل شهادة الماجستير في فلسفة اللغة العربية وآدابها، جامعة المثنى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، 2018، ص95.

صِحْتُ: مَا اِسمُه اَلْمَطر؟

قَالَت اَلغَيْمَة فَجْأة: أَي مَطَر؟

قُلْتُ لَها: مَطَر بَغْدَاد،

مَطَر اَلْفُرَات،

مَطَر اَلْحِرمَان،

مَطَر اَلْسَفَارَة اَلْثَّلْجِيَة،

مَطَر اَلْسِجْن،

مَطَر اَلْبَلَدَ اَلْبَعِيْد.[1]

تؤثر الغربة على الشاعر مما جعلته يتحاور مع السماء وغيومها بأن ترد له وطنه الذي نفي منه وأن ترد له الفرات، النهر الذي اعتاد عليه وعلى عذب ماءه الذي حُرِم منه، تَحاوَر مع الغيمة كذلك على مطر السفارة الثلجية التي يقصد بها تضامن البلدان العربية وتكافئها بأن تسترجع بغداد.

يبقى الشاعر في صراع مع ذاته، الغربة من جهة وحنينه لبلاده من جهة أخرى، نجده كل ما يحاول التناسي قليلاً يقف منفاه له يقول في "قصيدة اللقلق":

قُلْت لِنَفْسِي: نَعَم أَيَةَ لَقَالِق؟

مَا مِن لَقَالَق فِي اَلمَدِيْنَةِ.

هَذِه اَلْمَدِيْنَة مَدِيْنَة اَلْغُرْبَان بِامْتِيَاز.[2]

---

(1) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص42.

(2) المرجع نفسه: ص120.

استرجع الطائر"اللقلق" ذكريات شاعرنا التي عاشها في بلده وجدد له غربته من خلال ذكره، حيث أكد لنا"كمال الدين" أن المدينة التي يقطن فيها هي مدينة الغربان بامتياز؛ لأنه لم يجد فيها طائره الذي يحلم به، فمن خلال هذا الشرح نجد أن حضور وغياب هذا النسق تحكمه علاقة توسط، أي توسط بين الغربة وبلده البعيد حيث أن هذه العلاقة تهدف إلى إعادة الخلق أي خلق الروح وأحاسيسها من جديد من أجل التحول والتحويل الذي جرى لتتأقلم الذات.

ج) نسق الحرمان والعطاء: يتعلق هذا النسق بالكائن البشري بالخصوص؛لأنه هو الذي يتعرض للحرمان والعطاء سواء كان هذا من الله تعالى أو من البيئة التي يعيش فيها، حيث يتمثل هذا النسق في أشياء وجوانب عدة مما جعله أن يكون نسقًا ثقافيًا يتواجد في مدونة "أديب كمال الدين"، يتجلى هذا في قوله:

مَادُمْتَ قَد بَكَيْتَ طَوِيْلاً

عَلَى حَاءِ اَلْحِرمَانِ

فَكَيْفَ سَتَرْسِم لِلمُبْتَهِجِيْنَ

لوحة حاء الحريّة راقصةً

حدّ اللعنة؟[1]

ينطبق هذا الخطاب على الذات الشاعرية حيث هو الذي تعرض للحرمان من بلده، لأنه نفي منه، وتعرض للظلم في نشر ثقافته وكتاباته مما جعله يُحْرَم كذلك حقه كمواطن أو كمثقف ينشر إبداعاته، حُرِم أيضا من الحرية و السلام داخل وطنه ذلك من خلال الحصار والحرب الذي تعرض إليها العراق، مما جعل هذا كله أن يكون نسق الحرمان مهيمنًا ويثبت حضوره الفعال في غياب العطاء الذي استنتجناه كنسق مضمر من خلال

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص14.

هذا القول **(فكيف سترسم للمبتهجين)** و**(لوحة جاء الحرية راقصة)**، إلا أنه تلاشى ولم يثبت حضوره أمام نسق الحرمان الظاهر الذي طغى في حياة الشاعر وهذا ما أوضحه لنا في قصيدة "قاف القضبان":

جَلَسْت اَلجِيمُ خَلْفَ اَلقُضْبَان

فَرَأت اَلحَاءُ تَرْقُصُ

وَهِي تُشِيْر إِلَى اَلحُبِ،

وَتَضْحكُ

وَهِي تُشِيْر إِلَى اَلْحُرِيَةِ.

فِيْمَا كَانَت اَلْجِيْم مُثْقَلَة

بِنُقْطَتِهَا اَلْتِي صَيْرَتْهَا جُثَة

تَنْزُفُ لَيْل نَهَار

دمًا وكوابيس.[1]

تبرز هذه الأسطر الشعرية نسق الحرمان والعطاء، حيث هذا الأخير يحتوي تحته نسق مضمر آخر يتمثل في "**نسق البحث**"، يتجلى هذا النسق في البحث عن الحب، ذلك من خلال قوله: (وهي تشير إلى الحب) وكذلك البحث عن الحرية يتجسد هذا في قوله: (وهي تشير إلى الحرية)، بيد أن نسق الحرمان تصدى لهذا البحث وهيمن حضوره مرة أخرى حيث قال "كمال الدين":

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص35.

فيما كانت الجيم مثقلة

بنقطتها التي صيرتها جثة

تنزف ليل نهار

دمًا وكوابيس[1]

تبين لنا هذه القطع الشعرية أن الحرمان جعل الشاعر جثة لا روح فيها، فحضور وغياب هذا النسق تنطوي تحته علاقة نفي سلبي أولا؛ لأن النسق متضاد، وثانيا نجد أن الحرمان الذي أثبت حضوره ينقي النسق المضمر العطاء فهاته العلاقة زادت للمقاطع إثراء وللمتلقي توضيح والإبانة.

ح)نسق الهوية: تعد الهوية أساسًا من أساسيات الوجود الإنساني، فهي تدل على انتماء الشخص لبلد ما. أو تعبير عن حقيقة الفرد، كما أنها "**حديث عن محددات ومميزات والخصائص، حديث عن الروابط والعلائق، عما يوجد ويجمع ويضمن، لكنه كذلك حديث عما يفرق ويفصل ويميز**"[2]، يعني أنه حديث يميز بين الأشياء، ويقرر"ريجارد جنكز Regard genks" على أنها "**تصورنا حول من نحن ومن الآخرون وكذلك تصور الآخرين حول أنفسهم وحول الآخرين**"[3]، فهي مقارنة الأنا والأخر أو العكس لاستخراج مواطن التشابه والاختلاف من هذه التعاريف نلحظ أن كمال الدين استخدم "نسق الهوية" وفي مدونته يتضح ذلك حيث قال:

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص35.

[2] علوي هاشمي: ثقافات، مجلة فصلية تعني بالإبداع والمعرفة الإنسانية، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر، البحرين، ع13، 2005، ص9.

[3] هارلميس وهولبورن، سوسيولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن، داركيوان للنشر والتوزيع، ط1، دمشق سوريا، 2010، ص93.

مَادُمْتَ قَد سَجِنْت رُوحَك

فِي سِجنِ اَلْأَرْقَامِ

فَأَيْنَ هِي آَيَاتُك التِسْع؟[1]

تتجلى الهوية في هذا الخطاب من خلال قول (في سجن الأرقام)، هذا يعني أن الشاعر يبحث عن هويته التي ضاعت بين الأرقام، هاته الأخيرة هي دلالة على المعاناة التي عاشها الشاعر في حياته وبلده؛ جعلته يَعُد الأرقام والأيام ليصَبح بفجر جديد، فجر يبحث فيه عن الفرح والحرية وأصله وعرقه الذي كَبُر في الغربة، الغربة التي جعلته يفقد هويته لأنها حضارة مختلفة كل الاختلاف عن الهوية التي يحملها وطنه فالهوية نسقًا ثقافيًا يبرهن حضوره في الديوان، يتجسد ذلك أيضًا في قصيدة "ميم المشهد" يقول فيها:

إِذْ اِمْتَلَأت اَلْأَرضُ بِأَورَاقٍ كُتبَ عَليْهَا:

مَنْفِيٌّ،

مَقْتُولٌ،

مُعذَّبٌ،

مَجْنُون.

اِلتَقَطتُ وَرَقةِ بِسْرعَةِ اَلْبَرق

لأَعْرِفَ قَدَرِي

هَل كُنتُ اَلْمَنْفِيّ،

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص16.

أَم اَلمَقْتُول،

أَم المُعذَّب،

أَم المَجْنُون؟[1]

يسرد "كمال الدين" الشعور المؤلم الذي عاشه في بلده أو الذي عاشه موطنه بذات، جراء احتلالها أو حصارها، ذلك ما جعله يفقد هويته من خلال المشاهد القاسية التي غلقت له بصيص الأمل، حيث شكلت وخلقت له الرعب، هذا الأخير جعله يبحث عن هويته أهو منفي أو مقتول أو معذب أم مجنون؟ فجواب هذا السؤال كان عند الطاغية الذي يتسلط البلاد بظلمه واستبداده فهو الذي نفاه إلى بلد الأخر، أو يقتله كما قتل المواطنين، أو يعذبه عذاب شديدًا أو يحسبه مجنون ويتعامل معه على أساس فاقد العقل وجوده كعدمه، يتلقى هذه المعاملة وهو في وطنه الذي يحمل الهوية العربية التي تقدس و تعلي من قيمة أفرادها، هذا ما نجده عند "**محمود درويش**" في قصيدته "**بطاقة هوية**" حيث يقول:

سَجِل

أَنَا عَرَبِي

أَنَا اِسْمُ بِلاَّ لَقَبٍ

صَبُورُ فِي بِلَادِ كُل مَا فِيْهَا

يَعِيْشُ بِفَورَةِ اَلْغَضَبِ

جُذُورِي

قَبل مِيْلَاد اَلْزَمان رَسْت.[1]

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص80.

نلحظ في هذا الخطاب الصرخة الفلسطينية الظاهرة، "فدرويش" خاطب كذلك إسرائيل المحتل الذي سلب له وطنه وأراد أن يمحو هويته بهذه القصيدة، فخطاب درويش أضاف لمقاطع "أديب كمال الدين" التأكيد عن عروبيتهم التي أراد العدو سلبها ومحيها.

يندرج تحت نسق الهوية نسق آخر يتمثل في:

***الهوية الذاتية:** هي إدراك الفرد لذاته أولاً وتقديرها ثانيًا، حيث أنها تتكون من خلال تجارب الإنسان والأجواء التي عاشها فمن واقعه هذا يخلق هوية خاصة به، وهذا ما تمثل عنه شاعرنا الأديب " كمال الدين"، والذي لقبه النقاد والباحثين بلقب "**الحروفي**"، ويؤكد ذلك بلسانه في حوار مع أحمد الجنديل "**أنا شاعر حروفي أنفقت حياتي متأملاً في الحياة وأسرارها وفي الحرف العربي وأسراره، الحرف الذي حمل بفخر المعجزة الكبرى (القرآن المجيد)**"[2]، فالتجربة الحروفية لدى الشاعر تمثل لغة خاصة حيث صرح الشاعر عن ذلك في حوار مع محمد محمد السبناطي"**عبر كتابة المئات من القصائد الحروفية التي اتخذت الحرف قناعًا وكشفًا للقناع، وأداة كاشفة لأداة، ولغة خاصة ذات رموز ودلالات وإشارات تبزغ بنفسها وتبزغ باللغة ذاتها**"[3]، فالحرف صار ملاذًا لشاعر، ولغة يعبر بها عن أغراضه، وصفة ينفرد بها عن بقية الشعراء وهويته الشخصية، يقول في هذا الصدد:

ما أكثر حروبك يا حرفي[4]

---

(1)محمود درويش: سجل أنا عربي، تقديم: رياض نعسان آغا، إعداد وتوثيق: علي القيم، د ط، د س، ص 413-414.

(2)حوار: أحمد الجنديل، أديب كمال الدين، صحيفة الزوراء البغدادية، 1 تموز 2019، موقع:www.adeebk.com .

(3)حوار: محمد محمد السنباطي، أديب كمال الدين، الموقع: www.adeebk.com.

(4)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص49.

يأخذ الحرف في هذا المقطع دور الإنسان الذي يشن الحرب، لجأ إليه شاعرنا ليخرج ما في قلبه من معاناة وقهر، وأن يستعيد له حقه ويحارب في مكانه، يؤكد هذا في قصيدة "البحر والمرآة" يقول:

كَانْت حُرُوفِي أَكْثَر شَجَاعَة مِنّي

فَفِي اَلْمَشْهَدِ اَلأَخِيْر

جَرّبتْ كُلّهَا كَأسَ اَلسُمّ

وَاسْتَمْتَعتْ بِمَذَاقِ اَلمَوتِ

قَطْرَةً

قَطْرَة.[1]

كما قلنا سابقًا أن الحرف أصبح ملاذ الشاعر الأخير، فهذا الخطاب يقر لنا بأن الشاعر يتمسك بالحرف مما جعله يتخذ منه هوية له، حيث أصبح يشحنه بدلالات وصفات عدة من بينها الشجاعة والتي تظهر في قوله: (كانت حروفي أكثر شجاعة منيّ)، يتضح لنا في هذا المقطع أن الشاعر أقر بضعفه وخوفه وعدم شجاعته في مواجهة واقعه المعاش نجده هرب للحروف وأعطي لها الشجاعة، كما نجد أن الحروف لم تخيبه وأبدت قوتها غير أنه تذوق قطرات الموت رغم صلابة الحروف، فمعاناة الغربة لم تترك له مكان للحياة يتجلى هذا في قوله:

سَأُحَاوِل أَن أُحَدّثَه

عَن أَلَامِ اَلحُروفِي اَلذِي هُو أَنا[2]

---

(1) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص57.

(2) المرجع نفسه: ص68.

يفصح لنا "ملك الحروف" عن ألامه في هذا المقطع فهو في مونولوج مع نفسه، فهويته جعلته يدخل في حوارات ليخرج ما في قلبه من هم وأسى ومرارة الحياة، يقول في ذلك:

سَيَصِرُّ عَلَى أنّ اسْمَهَا اَلحَيَاة،

شَاعِر اَلحَرف.

لَكِنَّه سُرعَانَ مَا يَكْتَشِفُ اَلمَأسَاة

حِيْنَ تَتَرُكه حَاءُ اَلحبُّ

جَسَدًا طَافِيًا لَيلَ نَهار

فَوقَ بَحْرِ اَلظُلمَات،

وَتَنْزِلُ إلَيْه اَلبَاءُ مِن سُلّمِ القَدَر

عَارِيةً وَهِي تُخْفِي ابْتِسَامَتِهَا السَاخِرَة.[1]

يعطي لنا هذا الخطاب بصيص أمل في بدايته، لكن سرعان ما يختفي ذاك البصيص لأن "كمال الدين" استسلم لحياته المأساوية حيث تركه الحب في الظلمات ضائعًا وحيدًا حينها أقر بالقدر وما يختفي وراءه سواء كان حزن وأسى أو فرح وسرور، نلحظ أن الهوية الذاتية أعطت حضورها في كامل الديوان الشعري؛ لأنها تتمثل في الحروف وهذه الأخيرة أصبحت ملازمة لشاعر أي أصبحت هويته التي يُعرف بها. فنسق الهوية أو النسق المضمر الذي ينطوي تحته الذي يتمثل في الهوية الذاتية فهما في علاقة الوجود أي أن الشاعر أراد أن يثبت وجوده وانتمائه لوطن وصفة ما لهذا أعطى نسق الهوية صفة المظهر الحضور و أخفى الغياب الذي يستنتجه القارئ من خلال أسطره الشعرية والذي

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص107-108.

يتمثل في عدم انتماء الشاعر لوطنه مهما حاول وفعل لكن وطنه لم يعترف به لذلك أعطى لنفسه هواية ذاتية خاصة به ليمحو ويتناسى الآلام والندوب التي خلفها وطنه، فهذا التضارب في الحضور والغياب أضاف لنص سمة تتمثل في جعل القارئ بأن يبحث ويفكك الأسطر الشعرية بتركيز ووعي وتشويق حتى يصل للمعنى العميق الذي يخفيه الشاعر.

د)نسق السالب والموجب: يقوم هذا النسق على جدلية بين شيئين متضادتين حيث تختلف توجهاتهما وأدورهما، يتمثل هذا في شعر "أديب كمال الدين" حيث قال في قصيدة " كاف السؤال":

مَادُمْتَ قَد انْقَسَمتَ،

لِسُوء اَلْحَظّ،

إلَى حِلْمَين

فَكَيْفَ سَتَمْشِي

دُونَ أنْ يَتَصَارَعَ اَلْظَلَامُ وَالنُور

فِي رُوحَكَ حَدّ اَلْهَذيَان؟[1]

يحمل هذا المقطع خطابًا بين الأنا والأخر، حيث يتمثل الأنا في الشاعر والأخر في الشخص السيء الحظ، لهذا حمل الخطاب السالب والموجب، حيث أن هذا الأخير يتجسد في لفظة (النور)؛ لأنها تحمل دلالة إيجابية على الكائن البشري، رغم إيجابيتها إلا أنها تمثل غياب تام في المقطع الشعري أو في ديوانه كاملاً، من خلال استنتاجنا فإن حياة الشاعر تقوم كلّها على السالب هذا الأخير الذي يبدي حضورًا فعالاً؛ لأنه يدل على غربة

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص17.

الشاعر، الحرب والحصار، القهر والظلم الذي تعرض إليه، على تهميشه... هلم وجرا، فعلاقة حضور وغياب نسق السالب والموجب هي علاقة تضاد ونفي سلبي حيث أن الثنائية تعمل على البعثرة أي بعثرة طرف على طرف فالحضور يريد أن يمحي الغياب وفي الآن نفسه الغياب يريد أن يكون في مظهر حضوري بفضل عمق معناه ودلالاته وشفراته المتعددة هذا ما زاد للديوان حلة وجعل القارئ في مأزق التأويلات وفك الشفرات حتى يصل للمعنى.

ر) **نسق الفقر والغنى:** يعد نسق الفقر والغنى من الأنساق الاجتماعية التي تساهم في تفشي صفة الانفراد والتمييز بين البشر فالغنى يزيد في رفعة صاحبه، هذا مالا نجده في شعر"أديب كمال الدين" فهو في حالة غياب، في مقابل نسق الفقر الذي يعد من أكثر المشاكل التي يوجهها الإنسان، لأنه يجعله في حالة عوز ولا يستطيع تلبية أدنى احتياجاته وهذا ما نجده متوفر في ديوان الشاعر، كما نجد أيضًا أن الفقر نسقًا مهيمنًا وله حضور تام، يقول الشاعر:

مَادُمْتَ قَد وُلِدْتَ فِي سَاعَةِ نَحس،

فَلِمَاذَا تَتَحَدّثُ عَن اَلْأَفْلَاكِ وَاَلْطَوَالِع

لِمَن لَا يَعْرِفُ اَلأَفْلَاك إلاّ عَبْرَ اَلْثُقُوب

وَلِمَن لَا يَعْرِفُ اَلطَوَالِع

إلاّ عَبِر رَنِيْن اَلذَهَب؟[1]

يصور لنا هذا الخطاب بيئة الشاعر الذي ولد وترعرع فيها، والتي تعلي شأن الغني بغض النظر عن أفعاله الرديئة، كما نلحظ أن هذا الخطاب يحمل بين طياته نسق مضمر آخر يتمثل في "**الطبقية**" وهي" **طبقة أصحاب الأملاك هم أعضاء الطبقة البرجوازية. وهم**

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص17.

بدورهم في تعارض مع العمال الذين يمتلكون– نسبيًا–الشيء القليل ويمثلون طبقة البروليتاريا proletariat(الطبقة الكادحة)، إن الطبقة البرجوازية لا تمتلك معظم ملكية مجتمع ما فحسب وإنما تسيطر كذلك على أفكار طبقة البروليتاريا"[1]، هذا التميز يفرض على أن الطبقة الكادحة تخضع لقوانين وأفكار الطبقة الحاكمة البرجوازية، حيث أن هذه الأخيرة تسيطر على كل شيء.

يقول الشاعر:

جَلَس اَلْشَحّاذُ خَلْفَ اَلْقُضْبَان

وَهو يَحْلمُ بِرَغيفِ خُبْز.

ظَلَّ يَحْلمُ وَيَحْلمُ

حَتَى بَاغَتَه اَلنَوم

فتكوّمَ على الأرض

هو وملابسه الرثّة.[2]

يعكس لنا الخطاب صورة الواقع الذي يعطي إدانته وفقدان الرحمة بين البشر، فالشاعر صور لنا المجتمع وماذا يحمل من خلال قوله (جلس الشحاذ خلف القضبان)، هاته الصورة تدل على عدم التوازن ومحو قيم الإنسانية التي تحملها الذات، كما أن الشاعر أعطى لنسق الفقر دلالة حقيقية من خلال استعماله لكلمة "الشحاذ"؛ لأنه وضح لنا التفاوت الطبقي الموجود في الواقع ومعاناة الفرد حيث يقول:

---

(1)أرثرأيزاجر: النقد الثقافي في تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويسى، المجلس الأعلى للثقافة، ط 1، القاهرة، 2003، ص86.

[2] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص34.

رَقَصَت كَفَ اَلْشَحَّاذِ اَلأَعمَى

وَهِي تَتَلَمسُ رَغِيْف اَلْخُبْز اَلْحَار[1]

تصوير الشاعر لنسق الفقر عن طريق "الشحاذ" دلالة عن وعيه بالتفاوت الطبقي الحاصل في المجتمع وقساوة الحياة لدى البشر التي لم تجد ما يسد رمقهم، حيث بين لنا في هذا المقطع فرحة "الشحاذ" الذي أعطي له رغيف الخبر. يبين لنا هذا النسق عن العلاقة التي يحملها من خلال حضوره وغياب، حيث تتمثل في أنها علاقة نفي سلبي؛ لأن النسق متضاد ونجده أيضًا يحمل علاقة التلازم من خلال النسق المضمر فهذا التضاد والتلازم يخلق مسارات وتأويلات متعددة مما يجعل المتلقي يلتقي بفجوات من خلال القراءة والتفسير ليصد تلك الفجوات حيث أن هذا يساهم في تحجيم المعنى وإثرائه.

ز) **نسق الحزن والفرح:** يعتبر نسق الحزن والفرح أنه انفعال بشري حيث نجد أنهما يلعبان دورًا هامًا في حياة الإنسان؛ لأنهما يمثلان مشاعره المنغمسة داخله، فالفرح يبعث السرور ويرسم حياة جديدة مبتهجة في نفس الإنسان، أما الحزن يعتري الذات الإنسانية التي يعقبها تشاؤم من الحياة، كما أن هذا النسق يفصح لنا عن تجارب الشعراء العراقيين أمثال:"**نازك الملائكة**" و"**بدر شاكر السياب**" اللذان تحدث في قصائدهم عن البؤس والحزن، بيد أن هذه الظاهرة بارزة في الشعر العراقي، يرجع هذا إلى الأسى والخيبة والألم الذي عاشه الفرد العراقي، لهذا أصبح عبارة عن هوية تميزه عن باقي الأشخاص في الوطن العربي.[2]

فالحزن عند "كمال الدين" يحضر حضورًا تامًا حيث نجده يقول:

---

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص63.

(2)ينظر: نور رحيم حنيوي: الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين، إشراف: علي هاشم صلاب الزيرجاوي، رسالة لنيل شهادة الماجستير في فلسفة اللغة العربية وآدابها، جامعة المثنى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، 2018، ص101.

مَادامَ القَدَرُ قَد أَحَاط بِكَ

مِن كُلّ جَانْب،

فَكَيْفَ غَادَرَتْكَ حِيْطَتُكَ

لتَخْتارَ حَائِطَ اَلكِتَابَة

بَدَلاً مِن حَائِطِ اَلصَمْتِ؟[1]

يوضح لنا هذا الخطاب القدر المؤلم الذي أحاط بالشاعر، فهذا القدر جعله يعيش في حزن أبدي، فلم يجد حل له لذا ذهب للكتابة التي أفرغ فيها جل حياته السوداوية، وكانت له بصيص أمل لتغير مجرى حياته وتعطيه ذرة فرح، لكن سرعان ما تذكر ذكرياته وأحاط به الحزن من جديد، فالفرح عنده غائبًا كلّيًا، وهذا ما ينطبق في قصيدة "توريث "حيث قال:

(1) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص18.

حِيْنَ مَات شَارْلِي شَابْلِن

أَورَثَنِي ضَحْكَتَه اَلسَاخِرَة

وَقَبّعَتَه وَعَصَاه.

لَم أَسْتَفِد مِن ضَحْكَتِه اَلْسَاخِرَة

لَأنِّي لَا أَجِد فَنَّ اَلتَمْثِيْل عَلَى اَلإِطْلَاق.

فَحِيْن وَضَعتُهَا عَلى رَأَسِي بَكَيْتُ.

وَلَم أَسْتَفِد مِن عَصَاه

فَحِيْنَ تَوَكّأتُ عَلَيْهَا

تَدَحْرَجْتُ عَلَى اَلأرضِ طَوِيْلاً

طَوِيْلاً[1]

يحمل خطاب "أديب" التداخل بين نسقين الحزن والفرح، حيث أن هذا التداخل يساهم في توضيح حزن الشاعر وألمه؛ لأنه بَينَ لنا من خلال خطابه أن كوميدية "شارلي شابلن" التي تركها له، لم يستفد منها بل زادت في أساه ومعاناته؛ لأنه أراد أن يكذب على نفسه ويصرح لنا بالفرح والضحك إلا أنه فشل وقال لنا أنه لا يعرف الطريق لتمثيل.

يقول في قصيدة "ميم المشهد":

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص22.

أَفْنَيْتُ عُمْرِي،

فِي اَلْمَشْهَدِ اَلْمَسْرَحِيّ اَلْعَجِيْب،

وَأَنَا أَقْرَأُ وَرَقَتِي دُونَ جَدْوَى.

لأَنّ حُرُوفَ اَلْوَرقةِ كَانَت تَشْتَعل

كُلَمَا قرأتُها

فَتَفِيْض عَيْنَاي بِالدَمِ وَاَلدُخَان،

وَيَفِيْض قَلْبِي بِالدُمُوعِ.[1]

يكشف لنا هذا المقطع عن المسرحية التراجيدية التي تدور بشاعرنا، حيث يقر لنا أنه أفنى عمره وهو يقلب في أوراقها وكلما قرأ صفحة منها يبكي قلبه وعينه؛ لأنها تذكره بطفولته التي بدأها بالحزن حتى كَبُر، فهذا يعني أنّ الحزن أحاط بالشاعر من صغره حتى لكبره.

ز) **نسق القبول والرفض:** نلحظ أنّ هذا النسق نسق متضاد، حيث أنه يحمل ثنائيتين متضادتين ألا وهما القبول والرفض، يُعَرف هذا الأخير (الرفض) على أنه شيء منبوذ لا يحمل الحب بين طياته، أما نسق القبول هو عكس ذلك أي أن المحبة تنضوي بين طياته وهذا ما سنكتشفه في المقطع الذي يقول فيه الشاعر:

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص81.

حِيْنَ مَات طَاغُور

أَورَثَنِي لِحْيَتِه اَلبَيْضَاءِ اَلْطَوِيْلَةِ.

وَلِأَنِّي لَا أَسْتَطِيْع

أَنْ أَرْتَدِي لِحْيَتِه اَلْعَظِيْمَة أَبدًا

وَلَا أَسَتَطِيْع بَيعَها إِلَى أَحَد أَبدًا

لَذَا أَعطَيْتهَا

إِلَى صَاحبِ مَحَل بَيْع اِلإكْسِسوارَات

فَأَخَذهَا مِني بِوَقَارِ شَدِيْد

وَرَمَاها، أمامي، في سلة المهملات.[1]

يتصدر نسق الرفض ويأخذ الحضور التام والأولوية عن نسق القبول، ليتضح لنا هذا من خلال قبول الشاعر اللحية التي تركها له "طاغور" الشاعر الهندي، بيد أنه لم يستطيع تقبلها قبول نهائي، لأنه لا يعرف ماذا يتصرف بها، لهذا أخذها وقدمها لبائع الإكسسوارات إلا أنه تصدى له وقام برميها أمامه، فمن هذا الشرح نستنتج أن هذا النسق يحمل نسق مضمر آخر بين طياته يتمثل في نسق "**نفسية الشاعر**"؛ لأن الشاعر يفصح لنا بطريقة غير مباشرة أو ضمنية على نفسيته؛ لأنه هو الذي هُمش في بلده كذلك رفضت قصائده ولم يسمح له بنشرها لهذا وظف لنا هذا النسق في قصائده ومثل لنا بقبول ورفض لحية الشاعر الهندي، فما على القارئ إلا أن يستنبط الأفكار والتأويلات الموجودة وراء الأسطر ويقوم بتفكيكها.

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص 24.

ض)نسق الحاضر والماضي: يعد الزمن وسيلة من الوسائل التي يعتمد عليها الشعراء، إذْ أنهم وظفوه في قصائدهم واشتغلوا عليه، فنسق الماضي يعبر عن ذات الإنسان التي عاشت الغربة والأسى، فهذا الشعور يتم تشكيله على شكل قصائد؛ فالماضي ومعاناته أصبح ملاذ الشاعر الذي يفصح به عن حالته، رغم الحاضر الذي يعيشه حيث هذا نلمسه في نصه الذي يقول فيه:

حِيْنَ مَاتَ كَلْكَامِش

أَورَثَنِي خَيْبَتَه

وَبَحثَه اَلْعَبَثِي عَن سِرَّ اَلْخُلود.

لَم أَسْتَطعْ أَن أَفْعَل شَيْئًا لِخَيْبَتِه

لِأَنَهَا كَانَت أُسْطُورِيَة اَلْقَلبِ وَاَلْشَفَتَيْن،

وَلَم أُفَكِر يَومًا بِسرَّ اَلخُلُود.

فَفِي زَمَنِ اَلعَوْلَمَةِ،

اَلْخُلودُ، فَقَط، لِلدَجَالِيْن

وَاَلْمُهَرَجِيْن وَاَلسَفَلة.[1]

وظف "أديب كمال الدين" في خطابه ملحمة كلكامش التي لها صبغة تراجيدية، فالشاعر وضح لنا المعادلة بين الزمنين، الماضي الذي كان يبحث فيه كلكامش عن سر الخلود هذا الأخير(الخلود) الذي يتمثل في عشبة جال البحر والبر وبذل جهدًا من أجل إيجادها، كما أن هذا الخلود يصف لنا واقع معيشي صوره لنا الشاعر وقارنه بالزمن الذي يعيش

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص29.

فيه حيث أقر لنا بأن الخلود في زمنه (الحاضر) يكون فقط لدجالين وغير الصالحين، أنه هو بذاته لم يخطر على باله أبدًا.

نلاحظ أن كل من نسق الحزن والفرح، القبول والرفض، الحاضر والماضي أنساق متضاد تحمل علاقة النفي السلبي، يعني أن حضور وغياب هذه الأنساق بين النفي والسلب فالشاعر يحاول إدخال الإيجاب الذي هو في غياب تام ذلك من خلال نسق الفرح والقبول والحاضر لكن السلب أدلى حضوره الفعال ذلك من خلال ما سرده لنا "أديب كمال الدين" عن حياة وعيشته التي بدأها بسلب.

ف) نسق الخيبة والعبث: يتعلق هذا النسق بالكائن البشري؛ لأنه هو الذي يتعرض للخيبات من خلال فقدان أشياء أرادها وأحبها، والعبث من خلال تصرفاته التي لا معنى لها وليس لديها أية فائدة، وغالبًا ما نجد هذا النسق مرتبط بالأسطورة التي تمثل نسقًا ثقافيًا بحد ذاتها والتي تحمل وقائع حقيقية تتمثل في تجارب الإنسان، كما نجدها أيضًا تصاغ في قصص سردية على شكل نص شعري،في هذا يقول الشاعر:

بِسُرْعَةٍ أَطْلَقتُ اَلنَارَ عَلى اَلْحَنِيْنِ

فَأَصَبْتُ مِنْهَا مَقْتلاً،

لِأَنَنِي لَا أَمْلِكُ مَا أَحِنُّ إِلَيه:

اَلْقُرَات وَقَد تَجَاهَلَنِي،

وَدَجْلَة لَم تَتَعَرّفْ عَليّ،

وَكَلْكَامُش لَم أَجِدُه فِي المتحف

كَما كَانَ اَلوَعد.[1]

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص47.

يبدأ الشاعر خطابه بسرد خيبته التي تلقها من نهرين الدجلة والفرات و كلكامش، فأقر لنا بأنه قتل شعور الحنين الذي يتسلل إلى فؤاده، ذلك لأن بلده العراق تجاهلته وهمشته حيث جعلته شخصًا غريبًا وهو الذي يحمل الهوية والدم العراقي، ثانيًا من خلال كلكامش الذي خالفه الوعد ولم يذهب إلى المتحف، فتوظيف الشاعر للبطل كلكامش هو بمثابة تحويل أي نلحظ أن "أديب كمال الدين" حول ذاته إلى شخصية كلكامش الأسطورية لأنهما عاش نفس الواقع المرير والقاسي، كلكامش حزن وهو يبحث عن سر الخلود والشاعر تألم وعان من خلال بعده على موطنه، نلاحظ أن كل واحد منهما عاش معاناة الخيبة والعبث في حياته ومن هذا نستنتج أن نسق العبث في حضور تام؛ لأن الشاعر مثل كلكامش لم يجد فائدة من شعور الحنين والبحث فهما عبارة عن عبث موجود في الحياة، أما الخيبة فوجودها في مقطع الشاعر لم يرتق إلى صف الحضور لهذا نزلت إلى صف الغياب وارتمت تحت نسق العبث الذي غطى نص الشاعر.

نجد مقطع آخر يتجلى نسق الخيبة والعبث فيه:

آ...

كَلْكَامش اَلْذَي مَاتَ بِالنَوْبةِ اَلْقَلْبيّةِ

بَعْدَمَا أُصِيْبَ عَرْشَه اَلْعَظِيْم

بِصَارُوخٍ عَظِيْمٍ.

كَمَا قَال لِي اَلْصَحَافِيُون.

كَلْكَامش اَلذِي أُصِيْبَ بِدَاءِ اَلْدَاء،

بَعدَ أَنْ سَرِقَت اَلأفْعَى مِنْه سِرَّ اَلخُلود

كَما قَالَ لِي اَلمُؤَرَّخُون.

كَلْكَامْش اَلْذِي تَعِبَ مِن وُقُوفَه اَلعَبثَيّ

بِبَاب اَلمَتْحَف اَلْعِرَاقيّ

يَنْظرُ إِلى آَلافِ اَلدَرَاهِم اَلمَمْسُوحَة

وَهِي تَصْرُخُ وَتَهْرجُ لَيْلَ نَهَار،

كَمَا قَالَ لِي اَلحَشَّاشُون.[1]

يوضح لنا الخطاب الترابط الحاصل بين الشاعر وأسطورة كلكامش أو شخصية هذا البطل الأسطوري الذي من خلاله بث فيها شخصيته بصيغة مضمرة يحكي فيها واقعه الأليم والمأساة التي عاشها، من خلال كلكامش أصدر لنا العبث الموجود داخل وطنه حيث من هذه العبارة (كلكامش الذي مات بالنوبة القلبيّة بعدما أُصيب عرشه العظيم بصاروخ عظيم،كما قال لي الصحفيون) أقر بعبث الصحافة في تضخيم وتزييف تشر الخبر، حيث أعلوا من شأن حُكام البلد وتصويرهم أنهم مهتمون بشعبهم وخائفون عليه، لكن الحقيقة غير ذلك كل حاكم يضرب على نفسه ويهتم بالدنانير التي صارت لا تنفع بشيء عندما احتلت البلاد، لهذا بقي الشعب في تيه وحيرة ذلك من خلال عبث الحُكَام، فنسق العبث يمثل حضورًا فعليًا في مقاطع "أديب كمال الدين" خاصة عندما استعمل واعتمد على أسطورة كلكامش التي يتجلى فيها العبث بوضوح. فعلاقة الحضور والغياب في هذا النسق هي علاقة انفصال لأن الحضور يرفض بأن يرتبط بالغياب لأن العبث نسق له حضور فعال لم يستند للغياب ولمعناه العميق فهاته العلاقة خلق للقارئ استفهام عن انفصال الحضور والغياب مما جعلته يبحث عن أجوبة يحل بها المشكلة التي صادفته لأن الغياب هو المعنى العميق الذي لا يمكن الوصول إليه بسهولة.

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص48.

