جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

ميدان: لغة وأدب عربي
فرع: الدراسات النقدية
تخصص: نقد حديث ومعاصر

رقم: ن/5

إعداد الطالب:
سعيدي أنور إسماعيل

يوم: 01/07/2021

جماليات الرمز في ديوان رقصة الحرف الأخيرة لـ أديب كمال الدين

لجنة المناقشة:

سميحة كلفالي	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
علي رحماني	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
ناجي صالحي	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية : 2020 - 2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أشكر الله العلي القدير شكرا مباركا فيه، فهو الذي أنارني بالعلم وأكرمني بالتقوى، وأنار لي طريقي ويسرني ووفقني وأعانني في إتمام هذه الدراسة فله الحمد والشكر

كما أتقدم بعظيم الشكر والتقدير لـــ أستاذي المشرف الدكتور " علي رحماني " عرفانا له لكل ما قدمه لي من نصائح وتوجيهات سديدة، وعلى كل ما خصني به من جهد ووقت طوال إشرافه على هذه الدراسة، فله أخلص تحية وشكر وأعظم تقدير وامتنان .

كما أشكر والدي الكريمين الذين كانا الداعم الأول والمحفز الأكبر طيلة مسيرتي الدراسية، فألف شكر لهما وكلمات الثناء لا تسع أن توفيهما حقهما .

كما أتقد بجزيل الشكر إى الشاعر " أديب كمال الدين " الذي كان له الأثر البالغ في تشجيعي، فقد كان نبراسا أنار لي اكتشاف أغوار موضوع دراستي .

ولا يفوتني أن أتقدم بشكري لكل من قدم لي يد العون وأخص بالذكر الأستاذات

" بن عيسى ريمة " " عبابسة حنان " " كسيبي سارة " وإلى كل الطلبة الذين ساندوني بالمعرفة والتشجيع ...

إهداء

إلى صاحب السيرة العطرة، والفكر المُستنير؛

فلقد كان له الفضل الأوَّل في بلوغي التعليم العالي

(والدي الحبيب)، أطال الله في عُمره.

إلى من وضعتني على طريق الحياة، وجعلتني رابط الجأش،

وراعتني حتى صرت كبيرًا

(أمي الغالية)، حفظها الله ورعاها .

إلى إخوتي؛(سارة، سندس، سيرين، رمزي، جلال) من كان لهم بالغ الأثر في تجاوز الكثير من العقبات والصعاب.

إلى بهجة الحياة وبسمتها ، البراعم (ميار ومطيع)

إلى أستاذي المشرف سندي في هذا البحث (علي رحماني) وإلى كل أساتذتي الكرام؛

وإلى الزملاء ممن لم يتوانوا في مد يد العون لي

أُهدي إليكم بحثي هذا

مقدمة

تهدف الدراسات الحديثة إلى تعزيز انجازاتها البحثية عبر إنتاجات مُستحدثة تسمح بتقديم نظرة ماسحة تلم بالموضوع المدروس وعرضه في إطاره الأدبي والنقدي.

لقد ساهمت المنجزات الأدبية بنوعيها النثري والشعري في تموين البحث الأكاديمي، بل كان لها الفضل في جعل هذه الدورة في حركة دائمة وحالة نشاط ملحوظ، وهذا ما تشهده الساحة الأدبية اليوم من تدفق في الخطابات والنصوص تماشيا وطبيعة العصر، ومتطلباته وإرضاء رغبة القارئ والباحث معا .

إذن فالعلاقة هنا علاقة تكاملية إتكالية يسعى كلا الطرفين بطريقة غير مباشرة إلى تحريض الآخر وتفعيل غريزة الكتابة لديه، ولأن الشعر ديوان العرب فإن حب الأديب العربي لكتابة الشعر لا يزال أسير الروح ومنه كانت دواوين في الشعر الحديث والمعاصر.

ويقودنا هذا الحديث لإلقاء الضوء على الشعر العربي المعاصر، كونه جمع خاصية الإشتغالات الأدبية الحديثة والمعاصرة، فهو يجمع بين قضايا أدبية شغلت بال المفكر و الأديب العربي وبين صيغتها الجمالية، فالشعر فن خاص يلبي أذواق ورغبات الذات الإنسانية، كاشفا أسرارها وحقائقها ويعمل على تكوين ميولها واتجاهاتها النفسية.

لقد كان استحضار الرمز عند كثير من الشعراء العرب المعاصرون يمثل أسباب الجمال والسحر في القصيدة العربية وهو من أهم القضايا التي ألهمتنا لبناء هذه الدراسة.

والمتصفح لديوان أديب كمال الدين يجد فيها حضورا متميزا للرمز، فهو يعد تعميق للمعنى الشعري وتجسيدا لجمالياته الفنية، وهذا هو الدافع الذي جعلنا نختاره موضوعا للبحث.

ويسعى البحث من خلال عنوانه إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

-ما مفهوم الرمز؟ وما أنواعه؟

–وكيف تجلى الرمز في ديوان "رقصة الحرف الأخيرة" لـ الشاعر كمال الدين أديب

وقد تمت هندسة هيكل الدراسة وفق خطة جاءت كالآتي:

فقد تصدر البحث مقدمة، ثم فصلين ، أما الفصل الأول فقد تضمن جانبا نظريا موسوما بـ " الرمز والرمزية بين المفهوم والنشأة " حاولنا فيه إبراز مفهوم الرمز وتبيان أنواعه، وكذا تطرقنا فيه إلى مفهوم الرمزية ونشأتها

أما الفصل الثاني فتمت عنونته بـ تجليات الرمز في ديوان " رقصة الحرف الأخيرة " للشاعر أديب كمال الدين، انتقينا فيه قصائد مختارة للتطبيق والتحليل من حيث الصور الرمزية وأنواعه (الأسطوري، الديني، الصوفي، الأدبي، الطبيعي) وقد ختمنا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج، إضافة إلى ملحق تضمن نبذة حول الشاعر أديب كمال الدين.

ونظرا لطبيعة الدراسة أتبعنا المنهج الوصفي مع الاستعانة بآلية التحليل لكشف الفيض الجمالي الذي يكشفه الرمز لصالح الشعر .

وقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع منها: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر لـ محمد فتوح أحمد، الرمز في الأدب العربي لـ درويش الجندي

وفي مسيرتنا البحثية هذه لا ننكر وجود بعض الصعوبات العسيرة التي تمثلت في قلة المصادر والمراجع، وضيق الوقت.

وفي الختام نشكر الله عز وجل لتوفيقه لنا وإعانته لنا في إكمال هذا البحث، كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر لأستاذنا المشرف " علي رحماني " الذي راعنا بصدق التوجيه، وأشكر كل من قدم لنا يد العون من شذى معارفهم العطرة، أساتذة وطلبة ونسأل الله التوفيق.

الفصل الأول

الرمز والرمزية بين المفهوم والنشأة

1-ماهية الرمز

2-أنواع الرمز

3-ماهية الرمزية

1-ماهية الرمز:

1-1-المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (رمز) " الرمز معناه تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت وإنّما هو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كما أشرت إليه مما يُبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين ..."[1] .

كما جاء في قوله سبحانه وتعالى : ﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ ﴾[2]

ويعني ذلك إشارة لليد أو الرأس، فممَّا ورد في تأويل الرمز في هذه الآية، أن زكرياء _عليه السلام_ عوقب حين سأل سبحانه وتعالي آية، أي دلالة وعلامة على أن هذه البشارة بـ (يحى) إنَّما عي فعلا بشارة من سبحانه عز وجل، وعلى الرغم من مشافهة الملائكة له بذلك، وعليه فعوقب "فأخذ عليه بلسانه، فجعل لا يقدر على الكلام إلا ما أومأ أو أشار" [3]

ويتضح مما سبق أن من معاني الرمز الإشارة والإيماء .

وفي التهذيب الأزهري فالرمز يعني " الحركة والتحرك (...) كما يقال للجارية الغمازة بعينها رمّازة أي ترمز بفمها وترمز بعينها " [4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، صادر، بيروت، 1997، ص119.

[2] سورة آل عمران، الآية 41.

[3] محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، سورة آل عمران، الآية41، جامع المعاجم شركة عربس للكمبيوتر.

[4] أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، مادة (رمز)، تح: أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص250.