ق) نسق المرأة والرجل: يعتبر هذا النسق بأنه نسق متضاد أو أنه ثنائية ضدية، لأن كل منهما يريد فرض نفسه، إلا أن الرجل بحاجة المرأة ومشاعرها النبيلة، لكن هناك من يقر أن صورة المرأة "**متدنية إذا ما قيست بصورة الرجل في تلك المجتمعات**"[1]؛ يعني ذلك أن الرجل أعلى قيمة وشأن من المرأة، كما نجد أيضًا أن هناك من يعاملها كأداة تستخدم للمتعة[2]، في مقابل هذا هناك من يصورها على أنها مصدر إلهام وأنه لا توجد حياة دون المرأة وهذا ما أقره لنا "أديب كمال الدين" في حوار مع علي جبار عطية "**المرأة للشاعر عمومًا، هي مصدر لا ينضب للجمال، أي مصدر لا ينضب للإلهام فالبحر مثلاً سرّ عظيم، سرّ إلهي كبير، لكن المرأة حين تسكنه أو تسكن ساحله فإنه يتحول إلى ساحة مليئة بالحياة والجمال والرغبة والحلم والضوء**"[3] ومن هذا يقول في قصيدة "البحر والمرأة":

جَلَست اَلْمَرْأَةُ عَلى شَجَرَتِي

وَبَادَلتْ غُصْنِي بِبَيْضِ اَلطَائِر.

أَرَدْتُ أَنْ أُصَوِّرَ اَلْمَشْهَدُ

فَظَهَرَت اَلْصُورةُ سَاذِجَةً

يَتَطَايرُ مِنْهَا اَلْرِيْش،

وَظَهَرت اَلمَرْأَةُ عَارِيةً

يَتَطَايرُ مِنْها اَلغَيْم.[4]

---

(1)عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيريي: دونية المرأة في الشعر الجاهلي وفوقيتها في الشعر، مجلة بابل العلوم الإنسانية، مج22، جامعة القادسية، ع2، 2014، ص9.

(2)ينظر: عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 2005، ص87.

(3)حوار: علي جبار عطية: أديب كمال الدين: أخلصت للحرف عبر عقود من السنين حتى أصبح قدري، جريدة (الاتجاه الثقافي) وزارة الثقافة العراقية، 8حريزان 2017.

(4)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص53.

يبرز لنا الخطاب الأنا الشاعرية التي تتحدث عن علاقتها الجميلة مع المرأة، حيث شبه لنا المرأة بالطائر الأبيض الذي يحط على غصن الشجرة، فأقر لنا بأنها كانت صورة جميلة وطيبة لهذا أراد أن يصور ذلك المشهد الذي كان عليه و يحتفظ به فالمرأة عند الشاعر هي كل شيء جميل ومُحب.

ويبين لنا صورة المرأة في مقطع آخر:

أَرِدْت أَنْ أَكَتُبَ عَنْكِ

فَلَم أَسْتَطِعْ

لِأَنَّ اَلْحَرف لَا يَسْتَطِيْع اَلجُلَوس عَلى اَلوَرقَةِ.

كَان يَطِيرُ حِيْنًا

وَيَبْكِي حِيْنًا آخَر

وَيُبَدّلُ أَقْنِعَتَه بِاسْتِمْرَار

وَيُحَاوِلُ الِانْتِحَار لَيْلَ نَهَار.[1]

يتضح لنا في هذا المقطع محاولة الشاعر في تأليف قصيدة أو مقال ما عن المرأة، لكنه لم يستطيع فعل ذلك، لأن المرأة أبهرت بجمالها العذب وطيبتها وامتلاكها الحب الدافئ نجد أن الحرف سقط أمامها؛ لأنها بداية طريق ليست لها نهاية أبدًا، كلما قرر وضع نقطة نهاية يجذبه سحر آخر فيها، لهذا نجد أن المرأة لها حضور فعالاً في ديوان الشاعر وحياته،أما نسق الرجل فهو غائب ينضوي تحت نسق المرأة التي بدورها أُعطيت لها قوة الحضور من قِبَل "أديب كمال الدين" فعلاقة هذا النسق هي علاقة تقابل إلا أن المرأة أثبتت حضورها في حياة الرجل في شتى المجلات حيث نجد أن الواقع يثبت أن الرجل

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص54.

هو مركز الأعمال وله الحضور التام والمرأة ما هي إلا غياب هذا الصراع الحاصل يوصلنا إلى أن لا يكن أن يكون حضور دون غياب ولا غياب دون حضور، كما نجد أيضًا أن الغياب يصبح حضور ويبحث عن غياب آخر هذا ما نجده في نسق المرأة والرجل حيث أن المرأة تم إقصائها وتهميشها من قبل مجتمعات ما إلا أنها وقعت وجودها الإنساني وأخذت الحضور، فهذا الطرح يضفي صفة المقارنة والجدل القائم بين الرجل والمرأة من خلال ثنائية الحضور الغياب مما يجعل المتلقي في محل تفسير وتقصي عن هذا النسق.

و) نسق المركز والهامش: يعد هذا النسق من أكثر الأنساق التي أخذت حيزًا كبيرًا من الدراسات الحديثة واهتمامًا بالغًا من طرف النقاد، حيث أعطي دور للإنسان بأن يبدي رأيه ويستخدم عقله، فالمركز هو الذي يكون محل الاهتمام، أما الهامش فهو شيء غير مرغوب فيه لا فائدة له والمُهْمَل.

من هذا نقف عند بعض المقاطع الشعرية "لكمال الدين" يظهر فيها المركز والهامش حيث يقول:

المقطع 01: **صَرَخ اَلْطَاغِيْة اَلأَرْعَن**

مُحَاطًا بِحَاشِيَتِه وَجَلاَّدِيه وَكِلَابه:

أَنَا

أَنَا

أَنَا

فَالتَهَبْت اَلأَيْدِي بِالتَصْفِيقِ،

اغْرَورَقَت اَلعُيُون بِالدِمُوعِ،[1]

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص89.

المقطع 02: صَرَخ اَلمُطْربُ اَلْمَشْهُورُ

مُحاَطًا بِالأَضْوَاءِ اَلبَرّاقَةِ

وَبِفْرقَتِه اَلمُوسِيقِية اَلعِمْلَاقَة:

أَنَا.

فَمَلَأت مُعْجَبَاتُه اَلمُرهَقَاتُ القَاعَة

بِالصَفِير وَاَلصُرَاخ وَصَيْحَات الإعجَاب.[1]

المقطع 03: صَرَخ اَلمَجْنُونُ:أَنا.

وصَمَت.

فَضَحَك اَلنَاسُ طَوِيْلاً.

تَرَك اَلْمَجْنونُ أَنَاه تَسْقطُ فَوقَ اَلأَرْض،

وَبَكَى.[2]

تحمل هذه المقاطع الثلاثة نسق المركز والهامش إلا أنهما ينضوي تحته منسق مضمر آخر هو "**نسق المقارنة**" الذي تعمد الشاعر توظيفه لكي يقارن المتلقي بين هذه المقاطع نجد أن المقطع الأوّل يحمل صراخ الطاغية التي لا دين له والذي يهابه الجميع، فبتالي هو يهمش جلاديه وحاشيته ويتسلط عليهم، من هذا نلحظ أن الطاغية الأرعن يمثل مركزًا وبتالي فهو في مظهر حضوري؛ لأن صوته له فعل تام، أما الهامش فهو يتمثل في الحاشية والجلادين فهم في حالة غياب؛ لأنهم في خوف من الطاغية ولا يستطيعون النطق بكلمة بعد كلامه وأوامره، أما المقطع الثاني يتعلق بصراخ المطرب أيضًا الذي

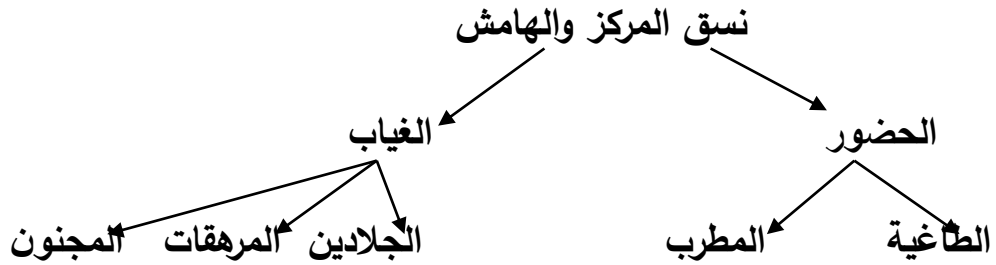
(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص89-90.

(2)المرجع نفسه: ص90.

بصوته وفرقته الموسيقية والأضواء المحاطة به جذب عقول الفتيات المرهقات، فبتالي يمثل لنا حضورًا لأنه استطاع السيطرة على المرهقات فيُعدُ مركزًا، أما الهامش فهن المرهقات؛ لأنهن اتبعن أهوائهن وشهواتهن وصرن إمعة لا عقل لهن، لهذا هن في غياب تام.

أما المقطع الثالث يتمثل في المجنون الذي صرخ ولا أحد اهتم به، بل ضحكت عليه الناس ففي هذا المقطع المجنون يمثل هامِشًا؛ لأنه يعتبر مقصى من الحياة ومن الأشخاص الموجودين فيها؛ لأنه لا عقل له ولا يفقه شيء من الحياة.

فنسق المركز في هذه المقاطع يقوم على أساس السلطة والشهرة والشأن من غير هذه الصفات يعتبر هامشً لا قيمة له، فعلاقة حضور وغياب هذا النسق هي علاقة تنافرية ضدية حيث أن المركز والهامش في صراع أزلي؛ لأن كل عنصر يحاول أن يعمل بعيد عن الآخر إلا هناك شيء يجمعهما رغم التنافر؛ ذلك لأنه لا يمكن أن يكون مركز دون هامش ولا هامش دون مركز فغياب أحدهما يستدعي بالضرورة حضور الآخر فهذا التضارب يكشف لنا عن النفس البشرية وما تحمله، حيث نوضح ذلك في الشكل الآتي:



الشكل رقم(2): نسق المركز والهامش في الديوان.

ومن هذا المخطط نستنتج الحضور الضمني للهامش بقوة في مقاطع الشعرية "لأديب كمال الدين" لأنه يوضح لنا الواقع الأليم الذي يهتم بالمظاهر والشهرة وينقص من قيمة الشخص العادي ويلغي دوره، حيث أصبح الغياب حضور والحضور غياب.

14) نسق الوهم والحقيقة: يُعَرف الوهم أنه شيء من الخيال أو عبارة عن حلم، عكس الحقيقة التي بدورها تمثل الواقع المرئي، فالفرق بين الحقيقة والوهم يتمثل في: "**القديسون والمرضى النفسيون هم فقط الذين يؤمنون بحقيقة أصواتهم ورؤاهم، أما شاشة السينما التي تفصل بصورة قاطعة عالم الخيال المضاء بشدة عن الجمهور في المسرح المظلم فهي علامة على تمييز الحس المشترك بين الحقيقة والخيال**"[1].

ويتجلى نسق الوهم والحقيقة في "قصيدة اللقلق" يقول فيها:

أَرَدْت أنْ أَكْتُبَ قَافًا

فَكَتَبْتُ–بِمَا يُشْبِه الَخَطَأ– لَقْلَقًا

ضَحَكْتُ،وَنِمتُ

طِفْلاً سَعِيْدًا يَحْلمُ بِاللَقَالِق.[2]

يكشف لنا هذا الخطاب عن زلة قلم الشاعر وهو يكتب، فبدل ما يكتب حرف القاف أخطأ وكتب لقلقًا، هذا يعني أن لا شعور الشاعر كان يفكر في الطائر اللقلق، فمن خلال هذا الخطأ بات يحلم بالقلق الموجود في بلده، غير أنه متغرب أية لقالق موجودة هناك؟ حيث يقول في مقطع آخر:

---

(1) كاترين بيلسي: الثقافة والواقع نحو نظريّة للنقد الثقافيّ، تر: باسل المسالمة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، د ط، دمشق،2017، ص28.

(2) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص119.

فِي اَلصَباحِ.

قَرَأت مَا قَد كَتَبْتُ

لِصَدِيْقِي اَلسَاخِر، فَقَال:

أيَةُ لَقَالِق؟

مَا مِن لَقَالِق هُنَا؟[1]

يحمل هذا المقطع جواب السؤال الذي طُرِحَ في المقطع السابق، حيث أقر لنا بأن الشاعر يحلم ويتوهم بالقلق والحقيقة هي أنها لا توجد لقالق في الغربة التي يعيش فيها.

يقول في مقطع آخر كذلك:

آ...

كَيْفَ حَلِمْتُ بِاَلَقْلَق؟

وَكَيْفَ قَادَنِي اَلْقَاف إِلَى اَلْلَقْلَق

أَنَا اَلرَاكِضُ أَبَدا اَلدَهر وَرَاءَ خَيْط اَلْشَمْس؟

أَنا اَلرَاكِضُ وَرَاء خَيْط اَلشَمْس

مُنْذ صِبَاي أُسْجَنُ فِي حُلْمِ اَلْلقلَق

رُبَّمَا لِأَنَنِي كَثِيرُ اَلجُلوس إِلَى اَلنَافِذَةِ.[2]

يبرز لنا هذان المقطعان على نسق مضمر آخر هو"نسق الفرح والنور"، حيث إن اللقلق الذي يحلم ويتوهم به الشاعر ما هو إلا نسق مسكوت عنه يتمثل في الفرح؛ أي أن

(1)أديب كمال الدين، رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص119.

(2)المرجع نفسه: ص120.

الشاعر يبحث عن الفرح والسرور في هذه المدينة الغريبة التي يعيش فيها، ففي عبارة (أنا الراكضُ أبد الدهر وراء خيط الشمس)؛ تدل على أن الشاعر يبحث ويجري على تغيير مجرى حياته و إخراج ذاته إلى النور؛ لأنه عاش في الظلام وكَبُرَ فيه لم يعش حلاوة النور والسرور أبدًا لهذا نجده توهم بالقلق يقول في ذلك:

يَنْبَغِي أنْ أتوقّفَ حَالاً عَن هَذَا اَلْهَذَيَان

لِأنّ لَقَالَِق اَلْوَهمِ غَادَرَتْنِي

اَلْوَاحِد تِلْوَ اَلآخْر،

وَتَرَكتْ لِي شَيئًا مِن اَلرِيْشِ

سَأرِيه لِمَن يَنْكر عَليَّ وُجُود اَلْلقَالِق

فِي مَدِيْنَتِّي:

مَدِيْنَة اَلغِرْبَان بِامْتِيَاز.[1]

يقر الشاعر في هذا المقطع أن اللقالق الذي يفكر بها ما هي إلا وهم ليس له وجود في الحقيقة؛ لأنه في بلد الغربة، حيث هذه الأخيرة لا توجد فيها اللقالق، أي لا يوجد فيها الفرح والنور، فالحقيقة تكمن في بلده وسط شعبه ثمة يجد الفرح والنور. فمن خلال هذا التحليل نستنتج أن نسق الوهم نسق له حضور؛ لأن الشاعر ظل يبحث عنه في مقابل الحقيقة الغائبة التي لا يرها الشاعر وقام بتناسيها هي الغربة التي يعيش فيها، فالعلاقة التي تحكم استراتيجية الحضور والغياب هي علاقة ترابطية حيث لا يمكن أن يكون الوهم بعيدًا عن الحقيقة، فالكائن البشري بحد ذاته كائن مرتبط بالتوهم والأحلام وهذا ما أكده لنا العالم والفيلسوف النمساوي "سيجموند فرويد SigmundFreud" أن الفرد يحلم حتى وهو

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص124.

يقظ وهذا ما أسماه بمرض أحلام اليقظة التي تكون جراء المكبوتات المحبوسة في الواقع والحقيقة لا يمكن إخراجها، فهاته العلاقة تكشف للقارئ بأن يرى ما يتصل بواقعه الذي يعيش فيه من أوهام وحقائق.

16) نسق العري والحجاب: تخضع المرأة للحجاب وفق عادات وتقاليد البيئة التي توجد فيها وحسب ما أخذته من دينها، في مقابل ذلك نجد ثقافات في بيئة مخالفة لا تعتمد الحجاب، حيث أن عري المرأة هو مصدر الثقافة والتحضر.

يختلف اللباس باختلاف البيئات العادات والتقاليد والديانات، إلا أنه يبقى مشترك عند كل البيئات فنجده "**يلبي ثلاث حجات للإنسان على أقل تقدير وهي: يقيه من البرد والحر والمطر والثلج، ويساعده على صيانة عفافه وحشمته، ويضفي عليه الزينة والجمال والوقار**"[1]، يعني هذا أن اللباس يحافظ على ثلاثة أشياء هي العفة والاحتشام والمرض و الجمال، مهما تعدد واختلف المجتمع والبيئة تبقى هاته الثلاثية أساسية، إلا أن العُري والحجاب يبقى محل دراستنا، نجد هذا في ديوان الشاعر"أديب كمال الدين" الذي تغرب إلى بلد آخر؛ إلا أن غربته وثقافته الإسلامية بقيت معه، كما نجده أيضًا نقل لنا الثقافة الغربية التي يكسحها العُري فقال في قصيدة "رقصة ملعونة":

حِيْن يَبْدَأ اَلْتَعَّرِي

يَصْرَخُ اَلْجَمِيْعُ

فِي طَلَب اَلْمَزِيْدِ

كاَن جَسدُها شَمْس شَهوَة سَاطِعَة.[2]

---

(1) غلام علي حداد عادل: ثقافة العُري أو عُري الثقافة، تر: عبد الرحمن العلوي، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع ط 1، بيروت، لبنان، 2001، ص 6.

(2)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص 129.

يبين الخطاب الثقافة الغربية التي تتباهى بعُريها، فالعري هو النقطة التي تثير الرجل؛ لأنه يبين مفاتن وجمال الجسد الأنثوي، فالشاعر أقر لنا أنه عندما دخلت المرأة بعُريها الكل يصرخ ويطلب المزيد من ذلك، فالعري يعمي عيون الرجال، كما نجدهم أنهم أصبحوا في صراع بين النظر إليها أو اصطيادها كفريسة وهذا ما تمثل لنا في عبارة (جسدها شمس شهوة ساطعة)، فالجسد العري أصبح سلعة ترغب الأيدي في شراءها.

الشاعر ضاع بين ثقافتين، الثقافة الغربية الموجودة في الغربة والتي لها حضور تام، والثقافة العربية الإسلامية التي تهمش ما هو موجود عن الغرب وتندد بالحجاب والستر للأنثى لهذا نجده يقول:

احْتَج أَحَدهم عَلَى مَشْهَدِ اَلْتَعَرِّي

فَردَّ عَلَيه صَاحِبُ اَلْمَسرَحَ بِهُدوءِ:

إنّكَ تَنظُرَ إلَى اَلجَسَدِ

دُون أَن تَنْتَبِه إلَى اَلرَقصَةِ.

لَا مَعنَى لِأَي شَيء

فَالعُرَي مَوتٌ مَكْتُوبٌ بِحرفِ اَلْحَيَاة.[1]

يكشف لنا هذا المقطع على الضمير الحي لشخص من الأشخاص الذي لم يعجبه منظر الأنثى من عرّيٍ ورقصٍ، حيث أقر بأنها ميتة وهي حية؛ لأن العري يعتبر موت المرأة وهي على قيد الحياة، كما نجد أن هذا الرأي يؤول بنا إلى نسق الحجاب الذي ينطوي تحت عبارة (فالعري موتٌ مكتوب بحرفِ الحياة)؛ العري يؤدي إلى الموت لكن الحجاب

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص 131.

يؤدي إلى الرفاهية في الدنيا والآخرة، فالعري يعد خواء روحي فقط يهين المرأة وينزل من قيمتها يقول في مقطع آخر:

آ...

هِي لاَ تَعْرِفُ مَعْنَى اَلْحَرِيْق

هِي لَا تَعْرِفُ مَعْنَاه أَبدًا

هِي لَا تَعْرِفُ مَعْنَى اَلْعُرّي أَبدًا

هِي لَا تَعْرِف...

هِي، ...اَلْلعْنَة.[1]

يفصح لنا "أديب" في هذا المقطع على مدى غضبه من العُري الذي يراه ليلاً نهارًا في الغربة، حيث أقر بأن المرأة التي تعلن عُرّي جسدها لا تعرف أنها تحترق في كل دقيقة تمر وهي ذات عري أمام الملأ، كما أندد كذلك أنها لا تعرف معناه؛ فمعناه عند "أديب" وثقافته العربية الإسلامية النار، لهذا نجده أطلق اللعنة عليها، فالشاعر أشاد بالحجاب وفق سطور مضمرة وأن المرأة ذات حجاب محتشم مكانها الجنة بإذن الله هكذا أقر الدين الإسلامي.

من هذا نستنتج أن نسق الحجاب نسق له حضور فعلي وفعال عند الشاعر وما تضمنته مقاطعه، ونسق العُري هو نسق غائب يتجلى في الأسطر الشعرية ليوضح حضور الحجاب وعظمته كما يتضح لنا أن العري منبوذ و مهمش عند الشاعر، فحضور وغياب هذا النسق تنطوي تحتهم علاقة نفي سلبي حيث أن حضور نسق الحجاب ينفي نسق العري كما نجدهما في هذه المقاطع الشعرية في صراع كل منهما يريد أن يأخذ المظهر

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص134.

الحضوري ويثبت نفسه فهذا الصراع وضح للمتلقي توضيح تام ماذا يخلف العري وماذا يترك الحجاب في قلب المرأة وحياتها.

ي) نسق الأنا والآخر: يعد هذا الحقل من الحقول الأكثر صراعًا في شتى المجالات، له ارتباط وثيق في جميع الميادين، حيث لا يمكننا الحديث عن الأنا دون ذكر الآخر وهذا الأخير بمثابة ظل للأنا.

يعرف مصلح النجار وآخرون "**الأخر أو الآخرون بأنهم فرد أو جماعة لا يمكن تحديدهم إلا في ضوء مرجع هو(الأنا) فإذا حدّدنا هوية الأنا كان الآخر فردًا أو جماعة يحكم علاقته بالأنا عامل التمايز**"[1]، أما الأنا فهي "**مرتبطة بالوجود أو الفكر والشعور والعلاقة التي تربطه بلهو أو الأخر، دون إهمال الحالات التي يمكن أن تطرأ على "الأنا" فنجد الأنا المتألمة، الأنا المتفائلة، الأنا المتكبرة وغيرها من الصفات التي تتغيّر لا من ذات لآخر بل في الذات الواحدة** "[2]، حيث نجد أن نسق الأنا والأخر متداول بين النقاد وفي كتبهم النقدية والشعراء في دواوينهم، من هذا نتطرق إلى الأنا والأخر عند "أديب كمال الدين" حيث يتجلى هذا النسق بوضوح في قصيدة "تكرار" يقول فيها:

أَرَدْتُ أَن أَحْتَمِي بِكَهفِك اَلأَسْوَدِ

فَاكْتَشَفْت أَنّه قِطْعَة قُمَاشٍ بَلْهَاءِ

تَطِيرُ فِي مَهبَّ اَلرِيْح[3]

---

(1)جاسم حميد جودة الطائي وحسين عماد الله الطائي: جدلية الآخر والنسق الثقافي في الشعر العراقي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل، ع43، 2019، ص20.

(2)طابلي كريمة: دلالات الثنائيات الضّدية في قصيدة سيناريو جاهز لمحمود درويش، إشراف: خالص زهرة، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، 2017-2018، ص 33.

(3)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة ، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص135.

يكشف الخطاب لنا حوار بين شيئين حيث يدور بين الأنا الشاعرية التي تتمثل في عبارة (أردت أن أحتمي) ووطنه الذي يتمثل في عبارة (بكهفك الأسود)، يرسل لنا الشاعر من خلال هذا الحوار الذي شكله مع بلده المعاناة والأسى والشقاء للمتلقي الذي يتلقى قصائده حيث يصور له واقعه الذي عاشه في بلد الظلم والتهميش يدل هذا في لفظة (الأسود) التي تعبر عن الظلام والسلبيات الموجودة في العراق موطنه، لهذا لا يمكنه أن يعتمد عليه؛ لأنه عبارة عن قطعة قماش يعصفها الريح، فالشاعر لا يثق في وطنه لأنه تخلى عنه وتركه يتغرب نجده يقول:

أَرَدْت أَن أَتَكَلم مَعَك عَن أُرْجُوحَة اَلْعِيْد

فَسَقَطتْ مِن يَدِي

دَرَاهِم اَلْعِيْد اَلْسَبعة،

وَبَقَيْتُ فِي اَلْعَاصِمَةِ اَلْكَلَكامِشِية

طِفلاً ضَائِعًا أَتَلفّتُ أَبدَ اَلدَهر.[1]

يحكي لنا الشاعر في هذا المقطع قصة منفاه وحزنه، حيث يتحاور مع بلده ويقر لها أنه يريد محادثتها عن أيام العيد وفرحها، إلا أنه وجد نفسه بعيد في غربة لا حياة له وطعم للعيد فيها، بقي ضائعًا ينظر هنا وهناك لذكريات وطنه.

يقول في مقطع آخر:

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص135-136.

أَرَدْتُ أَن أَرْقُصَ تَحْت شَمْسك اَلْهَائِلَة

كَأَخِر أُمْنِيَّة لِي قَبْل أَنْ أَمُوت،

فَقلتِ: إنّ اَلْرَقْص مُحَرّمٌ

حَتَى عَلَى اَلْصُوفِيّ.[1]

يطلب "أديب" من بلده طلب يتمثل في الرقص أي الفرح في بلده الذي عاش وترعرع فيه، أن يرقص تحت شمسه حيث الطلب يُعَد أمنية يسعى لتحقيقها؛ إلا أن بلده كسر أفق انتظاره وقابله بالرفض، يعني أن العراق عامله كشخص غريب ليس له صلة به يقول في هذا:

أَرَدْتُ أَنْ أُحَدِّثك ذَات حَيَاة

عَن مَرْكَبِ نُوح

فَاكْتَشَفْت أَنَّك قَد طُرتِ مَع اَلغُرَاب

وَلَم تَرْجَعِي َ أَبَدًا.[2]

يقر لنا أيضًا أنه أراد الحديث مع وطنه ويحكي له قصة نوح أي قصته وهو يجول في البلدان ليستقر، إلا أنه اكتشف أنها غير موجودة طارت مع الغُراب، الغُراب الذي يرمز إلى الشر؛ يعني أن الشاعر قطع صلته بوطنه وهذا الأخير استغنى عنه نهائيًا.

من هذا التحليل نستنتج أن نسق "**الأنا والأخر**" يقوم على ثنائية الحضور والغياب، حيث أن الأنا تمثل لنا حضورًا تامًا في مقاطع الديوان كله ركزنا على قصيدة "التكرار" لأنه يظهر فيها جليًا، أما الوطن فيمثل لنا غياب، لأن **الأنا الشاعرية** برزت وحشدت نفسها

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، ص 139.

[2] المرجع نفسه: ص 140.

في المقاطع حيث يعكس هذا عن نفسية الشاعر التي عاشت المعاناة والتهميش، حيث نجده وكأن الشاعر يعاني من كبت نفسي إثر تهميشه لهذا أراد أن يبرز ذاته الشخصية بكثرة في ديوانه؛ لكي يُظهر لنا نفسه ويخفي التهميش الذي تعرض له من طرف وطنه، كما أن "**هذا الأمر ناجم عن سلسلة من الإخفاقات النفسية في وسط الفرد الاجتماعي؛ الأمر الذي يصيب ذلك الفرد بمركب النقص الذي يحاول تعويضه بطرق شتى**"[1] فعلاقة هذا النسق هي علاقة تواصل أي أن الأنا مرتبط بالأخر فلا يمكن أن يكون حضور دون غياب ولا غياب دون حضور فحضور الأنا يستلزم غياب الأخر الذي يحدد هويته فهذه الثنائية جعلت القارئ في تأمل فكري لذات وللأخر كما نجدها خلفت له تفاعل في ذاته ليبحث في واقعه.

3)النسق البلاغي:

يندرج تحت هذا الحقل أنساق كثيرة ومتعددة من بين هذه الأنساق نجد: نسق الحروف– نسق الجماليات المتمثل في البديع والبيان، حيث أن هذه الأنساق التي سنتطرق إليها في ديوان الشاعر المعنون ب "رقصة الحرف الأخيرة " حيث سنوضح الحضور والغياب فيما يحمله هذا الحقل.

أ)البديع: يُعرف هذا النسق بأنه يهتم بتحسين الكلام من خلال الألفاظ والمعاني، يعرفه "ابن خلدون": "**النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق**"[2]، يعني بهذا أنواع المحسنات البديعية المتمثلة في الطباق والسجع والجناس، حيث هاته الألوان نجدها في كل الأجناس الأدبية من بين هذه الأجناس نأخذ الشعر، من هذا الطرح نتطرق إلى ديوان "أديب كمال الدين" حيث نجد:

---

(1)جميل بدوي حمد الزهيري: شعر كثير عزة قراءة في الأنساق الثقافية المضمرة، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة واسط، كلية التربية،ع 10، 2012، ص15.

(2)عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، د ط، بيروت، لبنان، د س، ص7.

***الطباق:** عرف بأنه "**الجَمْع بين معنيين متقابلين، نحو قوله تعالى: "تَحْسَبُهم أيقاظًا وهم رقودٌ"**[1]، يقصد بهذا التعريف هو الجمع بين الشيء وضده أو كلمة وأخرى، من هذا يقول "أديب" في قصيدة " كاف السؤال":

وَأَنْت تَضَعُ قَدَمَيْك اَلحَافِيْتَين

فِي رَاءِ اَلفُرَات

لَيْل نَهَار[2]

يتجسد الطباق في هذا المقطع في كلمتين (ليل- نهار)، حيث نجده يمثل طباق إيجاب وظفه الشاعر ليضفي جمالية للأبيات الشعرية حيث يزيدها رونقًا وجمالاً، كما نجده أضاف أثرًا في سامعية النص وقارئيه. يوظف الطباق في مقطع آخر:

فَكَيْفَ سَتَمْشِي

دُونَ أَن يَتَصَارَعُ اَلظَلَامُ وَاَلنُور[3]

يتجلى الطباق هنا في لفظتي (الظلام- النور) ذلك من خلال الصراع بينهما، لأن الشاعر يسرد حياته وحظه الشؤوم، حيث نجده أضاف عنصر التشويق أي تشويق القارئ لإكمال ما سرده الشاعر عن حياته وحظه كما نلاحظ أن هذا الطباق أضاف لديوان حلة وجمالًا.

يقول في قصيدة "توريث":

---

(1) جفني ناصيف، محمد دياب وأخرون: دروس البلاغة، مكتبة أهل الأش، ط 1، الكويت، 2004، ص 162.

(2) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص 13.

(3) المرجع نفسه: ص17.

لَم أَسْتَفِدْ مِن ضَحْكَتِه اَلسَاخِرة

لِأَنَي لَا أُجِيدُ فَنّ اَلتَمْثِيل عَلَى اِلإطْلَاقِ

وَلَم أَسْتَفِد مِن قُبَعَتِه

فَحِيْنَ وَضَعْتُهَا عَلَى رَأسِي بَكِيْتُ.[1]

يظهر الطباق في هذا المقطع من خلال اللفظتين (ضحكته- بكيت) حيث يوضح لنا الشاعر من خلال هذا الطباق الواقع الذي ينقسم إلى الضحك والبكاء أي بين الفرح والحزن؛ فيعني أن "أديب" حزين رغم أنه ورث ضحكة "شارلي شابلن"، حيث أن الطباق في هذا الموضع أعطى للقارئ الإبانة وجزالة المعنى لنص الشعري كما نجد أن الطباق يزيد من عمق المعنى.

يقول في موضع آخر:

لَكِني لَم أَجِد اَلذَهَب وَاَلْفِضَّة وَالنِسَاء

بَل وَجَدْتُ كِتَابًا عَتِيْقًا.[2]

يبرز الشاعر في هذا المقطع الشعري الطباق السلب الذي يتمثل في لفظتي (لم أجد- وجدت)، يبين لنا أن رحلة السندباد ليست حقيقية؛ لأنه أبحر مثله ولم يجد شيئًا مما وجده السندباد بل وجد كتاب قديم فقط، يبين هذا التطابق للمتلقي الحقيقة والتخييل في الواقع كما نجده أيضًا يظهر لنا جمالية تتمثل في فهم المعنى.

يقول في قصيدة "البحر والمرأة":

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص22.

[2] المرجع نفسه: ص25.

خَرَجَت اَلْمَرأة مِن اَلْمِرْآة

أَو دَخَلت فِيْها.

لاَ يَهمّ

فَالحَيأْة تَتَكَرّرُ كُلّ يَوم.[1]

يتضح الطباق الإيجاب في كلمتين (خرجت– دخلت)، حيث أن الشاعر يسرد لنا كيف يحكي للبحر همومه وكيف يستقبل البحر المرأة، يبين لنا هذا الطباق أن الحياة ما هي إلا ساعات وأيام ستمضي فلا تقف عند جانب من جوانبها، نلاحظ أن هذا الطباق قدم بين طياته موعظة للقارئ.

يقول الشاعر في قصيدة "الكل يرقص":

رَقَصَت اَلْسَفِيْنَة

وَتَمَايَلتْ ذَاتَ اَلْيَمِيْن وَذَاتَ الشِمَال.[2]

يتمثل الطباق في لفظتي(اليمين–الشمال)، حيث يوضح الشاعر لنا كيف تمايلت السفينة عندما صفعها الموج، كما نجده في هذا الموضع أضاف تأثير نفسي للمتلقي الذي كان عبارة عن وصف حادثة سردها "أديب كمال الدين" حيث نجد أن الشاعر أضاف شعوره وإحساسه بالخوف حيت تمايلت السفينة وكأن الحداثة وقعت حاليا أمامنا، نلاحظ أن الشاعر جعل القارئ يعيش الحادثة ويبعث إحساسه كأنها وقعت أمامه، حيث أعطى هذا سمة جمالية تتمثل في دقة اللفظ وقوة المعنى.

قال "أديب" في "قصيدة السيرك":

---

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص59.

(2)المرجع نفسه: ص63.

وَهو لَا يَدْرِي أَنّ مِسْطَرته،

فِي عَالمِنَا اَلْسحرِيّ،

تَقْصُر أَو تَطُول كُلّ يَوم.[1]

يتضح الطباق في الكلمتين (تقصر– تطول)، حيث يقر لنا الشاعر أن هذه الحياة لا يعلم قصرها أو طولها أحد، لهذا خاطب الشاعر الناقد الذي يقيس كل شيء بالمسطرة وهو لا يعلم أن مسطرته هذه تدوم أو لا، فشاعر من خلال توظيفه لطباق في هذا المقطع الشعري أراد أن يوصل رسالة للمتلقي تتضمن فيها أن لا تركز وتحلل أي شيء أمامك وتصعب أمور الحياة.

يقول في قصيدة "صلاة صوفية":

وَسَتَرنِي مِن اَلْناسِ وَلَم يَسْترنِي مِنَ نفْسِي.[2]

يبرز لنا هذا الخطاب عظمة الله سبحانه وتعالى في سترة الناس، حيث أن الطباق يتمثل في لفظتين (سترن – لم يسترني) حيث بين لنا أنه ستر الإنسان من الناس ولم يفضحه، لكنه لم يستره من نفسه لكي يبقى ضميره يؤنبه من الأخطاء الذي يفعلها، فطباق هنا زاد للمعنى عمقًا وقوة كما نجده أضح قدرة الله وعظمته حيث ترك الخوف في قلب القارئ وأن لا يعصي الله لينال رضاه.

فطباق يرتبط بالحضور والغياب حيث نجدهما في علاقة تناقض على الجانب المعجمي إلا أنهما في علاقة تكاملية في الجانب السياقي فالنص الحاضر يستدعي نصًا غائبًا، كما نجده أيضًا أضاف للموضوع وللخطاب الشعري جمالا وعذوبة كما نجده أعطى قيمة فنية تتمثل في الكشف عن المعالم الداخلية التي يحملها الخطاب الشعري كما نجده أيضًا

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص104.

[2] المرجع نفسه: ص127.

يترك القارئ أن يستدعي تصوره الذهني في التحليل والتأويل، كما أنه صور لنا الحياة تصويرا دقيقًا وعكس لنا تجربة الشاعر النفسية والفنية بكل وضوح.

***الجناس:** يعرفه ابن المعتز أنه: "**التجنيس أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها**"[1]، يعني أن الجناس هو تشابه عدد حروف الكلمة، هذا ما سنتطرق إليه في ديوان "كمال الدين" يقول في قصيدة "كاف السؤال":

مَادُمْت لَا تَعْرِف

مَا تَفْعَله هَذِي اَلْلحْظَة،

فَلِمَاذَا لَا تُجَرِّب إِطْلَاقَ اَلنَار

عَلَى اَلْمَرْأَةِ اَلْعَارِيَةِ

فِي اَلْمرآةِ اَلْعَارِيَةِ.[2]

يتضح لنا الجناس في هذا المقطع من خلال الكلمتين(المرأة والمرآة)، التي وظفهما الشاعر حيث يتمثلان في عدد الحروف لكن يختلفان في الحروف حيث هذا النوع عده النقاد بالجناس الناقص، كما نجد أن الشاعر وظف عبارة "المرأة العارية" يقصد بها بلده العراق الذي تحطم وتهدم حيث أصبح لا لباس له بعدما كان بلد الحضارات والعلوم والثقافات حيث صار عندما ينظر لنفسه في المرآة يجد لا حياة له، وظف الشاعر الجناس في ديوانه لكي يذهب بمعاني بعيدة حيث هذا يجعل القارئ يواجه استفهامات يبحث عن حل لها،كما نجده أيضًا يضفي قيمة فنية جمالية تتمثل في التمازج الحاصل في القيمة الصوتية الإيقاعية التي تعطي قوة لتوصيل الرسالة في سياقها، فعلاقة الحضور والغياب

---

[1] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، د ط، بيروت، لبنان، د س، ص195.

[2] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص18.

هي علاقة تمازج وتفاعل حيث أن الحضور يتمازج مع الغياب وكل منها يستحضر الأخر.

يقول أيضًا:

وَحِيْن وَجَدتُ جَسَدَي

جُثّةً مُلْقَاةً فِي اَلْشَارِعِ،

تعمَّمَتُ بِالهَمْزة بَعْدَ جُهْدٍ جَهِيد.[1]

يتضح الجناس في هذا المقطع من خلال لفظتي (جهد–جهيد)، يصف لنا نفسه حين فقد بلده وتركز على الحروف ليواسي روحه المتعبة، نلاحظ أن توظيف الجناس في هذا المقطع كان ليؤكد لنا تعبه فوظيفته هنا تتمثل في ربط الكلام بعضه ببعض مما يخلق جرسًا موسيقيًا في نفس القارئ من خلال تكراره للألفاظ والدلالة.

يقول أيضًا في قصيدة "سين العظام والحطام":

أَيْن هُو اَلْحَلّ يَا سِيْن اَلعظَام وَاَلحُطام؟[2]

يظهر الجناس في هذا المقطع في لفظتين(العظام–الحطام)، يستخدمه الشاعر ليبعث معاناته وحزنه على وطنه وأبناءه التي تقتل ونفسه التي تغربت، فلفظة العظام يقصد بها الشاعر الموتى الذين استشهدوا جراء الحرب التي صارت في بغداد، أما الحطام فيقصد بها بغداد بحد ذاتها لأن الحصار والحرب جعلوها في حطام كبير فاستخدامه في هذا الموضع كان يقصد من خلاله التعبير بأرقى الأساليب وأسماها، لأن حرب بغداد خلفت له ألم وحزن كبير في قلبه، كما نجده أضاف قيمة جمالية تتمثل في التلاؤم اللفظي والدلالي، حيث أن هذا التلاؤم أعطى رنينًا موسيقيًا في مسامع المتلقي.

---

(1) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص30.

(2) المرجع نفسه: ص113.

***السجع:** يُعرف على أنه "**توافق الفاصلتين في الحرف الأخير**"[1]، يعني أنه تماثل وتوافق الحرف الأخير سواء في النثر أو الشعر، حيث نتطرق إلى السجع في شعر "أديب كمال الدين" يقول في قصيدة "توريث":

فَقَرَرْت أَنْ أَرْكبَ اَلْبَحرُ

إلَى حَيْث أَبْحَر اَلسِنْدِبَاد.

لَكِنَنِي لَم أَجِد اَلذَهَب وَالفِضَة وَالنِسَاء

بَل وَجَدْت كِتَابًا عَتِيقًا

كَتَبَه مُؤَرِخ أَهل اَلْبِلَاد يَقُول:

هُنَا وَصَل اَلسِنْدِبَاد.

وَلِكَثْرَة أَكَاذِيْبه وَخَزعَبَلَاتِه وَنَزَوَاتِه

أَقَمْنَا لَه حَفْلَة وَشَوِيْنَاه.[2]

يظهر السجع في هذا الخطاب في عبارة (أكاذيبه وخزعبلاته ونزواته) استخدمه الشاعر ليزين النص وينمقه من خلال اللفظ والمعنى حيث يجعل الخطاب الشعري سهلا للقارئ، فوظيفته هي جذب القارئ والتأثير عليه من خلال الإيقاع الذي يتركه.

يقول في قصيدة "راء المطر":

---

(1) ديقين ج. ستيوارت: السجع في القرآن، تر: إبراهيم عوض، شركة الأهرام للدعاية والنشر، ط1، السعودية، 1993، ص 116.

(2) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص25.

لَم تُجِب اَلغَيْمَةُ أَيْضًا

ظلَّتْ مُسْتَمتِعةً بِلَا مُبَالَاتِها

غَيْرَ أَنَّهَا رَشَقَتْنِي

بِرَشقَاتٍ قَويّة مِن اَلمَطرِ

بلَّلت ذَاكِرَتِي وَرُوحِي وَثِيَابِي.[1]

يتجلى السجع في هذا النص في عبارة (ذاكرتي وروحي وثيابي)، وظفه الشاعر ليعطينا نغمة موسيقية لتثير نفس المتلقي وينسجم مع المقطع، كما نجده يعطي لنص قوة ووضوحًا وتأثيرًا حيث نجده يغرس الأفكار ويرسخها في ذهن القارئ مما يثير مشاعره من خلال الجرس الموسيقي، كما أن علاقة السجع بالحضور والغياب هي علاقة تكامل وتلازم لأن السجع يعطي الشكل الذي هو حضور ويترك للمتلقي الدلالة والتي تتمثل في الغياب فلا يمكن أن يكون شكل دون معنى يعني لا حضور دون غياب ولا غياب دون حضور.

ب)البيان: يعرف هذا النسق بأنه يهتم بالجانب الخيالي الذي يندرج تحته كل من التشبيه و الاستعارة والكناية، والذي بدوره لعب حضورًا في مدونة الشاعر"أديب كمال الدين"،من هذا الطرح نتطرق إلى:

***التشبيه:** عُرف أنه "**إلحاق أمْر بأمر في وَصْفِ بأداةٍ لغرضٍ**"[2]، يعني هذا تشبيه شيء بشيء آخر مع ذكر أداة التشبيه ووجه الشبه في وصف ذلك الشيء، هذا ما نجده في ديوان الشاعر حيث قال:

---

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص42.

(2) حنفي ناصف، محمد دياب وآخرون: دروس البلاغة، مكتبة أهل الأش، ط1، الكويت، 2004، ص 105 .

تَتَحَسّرُ عَلى أُوفِيليَا الَعَرِيْقَة

كَوَردة حُبَ كبِيرْة.[1]

شبه "أديب كمال الدين" أوفيليا بطلة مسرحية شكسبير بالوردة حيث يتمثل وجه الشبه في الحب أي أن أوفيليا هي الحب الكبير، كما نجده أيضًا أن الشاعر وظف شخصية "أوفيليا" التي ماتت غرقًا في بحيرة ماء بالوردة التي تحب الاهتمام والسقي دائما وإذا قلة المراعاة والاهتمام ضعفت ومرضت، فهذا التوظيف للتشبه خلف للقارئ الإحساس بالضعف حيث أن "أوفيليا" ضعيفة لهذا شبهها بالوردة "فأديب كمال الدين" يقصد العراق التي ضعفت وأصبحت لا حول ولا قوة إثر الحرب التي شنت عليها. فغاية التشبيه في هذا الموضع تتمثل في إظهار الحالة الشعورية المسيطر للشاعر فعلاقة الحضور والغياب هي علاقة تلازم حيث أن الحضور في تلازم بالغياب لأن التشبيه هو إبراز أوجه التشابه بين المتشابهين مع عمق الدلالة.

كما وظف التشبيه أيضًا في مقطع آخر يقول فيه:

بَقِي صَامِتًا كَصَمْت اَلقُبور.[2]

نلحظ في هذا الخطاب أن الشاعر شبه صمت مدير المتحف بالقبر الذي لا يوجد له صوت، فالوجه الشبه لهما هو السكوت، يعكس هذا التشبيه صورة الشاعر حيث أحال لنفسه في هذا الموضع لأنه هو الذي صمت ولم يتفوه بكلمة عندما رأى الحصار والحرب على بغداد فجمالية التشبيه هنا تكمن في دقة الملاحظة من طرف القارئ ومقارنته بين المشبه والمشبه به ليستخرج المعنى المراد حيث هذا له أثر في نص الديوان يتمثل في رفع شأن الكلام فالحضور والغياب في علاقة تكامل وتلازم لأن الحضور يستحضر

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص 14.

[2] المرجع نفسه: ص25.

الغياب في مقابل ذلك لا يكون غياب دون حضور؛ لأنه لا يمكن أن يكون دال دون مدلول.

يقول كذلك:

كَانْت ذاَكِرَته تُشْبِه اَلسَفِيْنَة.[1]

شبه "أديب" ذاكرة المنحوس مثل السفينة التي تتقاذفها الأمواج، يعني هذا أنا ذاكرته تتقاذف الذكريات، مرة تبعث له الذكريات الجميلة ومرة أخرى تقذف له الذكريات السيئة، فتشبيه في هذا الموضع غايته مساعدة المتلقي على فهم النص وترسيخ وتثبيت المعنى في ذهن القارئ كما نجده أيَضًا يقنع القارئ بفكرة تتمثل في استرجاع الذكريات سواء كانت جميلة أو غير جميلة فالحضور والغياب تنضوي تحتهم علاقة ترابط حيث أن الحضور مرتبط بالغياب.

كما يقول في قصيدة أخرى المعنونة "البحر والمرآة":

كلّما ارْتَبَكْتُ هَرَعْتُ إِلَى اَلْقَصِيدَة

وَطَرَقْت بَابِها كَالمَجْنون.[2]

شبه الشاعر في هذا المقطع نفسه بالمجنون الذي لا عقل له لا يعرف التمييز بين الأشياء، يقر لنا "أديب كمال الدين" أنه كلما نظرا إلى المرأة يفر هاربًا إلى القصيدة ليطرق بابها وينسج أبيات شعرية، فالمجنون هنا هي دلالة عن الشاعر الذي يهرب للقصيدة كالمجنون يحكي قصة حال بلاده وهي مجردة من كل شيء فالتشبيه في هذا المقطع جعل القارئ بشعر بلذة الإبداع والابتكار، يقول في موضع آخر:

---

(1) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص 37.

(2) المرجع نفسه: ص55.

لِمَاذَا كُتِب عَلى صَاحِب اَلمرْآة

أَن يُحَذِقَ كَالمَذْهُول

فِي جَسَدِ اَلمَرأة عَارِيًا.[1]

شبه الشاعر نفسه أيضًا في هذا المقطع بالمذهول الذي بقي في دهشة عندما نظرا إلى جسد المرأة العاري، حيث نجده يضيف لنا نفسية الشاعر الشعورية وهو ينتج في هذا المقطع الشعري كما أوضح المعنى الموجود بين الأسطر الشعرية.

فعلاقة الحضور والغياب في عناصر التشبيه هي علاقة مقارنة حيث أن الشاعر يقارن بين وجهين ليضفي جمالية في الموضوع ويسهل للمتلقى المعنى ويرسخه في دهنه.

***الاستعارة المكنية:** يعرفها العلماء أنها "**يحذف فيها المشَبه به ورُمِز إليه بشيء من لوازمه**"[2]، هذا ما سنستخرجه من مدونة الشاعر حيث قال في قصيدة " كاف السؤال" المقطع 10:

فَبَكَت اَلْحُرُوْف.[3]

شبه الشاعر الحروف مثل الكائن البشري الذي يبكي حذف المشبه به ودل على لازم من لوازمه وهو"البكاء"، حيث أن توظيف الاستعارة المكنية هنا يظهر ضعف الشاعر وحزنه، كما نجد أن لها وظيفة زخرفية أي تنمق النصوص مما تجعل هذا التنميق والزخرفة تأثر على المتلقي.

وظف الشاعر الاستعارة المكنية أيضًا في قصيدة توريث في ثلاث مقاطع حيث قال:

---

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص58.

(2)حنفي ناصيف ، حمد دياب وأخرون: دروس البلاغة، مكتبة أهل الأش، ط1، الكويت، 2004، ص 126.

(3)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، مرجع سابق، ص10.

المقطع 17: حِينَ مَات اَلْألِف.

المقطع 18: حِيْن مَاتَت اَلْحَاء.

المقطع 19: حِين مَاتَت اَلنُّقْطَة.[1]

شبه الشاعر"أديب كمال الدين" الألف والحاء والنقطة بالكائن الحي الذي يموت حيث حذف المشبه به وهو الكائن الحي وترك قرينة تدل عليه وهي"الموت"، فالشاعر من خلال استخدامه للاستعارة المكنية هنا أحدث صدمة للقارئ من خلال قرأته لنص وتحليله حيث تجعله يقع في استفهامات، بيد أن هذه الاستفهامات تثير له اللذة والمتعة.

قال في قصيدة "قاف القضبان":

جَلَسَت اَلجِيْم خَلفَ اَلْقُضْبَان.[2]

شبه الشاعر حرف الجيم مثل الإنسان الذي يجلس حذف المشبه به وهو الإنسان ودل عليه بصفة من صفاته وهي"الجلوس"، فشاعر يحكي قصة أساه وألمه وراء هاته الاستعارة، حيث نجده وظف صفه الجلوس لأنها تدل على ما هو موجود في واقعه، لأن حكام بلده في جلوس تام والبلدان العربية وهو كذلك لا أحد استطاع فعل شيء ليخلص بغداد، كما نجدها أعطت قوة للمعنى وبلاغة.

نلاحظ أيضًا الاستعارة المكنية في قوله:

اَلبَحر لَم يَعُد اَللَيْلَة لِلبَيْت.[3]

شبه الشاعر البحر بالمرأة أو الرجل اللذان لم يرجعان إلى المنزل حذف المشبه به وهو الرجل أو المرأة وترك قرينة تدل عليه وهي"عدم الرجوع"، فتوظيف الاستعارة في هذا

---

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص 30-31.

(2)المرجع نفسه: ص35.

(3)المرجع نفسه: ص58.

الموضع هي دلالة عن التيه فالشاعر تائه وفي حيرة لما جرى له ولبلده فنجد وظيفتها هنا أنها تأسس لدلالة الإيحائية فهنا نجدها توحي وتدل على حالة الشاعر.

يقول في قصيدة: "الكل يرقص":

. المقطع 3: رَقَص اَلبَحْر.

المقطع 4: رَقَصت اَلرَصَاصَة.

المقطع 6: رَقَصَ اَلفَجْر.

المقطع 10 : رَقَصَت اَلأَرض.[1]

تشترك هذه المقاطع في شرح واحد يتمثل في أنه الشاعر شبه البحر والفجر مثل الرجال الذين يرقصون والأرض والرصاصة مثل النساء اللاتي يرقصن حذف المشبه به هو الرجال والنساء وترك قرينة تدل عليه وهي"الرقص" فالرقص في هذه المقاطع لها دلالة الفرح والحزن فدلالة الحزن تتمثل في قول الشاعر(رقص البحر)(رقصت الرصاصة) و(رقصت الأرض) حيث المقصود من الرقص هو الموت، الموت الذي نظر له الشاعر في بلاده، أما الفرح فنجده في عبارة (رقص الفجر) فالفجر هو محل بشرى وفرح لكل مسلم لأنه فيه رزق من عند الله سبحانه فشاعر وظفه ليدعي الله من أن ينقذه وينقذ بلاده، حيث نجد أن الاستعارة أضافت سمة جمالية تتمثل في دقة اللفظ وقوة المعنى وعمقه.

قال في قصيدة " رقصة ملعونة :

كُل اَلحُروف كَانَت تُلَاحِق اَلْجَسَد اَلعَارِي.[2]

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص 61- 62-63.

[2] المرجع نفسه: ص129.

شبه الشاعر الحرف بالرجال التي تدفعها شهوتها إلى ملاحقة جسد الأنثى العاري حذف المشبه به وهو الرجال وترك صفة من صفاته وهي "الملاحقة"، يبعث الشاعر من خلال هذه الصورة البيانية البغض والحقد الذي يحمله العدو اتجاه بغداد لأنهم لم يكتفوا بحصارها بل أرادوا ذل شعبها وإهانته أكثر، كما نجد أن هاته الصورة أضافت للقارئ صورة واقع بغداد حين الاستعمار كما نجدها أعطت للمعنى بلاغة وقوة.

فعلاقة التي تربط الحضور والغياب في هذا العنصر هي علاقة المشابهة وملازمة يعني أن الأديب وظف الاستعارة المكنية بين طرفين طرف حاضر وأخر غائب حيث أن هذا الأخير يستلزم حضوره ليُظهر معنى ومشابهة الطرف الأول، لهذا نجدها في علاقة تلازم لا يمكن الفصل بينهما.

نلاحظ أن "أديب كمال الدين" لم يوظف البديع والبيان بصورة كبيرة إلا أنه عرف كيف يوظفه؛ لأنه أراد أن يجمع بين أدبين، أدب رسمي وأدب الهامش، فالهامش ليصل لطبقة القراء العادية أما الرسمي فكان من خلال استعماله للبديع والبيان ليصل إلى الطبقة العالية، فالحاضر هو أدب رسمي لأن ديوان الشاعر من جنس القصيدة النثرية والغائب هو أدب الهامش الذي يوجه لعامة الناس حيث أن هذا الأدب يصل إليه القارئ من خلال تعمقه في المعنى وتأويلاته.

3)نسق الحروف: يعد هذا النسق من أكثر الأنساق التي يركز عليها الإنسان في حياته؛لأن الحروف هي الأداة التي يتواصل بها، لهذا يتلقى اهتمامًا واسعًا وقراءات عدة من قبل النقاد والباحثين، فقراءة الحروف هي أن "**تقرأ الحرف في انعطافه على داله، وفي إيماءته على نفسه ليستنطق دلالته، وكأنك تقرأ اللغة باللغة التي تحتوي الشيء مرامه**"[1] والمقصود من هذا القول هو أن تقرأ الحرف عندما يرتبط بدال ما، أو عندما

(1)عبد القادر فيدوح: أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفيّة في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2016، ص33.

يشير إلى نفسه ليستخرج الدلالة الضمنية التي يحملها، فبهذا كأنك تأول اللغة باللغة نفسها يعني أن الحروف الأبجدية العربية كلها توحي إلى اللغة العربية في ذاتها، فالحرف ما هو اختصار لكلمة أو جملة ما.

ومن الشعراء الذين ارتبطوا بالحرف ارتباطًا متينًا نجد "كمال الدين" الذي لُقِبَ "بالحروفي" والذي قال: **"إن حروفيتي الشعرية التي صارت والله الحمد عنوان تفرّدي الشعري،بعد كتابات عشرات القصائد والمجاميع الحروفية، هي في أصلها قرآنية، فالحرف حمل معجزة القرآن المجيد ولابّد لحامل المعجزة من سرّ له"**[1]، فأديب ربط حرفه بالقرآن الكريم فهو أصله وإليه يرجع ومنه استقى جميع حروفه ودلالته.

وسنبين هذا من خلال مدونته "رقصة الحرف الأخيرة"، يقول في قصيدة " كاف السؤال":

مَادُمْتَ قَد أَنْفَقْت عُمْرَك

وَأَنْتَ تَضَعُ قَدَمَيْكَ الحَافِيْتَين

فِي رَاءِ اَلفُرَات

لَيْل نَهَار،

فَكَيْف سَتَركَبُ غَيْمَة

تُحَلّقُ بِكَ بَعِيدًا بَعِيدًا[2]

يحمل هذا الخطاب حرف "الراء" الذي يرمز إلى الفرات، النهر الذي في العراق، يحكي الشاعر أنه لا يمكن مغادرة بلده خاصة بعدما تَعْوَدَ على النظر إلى النهر يوميًا ووضع أرجله فيه،كما نجده في حيرة وفي استفهامات، حيث نجده يفكر كيف يمكنه العيش بعيدًا

(1)حوار: سماح عادل، أديب كمال الدين: الشعر ومضة نادرة نابعة من الجمال أو المعاناة حد الاندهاش، موقع الكتابات ، 26نسيان– أبريل 2019، من موقع:www.adeebk.com .

(2)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص13.

عن وطنه؟ كيف يمكنه أن يبتعد عن الفرات الذي كل صباح يصبح عليه وعلى عذب مائه؟ كيف يمكنه أن يتأقلم مع ناس غير ناسه ووطن غير وطنه؟ حيث نجد أن الحضور في هذا الموضع يمتثل في وجود الفرات في قلبه والغياب هو عدم وجوده في واقعه، عدم وجوده هذا هو الذي حاضر وبقوة في حياته حيث يلازمه أينما كان وأينما حل. يقول في موضع آخر:

مَادُمْتَ قَد ضُعْت كَثيرًا

فِي شِيْنِ اَلشَوْقِ،

فَكَيْف سَتُأمِن

أَلَا تُحَاصِر نِقَاطُ اَلْشِين

قَصيْدَتك وَهِي تَرْقِصُ حَد اَلْجُنون؟.[1]

يبرز الخطاب حرف "الشين" الذي يوحي إلى الشوق أي شوق الشاعر لوطنه وأحبابه ورائحة مطره، فأديب يقر في هذا المقطع بما أنه ضاع في الشوق فهذا يعني أنه لا يمكنه مسك نفسه وشوقه وهو يكتب القصيدة، بالأخص وإن كانت القصيدة تصف بلده أو تسرد منفاه، فالحضور يتمثل في شوق الشاعر لبلده، أما الغياب يتمثل في غربته، الغربة التي أشعلت الحنين والشوق لوطنه، كما نجدها كذلك حركت أنامل الشاعر لتحبس شوقه وحنينه في قصيدة شعرية.

يقول في المقطع آخر :

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص14.

مَادُمْت قَد بَكَيْت طَوِيْلاً

عَلَى حَاءِ اَلْحِرْمَانِ،

فَكَيْفَ سَتَرْسِمُ لِلمُبْتَهِجِين

لَوْحَة حَاء اَلْحُرِيّة رَاقِصَة

حَد اَلْلعْنَة؟.[1]

وظف الشاعر في مقطعه حرف "الحاء" الذي يُعد من الأصوات الحلقية استخدمه ليدل به عن الحرمان والحرية؛ لأن هاته الدلالة نابعة من داخل قلبه، حيث أن هذا الحرف انسجم مع معاناته النفسية لأن الشاعر حُرم من العيش في وطنه وحُرم كذلك من الحرية التي سلبت منه، فالشاعر في هذا المقطع يبعث الحزن والأسى للقارئ كما نجده يرسل معاناته كذلك التي عناها بعيدًا عن وطنه، فالحضور والغياب هنا في تفاعل، تفاعل بين الشكل والمعنى حيث نجد أن الحضور يتمثل في الشكل وهو حرف الشين (الشوق)، والغياب في المعنى والذي يظهر في معاناة الشاعر وأساه.

كما أن حرف الحاء له دلالات كثيرة يتمثل هذا في حوار "أديب كمال الدين" مع محمد محمد السنباطي يقول: "**حاء الحب والحرية والحنان والحقد، قبل ذلك وبعده، هي حاء الحلم الجبار الذي يكاد أن يختصر الشعر كله ومعناه كله**"[2]، نجد ذلك في قوله:

---

(1) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص14.

(2) حوار: محمد محمد السنباطي، أديب كمال الدين: شاعر الحرف والنقطة، مجلة عالم الكتاب المصرية، أبريل 2019، موقع:www.adeebk.com.

فَتَشْت بِعَيْنَين دَامِعَتَينِ عَن حَاءِ اَلْحُلم،

فَتَشْت أَوْرَاق قَصَائِدي اَلْقَدِيمة،

لَم أَجِدْ إِلاَّ حَاء نُوْح

وَحَاء اَلْحِرمَان

وَحَاء اَلْحَرب وَحَاء اَلْحَنِيْن.[1]

يوضح لنا الخطاب أن الشاعر في حالة بحث وتفتيش عن حاء الحلم هذا الأخير الذي يوصله إلى مبتغاه وسروره ونهاية شفائه؛ إلا أنه صدم في طريق تفحصه لهذا الحاء؛ لأنه لم يجد إلا حاء نوح وحاء الحرمان وحاء الحرب وحاء الحنين، هذه الحاءات لم تجدي معه شيئًا من وجودها إلا حاء نوح التي بها "**اقترب قليلاً إلى روح الأمل والمثابرة والنجاح**"[2]، ثم نجده صرح لنا أنه في تقصي مستمر على الحب يقول:

فِي بَحْثِي اَلْمَجْنُون عَن حَاءِ نُوْح

وَحَاء اَلْحِرْمَان

وَحَاء اَلْحَنِيْن،

نَسيْت أَنْ أَبْحَث عَن حَاء اَلْحُبّ[3]

غير أن هذه الحاء:

---

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص47.

(2)رسول بلاوي: آليات التعبير في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2015، كتاب إلكتروني موقع الشاعر: www.adeeb.com.

(3)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، مرجع سابق، ص51.

حَاء اَلْحُب أَكْثر اَلْحَاءات شَعْوذةً

هَكذَا قَال لِي اَلْصَحَفِيون.

حَاء الحُبّ أَكْثر اَلْحَاءات التِبَاسًا

وَغُمُوضًا وَهَرْطَقَةً،[1]

أندد لنا في هذا المقطع أن تذكر حاء الحب أو نسيانها نفس الشيء، لأنها لم تعطي له شيئًا بل هي هراء موجود في الحياة، حيث أنه لا حب دون وطنه، لا حب دون حريته، لا حب دون استقلال بلاده واسترجاعها، لهذا نجده لم يعطي للحب أهمية، أي حب وهو في غربة بين البلدان ! أي حب وهو مقيد وفي ثقافة غير ثقافته ! هذه التعجبات أوضحت للمتلقي أن الراحة والحرية الأبدية للفرد تكمن في وطنه وبين أفراد بلاده، حيث أن حضور وغياب هذا العنصر يزيد في عمق المعنى كما نجد أن المعنى يتعدد ويختلف حسب القراء.

يقول في المقطع آخر:

مَادُمْت تَسِيْر فِي اَلْدُنيا بِلَا بَوْصَلَة،

فَلِمَاذَا لَا تُجَرّب

أَن تَكُون بَحَارًا فِي بَحرِ اَلْنُقْطَة

حدّ أن تطفو جثّتُكَ

فَتُرِيح وَتَسْتَرِيْح ؟[2]

---

[1] أديب كمال الدين، رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص51.

[2] المرجع نفسه: ص19.

يبرز الخطاب "النقطة" كحرف من الحروف التي استعملها في دواوينه حيث أن "**النقطة هي مركز**"[1]، يعني أن النقطة هي بؤرة التقاء أشخاص العالم كلهم، حيث أن هذا الالتقاء يكمن في القرآن الكريم لأنه هو الذي جمع الناس كلهم سواسية كمال يقول "أديب كمال الدين": "**النقطة هي الكينونة دون شك،ففيها السّر الأعظم**"[2]، ذلك أن النقطة هي الوجود الوجود الذي له حقائق وأسرار كثيرة لا يعرفها إلا من سار في البحث عن ذلك الوجود لهذا خاطب "أديب" الفرد الذي يمشي في هذه الدنيا دون معرفة أين يتجه، فاقترح عليه بأن يسير في بحر النقطة التي ليست لها حد فالحضور هنا يتمثل في الوجود أما الغياب فيتمثل في البحث، فعلاقة الحضور والغياب هي علاقة ترابطية حيث أن الحضور مرتبط بالغياب والعكس صحيح؛ لأن الكائن البشري محب للبحث في هذا الوجود.

بقول في موضع آخر:

وَأَخِيرًا حِيْن مَاتَت اَلنُقْطَة

أَوْرَثَتْنِي سِرّها اَلْخَطِير،

فَاحْتَرتُ مَاذَا أَفْعَلُ به

ثُمَ قَرَرْت أَن أَتَبَرَع بِه إِلَى رُوحِي.

لَكِنَنِي لَم أَجِدُ روحِي

لِأَنَّهَا،كَمَا أَخْبَرتْنِي اَلمَلَائِكَة،

مَاتَتْ مُنْذ زَمَن طَوِيْل

وَتَحَوّلَتْ إِلَى حَرْفٍ مِن تُرَابِ.[3]

---

(1)حوار: شاكر نوري، أديب كمال الدين: الحرف هو التعويذة الوحيدة التي لا ترتبك وهي تواجه جنون عالمنا المعاصر جريدة القدس العربي اللندنية، 9-10-1999، موقع الشاعر: www.adeebk.com.

(2)حوار: سهيلة بورزق: أديب كمال الدين، صحيفة الحقائق اللندنية، نيسان-أبريل2007، موقع الشاعر: www.adeebk.com.

(3)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص31.

أفصح "أديب" في هذا المقطع عن موت النقطة، النقطة التي في أحد الحوارات قال بأنها هي مصدر الكينونة، كيف يمكن للوجود أن يموت؟ هل الكينونة تمثل كائن بشري يموت وله ورثة يورثها الناس بعده؟ "أديب" ورث سرها لكن لم يجد ما يفعله بذلك السر، أعطاه لروحه لكن كذلك لم يجد روحه، ماتت منذ زمن بعيد، نلاحظ أن "أديب كمال الدين" كأنه وقع في تناقض مرة يقر لنا أن النقطة هي الكينونة، ومرة يقول أنها ماتت، لهذا نستنتج أن النقطة هي دلالة لنهاية كل شيء، النهاية التي تركت جرحًا في قلب الشاعر،نهاية بغداد وخربها على يد المحتل، قتل الكثير من أفراد وطنه نهايته هو الذي تتمثل في منفاه... هلم وجرا نهايات كثيرة موجودة في حياة وقلب الشاعر كما نجد أيضًا أن دلالة النقطة (النهاية) جاءت منسجمة مع عنوان المدونة "رقصة الحرف الأخيرة"، كما نجدها مثلت حضورها في شكلها لكن نجد أيضًا غيابها والذي يتمثل في تعدد الدلالات واختلافها، حيث أن هذه التعددية أضافت للموضوع عمق حيث تجعل القارئ في تضارب وصراع مع تصورات والتأويلات الذي يحدثها ذهنه.

يقول كذلك:

حِين مَاتَ اَلِألفُ أَوْرَثَني هَمْزَتَه.

فَاحْتَرتُ بِأَمْرِها.

وَحِيْن وَجَدتُ جَسَدِي

جُثّةً مُلْقَاةً فِي اَلْشَارع،

تَعَمَّمَتُ بِالهَمْزة بَعد جُهْد جَهِيد.

فَأَفَقْتُ مِن مَوْتِي،

وَبَدَأتُ أَكْتُب نَفْسِي بِنَفْسِي

وَأُغَنِّي نَفْسِي لِنَفْسِي.[1]

يحمل الخطاب حرف "الألف" الذي سئل عنه أديب في حوار بما يذكره فقال: **"بنفسي"**[2] نلحظ أن إجابة الشاعر تتطابق مع مقطعه هذا، فمن خلال الألف وقف "أديب" على أرجله ونهض من موته وبدأ يتغنى بنفسه، نفسه التي عانت وتألمت، نفسه التي تركها عبارة عن جثة منسية كأنها تحت التراب، لهذا نجده أمسك بهمزة الألف وواصل طريقه، طريقه الذي نجده ملئ بالحزن والأسى، طريقة الذي بدأه بالشوك في كل خطوة.

يقول في قصيدة "قاف القضبان":

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص30.

(2)حوار: عبد الرزاق الربيعي، أديب كمال الدين: إذا كان الحرف ملاذي فالنقطة دليلي، موقع:www.adeebk.com.

جَلَسَت اَلْجِيْم خَلْف اَلقُضْبَان

فَرَأَت اَلْحَاءُ تَرْقُصُ

وَهِي تُشِيْر إِلَى اَلْحُب

وَتَضْحَك

وَهِي تُشِيرُ إِلَى اَلْحُرّيَة،

فِيمَا كَانْت اَلجِيْم مُثْقَلةً

بِنُقْطَتَها اَلْتِي صَيّرْتْها جُثّةً

تَنْزِف لَيْل نَهَار

دَمًا وَكَوَابِيْس.[1]

يبرز الخطاب حرف "الجيم" التي لها دلالة الجثة في هذا المقطع، كما أنها تحمل دلالات عدة ذاك ما قاله"أديب": **"الجيم هي إشارة الجنون والجثة والجحيم"[2]**، هذا ما وظفه الشاعر في مقطعه حيث أن الجيم كانت مثقلة أي متعبة من النقطة التي تحملها، تتمثل هذه النقطة في الجثث والجحيم الذي يراه "أديب" كل يوم ويشاهده في كل دقيقة في بلده متعبة الجيم أيضًا من رؤية الحرية مفرحة أمامها ترقص وتشير إلى الحب، يقصد "أديب" هنا الاستعمار الذي سلب حريته واستعمر بلده بكل حرية أمام عيناه يخرب ويحطم ويهدم دون استطاعته أن يفعل شيء له، نلمس في هذا المقطع الحالة النفسية لشاعرنا حيث نجده يتحسر على حاله وحاله بلاده، كما نجده يبعث للمتلقى رسالة وهي تصوير الواقع أو حياة البلد المحتل، حيث هذا يرفع في تفكير القارئ ويجدد حيوية ذهنه ويزيد

---

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص35.

(2)حوار: نور عيساوي، أديب كمال الدين، موقع فرانشيفال النور والفكر، 14ديسمبر-كانون الأول 2016، من موقع: www.adeebk.com.

التأويلات فالحضور يتمثل فيحرف الجيم والغياب هو مجموع الدلالات أو التأويلات التي يحملها هذا الحرف أو التي يصدرها القارئ كما نجدها تختلف حسب كل قارئ أي أن كل قارئ وتعمقه في الموضوع.

يقول أيضًا:

جَلَسَت اَلْنُون خَلْف اَلْقُضْبَان

بَحَثْت عَن نُقْطَتِها،

لَم تَجِدهَا

فَارْتَبَكَتْ

مِثَل أُمّ ضَيَّعَتْ وَحِيْدهَا فِي اَلْسُوق[1]

يوضح الخطاب حرف "النون" الذي له دلالة الفرح أو أي شيء يبعث البهجة والسرور، حيث نجد هذا في قول "أديب": **"هي التي تحلم ببهجة المحبّ وحليب العصفور وهلال العيد والحلم والنور والجمال المهلك والهالك بعيدًا عن الحرمان والارتباك والقمع، كانت رمزًا لمحبة كل شيء قريب"**[2] لذا نجده يبحث عن نقطة النون التي لم يجدها حيث مثل اضطرابه وارتباكه كالأم التي تضيع وحيدها،فهذه السطور تحمل حزن الشاعر لضياع فرحه، طفولته، حريته، حلمه، بلده، فالشكل هنا هو حرف النون والذي يعد الفرح وهو يمثل حضور، إلا أن الغياب يمثل لنا المدلول أي مدلول ذلك الحرف والذي يظهر لنا في ضياع وتيه الشاعر من خلال الآلام التي عاشها وتلقها منذ أن كان صغير حتى كبر.

يقول في قصيدة "قاب قوسين":

---

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص38.

(2)حوار: عبد الغني فوزي، أديب كمال الدين: لقد عالجت كوارث الدنيا وظلامها الكثيف بالحرف، صحيفة العرب اللندنية،7-1-2010، موقع:www.adeebk.com.

يَا لِبُشرَاك

وَأَنْت تَرى اَلْكَافَ سِرًّاَ فسرًا.[1]

يحمل هذا المقطع حرف "الكاف" الذي هو دلالة لله سبحانه وتعالى ذلك ما نجده في قول "أديب" عندما سئل ما هي الكاف قال:**"الكمال والكينونة"**[2]، حيث أن الكمال والكينونة يكونوا إلا لله تعالى، لهذا نجد الشاعر يبشر كل من رأى الكاف؛ لأنه هو سر بشرى كل مؤمن، حيث أن الحضور هو حرف الكاف، أما الغياب فهو مدلول الحرف والذي يتمثل في الله سبحانه وتعالى حيث أننا استخرجنا من قول "أديب كمال الدين" ومن تأويل المقطع الشعري.