أما عند ابن فارس في المقاييس فيذهب في قوله أن (الراء والميم والزاي) أصل واحد يدل على حركة واضطراب، يقال كتيبة رمَّازة تموج في نواحيها، ويقال ضربه فما إرمأز، أي ماتحرك، وارتمز أيضا : تحرك، ويقولون إن الراموز: البحر واراه في شعر هذيل"[1]

أما إبراهيم فتحي فيعرف الرمز من خلال معجم المصطلحات الأدبية على أنه " شيء يعتبر ممثلا لشيء آخر وبعبارة أكثر تخصيصا فإن الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر ذو معاني مركبة، وبهذا المعنى ينظر إلى أن الرمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن القيم، أي شيء يرمز إليه كائنا ما كان " [2]

منتهيا إلى أن الرمز ينوب عن المرموز ويمثله تمثيلا متقاربا أو شبه كلي .

1-2-المفهوم الاصطلاحي:

لقد تعددت مفاهيم الرمز واختلفت، فلفيف من الدارسين يرى أن الرمز يرتبط بالدلالة ارتباطا وثيقا، إذ أن الرمز يتخذ معنى وقيمة مما يدل عليه ويوحي بت فقد اتخذه بعض فلاسفة الإغريق القدامى، من بينهم (سقراط) و(أفلاطون) وسيلة للتعبير عن الانطباعات النفسية عن طريق الألغاز والتلميح بدلا من الأسلوب التقريري المباشر، وذلك أن دعاتها وجدوا بأن العقل عاجز عن الوصول إلى الحقائق وأن الحلم لا يمكن أن يشبع رغبة الإنسان وفضوله في اكتشاف الكون وأسراره [3]

[1] ينظر: أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 1979، ج2، ص439.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، د.ط، 1986، ص878.

[3] ينظر: محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ج2.

أما (أرسطو) "فيعتبر إن الكلمات رموز لمعاني الأشياء (الأشياء الحسية) أولا ثم التجريدية ثانيا أي المتعلقة بالحس" [1]

أما (وبستر) فيحدد الرمز بأنه : ما يفي أو ما يؤدي إلى شيء عن طريق علاقة بينهما كمجرد الاقتران، أو الإصلاح، أو التشابه الظاهري[2]

ويورد لنا الناقد الأمريكي (وليغ بورك تندال) تعقيبه على رأي (وبستر) بأنه أكثر عمومية ووضوحا من أن يلائم أدوات المتخصص، ونجد الرمز عند الفيلسوف النمساوي (فرويد) أنه نتاج الخيال اللاشعوري (...) وقيمة الرمز بمدى دلالته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية" [3]

وقد كان اجتماع الرابطة الفلسفية باتفاق على تحديد مفهوم الرمز على أنه شيء حسي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار يقوم على مشابهة بين شيئين أحست بها مخيلة الرامز (أيّ الدال) [4]

أما الرمز عند (هانز سانكس) فهو يخرج عن حدود الموضوعية واليقينية العلمية التي بدورها تكشف الرمز العلمي على أنه هنا الرمز الأستيطيقي الذي ينبثق وينبع، فيعود إلى انطباعات ذاتيه وأحوال وجدانية، ويقول هو الرمز، فيكشف مجالات الإبداع الفني [5]

ونجد الرمز وقد عرفه محمد غنيمي هلال بقوله " الرمز معناه الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة، التي لا تقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية" [1]

---

[1] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984، ص260.

[2] المرجع نفسه، ص 351.

[3] المرجع نفسه، ص 35.

[4] المرجع نفسه، ص121.

[5] ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص210.

مضيفا أن الرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الفنية لا عن طريق التسمية والتصريح [2]

ويعرف قدامة ابن جعفر الرمز بقوله " إنه اصطلاح بين المتكلم وبعض الناس"[3]

ويعرفه ابن رشيق القيرواني في قوله " يُنظر إليه على أنه نوع من أنواع الإشارة، ويعد مرادفا للإشارة الحسية، وأنه استعمل حتى صار مثلها أو نوعا منها " [4]

والرمز عند (أدونيس) هو " اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر" [5]

وعلى ضوء هذا يشير مصطفى ناصف في كتابه الصورة الأدبية" أن كلمة رمز قد تستعمل للدلالة على المثال، كأن يعبر فرد عن طبقة ينتمي إليها، وقد يُراد بها إبانة القليل عن الكثير، أو الجزء عن الكل، ومن ثم يتبادر إلى الذهن أن الرمز ما ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة"[6]

---

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص210.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص210.