يقول في قصيدة "رقصة ملعونة":

كَان جَسَدُها حَاء مِن نَارِ

وَاَلْبَاء تُلَاحِقُهَا لِتُلَامِسَها دُونَ جَدْوى.[3]

يستخدم "أديب كمال الدين" حرف "الباء" في مقطعه ليدول ويوحي بها إلى الأنثى، الأنثى التي نجدها فرحة وراحة الشاعر في كتاباته، كما أن حرف الباء هو دلالة **"على الجانب الأنثوي من روح الوجود، فالباء طاقة أنثوية مطلة على المكنون"**[4]، من ذلك أن المرأة عبارة عن لؤلؤ الذي يستر ويحفظ في مكان ما، لهذا نجد "أديب"، قال بأن جسدها هو الحب تتبعه شهوة الرجل، كما نجده يقول أيضًا: **"من سوء حظ الرجل أو من حسن حظه أن جمال كله كان ولم يزل في جسد المرأة وليس في أي شيء آخر في العالم، ومن**

---

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص96 .

(2)حوار: عبد الرزاق الربيعي، أديب كمال الدين، من موقع: www.adeebk.com.

(3)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، مرجع سابق، ص129.

(4)رسول بلاوي: آليات التعبير في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2015، كتاب إلكتروني، موقع:www.adeebk.com.

سوء حظ الرجل أو من حسن حظه أنه لا يستطيع التخلص أو الفكاك أبدًا من أثر هذا الجمال السحري للمرأة".[1] من هذا القول نجد أن المرأة هي فرحة الرجل وفي آن ذاته هي مصيبته؛ لأنها في الأول هي المتعة والإلهام والخير للرجل، أما في المرة الثانية فهي عبارة عن مصيبة لأنه لا يمكن أو لا يستطيع أن يبتعد عنها لأنها تملك جمال سحري يقربه إليها كلما أراد الابتعاد فالحضور في هذا المقطع نجده متمثل في حرف الباء وهو الذي يدل عن المرأة وجمالها، أما الغياب فهو الرجل وشهوته، فهذا الارتباط يوضح لنا عدم انفصال الحضور والغياب عن بعضهما، يعني لا تكون المرأة دون الرجل ولا الرجل دون المرأة.

فنسق الحروف نجده له حضور فعال في ديوان "أديب كمال الدين"؛ لأن الحروف تمثل الشكل فهي الدال، أما الغياب فهو يكمن في دلالات تلك الحروف، يعني أن كل حرف وما يحمله من معاني وتأويلات تختلف وتتعدد تلك التأويلات حسب القراء بل يمكن أن للقارئ الواحد يستخرج تأويلات وتصورات عدة ومختلفة

نلاحظ من خلال ما قمنا بدراسته وتحليله للحقول الدلالية نجد أن النسق الثقافي أثبت وجوده الفعلي حيث له حضور تام وفعال في مدونة الشاعر"رقصة الحرف الأخيرة " ذلك من خلال كثرة الأنساق الثقافية والمتعددة في المدونة، حيث هذا إن دل على شيء؛فإنه يدل على ثقافة ناقدنا وشاعرنا "أديب كمال الدين" وتطلعاته الواسعة في كل المجالات، كما نجد أيضًا أن النسق السياسي يحضر في ديوان الشاعر وأثبت حضوره؛ ذلك لأن الشاعر يسرد لنا ما عناه هو من تهميش وعنف من طرف رؤساء وطنه وما عاشه بلده من حربٍ وحصارٍ، أما النسق الأدبي فلم يستخدمه الشاعر بكثرة لأن ديوان الشاعر كما قلنا سابقًا أنه ينتمي للأدب الرسمي، وكما نجد أيضًا أن الديوان يأخذ طابع سياسي وما عاشه الشاعر في حياته.

---

[1] حوار: انشراح سعدي، أديب كمال الدين، مجلة اليمامة، ع69، 8-8-2009، موقع:www.adeebk.com.

كما أن وظيفة هذه الأنساق وحضورها في الديوان تتمثل في معرفة ثقافة الآخر، أي أنها تزود فكر المتلقي وتعرفه على ثقافة الآخر وتنتج له ثقافات متعدد ومختلفة يفهم من خلالها واقعه وواقع الآخر.

ثانيًا: المظهر الرمزي بين الشكل والدلالة.

الرمز"symbol": يعد الرمز من الدراسات النقدية التي أخذت تشعبًا كبيرًا في الشعر العربي، حيث نلحظ أن المتلقي يغوص في أعماق الشعر لكي يستخرج الدلالات والإيحاءات والتأويلات الباطنية التي يحملها الرمز في الظاهر، على هذا عرفه "وبستر" webster "**هو شيء يشير إلى مجرد كما في اعتبار طير الحمام رمزًا للسلام، واللون الأحمر رمزًا للخطر**"[1]، كما أن الرمز ينمي فكر الباحث ويزوده بالإيجابية التي تكشف خبايا ودلالات مختفية في الخطاب[2]، يظهر الرمز بوضوح في ديوان"رقصة الحرف الأخيرة" "لكمال الدين أديب" بحضور فعال وعلى أنواع عدة نبين منها:

1)رمز الحرية: يعتبر هذا الرمز هو الشيء أو الإيحاء الذي يطلق العنان ويفك القيود والأحزمة من حياة الكائن البشري، هذا ما نجده بقلة عند شاعرنا الذي كان في قيود تامة لم يحضر"رمز الحرية" في نصوصه حضورًا قويًا.

نجده وظف لفظة "**الكتابة**" كرمز يدل عن الحرية حيث يقول في قصيدة "كاف السؤال":

مَادَام اَلْقَدرُ قَد أَحَاطَ بِك

مِن كُل جَانِب،

فَكَيْف غَادَرَتك حِيْطَتُك

لِتَخْتَار حَائِط اَلكِتَابَة

بَدلاً مِن حَائِط اَلْصَمْت؟[3]

---

(1)ياسين الأيوبي: في الرمز والرمزية، مجلة الرافد، الثقافة والإعلام الشارقة، ع078، سبتمبر 2014، ص9.

(2)ينظر:مسعود محمد الصيد: غموض الرمز في الشعر العربي المعاصر قراءة في البنية التصورية، مجلة الجامعة، قسم اللغة العربية كلية التربية، ع16، مج3، يوليو 2014، ص2.

(3)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص18.

يبرز لنا الخطاب الحرية التي وجدها الشاعر في الكتابة، بما أن القدر أحاط به ولم يجد ما يفعله لجأ إليها فهي ملاذه الأول والأخير والتي يكون حرًا فيها، فهو الذي يقيد قلمه ليكتب ما يشاء، ليفرغ مكبوتاته وقيوده التي تعرض لها، فالرمز في هذا الموضوع نجده في علاقة تفاعلية مع المتلقي؛ لأنه أولاً هو أداة ذهنية فبتالي نجده ينشط عقل المتلقي ويتركه يبحث عن الإيحاءات التي برمز لها، يعني يجعله يبحث في ما وراء السطور ليستخرج الدلالة المعينة، فرمز الكتابة جاء متوازي مع نفسية الشاعر حيث أن الشاعر جعلها مكان راحته الذي بها ينسى أتعابه وهمومه فاستعماله أعطى وظيفة تتمثل في أن النص الشعري اكتسب جمالية، فالحضور والغياب هنا في علاقة اتصال لأن الكتابة رمز حاضر في المقطع والغياب يتمثل في الراحة النفسية التي خلفتها الكتابة للشاعر.

يتجلى الرمز أيضًا في كلمة "**البحر**"، التي أجمع عليها أغلب الباحثين والنقاد على أنها رمز للخلود، لكن حسب استنتاجنا ووجهة نظرنا لهذه الكلمة هي رمز للحرية؛ لأن البحر يمتد طوله عبر العالم كله ليست هناك نقطة تقيده أو تحدد وقوفه، كما نجده أنه عبارة عن متنفس للإنسان يبوح له بكل مشاعره ويبحر إلى كل مكان يريده له الحرية المطلقة، حيث جاء هذا في قول الشاعر:

مَادُمْت تَسِيْر فِي اَلدُنيا بِلَا بَوصَلة،

فَلِمَاذَا لَا تُجَرّب

أَن تَكُون بَحَارًا فِي بَحْرِ اَلْنُقْطَة

حَد أَن تَطْفُو جُثَتك

فَتُرِيح وَتَسْتَرِيح؟[1]

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص19.

يتوافق هذا المقطع مع شرحنا آنفًا، أن البحر ما هو إلا الحرية التامة للإنسان، الحرية التي يجد فيها راحته ويزيل أتعابه، حيث نجد أن الشاعر أقر بأن النقطة بمثابة بحر فيها يجلس الإنسان وينسى همومه، فرمز في هذا المقطع يجعل القارئ يبحث عن المعاني والدلالات، كما تتجلى وظيفة في أنه يختصر الجملة في كلمة ما، حيث يقوم استخدام كلمة واحدة ليوحي بها على معاني ودلالات عدة، حيث نجده يوثر على القارئ مما يجعله يبحث عن التأويلات ليصل إلى المعنى المراد.

حيث يقول في هذا:

حِينَ رَآنِي اَلْبَحر مُنْهَارًا

قَرَر أَنْ يَحْكِي لِي عَددًا مِن اَلنُّكَات

كَانْت اَلنُكَاتُ مُضْحِكة حَقًّا.

كُنْت كُلَمَا أَزْدَادُ ضَحِكًا

أَزْدَاد غَرقًا[1]

يوضح لنا هذا المقطع أن البحر هو وسيلة الإنسان وحريته التي يطلق فيها عنانه وينسى فيها همومه، فعلاقة الرمز بالحضور والغياب هي علاقة ترابط لأنه يربط المعنى الحاضر بالمعنى الغائب.

يتمثل الرمز كذلك في لفظة "السفينة" التي ترمز بدورها أيضًا للحرية حيث يقول الشاعر:

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص56.

أَنْت سَفِيْنةٌ تَبْحَثُ عَن مِيْنَاءِ.

رِحْلَتُك لَن تَتَوَقْف أَبَدًا

لِأَن بَحْرك لَا يَكُفُّ

عَن اَلْهَذَيْان وَاَلْطُوفَان.[1]

يبين لنا هذا المقطع التشبيه الحاصل بين المرأة والسفينة أي أن المرأة حرة مثل السفينة هذه الأخيرة التي لا يقيدها شيء تبحر أين ما تشاء، فالرمز في هذا الموضع نجده أرسل رسالة للمتلقي يوضح على أنه يقوم على التشابه بين شيئين مثلا المرأة والسفينة كما نجد أن دلالته تقوم من دواخله العميقة وليست من الإضافات الخارجية.

كما يتوزع الرمز أيضًا في هذه المقاطع كالآتي:

اَلْشَاعِر كَائِن تَطِيرُ اَلْسَاعَات

مِن بَيْن يَدَيه كَالْعَصَافِير

فِي اَلْمَشْهَدِ اَلْمَسْرَحِيّ اَلْعَجِيْب

وَمَع ذَلِك،

فَهُو يَصِرّ عَلى أَن اَلْسَاعَاتَ

هِي اَلْحُرُوْف كَاذِبَة لِشِدَة جَمالهَا،

وَأَن اَلْعَصَافِيرَ تُرَفْرِفُ

مَهْمَا كَانَ اَلْجَوُّ مُمْطِرًا

أَو مُرْعِبًا

أَو مَلِيئًا بِالدُخَان.[1]

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص54.

يقول أيضًا

قَالَت حَمَامَةُ نُوح: أَنا

حُلِم يَمْتَدُّ إِلَى مَا شَاءَ اَللهُ

وَعَادَتْ بِغُصْنِ أَنَا اَلْزَيْتُون،

أَي عَادتْ بِغُصنِ أَنَا المَاء.[2]

نلاحظ أن كل من "العصافير، الحمامة" لهما وظيفة واحدة ألا وهي الطيران، حيث أن هذا الأخير رمز للحرية؛ لأن كل من الحمامة والعصافير أحرار لا يوجد من يقيدهم فحيثما أرادوا التحليق يحلقوا إلى أي مكان، ففي المقطع الأول من قصيدة "ميم المشهد" شبه الشاعر مثل العصافير التي تطير؛ يعني أنه حر لا يحكمه شيء يفعل ما يريد، أما المقطع (14) من القصيدة الأنوية نجد "الحمامة" التي عادت ما يتفق عليها القراء والباحثين على أنها رمز لسلام؛ إلا أنه هناك اختلافات في التأويل فحسب تأويلنا أنها رمز للحرية كذلك لأن الحمامة تحمل وظيفة الطيران الذي بالأصل هو عنصر حر، فالحمامة في الأسطر الشعرية حرة لأنها أولاً: عبرت وصرحت عن أناه ثم ظلت[3] تحلم وتحلم في حرية مطلقة وتبعث حلمها إلى الله سبحانه وتعالى الذي أعطاه الحياة، فالرمز في هذا الموضع يأخذ دلالته من السياق الموجود فيه أي من الخطاب الشعري لأنه نجده يقوم على علاقة اندماجية بين الأشياء أو الألفاظ من خلال صفاتهم الحسية ليصل القارئ إلى الدلالات والمعاني العميقة الغامضة.

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص73.

[(2)] المرجع نفسه: ص93.

[(3)] روضة حشق: العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح أنموذجًا، إشراف عبد الرزاق علا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص: أديب حديث ومعاصر، جامعة الشهيد حمة لخضر، الوادي، 2016-2017، ص24.

فمن خلال هذا التحليل لرمز الحرية نجمع بعض الرموز التي تندرج تحته والتي تتمثل في (البحر، السفينة، الحمامة) تحت حقل دلالي معنون ب "**حقل السفر**"، والذي نجده في علاقة مع ديوان الشاعر حيث أن شاعر يصف منفاه أي سفره من بلد إلى بلد بحثًا عن وطن يستقر فيه بعدما خرج من وطنه، فاستخدامه لرموز (البحر، السفينة، الحمامة) تعكس عن حالته النفسية وحياته التي بدأها بالسفر والاغتراب، فالحضور هنا هو الحضور المادي الحسي والذي يتمثل في السفر، أما الغياب فهو حالته النفسية والشيء المعنوي الذي يجب عن القارئ استنباطه من خلال تأويلاته، فالرمز وظيفته في هذا الموضع هو التعبير عن سر الوجود.

2)رمز العنف: يعد هذا الرمز من الرموز الأكثر ارتباطًا بالكائن البشري، حيث أن العنف هو "**لصيق بالقوة إلحاق الضرر بالآخرين سواء كان هذا الضرر معنويًا أو ماديًا**"[1] يبين لنا هذا القول أن العنف يكتسي دائمًا طابع القمع والظلم وما يخلفه من قلق وحيرة يجر هذا إلى عدم الاستقرار واللأمن في حياة الفرد، يتوفر هذا في شعر"أديب كمال الدين" الذي تعرض للظلم والقهر، مما جعله يدلي ستائر حياته في مقاطع مدونته "رقصة الحرف الأخيرة"، فالعنف هنا نجده حاضر رغم الحطام الذي خلفه في حياة الشاعر وفي وطنه حيث نجد أن هذا الحطام جعله في غياب تام فالشاعر وظفه ليبين ألامه النفسية والجسدية الغائبة ويصور للمتلقي حال الشعوب المحتلة والتي تكون تحت وطأة الاستعمار كما نجد أن وظيفته تتمثل في فرض السلطة بطريقة تعسفية استبدادية، إلا أن هذا الفرض يولد شعورًا عميقًا يتمثل في القهر الداخلي، يقول في ذلك:

[1] روضة حشق: العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "وطن من زجاج" لياسمينة صالح أنموذجاً، إشراف: عبد الرزاق علا، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر، تخصص: أدب حديث ومعاصر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة شهيد حمة لخضر، الوادي، 2016-2017، ص24.

حِيْن صُلِبَ اَلْحَلَاجُ وَأُحْرِق

أَوْرَثَنِي رَمَاد جُثْتِه

فَاحْتَرتُ بِأَمْر هَذا اَلْرَمَاد

لَكِنَنِي ذَات غُرُوبٍ

وَضَعْتَه فِي أَكْيَاسٍ صَغِيرَةٍ

وَذَرَيْتَه فِي دَجْلَةِ.[1]

يبرز الشاعر في هذا المقطع شخصية "الحلاج" التي بدورها تمثل رمزًا للعنف والظلم؛ لأن الحلاج رجل صوفي صلب وأحرق جسده من طرف المستبدين الذين اتهموه بأنه لم يقول الحق، وأنه رجل أخلط بين الدين والفلسفة، وفي حقيقة الأمر هو رجل مسالم وذو حق وجيه حيث أنه "**يطلق كلماته بين الناس بشأن الحق والعدالة وما يرتكبه السلطان الجائر من جور وظلم**"[2]، لهذا نجد أن الشاعر جمع رماده ووزعها في أكياس ورماها في دجلة هذه الأخيرة التي تمثل رمز للعراق، العراق الذي تعرض للعنف والإهانة، فتوظيف "الحلاج" في هذا المقطع كرمز تراثي صوفي نجده كمعادل موضوعي ليعبر عن عواطفه المعنوية فحضوره في مدونة الشاعر كان ليظهر العلاقة التفاعلية بين حضور شكله وغياب دلالاته المبهمة التي تركها للقارئ لكي يستنبطها ذلك من أجل إثراء تجربته الفنية.

يقول في مقطع آخر:

---

(1) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص28.

(2) مجيد يعقوب، فيروز حريرحي: رمزية الحلاج بين البياتي و إقبال اللاهوري، مقال: دراسات الأدب المعاصر، ع21، تاريخ الوصول: 1-5-1992، تاريخ القبول: 19-8-1992.

حِيْنَ مَاتَت اَلْحَاء أَوْرَثَتْنِي

مَوْتًا مُضَافًا إِلَى مَوْتِي.

وَلِأَنَنِي قَد اعْتَدتُ عَلى مَشْهَدِ اَلْمَوتِ

مُنْذ اَلطُفُولَة،

لِذَا لَم أَحْتَرْ كَثِيرًا

وَقَرَرْتُ أنْ أُجَمِدَه فِي ثَلَاجة اَلذَاكِرة

بَدلاً مِن ثَلَاجةَ اَلْمَوتَى.[1]

يحمل هذا الخطاب لفظة "الطفولة" التي ترمز للعنف، حيث نجد أن الشاعر في هذا المقطع يحيل لنفسه يعني إلى طفولته التي عاشها يتمثل هذا في قوله: (ولأنني قد اعتدت على مشهد الموت منذ الطفولة) ففي طفولته سلبت براءته، حريته، بسمته... إلى آخر تعرض للعنف والقهر من طرف وطنه ومن المستبد من جهة أخرى، لأن المحتل يستغل الأطفال في ترقية أعمالهم مثال ذلكما يعيشه أطفال فلسطين من طرف المحتل الصهيوني الذي يبعثهم للعمل الشاق مقابل راتب قليل، فتوظيف رمز الطفولة له حضور، حيث نجده كرمز ولفظة لا غير؛ لأنها في الواقع في غياب تام حيث نجدها لا تثبت وجودها الفعلي، لأنها تحت سيطرة وهيمنة الاستعمار، فوظيفة رمز الطفولة هي الإيحاء بحالة الشاعر النفسية ومشاعره الخفية التي لم يصرح بها.

يحضر الرمز أيضًا في قصيدة "قاف قضبان" يقول فيها الشاعر:

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص31.

جَلَس اَلْبَرِيءُ خَلْف اَلْقُضْبَان

فَرَأى اَلْقُضَاة وَاَلْمُحَامِين وَاَلْجُمْهُور

يَتَبَادَلُون اَلْنُكَاتِ عَن اَلْزُحَامِ وَأَحْوَال اَلْطَقْس،

وَيَعْلَكُون اَلكَلِمَات اَلْفَضْفَاضَة عَن اَلْعَدَالَةِ،

وَيَضْحَكُون مِن حَظِّه اَلْأَسْوَدِ حَد اَلْلعْنَة.[1]

يتضح لنا من خلال الخطاب أن رمز العنف يتجلى في كلمة "البريء"، هذا الأخير حسب تصور الشاعر أنه يعيش وسط طبقة مثقفة لها مكانة مرموقة في المجتمع تطور وتعمل على ازدهاره، إلا أنها أعطت صورة مخالفة للواقع حيث أخذت العنف والظلم دافع لها من أجل تسلط المجتمع واضطهاد البراءة الموجودة فيه، فالبريء صور للمتلقي حالة الطبقة المثقفة التي تسخر من الشخص العادي، فعلاقة الرمز في هذا الخطاب بالحضور والغياب علاقة مترابطة حيث أن حضور البريء مرتبط بالحالة النفسية الغائبة التي خلفتها الطبقة المثقفة من خلال سخريتها، فالشاعر هنا يبعث ألام وحزن البريء في ديوانه ويربطها بحالته النفسية التي أخفها وراء حالة البريء، فوظيفة الرمز في هذا الخطاب هي بعث الغموض بين الأسطر الشعرية لكي يفتحها القارئ ويستخدم تأويلاته.

قال في مقطع آخر من القصيدة نفسها:

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص34.

جَلَسَ اَلْليْلُ خَلفَ اَلْقُضْبَانِ

مُرْتَبِكًا

لَا يَعْرِف مَاذَا يَفْعَل،

لَا يَعرف كَيْفَ يُخِبرُ اَلْفَجْر

بِمَأسَاتِه اَلْعَجِيْبَةِ.[1]

يفصح الخطاب عن رمز العنف في لفظة "الليل"، الليل الذي بات مصدر خوف وحيرة واضطراب لكل أرض مستعمرة؛ لأنه هو الخيار الأول الذي تخطط فيه الخطط وينجح فيه الكمين من أجل الإطاحة بالدولة أو الأرض التي في تفكيرهم لكي يستولوا عليها "فأديب كمال الدين" عانى كل أنواع العنف والاستبداد في الليل لهذا نجده يكرر هذه الكلمة مرات عدة في قصائده، كما أقر لنا في أسطر مقطعه أنه لا يعرف ماذا يفعل، لا يعرف ماذا يخبر الصباح المشرق بما عاشه وأحسه وتعرض إليه في عتمة الليل، فالحضور رمز ليل منسجم مع غياب معناه ودلالته ومع رمز العنف ككل؛ لأن الليل يعبر على كل شيء عنيف يقوم به الاستعمار، كما أن"أديب كمال الدين" وظفه إلا أنه ترك دلالته الخفية والغائبة مبهمة وغامضة، التي تتمثل في شن الحصار على بغداد من طرف المغول ليلاً ترك الغموض والإبهام للقارئ من أجل أن يفك الغموض ويفتح الإبهام، فوظيفة الرمز تتمثل في توحيد الصور الشعرية الحاضرة والغائبة والتي يتصورها المتلقي في ذهنه.

نجده يقول كذلك:

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص37.

ثُم انْتبَهْت إِلَى حَاءِ اَلْحَربِ

كَانْت مُدْمَّاة مِن اَلسرّ حَتّى اَلعُنْق

فِي حُرُوْبِ اَلْطَاغِيَة اَلْتِي طَارَدتْنِي

بِنَجَاح عَظِيم

وَمِن يَومٍ إِلَى آخر،

وَمِن سَنَةٍ إِلَى أُخْرَى،

وَمِن دَهرٍ إِلَى آخْرِ.

وَلَم تَتْرُكْنِي إلاّ خَشَبة طَافِيَة

يَتَلَاعَبُ بِها اَلْمَوْجُ عَلَى شَاْطِئ اَلمُحِيطِ.[1]

يكشف المقطع عن رمز العنف الذي يتمثل في كلمة "الطاغية"، الطاغية الذي اضطهد الشعب العراقي، وبصفة خاصة على الشاعر الذي أحال لنفسه حين قال: (في حروب الطاغية التي طاردتني)، فالطاغية قهر وعذب شاعرنا بكل أساليب العنف لم يتركه إلا جثة ميتة تتراوح بين البلدان مجردة من الأحاسيس، فرمز الطاغية نجده في تناسق وانسجام مع المقطع الشعري ومع الموضوع الذي ندرسه، حيث أن الطاغية له حضور فعال في الديوان وفي حياة شاعرنا؛ لأنه جعله جثة، وجرده من مشاعره، هاته الأخيرة التي أخفها الشاعر وجعلها في دكت الغياب لم يظهرها لكنها في حضور تام وفعال، لأن حضور الطاغية استدعها وأدلى بحقيقتها، فوظيفة الرمز في هذا المقطع هي كشف وجدان ومشاعر التي أخفها شاعرنا.

يحضر رمز العنف في قصيدة "الكل يرقص" حيث يقول فيها:

---

[1] أديب كمال الدين : رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت لبنان، 2015، ص48-49.

رَقَصَ اَلأسْرَى وَهُم يَدْخُلُون وَطنَهُم مِن جَديدِ

وَتَلَمَّسُوا بِأَلَمٍ

سَلَاسِلَ أَرْقَامَهم المُعلَّقة

عَلَى صُدُورِهم اَلْنَحِيْلَةِ.[1]

يكمن الرمز في هذا النص الشعري في كلمة "الأسرى"، حيث أنها توحي إلى العنف؛ لأنها عبارة عن مجموعة من الأشخاص يتم خطفهم من قبل المستعمر ما، "فأديب" في ديوانه وظف معاناته ومعاناة البلدان الأخرى التي تعرضت للعنف والاستبداد، ففي مقطعه هذا يصف حالة الأسرى الذين رجعوا إلى موطنهم يتلمسون حيطانه بألم وحزن وأسى في قلوبهم جراء العنف الذين تعرضوا له، فالحضور في هذا المقطع يتمثل في لفظة الأسرى والتي بدورها رمزًا، أما الغياب فهو يتمثل في الدلالة التي يحملها ذلك الرمز والتي تتمثل في الحزن والأسى والمعاناة، بيد أن هاته الدلالة تختلف حسب القراء؛ لأن الرمز بحد ذاته متعدد الدلالات والتأويلات، فوظيفته في هذا الموضع هي إظهار الصورة وترك إثارتها للمتلقي من أجل تفعيل ذهنه لاستخراج الدلالات العميقة.

يتجلى الرمز في مقطع آخر:

رَقَصَ اَلْخَوَنَةُ اَلْليلَ كُله

وَهُم يَتَبَادَلُون نُخب اَلخِيَانة.[2]

لفظة "الخونة" في هذا المقطع رمز للعنف؛ لأن الخونة تلبسوا الخيانة، أي خيانة بلدهم وأبناء بلدهم وانظموا إلى المستعمر الذي يحمل نوايا خبيثة وعنيفة، لكن في حقيقة الأمر تبقى خيانة أفراد الوطن لوطنهم أبشع أنواع العنف؛ لأنها تترتب عليها عواقب وخيمة وهذا

---

(1) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص64.

(2) المرجع نفسه: ص65.

ما يقصده الشاعر في مقطعه حيث نجده يفصح بطريقة غير مباشرة عن الشيعي الذي اتفق مع المغول من أجل الإطاحة ببغداد، فالخيانة رمز له حضور لكن نجد أن دلالاته ومعانيه عديدة وغائبة، تختلف دلالته حسب كل قارئ وثقافته، حيث يقول "أديب كمال الدين" كذلك في قصيدة "البحر صديقي":

سَأُحَاول،

فَأنَا مُتَأكّد أَنَّه لَن يَفْهَمَ هَذِه اَلآلام،

فَهُو لَا يَفْهَم فِي اَلْحُروبِ وَاَلْدَمِ وَاَلْحِصَارِ،

لَا يَفْهَم فِي اَلْقَتلِ وَاَلْكَرَاهِية وَالخِيَانة.[1]

يتجلى الرمز في هذا الخطاب في كلمتين "الحروب والحصار"، حيث يرمزان للعنف "فأبوديب" سرد لنا أنه أخبر صديقه عن ألامه لكنه لم يفهمه، لم يفهم صديقه (البحر) المعاناة التي عناها شاعرنا وبلده من عنف وظلم وقهر، ذلك من خلال شن الحرب لاستلاب حريته وأرضه وحصارهم من جهة أخرى ومنع أتفه الحجات عليهم، كما تعرض وطن الشاعر كذلك إلى القتل والخيانة، فعلاقة رمز "الحروب والحصار" بالحضور والغياب هي علاقة طردية حيث نجد أنه كلما زاد الحصار زاد ضغط الحرب، حيث هذا يهدف إلى التأويلات المتعددة التي يستنبطها المتلقي من هذه العلاقة والتي نجدها تكشف عن الحالة النفسية للشاعر.

بين "أديب" رمز العنف مرة أخرى في مقطع آخر:

سَأُحَدِّثُه عَن اَلمَطَر اَلْذِي يُحِيطُ بِه أوبِي،

عَن هَلْوسَاتِ اَلْوَحْشَة وَصَيْحَات اَلْدُمُوع.[1]

---

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص68.

يتضح الرمز في كلمة "المطر" الذي يحمل دلالة ضمنية بين طياته، حيث يوحي ويدل إلى الحرب والحصار الذي أحاط بالشاعر، فمن كثرة التعذيب والعنف والقهر الذي شق قلبه بات يحلم "أديب" بذلك المطر في مناماته وبصيحات الأطفال ودموعهم، فالعلاقة التي بين حضور وغياب هذا الرمز هي علاقة انفصال؛ لأن المطر معانيه غائبة وغامضة وظفه الشاعر من أجل أن يترك للمتلقي فاعلية البحث والتقصي عن تأويلاته المبهمة والخفية.

قال في "قصيدة السيرك" كذلك:

وَسَيَصِرُّ عَلَى أَنّ اسْمَها اَلْحَياة،

اَلْطَاغِيةُ اَلأَرْعَنُ

وَهُو يَدْرِي أَولَا يَدْرِي

أَنّ اَلْحَيَاة عِنْدَه اَلْكُرسِيّ

اَلكُرْسِيّ اَلمُحَاط بِالقَتَلة وَالجَلاَّدِين وَالكِلَاب،

اَلْكُرسِيّ اَلذِي تَقُوم أَرْجلُهُ

عَلَى مُرَبَعِ اَلسِجْن وَالرُعْب واَلمَوْت وَالظَلَام.[2]

لفظة "الكرسي" في هذا الخطاب هي دلالة على الحاكم أو المحتل المستبد الذي ترأس على الشعب المستعمر ليستعمره فهو لا يهتم لأي شيء سواء تعذيب أو قتل... هلم وجرا الشيء الذي يهتم له هو الكرسي حتى وإن كان هذا الكرسي أرجله مليئة بالدم مثال ذلك

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص70.

[2] المرجع نفسه: ص 101-102.

إسرائيل وما تفعله بأبناء غزة، فاستخدام الشاعر للفظة الكرسي كرمز للعنف هو من أجل أن يبين الصورة الحقيقية للمستبد الظالم والذي يسعى لتسلط على العرش بالضرب والقتل.

يَسْتَقْطِب "أديب كمال الدين" رمز العنف في لفظة "المنفي" في المقطع الرابعة عشر من قصيدة السيرك يقول فيها:

وَسَيْصِر عَلى أَنّ اسْمَهَا اَلْحَيَاة،

اَلعَجُوز اَلمَنْفِيّ

لَكِنَّه سَيَرتَبْكُ كُلّ لَيلَة

وَهُو يَري حَاء الحَيَاة

تَتَخَاذَل أَمَام نُون النَفِي،

فَيَهرعُ إِلَى كَأسِ الخَمْرةِ

أَو كَأسِ الهَذَيَان.[1]

يتضح الرمز في كلمة "النفي" حيث يعد من الأساليب التي يتعرض لها الفرد سواء كان من قبل رؤساء وطنه أو من سلب وطنه، حيث أن النفي يكون إلى الخارج مع قتل الشعور الداخلي، كما أن "**النفي إلى الخارج هو امتداد للنفي الداخلي للسجن والتشريد، فالنفيان هما وجها المأساة الوطنية وظواهر الدمار والعذاب**"[2]، لهذا صور لنا "أديب" العجوز الذي نفي وتشرد بين البلدان لم يجد ما يفعله، لم يجد ما يشفي نار قلبه، لم يجد من يجفف دموعه، ذهب إلى الخمر مسرعًا يحكي له ماذا فعلت به الحياة وكيف شُرِدَ ودُمِرَ... كما أن رمز العنف في هذا المقطع استعمل ليظهر للمتلقي حالة الشاعر الخفية

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات الضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص106.

(2)حسن عبد عودة حميدي الخاقاني: الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، إشراف: علي كاظم أسد، أطروحة لنيل الدكتوراه كلية الآداب، جامعة الكوفة، 2006، ص77.

سواء كانت حالته الخارجية والتي تتمثل في سفره من مكان لمكان بحثًا عن الاستقرار،أو حالته الداخلية والتي هي ألامه وأساه وجروحه التي تجمعت من خلال منفاه من وطنه.

يوضح لنا الشاعر مرة أخرى الرمز في قصيدته الموسومة "سين العظام والحطام" قال فيها:

كَيْف يَدْخُلُ إلَى أَرْضِ الحُطَامِ

مَن كَانَ حُطَامًا؟[1]

يتضح الرمز بصورة واضحة في هذه الأسطر الشعرية في كلمة "الحطام" حيث ترمز أو توحي إلى الدمار والخراب الذي خلفه الطاغية في بلد العراق، كما نجد أن الشاعر لم تعد له القدرة لدخول وطنه؛ لأنه حُطِمَ هو كذلك، فالحطام هي رمز للعنف لأنه أثر الاستعمار المستبد فحضور هذا رمز جاء موازي مع ألام وحزن الشاعر التي بعثها في لفظة الحطام، يقول أيضًا:

أُكَرِر اَلْمَشْهَد حَتَى أَتَحَرّر مِن سِجْني

وَأَكْتُبه حَتّى أُحَطِّم قُضْبَانَه التِي حَطَمَتْنِي.[2]

يرمز الشاعر إلى نفسه مرة أخرى من خلال الإحالة الموجودة في الأسطر الشعرية حين قال: "سجني" التي هي دلالة للعنف الذي تعرض له، نلحظ أن الشاعر لم يجد ما يفعله في السجن لهذا بقي مشهد سجنه أو العنف الذي تلقاه يتكرر في مخيلته، ثم دونه في قصائد لعل وعسى تُحطم أنامله قضبان ذلك السجن، فحضور رمز السجن في قصائد الشاعر ما هو إلا تصور للعنف الذي تعرض له الشاعر ووطنه من قبل الاستعمار،حيث استعماله كان ليؤكد للمتلقي ما عاشه وشعر بيه.

---

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص112.

(2)المرجع نفسه: ص114.

من التحليل الذي قدمناه لرمز العنف نأخذ مجموعة من الرموز المتقاربة والتي تندرج تحت حقل دلالي واحد الموسوم "**بحقل الوجود**"، حيث تتمثل هاته الرموز في (الحلاج، البريء الطاغية، الأسرى، الخونة)، فعلاقة هذا الحقل الدلالي برمز العنف هي علاقة اشتمال؛ لأن كل رمز من هذه الرموز التي تنطوي تحت حقل الوجود تتضمن العنف، فحقل الوجود له حضور في المدونة إلا أن دلالاته عديدة ومختلفة نجدها في غياب يستخرجها القارئ من خلال دراساته وتأويلاته، فوظيفته هي استنباط المعاني والحقائق التي يخفيها الشاعر.

رمز الموت: يعد هذا الرمز من الرموز التي تبعث اليأس والحزن في حياة الإنسان لأن "**الموت صنو الحياة، وقرينها الأزلي وهو من المشكلات التي واجهت الإنسان منذ بدء حياته**"[1] كما نجد قول "أديب": "**الموت هو الحرف الأعظم، إنّه الحرف الذي لا يسبقه حرف ولا يدانيه حرف وكشاعر اتخذ الحرف وسيلة فنية وروحية حتى صرت بفضل ذلك أدعى ب (الحروفي)، أقول: إن الحرف والحروفية، بل الشعر والشعرية إنما هي احتجاج على الموت وتنديد به**"[2]، ذلك أن الموت لصيق بالحياة، من هذا نعرج إلى ديوان الشاعر "رقصة الحرف الأخيرة" الذي حفل برمز الموت، فعلاقة هذا الرمز بالحضور والغياب وبموضوع دراستنا هي علاقة صميمية حيث نجد أن الموت يثبت حضوره الفعال في المدونة، إلا أن معانيه متعدد ومختلفة، حيث في كل مرة نصادف رمز الموت إلا أن دلالته غائبة تركها أديب كمال الدين متعددة ومبهمة للقارئ لكي يفكك الشفرات ويستخرج التأويلات العميقة والتي لم يصرح عليها، فوظيفته تتمثل في إلقاء الدهشة والتأثير على المتلقي.

يقول في قصيدة "كاف السؤال":

---

(1)حسن عبد عودة حميدي الخاقاني: الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، إشراف: علي كاظم أسد، أطروحة لنيل الدكتوراه، كلية الأدب، جامعة الكوفة، 2006، ص98.

(2)حوار: اسكندر حبش، أديب كمال الدين: أنا متصوف ملتزم، جريدة السفير اللبنانية 4أيلول 2013، موقع:www.adeebk.com.

مَادُمْت قَد قَضَيْت اَلْعُمْر كُلّه

تَتَحَسَر عَلَى أُوفِيليَا اَلْغَرِيْقَة

كَوَرَدَة حُب كَبِيرَة،

فَكَيفَ طَرَدْت هَاملت.[1]

يستحضر "أديب" في مقطعه شخصية أدبية لها مكانتها في الواقع الأدبي والمسرحي متمثلة في "أوفيليا" بطلة مسرحية هاملت لمؤلفها "شكسبير"، فالشخصية "أوفيليا" هي رمز للموت لأنها انتحرت في بحيرة بعدما فشلت في إنقاذ هاملت زوجها بأن يتخلى عن العنف الموجود في قلبه والثأر لأبيه الذي قتل، فالحضور هنا هو حضور الشكل والذي يتمثل في شخصية "أوفيليا" والتي وظفها الشاعر ليدل على بلده حين مات بين أيدي المستبد، أما الغياب فيتمثل في الشعور بالضعف، فاستخدام موت أوفيليا كرمز ترك للمتلقي الإحساس بالضعف أي ضعف الشاعر على فعل شئ ما، حيث نجده بقي يتحسر متربع الأيدي، فالشاعر وظف هذه الشخصية ليرمز ويوحي للموت الذي شاهده وعاش مأساته في وطنه حيث يقول:

مَادُمْت قَد رَسَمْت لَوْحَة اَلوُجُود

بِأَلْوَانِ اَلدَمِ وَالثَّلْجِ وَالسَرِير،

فَكَيف سَتَنْجُو لَوحَتُك الكُبْرَى

مِن غَلَبَةِ الأَحْمَر النَارِي

وَالأَبْيَض المُتَوحْش

وَالرَمَادِي المَمْسُوس؟[1]

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص14.

يبرز هذا الخطاب رمز الموت والمتمثل في لفظتي "الدم و الأحمر"، وظف كمال الدين هاذين الفظتين من خلال ما جاءنا بها باشلار Bachelard حين ربط بين رمز الدم ونظرية العناصر الأربعة، تتمثل هذه العناصر في (الماء، الهواء، التراب والنار)، حيث تعتبر مبادئ ترتكز عليها نظريات نشوء الكون الحدسية، فالدم دائمًا يأخذ لون النار، أما حركته سائل دومًا لهذا يأخذ الطابع المائي، فعندما نمزج كل من الماء والنار يخلق لنا الدم كعنصر ثالث ناتج من الامتزاج الحاصل[2]، فالشاعر يخاطب في مقطعه شعبه العراقي الذي رسم وجوده على الدم وإطلاق النار، يخاطب أطفال بلده الصغار الذين تفطنوا على صورة الدم وصوت إطلاق النار والخراب الحاصل خاطبهم لأنهم لم يعيشوا طفولتهم وبراءتهم نضجوا عن الحرب والخوف والهروب من مكان لآخر، فدم واللون الأحمر لهما حضور فعال في المدونة كما نجد أن لهما علاقة وثيقة بالموضوع العام وبالرمز الموت بصفة خاصة حيث نجدها يحملان دلالات غائبة تعكس الحالات الشعورية لشاعر.

يقول أيضًا:

مَادُمْت قَد قَرَرْت أَن تَلْهُو قَلِيلاً

مُنْتَصَف اَللَيْل

بِأَن تَكْتُب اَلشِعر،

فَلِمَاذَا لَم تَبْدَأ اُلْعَبَة

بِإِطْلَاق النَارِ عَلَى رَأسِكَ.[3]

---

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص15.

(2)ينظر: بسمة محمد عوض الحقيفي: الرمز في شعر أمل دنقل، إشراف: عوض محمد الصالح، دراسة مقدمة لنيل الإجازة العلية الماجستير، كلية الآداب، جامعة بنغاري، دس، ص253.

(3)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، مرجع سابق، ص16.

يواصل "أديب" في مقاطعه في سرد رمز الموت ذلك من خلال لفظة "النار" التي توحي بالموت، فالشاعر يصر عن الموت لأنه لا حياة لمن سلبت أرضه وحريته وقتل أمامه شعبه، فالمقطع يقر على الشخص الذي أراد أن يلهي نفسه بالكتابة والفضفضة من الواقع المرير الذي يعيشه تصدى له "أديب" بقتل نفسه، فالمظهر الحضوري هنا يتمثل في رمز الموت وهي (النار) أما الغياب فهو يتمثل في مدلول ذاك الرمز والذي يتمثل في الفشل والانهزام والانكسار، فشاعر أخفى استسلامه وراء لفظة النار حيث جعلها متنفس ليفرغ فيها ألامه وإحباطه.

يقول في قصيدة توريث:

حِيْنَ انْتَحَرت سِيلفْيَا بِلَاث

أَوْرَثَتْنِي مِرآتَها الصَغِيرة الحَمْراء

وَلِأَنِي لَا أُحِب مَرَايا النِسَاء

فَقَد رَمَيْتُهَا فِي اَلنَهرِ المُجَاور

لَكِنّ اَلْمِرآة لَم تَغْرَقْ سَرِيْعًا

كَمَا تَوَقَعْت

بَل صَارَت تَنْتَقِل مِن نَهرٍ إِلَى نَهْرِ

حَتَى وَصَلْت إِلَى البَحْر

فَتَحَولْت إِلَى مَركَبٍ عَظِيمٍ مِنَ المَرَايَا.[1]

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص22.

يستحضر "كمال الدين" التراث الأدبي ذلك من خلال شخصية "**سيلفيا بلاث**" حيث "**ولدت في بوسطن، ماساتشوستس في السابع والعشرين من أكتوبر 1932، بدأت بكتابة الشعر في سن الثامنه، كما نجدها في سن السابعة عشر بدأت بنشر قصائدها وقصصها القصيرة، كما أنها انتحرت عام 1963 بلندن**"[1] التي ترمز إلى الموت وذاك من خلال انتحارها بسبب خيانة زوجها لها وحالة الاكتئاب التي كانت تعيشها، وظفها الشاعر؛ لأنها عاشت في حياتها المأساة والحزن والاكتئاب مثله هو فهي تعكس صورة نفسه، "فسيليفيا بلاث"هي إحالة عن الشاعر ونؤكد ذلك من خلال قوله "أورثتني" أحال لنفسه؛ لأنه عاش الأسى والحزن والألم، وتكبد معاناة الفراق عن الأحبة مثل الأديبة "سيلفيا"، حيث نجد أن الشاعر صور نفسه تصويرًا فعليًا حين وظف معاناة وآهات هاته الشاعرة والروائية في نصه، فحضور شخصية "سيلفيا" في علاقة تكامل مع دلالاتها الغائبة حيث حضورها استدعى دلالتها الغائبة.

يقول كذلك:

[1] ينظر: سيلفيا بلاث: أكثر من طريقة لائقة للغرق، تر:سامر أبو هواش، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص144.

حِيْن مَات شَارْلِي شَابْلن

أَورَثَنِي ضَحْكَته السَاخِرَة

وَقُبَعَته وَعَصَاه

لَم أَسْتَفِدْ مِن ضَحْكَتِه السَاخِرَة

لِأَنِي لَا أُجِيدُ فَنَّ التَمْثِيل عَلى الإِطْلَاقِ.

وَلَم أَسْتَفِدْ مِن قُبَعَتِه

فَحِين وَضَعتُهَا عَلَى رَأْسِي بَكَيْتُ

وَلَم أَسْتَفِدْ مِن عَصَاه

فَحِين تَوَكَأت عَلَيْهَا

تَدَحْرَجْتُ عَلَى الأَرْضِ طَوِيْلاً

طَوِيلاً[1]

وظف الشاعر الشخصيات المسرحية مرة أخرى في شعره حيث نجد الشخصية الكوميدية الإنجليزية "شارلي شابلن" رمز للموت، استخدم الشاعر هذه الشخصية لما لها من شهرة ومكانة في السينما والمسرح، وكما نجده أيضًا أنه صور ذاته في هذا المقطع ومن خلال هذه الشخصية؛ لأن "شارلي شابلن" عاش حياة وطفولة تعيسة يتضمنها الفقر والتعب والمشقة مثل شاعرنا لهذا قال: أن شارلي شابلن أعطاه ضحكته وكوميديته وكل شيء يُمَثل به ليخرج من المأساة التي فيها، لكنه لم يستفد ولم يستطع تخطي طفولته التعيسة، فتوظيفه له أعطى جمالية في التعبير، كما أنه يجعل القارئ في تناغم معه، كما نجد أن

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص22.

"أديب كمال الدين" وظف "شارلي شابلن" كرمز للموت له حضور فعال في ديوانه، بيد أن دلالاته المتعددة في غياب تام لأن "شارلي شابلن" له دلالات غائبة بين طيات الأسطر الشعرية والتي تتمثل في أنه يوضح ويبرز لنا الوقائع السياسية والاجتماعية التي حدثت في بلده، حيث أرسل للمتلقي هذا وراء قناع "شارلي شابلن" هذا الأخير الذي نجده في علاقة مع الرموز التي درسناه آنفًا، تتمثل هذه العلاقة في صنع خطاب شعري ممزوج بالأحاسيس والمشاعر حتى تترك أثرًا في المتلقي.

قال أيضًا:

حِيْنَ قُتِلَ لُورَكَا

أَوْرَثَنِي اَلْرَصَاصَات التِي قَتَلتْه

فَاحْتَرت مَاذَا أَفْعَلُ بِهَا.

ثُمَ خَطَر بِبَالِي

أَن أَهْدِيْهَا إِلَى مُدِيْرِ مَتْحَفِ الشُعَرَاءِ فِي العَالَمِ،

فَذُهِل بِالرَصَاصَاتِ[1]

يحمل هذا الخطاب رمز الموت المتمثل في شخصية الأديب والشاعر"لوركا"، نلحظ أن هذه الشخصية استخدمها الشاعر في شعره لما لها تأثير في نفسيته، "فالوركا" **"من الرموز التي كثر استعمالها في الشعر الحديث ولا سيما لدى الشعراء ذوي الاتجاهات اليسارية في العالم العربي، لما يمثله هذا الشاعر القتيل من قدرات تعبيرية حين يصبح رمزًا أو ضحية لهمجية قوى الشر في العالم وعنفها الدموي في دحر الثورات والقضاء على رموزها"[2]**، فاستعمال هذه

---

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص24.

(2)حسن عبد عودة حميدي الخاقاني: الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، إشراف: علي كاظم أسد، أطروحة لنيل الدكتوراه، كلية الأدب، جامعة الكوفة، 2006، ص108.

الشخصية كان لها تأثير فني على تجربة الشاعر وتعبير جمالي في ديوانه، كما نجده رمز يبعث الايجابية للمتلقي، لأن لوركا له تأثير كبير على الشعراء لما خلفه من أعمال وشهرة أدبية، حيث نجده أضاف لمسة حسية تدل على معنى عميق ودلالة ضمنية مخفية بين السطور، تركها "أديب كمال الدين" للقارئ الذي يقرأ ويستنبط ويفككك النصوص، كما نجد أنه في علاقة تناقض تربطه بين شخصيات الرمز التي تحدثنا إليها سابقًا أمثال "سيلفيا بلاث" و"شارلي شابلن"، لأنه رمز يعكس صورة إيجابية ليست كبقية الرموز التي تعكس صورة الحزن والأسى والانكسار.

قال كذلك:

حِيْنَ انْتَحَر همنُغْوَاي

أَوْرَثَنِي البُنْدُقِيَة التِي انْتَحَر بِهَا

فَاحْتَرتُ مَاذَا أَفْعَل بِهَا

ثُم خَطَر بِبَالِي أَن أُجَرّب إِطْلَاق النَار

عَلى رَأْسِي

كَمَا فَعَل همنغْوَاي قَبْلِي

لَكِنَنِي حَزِنتُ

بَل بَكِيتُ بُكاءً مُرًّا

حِيْن وَجَدتُ البُنْدقِية خَالِية مِنَ الطَلَقَاتِ.[1]

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص26.

يعد الروائي الأمريكي "همنغواي" رمز للموت، حيث أن هذا الروائي مات منتحرًا ببندقيته المفضلة، وظفه الشاعر في مقطعه لأنه أراد أن ينتحر مثله لكي يرتاح من الهم والقهر الذي يلاحقه، حيث أقر لنا أنه ورث بندقية همنغواي لهذا أراد أن يفعل مثله وينتحر لكن لسوء حظه كانت البندقية فارغة الطلقات لا توجد فيها طلقة واحدة مما جعل الشاعر يرجع لحزنه وأساه على حاله وحال بلده الذي يرثي ويؤلم، كما أن توظيف هذا الرمز كان ليزيد القوة والشجاعة والإرادة في قلب الشاعر؛ لأنه يعكس حالته النفسية، ويعبر عن سلوك الشاعر، نجده يقول كذلك:

حِيْنَ مَات جَان دَمُّو غَرِيْبًا

فِي بِلَادِ الكَنْغَر

أَوْرَثَنِي قِنِّيْنَة الخَمِر الفَارِغَة

فَتبرّعتُ بِهَا عَلى الفَوْرِ

إِلَى جَمْعِيةِ الكُحُولِين فِي العَالَم

فَفَرِحُوا بِها وَرَقَصُوا بِصُخْبٍ هَائِل

وَهُم يَتَبَادَلُون الشَتَائِم والِسبَاب.[1]

يحكي الشاعر مرة أخرى معاناته ومعاناة بلاده التي عاشها إثر استعمارها، لكن هذه المرة بصفة مباشرة ومعلنة ذلك من خلال رمز الموت المتمثل في الشاعر العراقي "جان دمو" الذي يشابهه في الفقر والمعيشة، "دمّو" خرج من موطنه عندما بدأ جيش المستعمر يدخل للعراق، لذلك ذكره "كمال الدين" في ديوانه؛ لأنه مات غريبًا في أستراليا بعيدًا عن بلده حيث قال لنا أنه ورث عنه قنينة الخمر؛ لأن "جان دمو" معروفًا بكثرة شرب الخمر إلا أن

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورا ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص27.

القنينة كانت فارغة لذا تبرع بها، كما نجده أنه شاعر قست عليه الحياة كذلك فهو يعكس الحالة النفسية لشاعرنا فحضوره يخلف تأثير فني على نصوص "أديب كمال الدين" مما أضاف صبغة جمالية في موضوع دراستنا وبعث تصورات ذهنية وأحاسيس الحزن للمتلقي، ليفكك ويستنبط الدلالات الغائبة والتي لم تكشف هويتها والتي تتمثل في الشعور بلا جدوى في مواجهة الفرد لمصيره في الحياة.

يقول أيضًا :

حِيْن قُتِل مَحمُود البَرْيكَان

أَوْرَثَنِي قَصِيْدَته "حارس الفنار"

فَاحْتَرتُ مَاذَا أَفْعَل بِهَا

لَكِنَّه زَارَنِي، وَهُو المَيّت،

فِي لَحْظَتِي الشِعْرِيّة

وَأَمْسَك بِيَدِي

لِأَكْتُب عَنْه قَصِيْدَتِي

"حَارس الفِنَار قَتِيْلا".[1]

يتجسد رمز الموت في هذا الخطاب في الشاعر العراقي "محمود البريكان" الذي يعد من الشعراء الكبار له مكانة مرموقة في الساحة الأدبية، حيث حزن الكثير من الأدباء عندما قتل من بينهم " كمال الدين أديب" الذي يتجلى حزنه بين الأسطر مقطعه، كما نجده بدأ يتوهم به وأنه يزوره وهو ميت، بيد أنه لم ينس "أديب" شعره وتألقه لهذا قرر أن يكتب عنه قصيدة بعنوانه هو، ذلك من أجل عظمته، فحضوره كان ليوضح الموت الموجود في حياة

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات الضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص27.

الشاعر والذي شاهده يوميًا في بلاده، أما الغياب فيتمثل في شعور الشاعر بالحزن والألم والإحساس بفقدان الحياة، كما نجده خلف أثر يتمثل في الإحساس بالمطاردة حيث أن الشاعر أرسل رسالة خفية تتمثل في مطاردة الرحيل "محمود البريكان" والشاعر "أديب كمال الدين" من قبل المستبد الظالم.

يقول في قصيدة البحر والمرآة:

كَانَت حُرُوفِي أَكْثَر شَجَاعَة مِنّي.

فَفِي المَشْهَد الأَخِير

جَرَبْت كُلّهَا كَأس اَلْسُمّ

وَاسْتَمْتَعتْ بِمَذَاقِ اَلْمَوتِ

قَطْرة

قَطْرة.[1]

نلحظ أن الشاعر يواصل توظيف رمز الموت؛ ذلك لما تركه المستعمر من جروح ومآسي في قتل أبناء بلده لهذا نجده يسرد نفسه وضعفه لمواجهة هذه الحياة القاسية التي واجهته فصرح لنا أن حروفه لها القوة والشجاعة أكثر منه لهذا قرر أن يقتل نفسه من خلال شرب "السم" هذا الأخير الذي يرمز للموت، فالحضور في هذا المقطع يتمثل في الشكل أو الدال وهو"السم" أما الغياب فهو ضعف الشاعر واستسلامه فعلاقة هذا الرمز بالموضوع هي علاقة تكامل وترابط؛ لأن هذا الرمز يصور لنا واقع وحياة الشاعر أن ذاك حياته التي بدأت بالموت والضعف والإحباط.

نجده يقول في قصيدة "البحر صديقي":

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص57.

يَفْهَم فِي جُثَثِ الغَرْقَى التِي تَنْتَشر

عَلى جَسَدِه اَلْهَائِل

حِيْن تَتَحَطَم مَرَاكِب اَللَاجِئِين الصَدِئَة.[1]

يتجسد رمز الموت في هذا المقطع في لفظة "**الجثث**" ولفظة "**الغرقى**" فكلهما يحملان دلالة الموت، يتكلم الشاعر في هذا الخطاب على البحر الذي يفهم في جثث الغرقى،أي جثث الأشخاص الذين ماتوا عندما تسقط أو تتحطم بهم السفينة، فالبحر هو الذي يحتضنهم، فالمظهر الحضوري في هذا المقطع يتمثل في الشكل أي في لفظة الجثث والغرقى واللتان بدورهما ترمزان للموت، لكن الغياب فيتمثل في الهجرة من بلد إلى بلد بحثًا عن الأمان والاطمئنان، الهجرة التي وظفها الشاعر كشفرة غائبة تتصل بين حضور وغياب الرمز أو بين الشاعر والمتلقي لتوصل رسالة مفادها أن الأمان والاستقرار لا يكون إلا بين أحضان وطنك لأن الابتعاد عنه هو موت أبدي لكل شي من الذات إلى الأحاسيس والمشاعر، فوظيفة الرمز في هذا المقطع كنصيحة موجهة للقارئ الذي يصل إلى عمق الدلالة وتأويلاته.

يقول في قصيدة "ميم المشهد":

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص69.

لِحُسْن الحَظّ

تَعَّلم المَلِك مِن صُرّة مَلَابِسه المُمَزَّقة

أَن يَكُون طَيّبًا مَعَ الشَحَاذِين وَالمُشَرّدِين،

وَتَعَلّم مِن حَاءِ حِرْمَانِه

أَن يَفْهَم لُغَة الطَيْر،

وَتَعَلَم مِن جِيْم جُنُونِه

مَعْنَى الجَرِيْمَة وَالجُثَث وَالجَحِيم .[1]

يبرز الخطاب رمز الموت المتمثل في كلمة "**الجريمة**"، الجريمة التي تؤدي بالشخص للقتل والموت، لهذا نجد أن الشاعر يسرد لنا أن الملك أو من مثل دور الملك لا يفهم معنى الجريمة، المعنى الذي يؤدي إلى فقدان الحياة رغم أن الملك يملك السلطة، إلا أنه خلوقًا مع عامة الناس، فالحضور هنا هو حضور الشكل أي اللفظ والذي يتمثل في "الجريمة" أما الغياب فهو ما تحمله من دلالات ومعاني متعددة، فرمز الجريمة ترك أثر الخوف والهلع في نفسية الشاعر والمتلقي.

يقول في قصيدة "الموتى يرقصون عند الباب":

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص 76.

لَم يَزَل مَلِك المَوتَى

يَرْقُص رَقْصَته الكُبْرَى

يَدَاه العَارِيَتَان تَتَحَرَكَان إلَى الأعْلَى والأسْفَل،

وَقَدمَاه تَرْتَفِعَان وَتَنْخَفِضَان

لَكِنَّه أَخَذ يَسْتَبدِل كُلّ دَقِيْقَة قِنَاعًا:

مَرّة قِنَاع مَاكْبِث

وَمَرّة قِنَاع المَلِك الظَلِيْل

وَمَرّة قِنَاع دِيْك الجِن.[1]

يتجسد في هذا الخطاب لفظة "**القناع**" التي هي رمز للموت، القناع الذي صار من أبرز الصفات التي تتصف بها القصيدة الحديثة، فالكثير من الشعراء الحداثيين يستخدمونها في دواوينهم فكل شاعر يرمز له بدلالة أو إيحاء مغاير عن الأخر، فالقناع غالبًا ما نجده يعكس نفسية أو ذات الأديب، لهذا عمد إليه شاعرنا ليطرح حزنه ومأساته وراءه، حيث أنه صور لنا مسرحية أو قصة ملك الموتى الذي عاد يرقص ويداه تعلو وتنخفض، كما نجده أنه أخذ يرتدي في الأقنعة، ارتدى قناع هاملت ثم ماكبث ثم ملك الظليل، وأخيرًا ارتدى قناع ديك الجن، كلها أقنعة لها صبغة تراجيدية، هاملت وماكبث مسرحيتين للإنجليزي "شكسبير" الملك الظليل هو امرئ القيس ونهايته كانت إثر مرض، ديك الجن قتل من طرف زوجته صور لنا الشاعر هذه الأقنعة المختلفة ليبعث لنا حياته المليئة بالأسى، فالمظهر الحضوري تجلى في لفظة القناع، أما الغياب فهو التأويلات المتعددة

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص85-86.

التي يحملها رمز"القناع"، فشاعر أرسل للمتلقي عبر الأقنعة التي وظفها حالته النفسية التي عاشت الألم والظلم وشاهدة الموت.

يقول في قصيدة "سين العظام والحطام":

وَكَيْفَ يَدْخُل إِلَى أَرْضِ اَلْعظَام

مَن يَرى المَوْت فِي كُلّ حِين وَآن؟[1]

وظف الخطاب رمز الموت الذي يتجلى في كلمة "**العظام**" حيث هي دلالة للميت عندما يموت وينهش لحمه تتبقى منه عظامه، لهذا نجد أن الشاعر لم يستطع دخول أرض العظام، هذه الأخيرة التي يحيل بها إلى بلده الذي مات فيها المئات. فالرمز في هذا المقطع نجده في علاقة متداخلة ومتكاملة مع الموضوع لأنه مرتبط بديوان "رقصة الحرف الأخيرة" وبحياة الشاعر الذي يملؤها الموت، فالحضور هو حضور الدال والذي يتمثل في العظام أما الغياب فهو مرتبط بالدلالات التي يستخرجها القراء فهي مختلفة ومتعددة حسب فهم كل قارئ.

يقول في قصيدة "تناقضات":

اسْتَعَان المَشْنُوقُ بِحَبلِ المَشْتَقَة

خَوْفًا مِنَ الجَلاَّد.[2]

لفظة المشنقة في هذا المقطع هي رمز للموت فهي التي يُعدم فيها الأشخاص وظفها "أديب"؛ لأن الكثير من أبطال بلاده عدموا على هذه المشنقة نجد "صدام حسين" من بينهم،فالمنشقة تأخذ سلطة الحضور، أما دلالاتها ومقاصدها ومقاصد "أديب كمال الدين"

---

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص112.

(2)المرجع نفسه: ص115.

فهي غائبة مبهمة يستنبطها المتلقي من خلال تفكيك وتحليل المعاني العميقة التي بين السطور، فوظيفة الرمز هي إثارة القارئ ليجعله يبحث ويفكك التأويلات.

بقول كذلك في موضع آخر من القصيدة نفسها:

اسْتَعَان الشَاعِر صَاحِب الأَقْنِعَة

بِوجْهِه الحَقِيْقِيّ

وَهو يُواجِهُ عِزْرَائِيل.[1]

يبين الخطاب رمز الموت الذي يظهر في اسم "**عزرائيل**" الذي يقبض الأرواح أو هو الذي يساعد الله سبحانه بأن يقطع أنفس عباده، وظفه الشاعر ليكشف الشعراء الذين سبقوه واستخدموا "القناع" في أشعارهم أمثال: السياب والبياتي... الخ ليعبروا عما يجول في أنفوسهم،لكن نجدهم عند مقابلة "عزرائيل" يختفي القناع ويظهروا بوجههم الحقيقية، فوظيفة رمز الموت المتمثل في لفظة عزرائيل هي كشف الحقائق التي تختفي، فالشاعر نجده لم يصرح بدلالات ومعاني موجودة في النص الشعري حيث جعلها في غياب ليبعث للقارئ لهفة البحث والتقصي.

نلحظ من خلال ما قمنا بتحليله أن رمز الموت له حضور فعّال وتام في ديوان "أديب كمال الدين"، كما نلاحظ أيضًا أن رمز العنف يحضر في المدونة الشعرية ويدلي وجوده الفعلي بيد أن رمز الحرية له حضور ضئيل مما جعل قلة حضوره ينزل إلى صفة الغياب في المدونة؛ لأن هذا يدل على أن شاعرنا حريته مسلوبة وفي حصار وعنف والموت تأخذ أشخاصًا كل يوم من بلده، يدل كذلك على حزن وأسى وحيرة وقلق الشاعر على طفولته التي عاشها في بلده وعن حياته التي يقضيها بعيدًا على موطنه، حيث أن اهتمامه

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص118.

بالموت هو أنه "**ليس عائدًا إلى أسباب فلسفية وروحية وفنية فقط بل لأنه مرّ بلقاءات مباشرة وغير مباشرة مع الموت، وقد تركت في روحه أثرًا لا يّمحي؛ منها ما حدث في طفولته من مشاهدة ألاف القبور المتناثرة على صحراء النجف الشاسعة**"، فرمز الموت هو صورة تعكس الحالة النفسية لشاعرنا وذلك من خلال ما شاهده في طفولته، كما نجد أن الرموز الثلاثة (الحرية، العنف، الموت) في علاقة تمازج وتداخل مع الموضوع الذي ندرسه، لأن حضور الشكل أو الدال يستلزم المدلول الغائب الذي يحمله ذلك الشكل، كما أن الرمز أضاف للموضوع صبغة جمالية في التعبير ذلك لما حمله من رموز التي تتمثل في الشخصيات وغيرها وسمة فنية التي تتضح في الغموض والتي تكشف عن تجربة الشاعر،كما نجده أثر في المتلقي وجعله يستخدم تصوراته الذهنية وتأويلاته ليستنتج فكرة الشاعر الغامضة ومقاصده الخفية، مما يجعله يشارك الشاعر في ديوانه الشعري ذلك من خلال تحليله وتفسيره لتلك الإيماءات والإشارت التي تحمل رسالة خفية.

ثالثًا :التناص

التناص: Intertextuality

يعد التناص من المصطلحات النقدية الحديثة التي اهتم به النقاد والشعراء وظفوه في أشعارهم ودرسوه في بحوثهم، حيث نجده ظاهرة تأسست على يد "جوليا كريستيفا" juliakristeva التي لفت انتباهها "ميخائيل باختين" mikhailbakhtin وهو يضع أسس الحوارية أخذت هاته الفكرة وأسست منها ما أطلقت عليه اسم " التناص" الذي قالت عنه: **"كل نص هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى"[1]**، ذلك أن كلّ نص هو متداخل وفي تعالق مع نصوص أخرى، هكذا واصلت "كريستيفا" بحثها حتى صار التناص نظرية قائمة بذاتها فرضت وجودها في الساحة النقدية، حيث أصبح اكتشافًا حداثيًا أخذ أنظار الشعراء والنقاد إليه، كما نجد معنى التناص هو" **تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة تعدد من النصوص التي تمحي الحدود بينهما، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى تهاون ب (الأصل) فلا يدركه إلاّ ذو الخبرة والمران"[2]**، يعني أنه أخذ معنى أو كلام بحد ذاته من نصوص قديمة أو حديثة معاصرة واستخدمها في قالب جديد بصياغة جديدة حيث لا يستخرج ذلك إلا القارئ الحاذق، فوظيفة التناص تتمثل في أنه يفتح أفق المعاني أي أنه يستحضر الموقف القديم الذي وصفه كاتب ما ويضفي معناه على نص جديد فالحضور هنا يتمثل في النص الحاضر الجديد الذي ينتجه الشاعر أما الغياب فيتمثل في النص الذي وظفه الشاعر في نصه الجديد، أما أثر التناص فنجده يتعلق في المعنى وليس في الشكل؛ لأنه أولا يعطي لنصوص مصداقية أكثر، وثانيًا نجده

---

[1] محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، ط 2، بيروت 1985، ص251.

[2] علي نجفي أيوكي، فاطمة يكانة: أشكال التناص الديني في شعر خليل حاوي، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، ع 6، 2011، ص5.

يزيد في قوة ووضوح معاني النصوص حيث تتعدد دلالته حسب فهم كل قارئ كما يتمثل أثره الجمالي في أن تعبيرات نصوصه متعددة.

وقد انقسم التناص إلى قسمين هما: تناص صريح و أخر مضمر، من هذا التقسيم نتطرق إلى مفهوم كل منهما بعدها إلى ديوان الشاعر"رقصة الحرف الأخيرة"، نبين ونستخرج منه تناصات الذي قام بها "أديب كمال الدين" الحاضرة بجدية وفعالة في المدونة باختلافاتها.

1)التناص الظاهر: وهو الذي يستحضر مسائل وأحداث تاريخية، دينية، سياسية، أسطورية...هلم وجرا، بصفة مباشرة وأسلوب صريح يظهر ذلك بوضوح في المدونة بصفة واضحة سنبين ذلك فيما يلي التناص الديني حيث يقول الشاعر:

مَادُمْت قَد أَنْفَقْت عُمْرَك

تَتَأمَل فِي مِيْم المِرْآة،

فَكَيْف سَتَرى

مِيْمَ الذِي كَان مِنَ العَرْشِ

قَابَ قَوسَيْن أَو أَدْنَى؟[1]

انطلاقًا من هذا المقطع يمكننا القول أن "أديب كمال الدين" قام بتناص مع الآية القرآنية من سورة النجم حيث قال الله تعالى: **"فَكَان قَاْب قَوْسَيْن أَو أَدْنَى"**[2]، نلاحظ أن الشاعر قام بتناص المباشر الظاهر حرفيًا، يعني أنه استدعى النص القرآني الغائب كليًا وصرح به في نصه، فالحضور هنا يتمثل في مقطع الذي أنتجه الشاعر، أما الغياب فهو الآية القرآنية التي أخذها من صورة النجم.

---

(1) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص13.

(2) القرآن الكريم: سورة النجم، الآية 9، رواية ورش، ص526.

يواصل الشاعر في التناص الديني ذلك في قوله:

مَادُمْت قَد سَجَنْت رُوحَك

فِي سِجْنِ الأَرْقَامِ،

فأين هي آياتك التسع ؟[1]

استدعى الشاعر النص القرآني الذي ينص في قوله تعالى: "[2]**ولقد أتينا موسى تسع آيات بينات**" في هذا المقطع حيث أخذ لفظة الآيات ولفظة تسع وتناصها مع شعره، نجده أنه أضاف كاف المخاطبة على مستوى البنية السطحية لسطره الذي تناصاه، البنية العميقة فهي تختلف حيث أن الشاعر في مقطعه يبحث عن هويته التي سجنها أو على حريته أما النص القرآني فهو دلالة من الله تعالى أنه بعث سيدنا موسى عليه السلام بتسع آيات بينات ليبين لناس صحة كلامه ونبوته، فالمظهر الحضوري يتجلى كذلك في المقطع الذي ألفه الشاعر، أما الغياب فهو يتمثل في الآية القرآنية التي أخذها الشاعر من سورة الإسراء، فالعلاقة التي تربط الحضور والغياب هي علاقة انفصال حيث أن النص الحاضر يختلف في معناه عن النص الذي تناصه الشاعر من القرآن فشاعر تناص الشكل وغير في المعنى.

يأخذ "أديب" ألفاظًا من الآيات القرآنية يتناص معها في شعره يتمثل هذا في قوله:

مَادُمْت قَد بَدَأت الصَلَاة،

فَكَيْف السَبِيل عَلى وَقْفِ دُمُوعَ القَلْب

بَعد أَنْ عَجَزت عَن وَقْفِ دُمُوعَ العَيْن ؟.[3]

---

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص 16.

(2)القرآن الكريم: سورة الإسراء، الآية 101، ص292.

(3)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، مرجع سابق، ص17.

أحضر الشاعر لفظة "الصلاة" وتداخلها مع بيته الشعري ذلك من خلال تناصه مع الآية القرآنية: "**اَلَّذِيْنَ هُم فِي صَلَاتِهِم خَاشِعُون**"[1]، فالشاعر استلهم التناص لفظًا ومعنى، حيث بين لنا الشاعر أنه واجب على المؤمن الخشوع في الصلاة يظهر هذا في مقطعه أنه إن بدأ المؤمن الصلاة يقف خاشعًا متذللاً لربه؛ لأن الصلاة هي مصدر السكينة والطمأنينة فالشاعر كان يهدف إلى تأكيد أحكام القرآن، ذلك من خلال إعادة صياغة الآيات القرآنية وإضافة معاني أخرى من أجل التناسق والانسجام في السياق الشعري الذي ينتجه[2]، فالعلاقة بين الحضور والغياب في هذا المقطع هي علاقة ترابط وتلاحم، لأن الشاعر تناص الشكل والمعنى معًا، فالآية الغائبة والتي استحضرها في مقطعه جاءت متناسقة مع ألفاظ المقطع ومقاصد الشاعر، كما يقول في مقطع آخر:

مَادُمْت وَسَط الزَلزَلة الكُبْرَى

قَد نَسَيْت اسْمَك إلَى الأَبَد،

فَعَلَام تُحَاوِل أَنْ تَتَذَكّر

حَيْثُ لَا تَنْفَع الِذكْرَى؟[3]

من خلال هذه الأبيات الشعرية نلحظ التناص الوارد في السطر الأول في كلمة "الزلزلة" وفي المقطع الأخير في جملة "لا تنفع الذكرى"، حيث في المرة الأولى تناص الشاعر مع السورة القرآنية "الزلزلة"، أما في المرة الثانية فكان من خلال سورة "الأعلى" الآية "**فذكر إن نفعت الذكرى**"[4] تناص الشاعر في هذا المقطع تناصًا صريحًا أخذ اللفظ مباشرة حيث

---

(1) القرآن الكريم: سورة المؤمنون، الآية 2، ص342.

(2) ينظر: جاسم محمد أحمد العبيدي: التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف، إشراف: بسام موسى قطّوس، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2016، ص90.

(3) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص19.

(4) القرآن الكريم: سورة الأعلى، الآية9، ص591.

نجده في المرة الأولى استدعى اللفظة كما هي في السورة القرآنية أما في المرة الثانية غَيَر محل الألفاظ وأنقص من البنية السطحية ذلك لتناسق المقطع الشعري، فالشاعر يقصد الحرب التي وقعت في بغداد حيث شبهها بالزلزال الذي يحدث في منطقة ما، يخرب ويدمر وأحيانًا يكون صدمة تفقد ذاكرة الأشخاص لهذا نجده يتساءل عن الذكريات المؤثرة التي لها أثر عنده، لكنه يفاجئنا بلامبالاته يعني ذلك إذْ تذكر أو لم يتذكر فشيء نفسه مادام تحت سيطرة الأخر، فالحضور في هذا المقطع مرتبط بالغياب؛ لأن الشاعر أنتج نصه الحاضر وتناصه مع النص الغائب لفضًا ومعنًا.

يقول في قصيدة توريث:

حِيْن صُلِب الحَلاّجُ وَأُحرِقَ

أَوْرَثَنِي رَمَاد جُثَتِه

فَاحْتَرت بِأَمْرِ هَذَا اَلْرَمَاد

لَكِنَنِي ذَات غُرُوبٍ

وَضَعْتُه فِي أَكْيَاسِ صَغِيْرَةِ

وَذَرَيْتُه فِي دَجْلَةِ

ذَرّيْتُ كُلّ سَنَة كِيْسًا

وَلَم أَزَلْ عَلى هَذَا اَلْحَال

لَا أَنَا أَمُوت

وَلَا اَلْأَكْيَاس تَنْتَهِي.[1]

[1] أديب كمال الدين، رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص28.