[3] درويش الجندي، الرمز في الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة، ط2، د.ت، ص44.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر أدبه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجبل للنشر التوزيع والطباعة، بيروت، ط5، 1981، ص304.

[5] مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، مطابع راوي، الإسكندرية، د.ط، 2003، ص71.

[6] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط3، 1983، ص200.

أما العرب القدامى فقد عرفوا الرمز بأنه " الإيماء أي استخدام القصة أو الخبر الأسطوري أو الشخصية البارزة، أو الشاذة أو الغريبة، في مقام المشبه به، لغرض التأثير وزيادة الانفعال" [1]

كما ذهب في ذلك الجرجاني بأن الرمز في وروده عرضا لبعض السياقات أنه يجد فيه معنى للفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة فقال " كالرمز والإيماء والإشارة في خفاء" [2]

أما ما ذهب إليه السكاكي فقد جعله نوعا من أنواع الكناية إذ قال" الكناية تتنوع إلى تعريف وتلويح رمز، وإيماء وإشارة" [3]

ومن كل ما سبق فإن معاني الرمز كلها تحيل إلى المشابهة والمماثلة وما يصدر من الرامز من إشارات وإيماءات تحمل معنى مغيبا .

1-3-بلاغة الرمز:

لم يحظ الرمز بذلك الاهتمام الكبير لدى البلاغيين كما نالته أقسام البلاغة الثلاث: علم البيان والمعاني والبديع، فقد تواضع البلاغيون مع أصحاب المعاجم على إدراج المعنى اللغوي وهو الإشارة إلى قريب على سبيل الخفية، وفي هذا الصدد نجد الجاحظ (ت255هـ) يجعل الرمز أو الإشارة من دون تمييز بينهما من أدوات البيان الخمس فيقول " ... وأسماء المعنى مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة، وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولهما اللفظ ثم الإشارة ثم

[1] داوود سلوم، الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص433.

[2] محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس ، 2003، ص123.

[3] المرجع نفسه، ص 122.

العقد ثم الخط ثم الحال(...) فأما الإشارة فباليد أو الرأس أو بالعين والحاجب والمنكب... ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس الخاص بالخاص، ولجهلوا هذا الباب البتة"[1]

إن الرمز هو ما أخفي من الكلام، وإنَّما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن الناس والإفضاء به إلى بعضهم فيجعل للكلمة والحرف إسما من أسماء الطيور والوحوش، أو سائر الأجناس، أو حرفا من حروف المعجم ويطلع عن ذلك الموضع من يريد إفهامه رمزه، فيكون ذلك قولا مفهوما بينهما مرموزا عن غيرهما وقد أتى في كتب الأقدمين والحكماء والمتفلسفين من الرموز شيء كثير، حيث يجعل دلالة الرمز محصورة في حد معلوم بين الرامز و المرموز إليه، فتكون دلالته محدودة، مقصورة على معنى فرض عليه ... "[2]

ويؤكد (لورغن) على أهمية الرمز وانتقاله إلى المرموز إليه فيقول "يوجد رمز عندما يعمل المدلول المعياري للكلمة كدال لمدلول ثان هو الشيء المرموز إليه"[3]

أما الجرجاني (ت471) فقد عنى عناية شديدة بالمعنى الرمزي وغايته، نظرا لمجمل الأداء الحاصل في ذلك فقال في كتابه دلائل الإعجاز" إنك لا ترى نوعا من أنواع العلوم إلا وإذا تأملت كلام الأولين الذين علموا الناس، فوجدت العبارة أكثر من الإشارة والتصريح أغلب من التلويح، والأمر في الفصاحة بالصور من هذا فأنك إذا ما قرأت ما

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، دار نابلس، بيروت، ط3، 2005، ص75.

[2] ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد قرقزان، دار المعرفة، ج1، بيروت، ط1، 1988، ص521.

[3] صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع)، دار الفكر اللساني للكتاب، لبنان، ط1، 1986، ص183.

قاله العلماء فيه وجدت جله أو كله رمزا ووحيا، وكناية و تعريضا وإيحاءا إلى الغرض من وجه لا يفطن له إلا من غلغل الفكر وأدق النظر" [1].

[1] ينظر: عبد القاهر الجرجاني بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح:التنجى، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995، ص33.