نلحظ أن الشاعر في هذا المقطع استخدم التناص الصوفي ذلك من خلال "قصة الحلاج" الذي عذب حيث نجده "**لُف جسده في بارية، وصُبّ عليه النفط وأُحرق، وحمل رماده على رأس منارةٍ لتنسفه الريح**"[1]، فالأسطر الشعرية جاءت متناسقة منسجمة مع التناص الذي أخذه الشاعر، فالحضور والغياب في علاقة انسجام وترابط.

ثم قال في مقطع آخر:

لَكِنَنِي ذَات فَجْر

وَضَعْت اَلْدَمْعة فِي كَفِّي

وَمَدَدْتُ كَفِي إِلَى اَلله،

إِلَى مَا شَاْء الله.

فَعَادَتْ إِلَيّ بِعَشَرَاتِ اَلْحُرُوف

وَمِئَات اَلْقَصَائد.[2]

وقع التناص في هذا المقطع لفظًا ومعنًا ذلك من خلال التناصات التي تناصها الشاعر والتي تتمثل في: "الفجر" من قوله تعالى: "**وَالفَجْرِ وَلَيَالٍ عَشرٍ وَالشَّفْعِ وَالوَترِ وَاللَيلِ إِذَا يَسر**"[3] كما يظهر التناص أيضًا مع سورة البقرة حيث قال تعالى: "**وَإِذَا سَأَلَك عِبَادِي عَنِي فَإِنْي قَرِيْبُ أُجِيْب دَعْوَة اَلْدَاع إِذَا دَعَان فَلْيَسْتَجِيْبُوا لِي وَلْيُؤمِنُوا لَعَلَهُم يُرْشَدُون**"[4]، فالشاعر يوضح لنا أنه رفع يداه إلى الله سبحانه وتعالى ودعاه فاستجاب له ربه، كما نجده كذلك استخدم لفظة "الفجر" حيث أقسم الله تعالى به، كما نجده أيضًا أنه الوقت الذي

---

(1) عبد الباقي سرور: الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د ط، القاهرة، مصر، 2014، ص122.

(2) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص30.

(3) القرآن الكريم: سورة الفجر، الآيات:1-2-3-4، ص593.

(4) القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية 185، ص28.

يوزع فيه الأرزاق، فالحضور هنا يتمثل في لفظة (الفجر) وفي عبارة (مددت كفي إلى الله)، أما الغياب فجاء في سورة الفجر وفي سورة البقرة.

يقول الشاعر أيضًا:

ثُمَ خَرَجْت أَبْحَث عَن حَاءِ نُوح،

عَن أَكْثَرِ اَلْحَاءَات سِرًا:

نُوح اَلْجَسَد وَهُو نُوح اَلْسَفِيْنَة،

نُوح اَلْقَلْب وَهُو نُوح نَفْسه.[1]

يتجلى التناص في هذا المقطع من خلال سيدنا نوح عليه السلام، حيث نجد أن الشاعر قام بتناص مع سورة نوح في قوله تعالى: "**إِنَّآ أَرْسَلْنَا نُوحًا إلى قوْمِهِ أَنْ أَنْذر قَوْمك مِن قَبْلِ أَن يَأْتِيَهُمْ عَذابٌ أليمٌ**"[2]، فشاعر من هذا النص القرآني خرج يبحث عن نوح لعل وعسى ينقذه وينقذ بلاده؛ لأن نوح عليه السلام بُعث لقومه ليوصل رسالة الإسلام بأن يؤمنوا لله سبحانه وحده لا شريك له، فالحضور يتمثل في لفظة سيدنا نوح عليه السلام، أما الغياب فيتجلى في الآية القرآنية التي تناصها الشاعر من سورة نوح، حيث أن الشاعر في هذا المقطع أحدث التناص لفضًا ومعنًا.

يقول كذلك في قصيدة "الكل يرقص":

---

(1) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص49.

(2) القرآن الكريم: سورة نوح، الآية 1، ص570.

حِيْن صَفَعَها اَلْمَوج اَلْغَاضْب دُون مُنَاسَبة،

رَقَصَت اَلْسَفِينة

وَتَمَايَلَت ذَات اَلْيَمِين وَذَات اَلشَمَال.[1]

نلحظ أن الشاعر استوحى التناص في السطر الثالث لفظًا ذلك من خلال قوله تعالى: **"وَتَحْسَبُهُم أَيْقَاظًا وَهُم رُقُودُ وَنُقَلِبُهم ذَات اَلْيَمِيْن وَذَات اَلْشِمَال"[2]**، وظف هذا في مقطعه ليبين لنا أن السفينة التي تبحر والتي تحمل أشخاصًا سواء تلك الأشخاص هاربين بأرواحهم من الظلم والحرب الذي يسود بلدهم أو في تجول، إذ أن السفينة يصفعها الموج صارت تتراوح بهم يمينًا وشمالاً، فالحضور يتمثل في عبارة (ذات اليمين وذات الشمال) أما الغياب فهي الآية القرآنية التي تناصها الشاعر من سورة الكهف.

يقول في قصيدة "قاب قوسين":

يَا لِسَعْدك

وَأَنتَ عِندَ مَن يَقُول لِلشَيء : كُن فَيَكون.[3]

إن هذا المقطع يتعالق مع سور كثيرة التي تحمل هذه الآية "كُن فَيَكُون" نأخذ قوله تعالى من سورة "غافر": **"هُوَ الذِي يُحيِ ويُمِيتُ فإِذَا قَضى أَمرًا فَإِنّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ"[4]** يتناص الشاعر الآية القرآنية لفظًا ومعنًا، حيث نجده يخاطب المتلقي حين قال (يا لسعدك) يقصد ذلك ياله من يوم مفرح ومبشر وأنت عند من له ملكوت كل شيء، حيث يُكَون ما أراد تكوينه بلا معاناة، فالحضور يتمثل في عبارة (كن فيكون) أما الغياب فنجده

---

(1) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص63.

(2) القرآن الكريم: سورة الكهف، الآية18، ص295.

3 أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، مرجع سابق، ص95.

(4) القرآن الكريم: سورة غافر، الآية 68، ص475.

في الآية القرآنية التي تناصها من سورة غافر، كما يواصل "أديب كمال الدين" في توضيح حكم الله وقدرته حيث يقول أيضًا:

يَا لِسَعْدِك

وَأَنَت عِند مَن أَضَحكَ وَأَبَكَى،

وَأَمَات وَ أَحْيَا،

وَخَلَق اَلْزَوْجَيْن اَلذَكَرَ وَاُلأُنْثَى[1]

يتداخل هذا المقطع مع ثلاث آيات قرآنية من سورة النجم ذلك في قول الشاعر (أضحك وأبكى)، (أمات و أحيا)، (خلق الزوجين الذكر والأنثى)، حيث يتضح التناص الأول في قوله تعالى "**هُو أَضْحَكَ وَأَبْكَى**"[2]، أما الثاني في قوله تعالى: "**وأنّهُ هُو أَمَاتَ وَ أَحْيَا**"[3] أما الثالث يقول تعالى: "**وَأَنَه خَلَقَ اَلْزَوْجَيْن اَلْذَكَر وَاَلْأُنْثَى**"[4]، بين لنا الشاعر أن الواحد الأحد له ملك في أي شيء هو الذي يضحكنا ويبكينا، وهو الذي خَلَقَ الخَلقْ، فتناص في هذا المقطع كان لفظًا ومعنًا.

يقول "كمال الدين" أيضًا:

يَا لِبُشْرَاك

وَأَنْت فِي اَلسَمَاوَات اَلْعُلَى

عِنْدَ سِدْرَة اَلْمُنتَهى.[5]

---

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص95.

(2)القرآن الكريم: سورة النجم، الآية42، ص527.

(3)المرجع نفسه: الآية 43، 95.

(4)المرجع نفسه: الآية 44، ص528.

(5)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، مرجع سابق، ص96.

يحيلنا هذا المقطع الشعري إلى الآية القرآنية: **"وَلَقَد رَاءَه نزلةً أُخْرَى عِنْدَ سِدْرَة اَلْمُنْتَهى"[1]**، حيث يبرز لنا هذا التناص الذي قام به الشاعر أنه ما من شيء أعظم في هذه الحياة أكثر من القرب لله تعالى ونيل رضاه حيث أكد لنا حين ذكر سدرة المنتهى التي هي شجرة عظيمة في السماء يصلها إلا من عمل لها واتقى، فالحضور في هذا المقطع جاء في لفظة عبارة (سدرة المنتهى) أما الغياب فهو يتجلى في الآية القرآنية التي أخذها الشاعر من سورة النجم وتناصها في مقطعه.

يقول أيضًا:

ميمك جنة المأوى.[2]

تناص الشاعر مع سورة النجم أيضًا ذلك من خلال الآية القرآنية **"عِنْدَها جَنَة اَلْمَأْوَى"[3]** يؤكد الشاعر للإنسان أنه من قام بفرائض الله وسننه والتزم بها وخطى طريق الله ينال الجنة، فالحضور يظهر في عبارة (جنة المأوى) أما الغياب فنجده في الآية القرآنية التي أخذها من سورة النجم.

يقول أيضًا:

وَحَاؤُك صَارَت وَحْيًا يُوحَى.[4]

يقوم "أديب كمال الدين" في هذا المقطع باستدعاء النص القرآني مباشرة وصريحًا ذلك في قوله تعالى: **"إن هو إلا وحيٌ يُوحى"[5]** يقصد الشاعر أن قراءة القرآن عبارة عن وحي يوحي للمؤمن بالنجاة والفلاح في الحياة ويكشف له نور الدرب الصحيح يتجلى الحضور

---

(1) القرآن الكريم: سورة النجم، الآية13-14، ص526.

(2) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص 98.

(3) القرآن الكريم: سورة النجم، الآية15، ص526.

(4) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، مرجع سابق، ص98.

(5) القرآن الكريم: سورة النجم، الآية 4، ص 526.

في هذا المقطع في عبارة (وحيًا يوحى) أما الغياب فنجده في الآية القرآنية التي أخذها من سورة النجم ووظفها في مقطعه.

يقول في ذلك:

يَا لِلُطْفِك

وَأَنْتَ تَنْزِلُ مِن سِدْرَةِ المُنْتَهى

رَحْمَة لِلعَالَمِين.[1]

يستحضر كذلك الشاعر النص الغائب في هذا المقطع حيث يتمثل في قوله تعالى: **"وما أَرْسَلْنَاكَ إِلاّ رَحْمَة لِلْعَالَمِينَ"**[2]، نلحظ أن "أديب كمال الدين" يدل و يؤكد على حال المؤمن حيث جسده بكثرة في مقاطعه الشعرية ليقر لنا أن النصر المحقق لا يكون إلا بالقرب من رب الكون، حيث نجد هذه الكثرة من استخدام حال المؤمن ما هي رسالة للمتلقي يوضح له فيها حال المسلم عندما يتقرب لله تعالى وحاله حين يبتعد عنه، كما نجده يحمل بين طيات خطاباته الشعرية حال الأمة العربية التي تبتعد من الله وتقترب من ملذات الدنيا وتسعى من أجلها، فالمظهر الحضوري يتمثل في عبارة (رحمة للعالمين) أما الغياب فهو في الآية القرآنية التي أخذها من سورة المؤمنون.

يقول في القصيدة الأنوية:

---

(1) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص98.

(2) القرآن الكريم: سورة المؤمنون، الآية106، ص331.

قَالَ أُخْوة يُوسِف: إِنّا نَحن،إنّا أَنا.

وَأَلْقُوا يُوسِف فِي اَلْبِئْرِ،

وَمَضَوا لِأَبِيْهم بدمٍ كذبٍ

فَبَكَى يَعقُوبُ أَنَاه

حَتّى ابْيَضَّت عَيْنَاه.[1]

يبدأ الشاعر تناصه الديني مباشرة مع سورة يوسف عليه السلام وذلك في الآيات الآتية: **"قَالَ قَائِلٌ مِنْهم لَا تَقْتُلوا يُوسَف وَأَلْقُوه فِي غِيَابَةِ الجُبّ يَلْتَقِطَهُ بَعْضُ اَلْسيَّارة إِن كُنتُمْ فَاعِلِيْنَ"**[2] ثُم نجد قوله تعالى: **"وَجَاؤُوا عَلَى قَمِيصهِ بدَمِ كذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُم أنفُسكمُ أَمرًا فَصبْرٌ جَمِيلٌ وَاَلله اَلْمُسْتَعانُ عَلى عَمَا تَصفون"**[3] ثم نجد قوله تعالى: **"وَتَوَلّى عَنْهُم وَقَالَ يَا أَسَفِي عَلَى يُوسُف وَابْيَضّتْ عَيْنَاه مِنَ الحُزْنِ فَهُو كَظِيمٌ"**[4]، من خلال هذه الآيات الثلاث نلاحظ أن الشاعر أخذ اللفظ من الآيات القرآنية، أما المعنى نجده شبه نفسه بيوسف حيث هو الذي ظلم من طرف حُكام بلده، كما نجده أيضًا أنه تغرب لهذا نجده بعث أو جسد ذاته في هاته الآيات حينما وظفها في مقطعه.

ب) التناص الأسطوري:

وظف "أديب كمال الدين" في ديوانه التناص الأسطوري توظيفًا صريحًا حيث نجده هو استخدام الشخصيات والقصص الأسطورية، يتمثل هذا في قوله:

---

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، لبنان، بيروت، 2015، ص93.

(2)القرآن الكريم: سورة يوسف، الآية 10، ص236.

(3)القرآن الكريم: سورة يوسف، الآية 18، ص237.

(4)القرآن الكريم: سورة يوسف، الآية 84، ص245.

آ...

كَلْكَامِش اَلْذِي مَات بِالنَوبَةِ اَلْقَلْبِيَّةِ

بَعْدَمَا أُصِيْب عَرْشَه اَلْعَظِيم

بِصَارُوخِ عَظِيْم،

كَمَا قَال لِي اَلْصَحَفِيُون.

كَلَكَامِش اَلْذِي أُصِيْب بِدَاءِ اَلْدَاء،

بَعْد أَنْ سَرَقَت اَلْأَفْعَى مِنْه سِرّ اَلْخُلُود

كَمَا قَالَ لِي اَلْمُؤَرَّخُون.

كَلْكَامِش اَلْذِي تَعِبَ مِن وُقُوفِه اَلْعَبَثِيّ.

بِبَابِ اَلْمَتْحَف اَلْعِرَاقِيّ

يَنْظُرُ إِلَى آلَافِ اَلْدَرَاهِم اَلْمَمْسُوحَة

وَهِي تَصْرخُ وَتَهْرّجُ لَيْلّ نَهَار.

كَمَا قَالَ لِي اَلْحَشَّاشُون.[1]

يستقطب الشاعر في هذا الخطاب "التناص الأسطوري" الذي يتجلى في الشخصية الأسطورية "كلكامش" وقصته مع سر الخلود، الخلود الذي يتمثل في عشبة تغير له كيانه وشكله حيث تجعل منه شيخًا وشابًا، كما نجد أن كلكامش اقتلع هذه النبتة بعد عناء كبير ليأخذها ويرجع بها إلى بلده وشعبه لكن لم يتحقق هذا الأمر لكلكامش؛ لأنه سرقتها منه الأفعى عندما كان يأخذ قسطًا من الراحة حيث تغير جلدها فهنا قدم كلكامش خسارته

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص48.

وبكي؛ لأنه فقد الأمل من الخلود نهائيًا[1]، فتوظيف الشاعر لهاته القصة الأسطورية في مقطعه لها دلالة ضمنية تتمثل في أن الشاعر يخاطب حُكام بلده الظلام الذين يتهافتون وراء ملذات الحياة والسلطة ولم يستفيقوا ويدركوا أن ما هي إلا وقت تضيع في لحظة، فالحضور هنا يتمثل في شخصية كلكامش أما الغياب فهو قصت عشبة الخلود وحزن كلكامش من ضياعها.

يقول أيضًا:

حِيْن مَات دَانْتِي

أَوْرَثَنِي كِتَابَه:الجحيم.

وَلِأَنّي أَعِيْشُ فِي اَلْجَحِيم حَقًا وَصِدقًا

فَلَم أَجِدْ اَلْكِتَابَ مُمْتِعًا

رَغمَ لُغَتِه اَلْهَائِلَة

وَصُوَرِه اَلْسِحْرِيَّة.

وَلِذَا تَبَرَعتُ بِه إِلَى جَمْعِية اَلْشُعَراء المَلاحِدَة

فَقَبَلُوه مِني عَلَى مَضَض.[2]

ج) التناص الأدبي:

يتضح لنا في هذا الخطاب أن الشاعر قام بتناص من الكوميدية الإلهية "لدانتي ألغيري"، ذلك حسب ما وظفه من كلمة "الجحيم" وشخصية "دانتي" الذي كتب الملحمة، فالجحيم

---

[1] ينظر: فراس السواح: قراءة في ملحمة كلكامش، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1987، ص277-278-279.

[2] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص23.

هو عبارة عن نشيد أو قصيدة كتبها دانتي، كما نجدهم قد أطلقوا على بلد اسم الجحيم؛ ذلك لأنه موجود فيها وكذلك لدكنة ملاحمه، حيث أن الجحيم اسم وصفه فعليًا؛ لأن عند النظر إليه نرى كأن دخان حريق ما يخرج من وجهه، هكذا وصفته بعض الإطاليات المسنات، إلا أن كتاب الجحيم خلق آثرًا عظيمًا[1].

يقول أيضًا:

حِيْن مَاتَ اَلْسِنْدِبَاد.

أَوْرَثَنِي كِتَاب حِكَايَاتِه اَلْسَاحِرة

عَن اَلْذَهَب وَاَلْفِضَّة وَاَلْنِسَاء.

فَقَرَّرت أَنْ أَرْكَب اَلْبَحْر

إِلَى حَيْث أَبْحَر اَلْسِنْدِبَاد

لَكِنَنِي لَم أَجِد اَلْذَهبَ وَالفِضَّة وَالنِسَاء

بَل وَجَدْتُ كِتَابًا عَمِيْقًا

كَتَبَه مُؤَرّخُ أَهل اَلْبِلَاد يَقُول:

هُنَا وَصَل اَلْسِنْدِبَاد

وَلِكَثْرة أَكَاذِيْبِه وَ خَزْعَبَلَاتِه وَنَزَوَاتِه.

أَقَمْنَا لَه حَفْلَة وَ شَوْينَاه.[2]

---

[1] ينظر: ، دانتي ألغيري: الكوميديا الإلهية، نقلها إلى العربية: كاظم جهاد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002، ص39.

[2] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص 25.

يحمل هذا الخطاب تناص الشاعر من قصة ألف ليلة وليلة، حيث يتناص الشاعر شخصية السندباد وقصته، حيث تتمثل القصة في سفرات السبع التي قام بها السندباد البحري ولكل سفرة حكاية عجيبة، حيث اعتمد على السفر و الترحال في البحر حين خسر ماله وكل شيء كان عنده؛ لأنه كان في غفلة طويلة حيث اعتقد أن كل شيء سيدوم له فلما استيقظ من غفلته ونومه الطويل وجد أن لا حال له، لهذا بدأ في البحث والسفر ليجمع لقمة عيشه ويشتغل على نفسه.[1] فهذا التناص يحمل نفسية الشاعر لأنه هو مثل السندباد البحري في حياته وترحاله من بلد إلى بلد حيث خرج فارًا من وطنه بحثًا عن السلام والأمان، فالحضور يتمثل في شخصية السندباد أما الغياب فهو في حكاية السندباد وحزنه على ضياع ماله.

يقول أيضًا:

حِيْن قُتِل مَحْمُود اَلْبَرْيَكَان

أَورَثَنِي قَصِيْدَته: "حَارِس اَلْفِنَار".

فَاحْتَرتُ مَاذَا أَفْعلُ بِهَا.

لَكِنَّه زَارَنِي، وَهو اَلْمَيِّت،

فِي لَحْظَتِي اَلْشِعْرِيَّة

وَأَمْسَك بِيَدِي

لِأَكْتُب عَنْه قَصِيْدَتِي:

"حَارِس اَلْفِنَار قَتِيْلاً".[2]

---

[1] عبد الفتاح عبد الحميد مراد: ألف ليلة وليلة، مكتبة الجمهورية العربية، مج:4، د ط، مصر، د س، ص81-82.

[2] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخير، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص27.

يبرز هذا النص الشعري التناص الأدبي الذي يتمثل في الشخصية الشاعرية الأدبية "محمود البريكان" العراقي الكاتب قصيدة "حارس الفنار"، قام "أديب كمال الدين بتناص عنوان قصيدته ذلك لعظمة وقدسية "محمود البريكان" حيث أخذ العنوان وزاد عليه كلمة قتيلاً التي ترمز لحزن وأسى الشاعر عليه حينما خدع وقتل، فشخصية "محمود البريكان" تمثل حضورًا أما الغياب فهي قصة غدره وقتله.

يقول في قصيدة "توريث":

حِيْن انْتَحَرت سِيلفْيَا بلاث

أَوْرَثَتْنِي مِرْآتَها اَلْصَغِيرة اَلْحَمْرَاء

وَلِأَنِي لَا أُحِب مَرَايَا اَلْنِسَاء

فَقَد رَمَيْتها فِي اَلْنَهرِ المُجَاور

لَكن اَلْمِرآة لَم تَغْرَقْ سَرِيْعًا

كَمَا تَوقَّعت

بَل صَارتْ تَنْتَقِل مَن نَهرٍ إِلَى نَهرٍ

حَتَى وَصَلْتُ إِلَى اَلْبَحرِ.

فَتَحَوَّلتْ إِلَى مَرْكَبٍ عَظِيْم مِن اَلْمَرَايَا.[1]

يتجلى التناص في هذا المقطع في لفظة "المرايا" التي تناصها الشاعر من قصيدة "مرأة" للشاعرة الأمريكية "سيلفيا بلاث"، حيث أخذ عنوان القصيدة ونسبها لصاحبتها وواصل مقطعه، كما نلحظ أن حالة الاكتئاب و القلق التي عاشتها "سيلفيا" تشبه حالة شاعرنا.

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة ، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان،2015، ص21-22.

يقول في موضع آخر:

حِيْن مَاتَ بِيْكِت

أَوْرَثَنِي مَسْرَحِيَتِه اَلْعُظْمَى

وَمُهَرّجِيه اَلْمَسَاكِيْن وَهَذَيَانِهم اَلْمُرَكّز

فَاحْتَرت مَاذَا أَفْعَلُ بِكُل ذَلِك

لَكِنَنِي ذَات حَيَاة

كَتَبْت مَسْرَحِيَة حُرُوفِيّة كُبْرَى

عَن اَلْانْتِظَارِ اَلْعبَثِيّ،

مَسْرَحِية لَم يُشَاهِدها أَحَد

لِأنَه لَم يُمَثِلُها أَحَد.[1]

يظهر التناص من خلال جملة "الانتظار العبثي" حيث أن "أديب كمال الدين" قام بتناص من عنوان مسرحية "بيكت" "في انتظار جودوا" حيث تدور أحداثها حول "**رجلان صديقان قيل لهما أن ينتظرا جودوا إلى جانب الشجرة في ضوء القمر**"[2]، فالشاعر كتب كذلك مسرحية على الانتظار العبثي؛ لأن مسرحية بيكيت تعد عبثًا لأنه انتظارًا فارغًا لا يجلب شيئًا منه، ذلك هو انتظار أديب حيث كانت مسرحيته على بلده ومنفاه وقهره، ينتظر أن يرجع به الزمن وأن لا يصادف شيئًا محزنًا مما تلقاه في حياته.

د)التناص التاريخي:

---

(1) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص26.

(2) موقع:www.boringbooks.net، الساعة: 00:36، تاريخ: 09-07-2020.

يقول أيضًا:

كَانَ اَلْمَشْهَدُ عُصَيًّا عَلَى اَلْتَصْدِيْقِ

أَن تَكُون مَلِكًا

وَتَحْمِل عَلَى رَأسَك فِي حَفْلَة اَلْتَتْوِيج

تَاجًا مِن اَلشَوكِ بَدَلاً مِن اَلْذَهَبِ،

وَتَمْسِك صَولَجَان اَلْحُرُوف

بَدَلاً مِن صَوْلَجَان اَلْكِبْرِيَاء،

وَتَمْشِي عَلَى سِجَّادَةٍ حَمْرَاء

مُلِئَت بِالجَمْرِ

مِن اَلْمَهدِ إِلَى اَلْلحدِ.[1]

يتضح في الخطاب التناص التاريخي الذي هو تعالق الرموز و الطرائق والنصوص التاريخية، حيث يأخذها الشاعر من التقاليد والعادات الأصلية التاريخية ويستخدمها استخدامًا مختلفًا في نصه الحاضر[2]، أخذ الشاعر كلمة "الصولجان" لأنها هي العصا التي يحملها الملك قديمًا لتدل على سلطته وحكمه، فلفظة الصولجان لها حضور في الديوان، أما الغياب فنجده يتمثل العادات والتقاليد التاريخية.

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص74.

(2)ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، إشراف: نادر قاسم، رسالة لنيل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية، جامعة الخليل، 2007، ص183.

2) التناص المضمر: هو الذي يستخدم فيه الشاعر إنتاجه السابق في نصه الحاضر[1] أو كما قال محمد مفتاح: "**أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدًا الإنتاج في سابق في حدود الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره**"[2]، يعني أن التناص المضمر هو تناص داخلي لا يستخرجه إلا القارئ الحاذق الذي يملك خلفية ثقافية متنوعة، كما نجده أيضًا عادة ما يكون من تعالق نصوص الشاعر ذاته.

أ) التناص الديني المضمر:

نستدرج قول الشاعر:

شُكْرًا لِلفُرَات

وَصَلتْ دَمْعَتُك

فَحَاولَ أَن يَسْرِقَها مِنّي اَلْشَاعر اَلْمَرَائِي

لِعَشَرَات اَلْقَصَائد اَلْبَاكِية.[3]

يتجلى التناص في هذا المقطع من خلال لفظة المرائي التي تناصها من القرآن الكريم حيث يقول الله تعالى في سورة الماعون: "**يراءون ويمنعون الماعون**"[4]، فالرائي الذي ذكره الشاعر هو الذي يتظاهر أمام الناس بشيء وفي نفسه شيء آخر، ففي مقطع الشاعر قال لنا بأن الرائي أراد أن يسرق دمعته أو حزنه على بلده ليتظاهر أنه حزين فهي دلالة على الشعوب أو الأفراد الذين يتظاهرون بحبهم وإخلاصهم الكاذب لوطنهم.

---

(1) ينظر: بوترعة الطيب: التناص في الشعر الجزائري المعاصر قراءة في شعر مصطفى الغماري، إشراف: هواري بلقاسم، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر، جامعة وهران، 2010-2011، ص38.

(2) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص125.

(3) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص45.

(4) القرآن الكريم: سورة الماعون، الآية 6، ص602.

يقول أيضًا:

يَا لِبُشْرَاك

وَأَنْت تَرَى اَلْكَاف سِرًّا فَسِرًا.[1]

يظهر التناص في هذا الخطاب في جملة (ترى الكاف سرًّا قسرًا) حيث قام الشاعر بتناص من الآية القرآنية: "**إن الذين يتلون كتاب الله وأقاموا الصّلاة وأنفقوا مما رزقناهم سرًّا وعلانية يرجون تجارة لن تبور**"، نلحظ أن "أديب كمال الدين" أخذ معنى الآية ووظفها توظيفًا مضمرًا؛ لأن الآية تحمل للإنسان الخير وأن من تقرب لله تعالى وعمل كل شيء يرضيه ينال ما تمنى ويفلح في دنياه وآخرته لهذا أقر لنا الشاعر في مقطعه أن الكاف هي السرّ؛ لأنها ترمز لله تعالى لأنه هو الذي بيده أسرار الكون ومفاتيحها.

حيث يقول"كمال الدين":

يَا لِبُشْرَاك

وَأَنْت تَرَى النُون حَمْدًا فَحَمدًا.[2]

يظهر التناص المضمر في قول الشاعر **(ترى النون حمْدًا فحمدًا)** يتجلى هذا ف يفول الله تعالى: "**وله الحمْدُ في السموات والأرْض وحين تظهرُونَ**"[3]، نلاحظ أن الشاعر أخذ المعنى وتناصاه في مقطعه حيث نجده يحمد الله على النعم التي وزعها على العباد التي لا تحصى ولا تعد سواءً كانت أرضًا أو سماءً.

يقول أيضًا:

---

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص96.

(2)المرجع نفسه: ص 96.

(3)القرآن الكريم: سورة الروم، الآية 17، ص406.

يَا لِمَجْدِك

إِذْ صَارَتْ مِيْمُك شِفَاءً لِمَا فِي اَلْقُلُوب.[1]

يستخدم الشاعر التناص الديني في مقطعه حيث يتجلى هذا في عبارة (ميمك شفاءً لما في القلوب)، حيث تناصها مضمرًا من الآية القرآنية "**ونُنزّلُ من القرآن ما هو شفاءُ ورحْمَةُ للمؤمنين ولا يزيدُ الظَّالمينَ إلا خَسارًا**"[2]، ذكر الشاعر حرف الميم لأنه يرمز للقرآن الكريم؛ لأنه هو الذي بسماعه وتلاوته يشفي القلوب ويريحها من كل شيء أصابها.

يقول كذلك:

يَا لِسَعْدِك

وَاَلْمَلَائِكَة تَحُفُّ بِه وَبِك.[3]

يبرز الخطاب التناص المضمر الذي يظهر في عبارة (الملائكة تحف به وبك)، حيث تنصاها من الآية القرآنية "**إن الذين قالوا ربّنا الله ثُم استقاموا تتنزّلُ عليهم الملائكة ألا تخافوا ولا تحزنوا و أبشروا بالجنة التي كنتم تُوعدُون**"[4]، يؤكد الشاعر أن ما من شخص يرضى بربوبية الله ولا يشرك به ويمشي على صراطه المستقيم فهو محصن؛ لأنه أخذ رضى الله ورضيت عليه الملائكة و أعطته البشرى في كل شيء يريده.

قال "أديب كمال الدين" أيضًا:

---

(1) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص97.

(2) القرآن الكريم: الاية 82، ص290.

(3) أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، مرجع سابق، ص98.

(4) القرآن الكريم: سورة فصلت، الآية 29، ص480.

حِيْن مَاتَ اَلْتَوحِيْدِيّ

أَوْرَثَنِي بَقَايَا كُتبِه المُحْتَرِقَة

فَلَم أَدْرِ مَا أَفْعَل بِهَا.

جَلَسْتُ قُبَالَتها

وَكَتَبْتُ بِعَيْنَيْن دَامِعَتَيْن

قَصِيْدَة عَن اَلدُخَان اَلْمُتَصَاعد مِنْهَا.

وَكُلَّمَا مَرّ قَوْمٌ سَخِروا مِني

وَقَالُوا: مَجْنُون أَحْرَق كُتُبَه

وَآخَر يَبْكِي عَلَيْهَا.[1]

يتجلى في هذا الخطاب التناص الأدبي المضمر حيث تناص الشاعر مع نفسه أي استخدم نصه الغائب أو معناه في ثوب وسياق جديد ذلك من قصيدة "إشارة الهزيمة" من ديوانه "جيم" يقول فيها:

(1)أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص28.

أَأَبَا حَيَّان

مِن بَعْدِ لَيْال مَعْدُودَة

سَتُفَارِقُ اَلمَعْمُورَة

فَتَنَّبهْ

فَالْعُمرُ بِه شَيء ظَلّ

أَعْطهْ

مَا يَسْكنُ فِيهْ:

جَسَدًا يطْريه أَو ثَوبًا يَلْتَفُّ عَلَيهْ.

صَفَحَاتٍ تَكْتُبها وَتُنَادِي فِيْهَا العُقْبَان

بِعَصَافِيرِ اَلْغَدْرَان.[1]

تظهر لنا هذه الأبيات الشعرية التناص الصوفي المضمر حيث وظف الشاعر "أبا حيّان التوحيدي" الفيلسوف والأديب المتصوف، ذكره ليبقى خالدًا كما نجده يظهر لنا حزنه على موته وموت تأليفه وأدبه الذي كان ينتجه.

يقول في قصيدة "ميم المشهد":

(1)أديب كمال الدين: الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان جيم)، مج:1، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2015، ص 195، ديوان إلكتروني موقع: www.adeebk.com.

لِمَاذَا تَطْلُب مِنَ اَلْسِيْن

أَن تُعْطِيك جَوَابًا

وَهِي اَلْتِي خُلِقَتْ كَسُؤَال أَبَدِيّ؟

وَلِمَاذَا تَطْلُب مِن اَلْبَاءِ

أَن تُغَادِر نُقْطَتها اَلْصَاخِبة

وَتَطْرُق بَاب قَلْبَكَ اَلْمَثْقُوب؟

هَذَا اَلْمَشْهَد اَلْمُكَرّر أَبَدًا.[1]

يتناص الشاعر في هذا النص مع نفسه حيث يتجلى هذا في قصيدة "إله المعنى" قال فيها:

دَعْ لِي اَلْبَاء وَلَا تَأخُذْهَا

فَلَعَلِي أَلْقَى نُقْطَتهَا

ذَاتَ صَبَاح أَو ذَاتَ مَسَاء

فَأَقُوم مِن اَلْقَبرِ إِلهًا أَلْهَث اَلْرُوح.[2]

يخاطب الشاعر الأشخاص الذين يحملون الحقد والبغض في قلوبهم حيث نجده يطاب منهم بأن يتركوا حرف الباء؛ لأنه رمزًا للحب والعطاء حيث أن هذا الأخير هو الذي يجدد روح الإنسان ويبعث فيها الأمل والتفاؤل.

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص73-74.

[2] أديب كمال الدين: الأعمال الشعرية الكاملة، مج1، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2015، ص172، ديوان إلكتروني، موقع: www.adeebk.com.

يقول كذلك في قصيدة "قاف قضبان":

جَلَسَ اَلْشَحَّاذُ خَلْفَ اَلْقُضْبَان

وَهُو يَحْلُمُ بِرَغِيْفِ خُبِز

ظَلَ يَحْلُمُ وَيَحْلمُ

حَتَّى بَاغَتَه اَلْنَوم

فَتَكَوّم عَلَى اَلأَرْضِ

هُو وَمَلَابِسِه اَلْرَّثَة.[1]

يتناص الشاعر مع نفسه في هذا المقطع ذلك في قصيدة "إشارة المدن" قال فيها:

مُدُنٌ: مَأْوَى لِرَغِيْفٍ مُخْتَصرٍ

وَرَغِيْفٍ هَمُوسٍ بِالشَهْد،

مَأْوَى لِلكُوخِ اَلْمَهْدُوم، اَلْقَصْر اَلْمَلاْن

بِالمَرْمَرِ وَاَلْغلْمَانْ

مَأوَى لِشَوَارِعِ قَد سُيْقتْ بِاَلْرَغْبَةِ،

لِسُيوفٍ تُخْفِي جَسَد اِمْرَأةٍ مِن دُرٍّ مُلْتَهبٍ..

تَتَرَجَلُّ مِن هَودَجْهِا الأسْوَد.

مُدُنٌ: مَأْوَى لِسَّرَاق، اَلْشُرْطَة

لِلشَحَاذِيْن، اَلْخَيْل، اَلْبَقَالِيْن

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص33-34.

مَأوَى لِنِسَاءٍ شَبَقَاتٍ،

أَطْفَال ضَاعُوا، أَرْصِفَةٍ لَا تَحْوِي إِلَا غُرَبَاء.[1]

يصور"أديب كمال الدين" في مقطعه السابق ونصه الحاضر حال البلد المستعمر والمواطن الذي سلبت من يديه كل الأشياء، يصور حالة الفقر والجوع الذي عاشها بلاده العراق إثر حصارها واستعمارها، يصور حال المستبد وهو يتربع على الكرسي ويتسلط ويحكم وينهب الخيرات، يصور براءة الطفولة الضائعة التي عاشتها فيها جراء الظلم والعنف والانكسار، صور حال الشعوب الذي أخذ منها وبلدها واستقرارها.