2-أنواع الرمـــز:

للرمز أنواع كثيرة نقتصر على ذكر أهمها وهي كالآتي:

2-1-الرمز الأسطوري:

لقد كان للرمز الأسطوري مكانة كبيرة في الموروث الأدبي خاصة الشعر، وعليه فالرمز الأسطوري "عادة ما ينبع من الحدس الذي يلوذ باللحظة الحاضرة، ويستقر في التجربة المباشرة، مقتنصا من خلالها انطباعا كليا مشوبا بالانفعال"[1] كما أن " الرمز الأسطوري الأكثر شيوعا في الأدب العربي الحديث والمعاصر، إذ يحيل على دلالات متنوعة اقتبسها الشاعر العربي من منابع كثيرة فبعضها من الحضارة اليونانية وبعضها من الحضارة البابلية، وأخرى من التراث العربي القدير، فنجد في شعرنا العربي توظيف لـ (سيزيف) و(أدونيس) و(عشتار) و (السندباد) و (تموز) و (شهريار) " [2]

فالأسطورة هي أكثر الغوامض التي يلجأ إليها الأدباء والشعراء لتحقيق أحلامهم، والتعبير عن آرائهم وتطلعاتهم الفكرية والفنية، فبدورهم يثرون تجاربهم بها لأن "اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتشحب نضارتها، ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري، بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها"[3]

---

[1] عبيدة البسطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة، الجزائر، ط1، 2009، ص102.

[2] ينظر: السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستار، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2009، 31.

[3] جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، الجزائر، د.ط، د.ت،207.

2-3-الرمز الطبيعي:

تعد الطبيعة مصدرا لإلهام الشعراء والفنانين، ومنبعهم الذي لا ينضب، لذا فقد اتخذها الشعراء العرب المعاصرين وسيلة للتعبير عن مشاعرهم وحالتهم الشعورية التي تختلف من شاعر لآخر من حيث المفهوم، والاستخدام[1]

اتفق الشعراء العرب المعاصرين على استخدام الرمز الطبيعي لما يحمله من دلالات تعبر عن الواقع الذي يعيشه الشاعر، فهو وسيلة لتصوير مشاعره وحالته النفسية، حيث تعد الطبيعة بمفرداتها ومدلولاتها عنصرا مهما في التصوير الرمزي الذي يساهم في إبراز رؤية الشاعر وعالمه الشعري الخاص الذي يتفرد به اتجاه الوجود والعالم معتمدا على حقول معجمية تعبر عن أفكاره، باعتبار أن المصطلحات هي التي "تمنح الشيء الوجود"[2] والتمثل .

2-4-الرمز الديني:

تتراوح المنابع التي استقى منها الشعراء العرب المعاصرون الرموز الدينية بين سور القرآن، وقصص الأنبياء _عليهم السلام_ وبعض الأماكن المقدسة [3] وقد استخدم الشعراء المعاصرون هذا النوع من الرموز بشكل معقد ينم عن حدس واع ورؤية تنبؤية من أجل استيعاب الماضي، لاستشراف المستقبل، ولعل رغبة الشعراء في استدعاء الشخصيات المرتبطة بالدين، بغض إثراء النتاج الفكري الإنساني والسمو بالقضايا الاجتماعية والفكرية

---

[1]ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص171.

[2]محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984، ص199.

[3]ينظر: عمر أحمد الربيحات، الأثر التواتري في شعر محمود درويش، دار اليازوردي، عمان-الأردن، د.ط، د.ت، ص06.

والإنسانية والفنية في القصيدة بالإفادة من مصادر التراث الديني في التشكيل الجمالي لقصائدهم[1] بهدف نقل الحالة الشعورية لهم .

2-5-الرمز الصوفي:

يبين لنا الطوسي في تعريفه للرمز الصوفي قائلا:" الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر إلا بأهله" [2] أي أنه أداة استخدمت لتخفي المعنى الداخلي تحت كلام ظاهر لكن لا يراد الإفصاح به مباشرة ولا يستطيع فهمه إلا أهل الصوفية (المذهب الصوفي).

كما أن " التجربة الصوفية تجربة لغوية تتميز بالفرادة والجدة (...) وهذا يعني إمكانية تعدد القراءة في هذه اللغة، بحيث يقرأ كل شخص فيها نفسه، إنها أفق مفتوح على المطلق واللانهائية ومعراج يسمو بنا إلى الرؤى والكشوف العلوية" [3].