نلاحظ أن الشاعر"أديب كمال الدين" يستخدم في ديوانه "رقصة الحرف الأخيرة" التناص الظاهر بنسبة أكثر من استعماله لتناص المضمر، لهذا نجد أن التناص الصريح المباشر له حضور قوي وفعّال في المدونة، أما التناص الداخلي وغير مباشر لم تكن له فاعلية لهذا نزل إلى صنف الغياب، حيث أن الشاعر مال إلى التناصات المباشرة لأنه لم يغير كثيرًا في البنية السطحية، خاصة استخدامه لتناص الديني الذي حضر بقوة، لأن الشاعر استمد حروفه وشعره من القرآن الكريم، فاستخدام الشاعر التناص سواء كان التناص الظاهر أو المظهر كان في انسجام مع سياق الديوان، كما نجد أن التناصات المتنوعة والمختلفة التي وظفها "أديب" في مدونته أعطت جمالية للموضوع تتمثل تنوع التعبيرات مما زاد في قوة النص وأعطى متعة للمتلقي، فتناص جعل القارئ يتفاعل من أجل الكشف عن الشفرات والمدلولات التي يحملها النص، لأن كل نص هو امتداد لنص سابق ونص لاحق، لهذا نجد أن التناص في تناسق وانسجام بالموضوع بحثنا لأنه إستراتيجية تقوم على التحليل والتفكيك.

---

[1] أديب كمال الدين: الأعمال الشعرية الكاملة(ديوان جيم)، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2015، كتاب إلكتروني، موقع: www.adeebk.com، ص195.

رابعًا) التكرار:

التكرار ظاهرة من الظواهر التي حُظيت باهتمام بالغ من طرف النقاد والباحثين، حيث أنها أثبتت وجودها على مستوى اللغة العربية، عرفه "القاضي الجرجاني" في كتابه التعريفات أنه: "**عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى**"[1]، نجد أن هذا التعريف يقصد به هو إعادة كلمة مرة بعد أخرى من أجل لإثباتها وترسيخها، فوظيفة التكرار هي تأكيد الفكرة وترسيخها في ذهن المتلقي.

كما ينقسم التكرار إلى قسمين اثنين هما: تكرار لفظي وتكرار معنوي، اللذان لهما حضورًا بارزًا في ديوان الشاعر "أديب كمال الدين" الموسوم ب"رقصة الحرف الأخيرة" التي يظهر التكرير فيها بشكل جلي وواضح.

1)التكرار اللفظي: ويحمل هذا القسم من التكرار، الكلمة والعبارة.

أ)تكرار الكلمة: يتمثل في أن الشاعر يعيد كلمات معينة، حيث أن هذه الإعادة لها غاية في ذات الشاعر؛ لأنها تترك دلالات معينة في ذات المتلقي، فيتمثل تكرا الكلمة في الديوان من خلال هاته الكلمات المفتاحية الأربعة وهي **(الطفل، البحر، الموت، المرأة)** لأنها هي المسيطرة في ديوان الشاعر، ولكل لفظة دلالة معينة، نبدأ بالكلمة الأولى وهي **(المرأة) حيث كررها "أديب كمال الدين" (18)** وتكريرها جاء في قصائد متنوعة نجده في قصيدة: "كاف السؤال"،"البحر والمرآة"،"البحر صديقي"،"ميم المشهد"،"سين العظام والحطام"، نأخذ قصيدة "البحر والمرآة" التي يظهر فيها تكرار لفظة (المرأة) حيث يقول الشاعر:

[1]علي الجرجاني: التعريفات، د د ر، د ط، د ب، د س، ص74.

مقطع1) سَبَحَت **اَلْمَرْأَةُ فِي اَلْبَحْرِ**

فَسَبَحَ اَلْبَحْرُ فِي اَلْمَرْآَةِ.

اِنْكَسَرَت اَلْمَرْآَةُ لِسَبَبٍ مَجْهُول

فَضَاعِت اَلْمَرْأَة

وَضَاعَ اَلْبَحْرُ بِالطَبْع.[1]

مقطع2) جَلَسَتْ اَلْمَرْأَة عَلَى شَجَرَتِي

وَبَادَلَتْ غُصْنِي بِبَيْضِ اَلْطَائر.

أَرَدْتُ أَنْ أُصَوّرَ اَلْمَشْهَد

فَظَهَرت اَلْصُورَةُ سَاذِجَةً

يَتَطَايَرُ مِنْهَا اَلْرِيْش،

وَظَهَرت اَلْمَرْأَةُ عَارِيةً

يَتَطايرُ مِنْهَا اَلْغَيْم.[2]

مقطع14) لِمَاذَا كُتِبَ عَلَى صَاحبِ اَلْمَرْآَة

أَنْ يُحَدّقَ كَالمَذْهُول

فِي جَسَدِ اَلْمَرْأَةِ عاريًا

وَيَبْكِي؟[1]

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص53.

[2] المرجع نفسه: ص53.

مقطع15) بَعْدَ أَن اِنْكَسَرَت اَلْمِرْآة

خَرَجَت اَلْمَرْأَةُ عَارِيَةً مِنَ اَلْبَابِ.

وَدَخَلَتْ إِلَى اَلْبَحْرِ

مِن ثُقْبِ ذَاكِرَتِي اَلْرَاقِصَةِ فَوقَ اَلْجَمْر.[2]

يستخدم "أديب كمال الدين" في هذه المقاطع الأربعة تكرار كلمة (المرأة)، حيث نجد أن تكرارها لم يكن في موضع معين، نجده في بداية المقطع أو وسطه، أو آخره، ففي المقطع الأول يذكر المرأة ويؤكد عليها؛ لأنها هي الحياة التي ينظر إليها لأنها ممتلئة بالفرح والحب لذا نجده يقر لنا عندما تضيع المرأة يضيع البحر؛ لأن البحر يكمن جماله عندما تدخله المرأة وتسكنه، أما المقطع الثاني نجد الشاعر يفصح عن حبه للمرأة بطريقة مباشرة، حيث نجده أراد أن يلتقط صورة معها، كما نجده كذلك في المقطع الثالث يبين لنا ذهول الرجل عندما رأى جسد المرأة عاريًا، أما في المقطع الرابع أيضًا يواصل حديثه عن المرأة وعريها وترسيخها في ذهنه، فتكرارها اللفظي في هذه المقاطع أعطى لديوان جمالية في التعبير كما نجده أيضًا وضح صورة حب الشاعر للمرأة وصورتها الجميلة للمتلقي.

أما الكلمة الثانية **(البحر)** فتكررت في الديوان (23) مرة حيث جاء تكرارها متوزع على القصائد الآتية: "كاف السؤال"، "توريث"، "حاء الحلم،" "البحر والمرآة"،"الكل يرقص"،"البحر صديقي"،"قصيدة السيرك"،"تناقضات"،"تكرار"، نأخذ قصيدة "البحر صديقي" يقول الشاعر فيها:

المقطع 1) **اَلْيَوْمَ سَأَذْهَبُ إِلَىَ اَلْبَحْرِ.**[3]

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص58.

[2] المرجع نفسه: ص58.

[3] المرجع نفسه: ص67

المقطع9) **اَلْبَحْرُ رَجلٌ طَيّبٌ وَمُسَالم.**[1]

المقطع10) **اَلْبَحرُ رَجلُ طَيّبٌ وَمُسَالمٌ حَدّ اَلْلعنَة.**[2]

المقطع19) **سَأحدّثُه طَوِيْلاً طَوِيْلاً**

وَسَيصغِي إِلَيَّ بِصَبْرٍ وَهُدُوء.

نَعَم، فَالْبَحرُ صَدِيْقِي،

بَل صَدِيْقِي اَلْوَحِيد.[3]

استعمل الشاعر في هاته المقطع لفظة **(البحر)** وكررها **(4)** مرات، ليؤكد للقارئ أن البحر صديقه، حيث نجده يحكي قصة علاقته مع البحر؛ لأن هذا الأخير هو عبارة عن متنفس له يبوح له بكل آلامه وأحزانه، يبوح له ماذا فعلت له الغربة، يبوح له عن الجروح التي تركتها بلاده حينما همشته وظلمته، فالشاعر يؤكد للمتلقي عن هدوء البحر، حيث هذا الهدوء أنقص من تعب الشاعر وآلامه، فوظيفة التكرار في هذه المقاطع هي استكشاف المشاعر أي المشاعر الداخلية وإبرازها في النص لتشكل بعدًا دراميًا للقارئ.

أما اللفظة الأخرى فتتمثل في **(الموت)** والتي تكررت في المدونة**(17)** مرة فتكريرها جاء موزع على القصائد الآتية: "كاف السؤال"،"توريث"،"البحر والمرآة"، "البحر صديقي"،"ميم المشهد"،"الموتى يرقصون عند الباب"،"القصيدة الأنوية"،"قصيدة السيرك"،"سين العظام والحطام"،"رقصة الحرف الأخيرة"، "تكرار"، نأخذ مقاطع من قصيدة "الموتى يرقصون عند الباب" حيث يقول الشاعر:

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص69.

[2] المرجع نفسه: ص69.

[3] المرجع نفسه: ص71.

المقطع 1): **طَرَقَ اَلْمَوتَى بَابِي**

عِنْدَ اَلْفَجرِ عُرَاةً،

وَبَدَوا كَمَا لَو كَانُوا أَحْيَاء[1]

المقطع8: **سَأُسَمّي اَلْأَوَلَ بِمَلِكِ اَلْمَوْتَى.**[2]

المقطع11: **فَجْأَةً**

ظَهَرَ أَحَدُ اَلْمَوتَى يَحْمِلُ طَبْلاً

وَأَخَذَ يَقرْعُ عَلَيه بِقُوّةٍ.

كَانَ اَلْطَبْلُ كَبيرًا جدًّا

فَصَارَ اَلْرقصُ أَكْثَر رُعْبًا.[3]

المقطع14: **بَكَى اَلْزَاقِصُون اَلْعُرَاة.**

فَتَنَهَد مَلِكُ اَلْمَوتَى بِقُوّة

وَبَكَى مَعَهُم.[4]

يوظف"أديب كمال الدين" لفظة (الموت) ويكررها في مقاطع القصيدة (04) مرات؛ لأن الموت هي حزن وألم الشاعر، حيث نجده أحال لنفسه يتمثل هذا في بداية المقطع الذي قال فيه (طرق الموتى بابي)، هذه الجملة هي دلالة عن آسى الشاعر وتألمه عن الموتى الذي فقدهم من خلال الحرب التي صارت في بلاده، كما نجده أقر لنا أن الموتى صاروا

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص83.

[2] المرجع نفسه: ص85.

[3] المرجع نفسه: ص86.

[4] المرجع نفسه: ص87.

يرقصون، فالرقص في هاته المقاطع هو دلالة لهلع والخوف والموت، حيث توظيف لفظة "الرقص" لها دلالة سلبية عند الشاعر، فتكرار في هذا الموضع يصور للمتلقي واقع وحياة البلاد المحتلة، يصور آلامهم وآساهم.

أما اللفظة الأخيرة فهي لفظة **(الطفل)** حيث كررها الشاعر(12) مرة في الديوان فترديدها كان موزع عبر القصائد الآتية: "توريث"، "قاف القضبان"، "حاء الحلم"، "الكل يرقص"، "قصيدة السيرك"، "قصيدة اللقلق"، "تكرار"، حيث يقول في قصيدة "توريث":

حِينَ مَاتَت اَلْحَاء

أَوْرَثَتْنِي مَوتًا مُضَافًا إِلَى مَوتِي.

وَلِأَنَنِي قَد اعْتَدْتُ عَلَى مَشْهدِ اَلْمَوْت

مُنْذُ اَلْطُفُولَة،

لِذَا لَم أَحْتَرْ كَثِيْرًا

وَقَرَرْتُ أَنْ أُجَمّده فِي ثَلّاجَةِ اَلْذَاكِرة

بَدلاً مِن ثَلَّاجَة اَلْمَوتَى.[1]

يستعمل الشاعر في هذا المقطع لفظة (الطفولة) والتي يقصد بها طفولته، طفولته التي شاهدت مشهد الموت والحرب والحصار، طفولته التي عاشت الألم والحزن، طفولته التي سلبت منها البراءة والحرية، نجده يقر لنا أيضًا أنه اعتاد على هذه المشاهد والأحاسيس، حيث جعل هذا الاعتياد في ذاكرته يقول في قصيدة "قاف القضبان":

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص31.

جَلَسَ اَلْطِفْلُ خَلفَ اَلْقُضْبَان

فَأَخَذَ يَنْظُر بِعَيْنَينِ دَامِعَتَين

إِلَى اَلْأَطْفَال فِي سَاحَةِ اَلْحُلْم

وَهُم يَتَقَافَزُون

ضَاحِكِين حَولَ اَلْكُرَة.[1]

يوظف "أديب" لفظة "الطفل" كذلك حيث نجده يسرد لنا قصة الطفل الذي سلبت حريته وبقي ينظر إلى باقي الأطفال وهم يلعبون ويضحكون، يقول في هذا في قصيدة "حاء الحلم":

نِمتُ سَعِيدًا،

وَأَنَا أَحْلمُ بِحَاءِ اَلْحُلْم،

أَحْلمُ كَأيّ طِفلٍ يَنْتَظِرُ صَباحَ اَلْعِيد،

اَلْعِيد اَلْذِي سَحَقتْ رَأسَه حَاءُ اَلْحَرب،

وَحَاءُ اَلْحِرمَان،

وَحَاء اَلْجَحِيم ![2]

يواصل الشاعر في تكرير لفظة "الطفل"، حيث نجده يسرد لآلم هذا الطفل نجده يقر لنا في هذا المقطع أن الطفل صار يحلم باسترجاع وطنه، حريته، بسمته، يحلم بخروج

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص33.

[2] المرجع نفسه: ص53.

المحتل من أرضه، فلفظة "الطفل" تعكس صورة الشاعر وصورة الأطفال العربية التي تعرضت للاستعمار والاحتلال.

فتكرار اللفظي الذي يشمل الكلمات المفتاحية الأربعة (المرأة، البحر، الموت، الطفل) نجدهم في علاقة مع الذات الشاعرية، حيث هذه الأخيرة نجدها تبث مشاعرها وأحاسيسها من خلال هاته الألفاظ؛ لأن هذه الألفاظ تؤكد المعنى لدى القارئ وتجعل مقاطع الديوان مترابطة ومنسجمة فيما بينها.

استخدم "أديب كمال الدين" تكرار العبارة كذلك في مدونته، حيث أن الجملة تنقسم إلى قسمين: جملة فعلية وهي التي يكون الفعل فيها المحرك الأول، أما الاسمية فهي الجملة التي تبدأ باسم أو ناسخ من هذا يقول الشاعر في قصيدة "كاف السؤال" حيث تكررت فيها جملة **(مادمت)** (18) مرة نجده يقول:

مَادُمْتَ قَد أَنْفَقْت عُمْرَك

تَتَأَمَل فِي مِيْمِ اَلْمِرْآة

فَكَيْفَ سَتَرى.

مِيْم اَلْذِي كَانَ مِن اَلْعَرْشِ

قَابَ قَوْسَيْن أَو أَدْنَى؟[1]

بدأ الشاعر مقطعه بالجملة الاسمية (مادمت) حيث تتكون من الناسخ (مادام) واسمه، كما نجده كرره في كامل القصيدة ليثبت للمتلقي أنه اشتاق لبلده وحن له، ليثبت كذلك أنه لا يحتمل غربته، لأن الجملة الاسمية تدل على الثبات.

يقول في قصيدة "توريث":

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص13.

حِيْنَ مَاتَ تَد هيُوز

أَوْرَثَنِي غرابَه مَحْبُوسًا فِي قَفْصٍ.

وَلِأَنّ َ غَرَابَه لَا يُجِيْدُ سِوى اَلْهَرْطَقَة فِي اَلْتَجْدِيفِ

لِذَا أَطْلَقتُ سَرَاحَه فَوْرًا.

لَكنَّ اَلْغُرَاب لَم يُحلّقْ بَعِيدًا

كَمَا تَوَقّعتُ

بَل حَطَّ عَلَى عَمُودِ اَلْكَهْرَباءِ اَلْمُجَاورِ لِشُرْفَتِي

لِيَنظرَ إِليَّ بِعَيْنَين حَاقِدَتَيْن

وَقَلبٍ أَسْوَد.[1]

يوظف الشاعر الجملة الفعلية (حين مات) في مقطعه حيث يتم ترديدها هذه الجملة (14) مرة، ليوضح الحركة والنشاط التي في حياته، ففي هذا المقطع يذكر لنا الغراب وحالة نشاطه، حيث أن الغراب لم يبق في مكان معين بل ظل يحلق من مكان إلى مكان.

يقول كذلك في قصيدة "تكرار":

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص21.

أَرَدْتُ أَنْ أَحْتَمِي بِكَهْفِكِ اَلْأَسْوَد

فَاكْتَشفتُ أَنّه قِطْعَة قُمَاشٍ بَلْهَاء

تَطِيْرُ فِي مَهَبِ اَلْرِيَح.

أَرَدتُ أَنْ أُغنّي أُغْنِيَتَكِ:

أُغْنِية اَلْبَراءةِ اَلْأُولَى،

فَاكْتَشَفتُ أَنَّ اَلْأُغْنِية قَصِيرة جِدًا

وَلَا تَصْلحُ لأيّ مَقامٍ كَان.[1]

يواصل "أديب كمال الدين" في استخدام تكرار الجملة الفعلية في مقاطع ديوانه، حيث نجد جملة (أردت) كررها في القصيدة (19) مرة ليؤكد للمتلقي حنينه وشوقه لبلاده، حيث أقر لنا في المقطع الأول والثاني أنه أراد أن يرجع لوطنه، أراد أن يحتمي بحيطانه، أراد أن يفرح وسط أبناء بلده لكنه لم يستطع فعل أي شيء.

فتكرار اللفظي نجده يتسم بجمالية تتمثل في أنه يجعل ذات المتلقي تميل له وتنجذب إليه ذلك من خلال التأثير.

2) التكرار المعنوي: وهو تكرار أفكار وموضوعات معينة في الديوان، حيث أن هذه المواضيع تكون لها سيطرة على المدونة وهذا ما نجده في ديوان "رقصة الأحرف الأخيرة" التي تسيطر عليه هذه المواضيع: (الحزن والأسى، الغربة، الشوق والحنين).

أ) الغربة: يحكي الشاعر قصة غربته في الديوان بأكمله حيث أن شعره هو شعر غربة ومنفى يقول في قصيدة "كاف السؤال":

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، ص135.

مَادُمْتَ قَد أَنْفَقتَ عُمْرَك

وَأَنْتَ تَضَعُ قَدَمَيْكَ اَلْحافِيَتَين

فِي رَاءِ اَلْفُرَات

لَيْلَ نَهَار،

فَكَيْفَ سَتَرْكَب غَيْمَةً

تُحَلّقُ بِكَ بَعِيْدًا بَعِيْدًا[1]

يرسل الشاعر في هذا المقطع حيرته من ابتعاده على وطنه، حيث يقر لنا كيف يعتاد من دون نهر الفرات، كيف يستطيع يتأقلم مع شعب غير شعب وطنه، نجده يقول أيضًا:

صِحْتُ: مَا اسْمهُ اَلْمَطر؟

قَالَت اَلْغَيْمَة فَجْأة: أَيّ مَطَر؟

قُلتُ لَهَا: مَطَر بَغْدَاد،

مَطَر اَلْفُرَات،

مَطَر اَلْحِرْمَان،

مَطَر اَلْسَفَارَةِ اَلْثَلْجِيّة،

مَطَر اَلْسِجْن،

مَطَر اَلْبَلَد اَلْبَعِيد.[2]

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص13.

[2] المرجع نفسه: ص42.

يوظف "أديب كمال الدين" قصة غربته في هذا المقطع، حيث نجده سأل عن حال بغداد، كما نجده يرسل مشاعره وخزفه على بلاده بين طيات الأسطر الشعرية، وظف التساؤل في مقطعه ليبعث الراحة والاطمئنان في قلبه.

ب) الشوق والحنين: هي أحاسيس ومشاعر تتجمع من أجل شيء ما في قلب الإنسان، وهذا ما نجده متوفر في ديوان "أديب كمال الدين" يقول:

مَادُمْتَ قَد ضُعْتَ كَثِيرًا

فِي شِينِ اَلْشَوق،

فَكَيْفَ سَتُأمِن

أَلَا تُحَاصِر نِقَاطُ اَلْشِيْن

قَصِيْدتَكَ وَهِي تَرْقُصُ حَدّ اَلْجُنُون؟[1]

يكرر الشاعر حنينه وشوقه في هذا المقطع حيث نجده يحكي قصة ضياعه بسبب الشوق، أي شوقه لوطنه، لأفراد وطنه، للفرح وسط بلده، لكل ما هو جميل يجمعه ببلده، حيث نجده يفكر كيف بإمكانه أن يبعد هذا الشعور من ذاته؟ لأنه يحاصره في كل مكان يقول في قصيدة "حاء الحلم":

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص14.

بِسُرْعَةٍ أَطْلَقْتُ اَلْنَارَ عَلَى حَاءِ اَلْحَنِيْن

فَأَصَبْتُ مِنْهَا مَقْتَلًا،

لِأَنَنِي لَا أَمْلِكُ مَا أَحِنُ إِلَيه:

اَلْفُرَات وَقَد تَجَاهَلَنِي،

وَدَجْلَة لَم تَتَعَرّفْ عَلَيَّ،

وَكَلْكاَمْش لَم أَجِدُه فِي اَلْمَتْحَفِ

كَمَا كَانَ اَلْوَعد.[1]

يستخدم الشاعر في هذا المقطع تكرار موضوع الشوق والحنين، حيث يستعمله بطريقة مباشرة ليحكي عن نفسه، ليحكي عن شوقه وحنينه الذي قطعه، لأن بلاده تجاهلته وهمشته حيث جعلته شخصًا لا ينتمي إليها، فوظيفة التكرار في هذا المقطع هي إبراز المشاعر والأحاسيس.

ج) الحزن والأسى: يرسل الشاعر حزنه وآساه في كامل مقاطع الديوان، يقول في قصيدة "كاف السؤال":

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص47.

مَا دُمْتَ قَد قَضَيْتَ اَلْعُمْرَ كُلّه

تَتَحسّرُ عَلَى أُوْفِيليا اَلْعَرِيْقَة

كَوَرْدَةِ حُبٍّ كَبِيْرَة،

فَكَيْفَ طَرَدْتَ هَامِلْت

حِينَ جَاءَكَ مَذْهُولاً بَاكِيًا[1]

يذكر ويكرر الشاعر في هذه الأسطر الشعرية أيضًا حزنه وآساه وتحسره على فقدان بلده، كما نجده يذكر بلده وراء شخصية أوفيليا التي انتحرت، حيث نجده شبه موت "أوفيليا" ببغداد التي هدمها وحطمها المحتل، كما نجده كذلك يمثل نفسه وراء شخصية "هاملت"؛ لأنه هو الذي هُمش وظلم في بلده، يبن لنا التكرار المشاعر المؤلمة لشاعر.

يقول في قصيدة "قاف القضبان":

جَلَسَ اَلْشَاعِرُ خَلْفَ اَلْقُضْبَان

فَأَخَذَ يُدَمْدِمُ عَلَى اَلْفَور

بِحُرُوفِ قَصِيْدَته اَلْمَوْشُومَة بِالأَسَى وَاَلأَنِيْن.[2]

يواصل الشاعر في تكرار حزنه وأساه عبر المقاطع الشعرية، حيث يقر لنا في هذا المقطع أنه محاصر بين أحرف قصيدته التي يملؤها الحزن والأسى.

فتكرار المعنوي يعطي سمه جمالية تتمثل في نقل المشاهد والأحداث والأحاسيس الداخلية لشاعر، حيث يجعل القارئ يصور التفاصيل الذهنية والنفسية التي عاشها الشاعر.

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص14-15.

[2] المرجع نفسه: ص33.

كما أن التكرار اللفظي والمعنوي في علاقة ارتباط لا يمكن أن يكون لفظ دون معنى ولا معنى دون لفظ، فحضور اللفظ يستلزم حضور المعنى، لأن هذا الترابط يجعل بنية النص في تناسق وانسجام، فعلاقة التكرار بالحضور والغياب هي علاقة تلاحم وتداخل حيث نجد أن حضور التكرار اللفظي والمعنوي يستدعي الغياب الموجود بين طيات الأسطر الشعرية، فهذا الغياب يستخرجه القارئ الذي يفسر ويحلل تلك المقاطع فبتالي وظيفة التكرار تتمثل في أنه يزود وعي المتلقي بالأحداث، مما يجعله في متعة وهو يستخرج التأويلات.

نجد أن هذا الفصل وما حمله من مظاهر نصية ساهم في تحقيق معنى الحضور والغياب ذلك من خلال الجمالية التي خلفها والتي تتمثل في فعل القراءة التي يقوم بها المتلقي من خلال تفكيكه للنص الأدبي واستنباط التأويلات الخفية بين طيات الخطاب الأدبي، فاستراتيجية الحضور والغياب هي التي توضح ما هو موجود وراء النص، حيث أن هذا الأخير هو الذي يخلق التفاعل للمتلقي من أجل التحليل والإبداع والتأويل.

الفصل الثانـي

سردية الشعر.

خطى الشعر العربي خطوات كبيرة في متنه وأجناسه، حيث أصبح يحمل فضاءات مختلفة ومتطورة، من بين هذه الفضاءات نجد "**السرد**" الذي هو"**نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية**"[1]، كما نجد أنه لعب دورًا مهمًا وأصبح ذا فاعلية جمالية في الشعر، خاصة بعدما برزت "**قصيدة النثر**" التي لها صدى كبير ن طرف القراء، حيث نجده تحمل قصص يسردها الشاعر في قالب شعري حداثي، هذا ما سنتطرق إليه في ديوان"أديب كمال الدين" رقصة الحرف الأخيرة" التي يحضر فيها السرد حضورًا فعليًا؛ لأن الشاعر اعتمد على قصص في شعره، كما نجده أكد لنا هذا بقوله: "**في شعري يبرز ذلك بشكل جليّ إذ يظهر الكثير من قصائدي بهيئة حوار مع الذات أو مع الآخر أو بهيئة لقطات سينمائية متنامية أو لوحات تشكلية أو سرد قصصي، لكنّي أحرص دائمًا وبقوة أن يتم هذا النوع من الإفادة المسرحية أو السنمائية أو التشكيلية القصصية بشكل فني جمالي خالص دون تقحّم خارجي أو فرض لا مبرر له**"[2]، من هذا نجد أن وظيفة سردية الشعر تتمثل في أنها تعطي بعدًا دراميًا حيث هذا يضفي للمتلقي طابع التوتر والقلق في الكشف عن القصة الموجودة بين طيات القصيدة، كما أنها تجعل الشاعر يبوح بما هو في داخليه بطريقة عفوية بين مقاطع ديوانه، نجدها أيضًا أنها أعطت سمة جمالية تتمثل في أنها تمنح للذات التعبير عن المعاناة التي عاشتها، فعلاقة سردية الشعر بالحضور والغياب هي علاقة تمازج وتداخل، حيث أن هاته العلاقة حققت التفاعل بين القارئ والنص، حيث جعلته يبحث ويفكك القصيدة لاستخراج الحكاية التي تضمنها المقطع كما أنها تزيد في انفتاح الآفاق الفنية لنص الشعري.

من هذا نستخرج القصص الموجودة في الديوان والتي تتمثل في:

---

[1] أحمد التجاني سي كبير: شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع للمحسن بن هنية، إشراف: عبد الرحمن تبرماسين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، تخصص: سرديات عربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010-2011، ص47.

[2] حنان عقيل: أديب كمال الدين: الطمائنينة الزائفة تصرف الشاعر عن الشعر، نشر الحوار في جريدة العرب اللندنية، ع10721، تاريخ:12-08-2017، ص15، موقع: www.adeebk.com.

1)قصة الغدر: تكشف هذه القصة عن الأخلاق السيئة والغيرة والحسد التي يحمله شخص اتجاه شخص ما، فالشاعر وظف هذه القصة ذلك من خلال قصة "النبي يوسف عليه السلام" وغدره من قبل أخوته، حيث أن "أديب كمال الدين" جعل النبي "يوسف عليه السلام" قناعًا ليعبث من خلاله ذاته ومعاناتها، يقول في "القصيدة الأنوية":

قالَ أُخْوةُ يُوسْف: إنّا نَحْن، إنّا أَنَا.

وَأَلْقُوا يُوسفَ فِي اَلْبِئْرِ،

وَمَضَوا لِأَبِيْهم بدمٍ كَذِبٍ.

فَبَكَى يَعْقُوبُ أَنَاه

حَتَى ابْيَضّتْ عَيْنَاه.[1]

استوحى "أديب كمال الدين" مقطعة من القرآن الكريم، حيث نجده وظف قصة سيدنا "يوسف عليه السلام" لأن الشاعر "**رأى أنّ شيئًا من التماثل بين ما حدث له وما حصل ليوسف، فصحبه الذي كان يعدّهم إخوة له كانوا غير صرحين معه، وماكرين، لا يختلفون عن إخوة يوسف في المكر والخديعة وارتكاب الجرائم**"، فكثرة الحب ليوسف من قبل أبيه خلف الحسد والبغض في قلوب إخوته مما دفعت بهم الغيرة إلى الثأر والانتقام وإلقائه في البئر وحيدًا[2]، حيث أن هذه القصة تعكس صورة الشاعر الذي أفصح عن معاناته وآلامه، فأصدقائه وأبناء وطنه الذي مثلهم في إخوة يوسف عليه السلام فخدعوه وغدروا به، حيث أن بعض حكام وطنه خانوا تراب بلدهم من أجل الرفعة والجاه، كما نجد أن عبارة (مضوا لأبيهم يدمٍ كذبٍ) هي إحالة لبلد الشاعر (بغداد) الذي ملئت الدماء فيه ذلك من خلال القتل هذا ما جعل "أديب كمال الدين" يبتعد عن وطنه وينفي إلى الغربة

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص93.

[2] ينظر :محمد رشدي عبيد، قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم، مكتبة العبيكان، ط1، رياض، 2003، ص44.

وحيدًا يبكي حالة وحال وطنه، فاستدعاء شخصية سيدنا "يعقوب" وبكاءه حتى ابيضت عيناه هي دلالة على حزن وأسى شاعرنا "**فأديب كمال الدين من الشعراء الذين اهتموا كثيرًا ببناء الشخصيات في النص الشعري المتداخل مع القصة فهو يولي عناية خاصة وحضورًا إضافيًا للعديد من قصائده، وقد اعتمد في السرد طريق الإخبار والعرض ليطلق قصيدة في شكل حكاية أو قصة جميلة**"[1]، فعلاقة الحضور والغياب هي علاقة تمازج واتصال حيث أن قصة الغدر سيدنا "يوسف" الحاضرة في مقطع الديوان الشعري جاءت متلائمة مع قصة حياة الشاعر، فهاته العلاقة فتحت عنصر التشويق للمتلقي كي يفكك الشعر ويستنبط الحكاية التي يتضمنها.

فغاية الشاعر هنا تتمثل في أنه أراد أنه يكون بينه وبين المتلقي رابطًا ذلك من خلال التفاعل الحاصل بين أحداث القصة، وإبراز العاطفة المشتركة بين المتلقي والأديب، فالشاعر تأثر بقصة سيدنا "يوسف عليه السلام" وغدر أخوته به، فبعث همومه و ألامه التي تجسدت من غدر الأحبة به في شخصية " يوسف عليه السلام" كرمز في ديوانه، أما عاطفة المتلقي نجدها تتمثل في التأثر بسرد الشاعر الخفي لآلامه ورقه لوطنه وأحبائه من خلال شخصية سيدنا "يوسف".

فتوظيف الشاعر لقصة سيدنا "يوسف عليه السلام" هي رسالة تنطوي تحتها الصبر والثبات، فعلى القارئ أن يتحلى بالصبر والثبات ليصل إلى ما يشاء، فيوسف هو نموذجًا استخدمه الشاعر ليبعث به آلامه ويرسل رسالته للمتلقي.

2)قصة المنقذ: هو الذي ينقذ الناس من أشياء عدة، حيث يتمثل هذا في القص القرآني وفي سيدنا "نوح عليه السلام" الذي بعثه الله تعالى ليكون منقذًا لقومه، كما نجد أن الشاعر"أديب كمال الدين" استحضره في صورة القناع ليرسل ذاته يقول في هذا:

---

[1]سمير عبد الرحيم أغا: جماليات التشكيل اللّوني في شعر أديب كمال الدين، منشورات جامعة ديالي، العراق، 2017، كتاب إلكتروني، موقع:www.adeebk.com.

ثُمَّ خَرَجْتُ أَبْحَثُ عَن حَاءِ نُوح،

عَن أَكْثَر اَلْحَاءَات سِرًا:

نُوح اَلْجَسَدِ وَهُو اَلْسَفِيْنَة،

نُوح اَلْقَلْبِ وَهُو نُوح نَفْسه.[1]

استدعى الشاعر قصة وشخصية سيدنا "نوح عليه السلام" الذي كان مرآة عاكسة لشاعرنا؛ لأن سيدنا "نوح" كان منقذ لقومه، حيث بعثه الله ليديهم وأن يعبدوا الله وحده، ثم نجد أن الله **"أمر نوحًا عليه السلام أن يبني سفينة عملاقة، وقد كان قومه كلما مروا عليه سخروا وتضاحكوا عليه لأنه كان يبني سفينته على اليابسة، ثم لما حان الموعد وظهرت الإشارة التي حددها الله لنوح عليه السلام كإنذار لبدء الطوفان وهو أن يفور التنور"**[2] أسقط الشاعر هذا الاقتباس في مقطعه بطريقة غير مباشرة، حيث كان ينتظر في الإشارة لتحقيق حلمه، ينتظر إشارة نوحًا عليه السلام المنقذ لينقذه وينقذ بلاده من الطوفان الذي حل بهم، الطوفان هو دلالة للحرب والاستعمار الذي تعرضت له بغداد، كما يسرد الشاعر في مقطع آخر من القصيدة الأنوية حيث يقول:

قَالَتْ حَمَامَةُ نُوْح: أَنَا

حُلْمٌ يَمْتَدُّ إِلَى مَا شَاءَ اَلله

وَعَادَتْ بِغُصْنِ أَنَا اَلْزَيْتُون،

أَي عَادَتْ بِغُصْنِ أَنَا اَلْمَاء.[3]

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص49.

[2] محمد محمود الغرباوي: نوح عليه السلام بين أهل الكتاب وأهل الإسلام، سلسلة: الأنبياء الكرام بين أهل الكتاب وأهل السنة، د د، دط، د س، ص4-5.

[3] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، مرجع سابق، ص93.

يسرد لنا "أديب كمال الدين" في هذا المقطع قصة الحمامة التي أرسلها "نوح عليه السلام" لتخبره عن حال الطوفان توقف أم لا، حيث نجدها عادت إليه بأخبار مفرحة، هاته الحمامة التي انتظرها شاعرنا بأن يبعثها له "نوح عليه السلام"؛ لأنها ستكون بشرى سارة له كي تزول همومه، وتبعد آلامه، وتنسي وحدته، وترجعه إلى وطنه ليجتمع مع أهله وأحبائه ويصبح برائحة ترابه ومنظر ماء الفرات، فحضور السرد في هذا المقطع جعل القارئ يذهب بخياليه حيث جعله يرسم معالم القصة في ذهنه.

فاستخدام الشاعر لهذه القصة كانت غايته هو التأثير النفسي الذي يحدث في قلب المتلقي من خلال قراءته لها، لأنها تمثل لنا الصراع الموجود بين الإنسان وذاته ذلك من خلال ما يعانيه في حياته، فتوظفها هو رسالة للقارئ بأن يكون توازن نفسي في قلبه وحياته.

3)قصة الخيبة: هي توقع أو حدس أو بحث في شيء ما ثم ضياع أو خسارة ذلك الشيء عند إيجاده أو قبل إيجاده، فيتحمل الشخص خيبة توقعه أو خيبة خسارته، وهذا ما نجده متوفر في مدونة "كمال الدين" الذي يسرد لنا قصة خيبة "كلكامش" عندما فقد سر الخلود .

يقول في قصيدة "توريث":

حِينَ مَاتَ كَلْكَامْش

أَوْرَثَنِي خَيْبَتَه

وَبَحْثَه اَلْعَبَثِيّ عَن سِرّ اَلْخُلْود.

لَم أَسْتَطِعْ أَن أَفْعَلَ شَيْئًا لِخَيْبَتِه

لِأَنَّهَا كَانَتْ أُسْطُورِيّة اَلْقَلْبِ وَاَلْشَفَتَيْن،

وَلَم أُفَكّر يَوْمًا بِسرَّ اَلْخُلُود.

فَفِي زَمَنِ اَلْعَولَمَة،

اَلْخُلودُ، فَقَط، لِلدَجَّالِين

وَاَلْمُهَرّجِين وَاَلْسَفَلَة.[1]

يسرد لنا الشاعر في هذا المقطع القصة التراجيدية التي حدثت "لكلكامش" مع عشبة الخلود الذي جال البر والبحر بحثًا عليها، حيث نجده بذل جهدًا جهيدًا وهو يبحث عنها؛ لأنها هي السر التي تجعله خالدًا وتغير شكله ترجعه شابًا وسيمًا في بداية شبابه، لكن سرعان ما اختفى ذاك الشعور المفرح "لكلكامش" واصطدم بالخيبة حين ضاعت منه عشبة الخلود، نجده يقول في قصيدة "حاء الحلم":

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص29.

أ...

كَلْكَامْش اَلْذِي مَاتَ بِالنَوْبَةِ اَلْقَلْبِيَّة

بَعْدَمَا أُصِيْبَ عَرْشَه اَلْعَظِيم

بِصَارُوخٍ عَظِيْمٍ،

كَمَا قَالَ لِي اَلْصَحَفِيون.

كَلِكَامْش اَلْذِي أُصِيْب بِدَاءِ اَلْدَاء،

بَعْد أَنْ سَرَقَت الْأَفْعَى مِنْه سِرَّ اَلْخُلُود

كَمَا قَالَ لِي اَلْمُؤَرَّخُون.

كَلْكَامْش اَلْذِي تَعِبَ مِن وُقُوفه اَلْعَبَثِيّ

بِبَابِ اَلْمَتْحَفِ اَلْعِرَاقِيّ

يَنْظُرُ إِلَى آَلَافِ اَلْدَرَاهم اَلْمَمْسُوحَة

وَهِي تَصْرَخُ وَتُهَرَّجُ لَيْلَ نَهَار،

كَمَا قَالَ لِي اَلْحَشَّاشُون.[1]

ينقل لنا "أديب كمال الدين" الصدمة القلبية الذي تعرض لها "كلكامش" والخيبة التي تلقها من فقدان العشبة التي سرقتها منه الأفعى، حيث نجد أن خيبة "كلكامش" انتقلت وأصابت عرشه؛ لأن هذا الأخير وحسب ما تداولته الكتب أنه كان ينتظر في عشبة الخلود الذي سيجلبها "كلكامش" لتغير حالهم وتجعلهم في خلود، الخلود الذي نجده يتعلق بالآلهة.

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص48.

يواصل الشاعر في سرد الخيبة حيث يقول:

بِسُرْعَةٍ أَطْلَقْتُ اَلْنَارَ عَلَى حَاءَ اَلْحَنِيْن

فَأَصَبْتُ مِنْهَا مَقْتَلاً،

لِأَنَنِي لَا أَمْلِكُ مَا أَحِنُّ إِلَيْه:

اَلْفُرَات وَقَد تَجَاهَلَتْنِي،

وَدَجْلَة لَم تَتَعَرّف عَلَيّ،

وَكَلْكَامْش لَم أَجِده فِي اَلْمَتْحَفِ

كَمَا كَانَ اَلْوَعْد.[1]

يبعث الشاعر في مقطعه هذا شخصيته للمتلقي حيث يسرد له الخيبة التي تلقاها حينما أحن لبلده؛ لأن وطنه تجاهله وكأنه لا يعرفه أو لا ينتمي إليه، نجده أيضًا تلقى الخيبة من كلكامش الذي اتفق معه على موعد اللقاء، فعندما ذهب إليه لم يأتي، "فأديب كمال الدين" يسرد الخيبة المضمرة التي داخل قلبه والتي تتمثل في تخلي بغداد عنه، حيث أن هذه الخيبة حفرت قلبه ومزقت روحه.

"فأديب كمال الدين" يقر للمتلقي من خلال توظيفه لهذه الملحمة أنه لا خلود في الحياة، هذه الأخيرة هي ملذات لها نهاية تتمثل في الموت والفناء.

إن الدارس لهاته القصة (قصة الخيبة) والتي مصدرها ملحمة كلكامش و (قصة المنقذ) التي مصدرها القرآن الكريم يلاحظ بالمقارنة الحاصلة بينهما، حيث نجد بأن هناك تشابه في الألفاظ ذلك ما نجده في الملحمة وقصة سيدنا "نوح عليه السلام" يتمثل في: الطوفان، صنع السفينة، ركاب السفينة، إلا أن المتعمق في هذان القصتان يجد أن التشابه في

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص47.

الألفاظ فقط؛ لأنهما في اختلاف واضح؛ ذلك لأن من خلال أن سيدنا "نوح عليه السلام" رجل صالح جاء ليصلح قومه في مقابل بطل الملحمة "كلكامش" الذي نجده رجل فاسد حل في الأرض ليفسد ما فيها، نجد كذلك أن الطوفان الذي حل بالأرض في القرآن الكريم نجده متعلق بسيدنا نوح أرسله الله سبحانه وتعالى لأنه غضب عليهم، ولأنهم لم يؤمنوا بسيدنا نوح وكذبوه، أما الطوفان في الملحمة فهو لا علاقة له ببطلها "كلكامش" فهو متعلق "أوتنبشتم" الذي علم بمؤامرة الآلهة عن الإبادة لجميع البشر فقرر ببناء السفينة، كما نجد كذلك في الملحمة الآلهة متعددة لكن في القرآن وفي الواقع إله واحد، كما أن سيدنا "نوح عليه السلام" أرسل الغراب أولاً ثم الحمامة ليخبروه بحال الطوفان هل توقف أم لا، لكن "أوتنبشتم" في الملحمة أرسل الحمامة أولاً ثم سنونو ثانيًا ثم الغراب ثالثًا ليبحثوا له على مكان جاف ينزلوا فيه، هاته الفروق تثبت للمتلقي الاختلاف الحاصل بين القصتين.

فغاية الشاعر "أديب كمال الدين" من استخدام قصة "نوح عليه السلام" و ملحمة "كلكامش" هو إرسال رسالة للقارئ تتمثل في توضيح بأن الحياة زائلة لا يبقى فيها إلا العمل الصالح والإيمان بالله وحده لا شريك له، فالموت هو رفيق الإنسان الأبدي.

4) قصة التشاؤم: يرد هذا اللفظ (التشاؤم) ويتداول عند الأشخاص وفي أنفسهم، حيث هناك من يتشاءم من لون أو فعل أو قول... هلم وجرا، نجد الحيوان الذي يتركز عليه الباحثين والشعراء والذي يكون عنوان لتشاؤم في قصائدهم وبحوثهم يتمثل في طائر الغراب، الغراب الذي هو مصدر تشاؤم كل عربي، حيث نجد أن العرب قديمًا يتشاءمون منه وأنه هو مصدر شر لهم، هذا ما وظفه شاعرنا "أديب كمال الدين" في مقطعه الذي يقول فيه:

حِيْنَ مَاتَ تَد هْيُوز

أَوْرَثَنِي غُرَابَه مَحْبُوسًا فِي قَفَص.

وَلِأَنَّ غرَابَه لَا يُجِيْدُ سِوَى اَلْهَرْطَقَة وَاَلْتَجْدِيْف

لِذَا أَطْلَقْتُ سَرَاحَه فَوْرًا.

لَكِنَّ اَلْغرَاب لَم يُحَلّقْ بَعِيْدًا

كَمَا تَوَقَّعتُ

بَل حَطَّ عَلَى عَمُودِ اَلْكَهْرَبَاءِ اَلْمُجَاورِ لِشُرْفَتِي

لِيَنْظُرَ إِليَّ بِعَيْنَيْن حَاقِدَتَيْن

وَقَلْبٍ أَسْوَد.[1]

يحكي لنا "أديب" حكاية ورثه الذي ورثه من الشاعر الإنجليزي "تد هيوز"، حيث يتمثل هذا الورث في طائر الغراب الذي هو دلالة عن الشر، نجد أن الشاعر يسرد لنا ما تحملته ذاته من كره وبغض لهذا الطائر؛ لأنه لا يفعل شيء حسن سوى جلب المصائب لهذا أراد أن يتخلص منه ويتركه حرًا طليقًا يذهب أينما شاء، لكن الغراب لم يرحل حيث حل أمامه لينظر له بحقد وشر حيث يتمثل هذا في لفظة (الأسود)؛ لأنه لون يرمز أو يدل على الحزن والأسى واليأس.

يقول في "قصيدة الأنوية":

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص21.

قَالَ غرابُ نُوْح: أَنَا.

وَتَرَكَ اَلْسَفِيْنَةَ فِي مَوجٍ مُتَلَاطم

وَاَلْنَاسَ فِي هَلَعٍ مُتَلاَطْم.

ضَحَكَ قَلِيْلاً،

وَصَفّقَ بِجَنَاحَيْه طَوِيْلاً،

وَحَلّقَ فَوْقَ اَلْطُوْفَان.[1]

يسرد لنا الشاعر في هذا المقطع قصة إرسال سيدنا "نوح عليه السلام" الغراب لكي يخبره كيفية حال الطوفان وهل الأرض جفت أم لا، لكن نجد أن الغراب حلق ولم يرجع ليخبر سيدنا "نوح عليه السلام" الذي ينتظره بسماع ماذا جرى، إلا أنه ترك المسلمون فوق الأمواج في خوف لم يهتم لحالهم بل راح يحلق ويضحك بعيدًا، وظفه "أديب" لأنه أحال إلى حكام بلده الذين يكونون مصدر تشاؤم وحزن وفشل للشعب الذي يرغب في الازدهار والتطور والنمو، كما نجده يعكس حياة الشاعر الذي عاشها في وطنه.

يقول أيضًا:

أَرَدْتُ أَنْ أُحَدِّثَكِ ذَاتَ حَيَاة

عَن مَرْكَبِ نُوْح

فَاكْتَشَفْتُ أَنَّكِ طُرتِ مَعَ اَلْغُرَاب

وَلَم تَرْجَعِي أَبَدًا.[2]

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص92.

[2] المرجع نفسه: ص140.

يواصل "أديب كمال الدين" سرد قصة تشاؤمه من الغراب، حيث في هذا المقطع نجده يرسل بصيص أمل للقارئ حينما ذكر (مركب نوح) لأن هذا المركب هو المنقذ الذي أنقذ سيدنا نوح والمسلمون من الطوفان الذي حل بالأرض، حملت جملة (مركب نوح) دلالة تتمثل في الأمل برجوع الشاعر إلى وطنه وأحبائه لكن سرعان ما يلتقي بتشاؤم الذي سلب منه بصيص الأمل وسلب الرجوع إلى بلده أقر لنا هذا في قوله: (قد طرت مع الغراب ولم ترجعي أبدًا)، شبه بلده بغراب "نوح عليه السلام" الذي لم يرجع.

فاستخدم طائر الغراب قي المدونة هو الصورة النفسية لشاعر، حيث نجدها تعكس حالاته النفسية من حزن وألام وتشاءم، فغاية الشاعر تتمثل في التوضيح للمتلقي الأثر الذي خلفه هذا الطائر في حياة البشر، حيث يترك جانب سلبي لكل من ينظر إليه أو ينطق باسمه.

5) قصة الفراق والضياع: تنبت هذه القصة من قلب القاص؛ لأنها تكون قد خلفت وراءها آلام وحزن كبير في قلبه، هذا ما نقله لنا الشاعر عندما ضاعت بغداد من بين يديه وفارقها حيث يقول في قصيدة "راء المطر":

صِحْتُ: مَا اسْمُهُ اَلْمَطَر؟

قَالَتْ اَلْغَيْمَةُ فَجْأَةً: أَيّ مَطَر؟

قُلْت لَهَا: مَطَر بَغْدَاد،

مَطَر اَلْفُرَات،

مَطَر اَلْحِرْمَان،

مَطَر اَلْسَفَارَة اَلْثَّلْجِيّة،

مَطَر اَلْسِجْن،

مَطَر اَلْبَلَدِ اَلْبَعِيْد.[1]

يسرد الشاعر في هذا المقطع قصة فراقه على بلده، حيث نجده يبث اشتياقه له من خلال سؤاله للمطر عن حاله، الحال الحزين والكئيب، الحال الذي خربه الاستعمار، الحال الذي لم تحن له الدول وتساعده من السجن والحصار الذي فيه، حيث نجد الشاعر يبكي على فراقه لوطنه وعن ضياعه وهو ينظر إليه بين أيدي الطغاة لهذا يقول:

[1]أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص42.

رَشَقَتْنِي اَلْغَيْمَةُ مُجَدّدًا

بِالمَزِيْدِ مِنَ اَلْمَطَر

وَبِالمَزِيْد مِن اَلْضَيَاع.

اَلْمَزِيْد مِن اَلْمَطَرِ

عَلَى رَأْسِي اَلْذِي شَيَبَّبتْه اَلْحُرُوب،

وَاَلْمَزِيْد مِن اَلْمَطَر

عَلَى قَلْبِي اَلْذِي أَحَاطَتْ

بِه اَلْحُرُوفُ مِن كُلّ جَانْب.[1]

يحكي لنا الشاعر عن رشقات المطر الذي ذكرته ببلده الضائع بلده الذي جعله المحتل حطام بين يديه، بلده الذي سرقت منه أحلامه وبسماته، بلده الذي صار يرثيه في كل حين، حيث يقول في قصيدة "التكرار":

أَرَدْتُ أَنْ أَحْتَمي بِكَهفكِ اَلأسْوَد

فَاكْتَشَفْتُ أَنَّه قِطْعَة قُمَاشٍ بَلْهَاء

تَطِيرُ فِي مَهَبّ اَلْرِيْح.[2]

بدأ الشاعر مقطعه بجملة "أردت" التي يسرد من خلالها قصة ضياع بلده العراق الذي كان بمثابة الأمان والسند له، لكن سرعان ما يقر لنا أن هذا الأمان يضيع مع الوقت فهو

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص43.

[2] المرجع نفسه: ص135.

عبارة عن قطعة قماش تطير في مهب الريح، يعني لا يمكن أن يثق به؛ لأنه محتل بين أيدي العدو يقول أيضًا:

أَرَدْتُ أَنْ أَتَكَلّمَ مَعَكِ عَن أُرْجُوحَةِ اَلْعِيد

فَسَقَطَتْ مِن يَدِي

دَرَاهِمُ اَلْعِيدِ اَلْسَبْعَة،

وَبَقِيْتُ فِي اَلْعَاصِمَة اَلْكَلْكَامَشِية

طِفْلًا ضَائِعًا أَتَلَفّتُ أَبَد اَلْدَهْر.[1]

يحكي "أبوديب" في هذا الخطاب قصة فراقه لوطنه كذلك الذي أراد أن يجمعه مع أحبائه في يوم مبارك، لكنه لم يستطع فعل هذا، بل ظل ضائعًا في بلد الغربة لا يعرف طعم الفرح والسرور، بقي تائهاً يحلم وينتظر.

يقول في ذلك:

أَرَدْتُ أَنْ أُقَبّلَ شَفَتَيْكِ ذَاتَ حُلْم

فَأَطْلَقتِ عَلَيَّ ثَعَالِبِكِ وَذِئَابِكِ وَكِلَابك

كَي تَنْهَشَ حَرْفِي وَنُقْطَتِي دُونَ رَحْمَة.[2]

يسرد لنا الشاعر في هذا النص قصة ضياع بلده العراق عندما تعرض للخيانة من أبناءه، الخيانة التي جعلت الشاعر يفر ويغادر بلده، الخيانة والجبروت التي جعلته لا يستطيع نشر حرفه وكتابة أحروفه كما يريد، يقول أيضًا:

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص135-136.

[2] المرجع نفسه: ص137.

أَرَدْتُ أَن أَرْقُص تَحْت شَمسكِ اَلْهَائِلة

كَأَخِر أُمْنِيَّةٍ لِي قَبْل أَنْ أَمُوت،

فَقُلْت: أَنّ اَلْرَقْصَ مُحرّمٌ

حَتَىّ عَلَى اَلْصُوفِيّ.[1]

يسرد الشاعر في هذا الخطاب قصة فراقه عن وطنه الذي صار يتمنى بالجلوس والرقص والفرح تحت شمسه، حيث نجده يقر لنا في أسطر المقطع أنه تخلى عنه ولم يسمح به أن يحقق آخر أمنية طلبها منه.

يقول كذلك:

أَرَدْتُ أنْ أُحَدّثَكِ ذَاتَ حَيَاة

عَن مَرْكَب نُوح

فَاكْتَشَفْتُ أَنَّكِ قَد طُرْتِ مَع اَلْغُرَاب

وَلَم تَرْجَعِي أَبَدًا.[2]

يصرح الشاعر في هذا المقطع بقصة الفراق والضياع المباشر لبلده بغداد، حيث نجده أنه فقد الأمل نهائيًا من استرجاعه أو الرجوع إليه؛ لأنه أولا بغداد محتلة بين أيدي العدو وثانيًا نجدها طارت أي تخلت عنه ولم تستقبله أو تنسبه كمواطن ينتمي إليها.

يبعث الشاعر حزنه وأساه في هاته المقاطع الشاعرية حيث نجده يرسل للمتلقي رسالة مضمونها لا راحة ولا فرح ولا أمان بعيدًا على الوطن الذي ينتمي إليه، فالغربة هي محل الحزن والأسى والتشتت، هي محل الضياع والفراق والتعب.

---

[1] أديب كمال الدين: رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015، ص139.

[2] المرجع نفسه: ص140.

فهذه القصص التي وظفهم "أديب كمال الدين" في شعره لها علاقة تتمثل في الترابط والتداخل والانسجام، حيث أن كل قصة من القصص لها أثر في حياة الشاعر وفي الواقع، فاستخدامهم الشاعر لكي يعبر من خلالهم من يجول في نفسه من هم وتعب وحزن، حيث سرد الأحداث التي جرت معه من خلال توظيفهم، فكل القصص لها دلالة واحدة تتمثل في حزن الشاعر وألمه من خلال بعده لوطنه ومن خلال تهميش بلده له، حيث أن هاته الدلالة وهذا الانسجام الواقع بين مقاطع الديوان والذي أحدث الترابط والتداخل نجده أعطى جمالا بين السرد والشعر.

نلاحظ أن في ديوان "أديب كمال الدين" أحضر المنحى السردي في قصائده، حيث نجده وظف قصص قرآنية واستحضر الشخصيات كالأنبياء(يوسف ونوح عليهما السلام) ليرسل للقارئ الحداثة في شعره مع إعطاء جمالية التعبير لديوانه الشعري وبث عنصر التشويق للمتلقي، كما نجده أيضًا أرسل شخصيته في مقاطع شعره ذلك من خلال قصة غربته وحنينه لموطنه الذي صار الرجوع له بمثابة حلم، فالعلاقة بين الحضور والغياب أي بين الشعر والسرد هي علاقة تمازج وتداخل بين الجنسين حيث هذا التمازج يخلق التفاعل أي يجعل المتلقي في تفاعل مع الخطاب الشعري حيث أن هذا التفاعل يعطي لديوان سمة تتمثل في التجديد والابتداع، كما نجد أن كل قصيدة هي عبارة عن حكاية متألمة متفجعة تحكي إحساس الشاعر الداخلي، فالقصيدة هي تصور المعاناة؛ لأنها تنقل القارئ من عالم الأفكار إلى عالم السرد والحكي، كما تتمثل وظيفة "سردية الشعر" في أنها تتابع تسلسل سرد الحدث في النص الشعري.

الخاتمـــــــــة

بعد ما تطرقنا إلى عناصر المتن التي في المذكرة يمكننا تقديم الخاتمة التي تجمع أهم النتائج المستخلصة والتي تتمثل في أن:

دراستنا عالجت "استراتيجية الحضور والغياب في ديوان رقصة الحرف الأخيرة لأديب كمال الدين" حيث أنها اهتمت بشكل ومعناه، كما أن الاستراتيجية عبارة عن خطة تحليل أدت بنا إلى استخراج المعنى العميق والمتعدد والتأويلات المتنوعة في المدونة، كما ساهمت في تجلي الحقول الدلالية التي أبرزت العلاقة بين السياق والنص، والتي أخذت اهتمامنا الداخلي لمعالجة الخطاب وللكشف عن الدلالات الغائبة بين طيات الديوان.

سعت دراستنا كذلك إلى استخدام الرمز أولا كأداة يفصح ويعبر بها الشاعر عن مكنوناته بإيحاءات غير مباشرة، وثانيًا ليكشف بها القارئ الشفرات والإيحاءات الموجودة في الديوان مما يجعل القارئ يتقاسم العاطفة مع الشاعر في جانبها الإيجابي والسلبي، كما استخدمت الدراسة أيضًا آلية إجرائية تتمثل في التناص والذي تجلى حضوره في الشكل وغيابه في المعنى، حيث نجده يخلق التفاعل مع نصوص سابقة، بيد أن هذا التفاعل يبرز البؤرة الثقافية للمبدع وللقارئ مما يجعل هذا الأخير أيضًا يحرك ذاكرته لإنتاج دلالات جديدة، استحضر بحثنا التكرار أيضًا كأداة ليؤكد بها معانيه الغائبة والخفية، مما جعل القارئ يزود وعيه من خلال تصوراته الذهنية في استخراج التأويلات المتعددة.

التأثر بالسرد خلق التمازج بين السرد والشعر في الديوان الشعري، حيث أدى هذا التمازج إلى إبراز العلاقة بين النص وسياقه، كما يبين لنا هذا التمازج مكانة السرد في الساحة الأدبية، كما نجده أنه أعطى بعدًا دراميًا جعل القارئ يتفاعل معه مما خلق استراتيجية لغوية غرضها إبهار المتلقي وبعث عنصر الغموض والتشويق.

وفي الأخير نأمل أن دراستنا تكون قد أجابت عن الإشكالية التي طرحت وعن الأسئلة والدوافع التي دفعتنا للغوص في غمار هذا البحث.

قائمـة المصادر والمراجع

أوّلاً: القرآن الكريم.

ثانيًا: المصادر والمراجع:

1. أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي، ط7، ج1، 1994.

2. أديب كمال الدين: الأعمال الشعرية الكاملة (ديوان جيم)، مج1، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2015.

3. أديب كمال الدين: جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر)، فضاءات للنشر والتوزيع، ط5، عمان، الأردن، 2018.

4. أديب كمال الدين، رقصة الحرف الأخيرة، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2015.

5. إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي: معجم مصطلحات عصر العولمة (مصطلحات سياسية واقتصادية واجتماعية ونفسية وإعلامية)، د ط، د س، موقع: www.kotobarabia.com.

6. إسماعيل عبد الفتاح: معجم المصطلحات السياسية والاستراتيجية، العربي للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2008.

7. عبد الباقي سرور: الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د ط، القاهرة، مصر، 2014.

8. بنعيسي زغيوش، مصطفى بوعناني: اللغة والمعرفة بعض مظاهر التفاعل المعرفي بين لسانيات وعلم النفس، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2015.

9. جفني ناصيف، محمد دياب وآخرون ، دروس البلاغة، مكتبة أهل الأش، ط1، الكويت، 2004.

10. جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار الصادر، مج4، د ط، بيروت، د س.

11. حسين خمري: الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2001.

12. رسول بلاوي: آليات التعبير في شعر أديب كمال الدين: منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، 2015، كتاب إلكتروني، موقع: www.adeebk.com.

13. سمير عبد الرحيم آغا: جماليات التشكيل اللوني في شعر أديب كمال الدين، منشورات جامعة ديالي، العراق، 2017، كتاب إلكتروني، موقع: www.adeebk.com.

14. الشريف علي الجرجاني: التعريفات، د د ر، د ط، دب، د س.

15. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، بيروت،1998.

16. عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 2001.

17. عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البديع، دار النهضة العربية، د ط، بيروت، لبنان، د س.

18. علي محمد الصلابي: المغول والتتار بين الانتشار والانكسار، دار المعرفة، ط1، بيروت، لبنان، 2009.

19. عبد الفتاح عبد الحميد مراد: ألف ليلة وليلة، مكتبة الجمهورية العربية، مج4، د ط، مصر، د س.

20. فراس السواح: قراءة في ملحمة كلكامش، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1987.

21. عبد القادر فيدوح: أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصوفيّة في شعر أديب كمال الدين، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2016.

22. عبد الله حبيب التميمي، سحر كاظم حمزة الشجيري: دونية المرأة في الشعر الجاهلي و فوقيتها في الشعر، مجلة بابل العلوم الإنسانية، مج22، جامعة القادسية، ع 2، 2014.

23. عبد الله محمد الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية) ، المرطز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 2005

24. محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1985.

25. محمد رشيد كبيد: قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم، مكتبة العكيبان، ط1، رياض، 2003.

26. محمد محمود العزباوي: نوح عليه السلام بين أهل الكتاب وأهل الإسلام: الأنبياء الكرام بين أهل الكتاب وأهل السنة ، د د ر، د ط، د س.

27. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

28. محمود درويش: سجل أنا عربي، تقديم: رياض نعسان آغا، إعداد وتوثيق: علي القيم، د ط، د ب، د س.

29. مريد يوسف الكلّاب: معجم المصطلحات السياسية، المركز القومي للأصدرات القانونية، ط1، القاهرة، ص2018.

30. مولود زايد الطبيب: علم الاجتماع السياسي، منشورات السابع إبريل، ط1، لبيا، 2007.

31. وضاح زيتون: معجم المصطلحات السياسية، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2017.

مجلات

32. جاسم حميد جودة الطائي وحسين عماد الله الطائي: جدلية الآخر والنسق الثقافي في الشعر العراقي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع43، 2019.

33. جميل بدوي حمد الزهيري: شعر كثير عزة قراءة في الأنساق الثقافية المضمرة، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة واسط، كلية التربية، ع10، 2012.

34. حنان عقيل: أديب كمال الدين: الطمأنينة الزائفة تصرف الشاعر عن الشعر، نشر الحوار في جريدة العرب اللندنية، ع2078، تاريخ: 12-08-2017، موقع: www.adeebk.com.

35. حوار: أحمد الجنديل: أديب كمال الدين، صحيفة الزوراء البغدادية، 1تموز 2019، موقع: www.adeebk.com .

36. حوار: اسكندر حبش، أديب كمال الدين: أنا متصوف ملتزم، جريدة السفير اللبنانية ، 4 أيلول 2013، موقع: www.adeebk.com.

37. حوار: أشرف الحساني، أديب كمال الدين: المثقف العربي ليس(سوبرمان) في أوساط لا تحترم الانسانية، مجلة البحرين الثقافية، البحرين، العدد 95، فبراير- كانون ثاني 2019.

38. حوار: عبد الرزاق الربيعي: أديب كمال الدين: إذا كان الحرف ملاذي فالنقطة دليلي، موقع: www.adeebk.com.

39. حوار: عبد الغني فوزي: أديب كمال الدين: لقد عالجت كوارث الدنيا وظلامها الكثيف بالحرف، صحيفة العرب اللندنية، 7-1-2010، موقع: www.adeebk.com.

40. حوار: المراقب العراقي، كمال الدين: من الصعوبة أن يدير الشاعر ظهره عن أحداث العراق الزلزالية، نشر في جريدة المراقب العراقي، بغداد، 29 كانون ثاني 2020، موقع:www.adeebk.com.

41. حوار: انشراح سعدي، أديب كمال الدين، مجلة اليمامة، ع69، 8-8-2009، موقع: www.adeebk.com.

42. حوار: سماح عادل: أديب كمال الدين: الشعر ومضة نادرة نابغة من الجمال أو المعاناة حد الاندهاش، موقع كتابات، تاريخ 29 نيسان أبريل 2019، من موقع: www.adeebk.com.

43. حوار: سهيلة بوروق: أديب كمال الدين: صحيفة الحقائق اللندنية، نيسان-أبريل، 2007، موقع: www.adeebk.com.

44. حوار: شاكر نوري، أديب كمال الدين: الحرف هو التعويذة الوحيدة التي لا ترتبك وهي تواجه جنون عالمنا المعاصر، جريدة القدس العربي اللندنية، 9-10-1999، موقع: www.adeebk.com.

45. حوار: علي جبار عطية: أديب كمال الدين: أخلصت للحرف عبر عقود من السنين حتى أصبح قدري، جريدة (الاتجاه الثقافي) ، وزراة الثقافة العراقية، 8 حزيران 2017.

46. حوار: محمد غازي الأخرس، أديب كمال الدين، مجلة (الأوراق الثقافية)، عمان، الأردن، العدد الرابع، آذار 2001.

47. حوار: محمد محمد السنباطي: أديب كمال الدين: شاعر الحرف والنقطة، مجلة عالم الكتاب ، أبريل2019، موقع: www.adeebk.com.

48. حوار: نور عيساوي، أديب كمال الدين/ موقع فرانشيفال النور والفكر، 14 ديسمبر–كانون الأول 2016، موقع: www.adeebk.com.

49. علوم هاشمي: ثقافات، مجلة فصلية تعني بالإبداع والمعرفة الإنسانية، مؤسسة الأيام للطباعة والنشر،البحرين، ع13، 2005.

50. علي نجفي أيوكي: فاطمة يكانة: أشكال التناص الديني في شعر خليل حاوي، مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها، ع6، 2011.

51. محمد مختار جمعة مبروك: جدلية الحضور والغياب بين القدماء والمحدثين دراسة أسلوبية نقدية، مجلة علمية محكمة ، ع25، جامعة الأزهر، القاهرة، 2007.

52. مسعود محمد الصيد: غموض الرمز في الشعر العربي المعاصر قراءة في البنية التصورية، مجلة الجامعة، قسم اللغة العربية، كلية التربية، ع16، مج3، يوليو 2014.

53. ياسين الأيوبي: في الرمز والرمزية، مجلة الرافد، الثقافة والإعلام الشارقة، ع078، سبتمبر 2014.

مذكـــرات ورســـائل جـامعية

54. ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، إشراف: نادر قاسم، رسالة لنيل درجة الماجستير في قسم اللغة العربية، جامعة الخليل، 2007.

55. أحمد التجاني سي كبير: شعرية الخطاب السردي في رواية المستنقع للمحسن بن هنية، إشراف: عبد الرحمن تبرماسين، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، تخصص: سرديات عربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010–2011.

56. بوترعة الطيب: التناص في الشعر الجزائري المعاصر قراءة في شعر مصطفى الغماري، إشراف: هواري بلقاسم، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد المعاصر، جامعة وهران، 2010-2011.

57. جاسم محمد أحمد العبيدي: التناص الأدبي والديني في شعر وليد الصراف، إشراف: بسام قطّوس، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2016.

58. حسين عبد عودة حميدي الخاقاتي: الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، إشراف: علي كاظم أسد، أطروحة لنيل الدكتوراه، كلية الأدب، جامعة الكوفة، 2006.

59. رحيم حنيوي: الأنساق الثقافية في شعر أديب كمال الدين، إشراف: علي هاشم صلاب الزير جاوي، رسالة لنيل شهادة الماجستير في فلسفة اللغة العربية وأدابها، جامعة المثنى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، 2018.

60. روضة حشق: العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح أنموذجًا، إشراف: عبد الرزاق علا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص: أدب حديث ومعاصر، جامعة شهيد حمة لخضر، الوادي، 2016-2017.

61. زينب علي حسين الموسوي: الأنساق الثقافية في شعر الفقهاء(247-606)، غشراف: ياسر علي عبد الخالدي، رسالة لنيل الدكتوراه في فلسفة اللغة العربية وأدابها، كلية الآداب الدراسات العليا، جامعة القادسية، د س.

62. طابلي كريمة: دلالات الثنائيات الضّدية في قصيدة سيناريو جاهز لمحمود درويش، إشراف: خالص زهرة ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2017-2018.

63. عثمان مسعودة: تداخل الأنساق الثقافية في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنور مقاربة نقدية ثقافية، إشراف: جلالي بومدين، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب، تخصص: نقد عربي قديم، جامعة سعيدة، كلية الآداب واللغات والفنون، 2017-2018.

64. عيسى بخيتي: أدب الرحلة الجزائري الحديث-سياق النص وخطاب الأنساق-، إشراف: محمد مرتاض، أطروحة دكتوراه علوم في الأدب الجزائري الحديث، جامعة بلقايد أبى بكر، جامعة تلمسان، الجزائر، 2015-2016.

65. محمد عوض الحقيفي: الرمز في شعر أمل دنقل، إشراف: عوض محمد الصالح، دراسة مقدمة لنيل الإجازة العليا، ماجستير، كلية الآداب، جامعة بنغازي، د س.

مقـالات:

66. مجيد يعقوب، فيروز حريرحي، رمزية الحلاج بين البياتي وإقبال اللاهوتي، مقال: دراسات الأدب المعاصر، ع21، تاريخ الوصول: 1-5-1992، تاريخ القبول: 19-8-1992.

67. مـواقـــع:

68. موقع: www.boringbooks:net، الساعة: 00.36، تاريخ: 9-9-2020.

كتب مترجمة

69. ادوارد سعيد: خيانة المثقفين النصوص الأخيرة، تر: أسعد الحسين، دار نينوي لدراسات والنشر والتوزيع، د ط، دمشق، 2011.

70. أرثر أيزاجر: النقد الثقافي في تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.

71. بيير بورديو: الرمز والسلطة، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط3، دار البيضاء، المغرب، 2007.

72. دانتي ألغيري: الكوميديا الإلهية، نقلها إلى العربية: كاظم جهاد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2002.

73. ديفين جز ستيوارت: السجع في القرآن، تر: إبراهيم عوض ، شركة الأهرام للدعاية والنشر، ط1، السعودية، 1993.

74. سيلفيا بلاث: أكثر من طريقة لائقة للغرق، تر: سامر أبو هواش، منشورات ضفاف، ط1، بيروت، لبنان، 2009.

75. غلام علي حداد عادل: ثقافة العري أو عُري الثقافة، تر: عبد الرحمن العلوي، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2001.

76. كاترين بيلسي: الثقافة والواقع نحو نظرية للنقد الثقافي، تر: باسل المسالمة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، دط، دمشق، 2017.

77. هارلميس و هولبورن: سوسيولوجيا الثقافة والهوية، تر: حاتم حميد محسن، دار كيون للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2010.

فهرس المحتويات

مقدمة	**أ–ج**
مدخل : مفاهيم أساسية	
أولاً: مفهوم الحضور والغياب في اللغة والاصطلاح	
مفهوم الاستراتيجية	**5-4**
مفهوم الحضور	**6-5**
مفهوم الغياب	**7-6**
ثانيًا: الحضور والغياب في النقد المعاصر	
أ)أدونيس	**9-8**
ب) صلاح فضل	**9**
ج) عبد العزيز حمودة	**11-9**
د) أديب كمال الدين	**11**
الفصل الأول: مظاهر الحضور والغياب في الشكل النصي	
أولاً: الحقول الدلالية لأنساق الحضور والغياب	**22**
1)النسق السياسي	**28-13**
2) النسق الثقافي	**72-28**

3) النسق البلاغي	98-72
ثانيًا: المظهر الرمزي بين الشكل والدلالة	
1)رمز الحرية	104-99
2) رمز العنف	115-104
3) رمز الموت	130-115
ثالثًا: التناص	
1)التناص الظاهر	149-132
2) التناص المضمر	157-150
رابعًا: التكرار	
1)تكرار لفظي	166-158
2)تكرار معنوي	170-166
الفصل الثاني: سردية الشعر	
1)قصة الغدر	173-172
2) قصة المنقذ	175-173
3) قصة الخيبة	179-175

4)قصة التشاؤم	181-179
5) قصة الفراق والضياع	186-181
الخاتمة	188
قائمة المصادر والمراجع	198-190
ملخص	

الملخص

تسعى هذه المذكرة لمعالجة الحضور والغياب من خلال إلغاء الخصوصية الذي ينفرد بها الخطاب الأدبي، حيث تقوم بالتقصي والتفتيش بين طيات العمل الأدبي لاستخراج الدلالات الخفية، كما أنها تبحث في الشكل النصي من خلال مظاهره والتي تتمثل في: الأنساق والرمز والتناص والتكرار، حيث تجعل القارئ يشترك مع المبدع في عمله الأدبي ذلك من خلال البحث لاستخراج التأويلات العميقة وإبراز الجمالية التي تظهر في الخطاب الأدبي، كما أن استراتيجية الحضور والغياب تدخل إلى عالم الخيال لتستخرج السرد الموجود داخل النص الشعري لتشكل بعدًا دراميًا في قالب شعري.

Summary

This memorandum seeks to address the presence and absence through the abolition of the privacy that is unique to the literary discourse, where it investigates and inspects the folds of the literary work to extract hidden connotations, and it examines the textual form through its manifestations, which are: patterns, symbolism, dissonance and repetition, which it makes the reader share with the creator in his literary work by researching the deep interpretations and highlighting the aesthetic that appears in the literary discourse. Also; the strategy of attendance and absence enters the world of imagination to extract the narrative within the poetic text to form a dramatic dimension in the form of poetry.

تم بحمد الله