أي أن التجربة تجعل الأديب يحرك ما يكمن بباطنه فينطلق في الإفصاح عن خلجاته في قالب فني راق مستوحاة من تلك التجربة بواسطة إيحاءات ودلالات، فالرمز الصوفي هو الرمز الذي استخدمه أقطاب الصوفية في أدبهم عن عوالمهم الخاصة حتى انتشر بينهم ثم اشتهر، وأصبح معروفا لدى أهل التصوف "بالمصطلحات الصوفية" [4]

---

[1]ينظر: جمال حسين يوسف، صورة النار في الشعر المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د.ط، 2009، ص66.

[2]السراج الطوسي، اللمع في التصوف، تح: عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، د.ط، 1960، ص414.

[3]عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصرن " شعر الشباب نموذجا"، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 1998، ص414.

[4]الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج1، ط4، 2005، ص206.

ويقول القشيري "عن الصوفية بأنهم يستعملون ألفاظا فيما بنهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم وتعمدوا الإخفاء والستر على ما بينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مبهمة وغامضة أمام الأجانب [1]

2-6 الرمز الأدبي:

يشتغل الرمز الأدبي مكانا لا يمكن نكرانه في النتاج الأدبي المعاصر، فقد شاع استخدامه عند الأدباء والشعراء، إذ يعرفه محمد فتوح أحمد "هو تركيب لفظي يستلزم مستويين: مستوى الصورة الحسية، التي تأخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليها بهذه الصورة الحسية"[2]

ويعني قوله هذا وجود علاقة بين هذين المستويين إذ أنه لو تحققت الصورة الحسية أثارت تلك الحالات المعنوية التي تشير إليها، ومن هنا فإن علاقة الرمز والمرموز هي علاقة حدسية مرجعها الشعور، أي أنها ذاتية، وليست تقريرية واضحة.

كما أن " الرمز الأدبي لصيق ومرتبط بالتجربة الشعورية التي يعيشها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا، وليس هناك شيء في ذاته أهم من أي شيء آخر إلا بالنسبة للنفس وهي بؤرة التجربة، فعندئذ تتفاوت أهمية الأشياء وقيمتها، وعند استخدام اللغة في الشعر استخداما رمزيا لا تكون هناك كلمة أصلح من غيرها لكي تكون رمزا" [3]

ويعني ذلك أن الرمز يدركه جل المبدعين إلا أن معانيه ودلالته تختلف بحسب التجربة الشعورية التي يمر بها الأديب خصوصا والمبدع عموما، ويذكر لنا (تندال) الرمز بأنه

---

[1] بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة –ابن الفارض – أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، أحمد بن بلة2014،1-2015، ص 142.

[2] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 204.

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1996، ص198-199.

"تناظر مع شيء غير مذكور يتألف من عناصر لفظية يتجاوز معناها الحدود الحرفية ليجسد ويعطي مركبا من المشاعر والافكار"[1].

فالرمز إذن إحالة لشيء غير موجود في النص ومتكون من عدة أحرف، يتجاوز معناها لأجل أن يظهر لنا مشاعر وأفكار المبدع المختفية والباطنية، التي يصعب علينا فهمها وترجمتها.

[1]عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص12.

3-ماهية الرمزية:

3-1-مفهوم الرمزية:

يرى أدموند ويلسون (Edmund Wilson) الرمزية من خلال "قلعة أكزيل" في تعريفه حيث قال " يمكن تعريف الرمزية بأنها محاولة توصيل الأحاسيس الشخصية المنفردة بوسائل مدروسة بعناية ترابط أفكار معقدة يمثلها خليط الاستعارات "[1] فهي بعبارة أخرى توصيل المشاعر الذاتية التي يحسها الشاعر محاولا بلورتها في شكل مزيج من الاستعارات والكنايات .

والرمزية عند جماعة الديوان هي تلك النزعة التي لا تريد للمؤلف إلا أن يتحدث من وراء السحاب، أو ملفوظ في مثل الضباب ولا يتطلب منه إلا كلاما غامضا ومبهما ولذيذا شبيها بالموسيقى... [2]

كما أن الرمزية قد اعتمدت على خاصية المزج بين الحواس والدمج بين وظائفها لكسر حدود المنطق والعقل اللذان يكبلان عالم المؤلِف والمؤلَف، فترى الأديب يسمع نور الصباح تارة أو يراه تارة أخرى، وعليه نجد أن محمد مندور يوضح ذلك فيقول" ... من الواجب على الأديب أو الشاعر الذي يريد أن يستنفذ كل ما في نفسه وينقله كاملا، إلى نفس الغير، أن ينقل ألفاظا من مجال حسي معين إلى مجال آخر إذا كان هذا النقل بعينه على هدفه، وهو نقل الأثر النفسي إلى الغير" [3] أي أن المزج إذا وُجد لغير نقل الأثر النفسي الذي كان نتاج التجربة عدَّ ذلك تهويما وهذيانا، وبما أن الأدب خلقا وسحرا وجمالا وكشفا ورؤيا ... وجب على الأديب أن يستمر في البحث عن الأساليب البلاغية

[1] أدموند ويلسون، قلعة أكسل، تر:جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط3، ص21-22.

[2] ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مرجع سابق، ص210.

[3] محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1960، ص33

التقليدية كالمجاز والتشبيه والاستعارة والصور الشعرية الأخرى، فكما يبدو هي عملية فكرية تضع دائما حدا ونهاية.

ونجد بودلييز يعد الإنسان أنه " كائن رمزي حي يسير وسط غابة مليئة بالرموز، وجميع الأشياء الملموسة عبارة عن صدى مجسد للحقائق الروحية التي تحلل في الوحدة المطلقة المظلمة المضطربة التي يتكون منها العالم غير المرئي"[1]

أما عند ستيفان مالارميه وبول غاليري ترمي إلى الإيحاء بدلا من الإفصاح والتلميح بدلا من العرض وسبيلها الأول إلى ذلك هو تلك الموسيقى التي تنبع من جرس الأصوات وانسجاماتها وموسيقى التراكيب، مع دقة العناصر الموسيقية المختلفة وارتباطها مع المعاني المختلفة، التي بدورها تكمل جماليتها [2]

وكلمة الرمزية " مثل كلمة الرومانسية والكلاسيكية قد يكون لها معنى واسع جدا، فقد تستخدم لتصف أي لون من ألوان التعبير الذي يشير إلى الشيء إشارة مباشرة بطريقة غير مباشرة ومن خلال وسيط هو بمثابة شيء ثالث" [3]

كما يشير بشر فارس إلى أن الرمزية " استنباط ما وراء الحس المحسوس وإبراز المضمر وتدوين اللوامع والبرادة، بإهمال العالم المتناسق المتواضع عليه المختلف، وطلب العالم للعالم الحقيقي الذي نضطرب فيه، أرضينا أو لم نرض، تدهشنا ظواهره وتروعنا بواطنه وتعجزنا مبادئه، عالم الوجدان المشرق والنشاط الكامن والجماد المتأهب للتحرك إلى ما

[1] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص305.

[2] محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت، ص112.

[3] تشارلز تشادويك، الرمزية، تر: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1992، ص39.

يجري بينها من العلاقات الغريبة، والإضافات التائهة في منعطفات الروح ومثالي المادة، يشترك في كشفها الإحساس الدفين والإدراك الصرفي، والتخيل المنشرح " [1]

3-2-نشأتها:

يرى النقاد أن الرمزية مذهب ظهر في بدايته كرد فعل للمذهب الرومانسي، وقد تجلى في أعمال (بودلييز) (Boodelaire) الأديب الفرنسي الشهير بقصته " زهور الشر" وتأثر بالأديب الأمريكي (أدجار آلان بو) (Adgar alanbo) فشعر بودلييز كما يرى النقاد مليء بالملامح الرمزية، الأمر الذي جعل منه رائدا لكثير من الأتباع في هذه الطريق، وبعد وفاة بودلييز، نلقف (مالارميه) (Malarmih) راية الرمزية، ليستلمها بعده تلميذه (بول فاليري) (Baul valery) فالرمزية إذن عرفت في فرنسا في الجزء الأخير من القرن التاسع عشر[2] .

وبعد عام 1900كما وضح (ميشو) (Michou) بذاته حدث امتداد هائل " في انتشار الرمزية عند دول أوروبا الغربية فحسب ولكنه امتد إلى شرقها أيضا،المجر، رومانيا، بلغاريا، اليونان، وبولندا " [3]

كما أنه سبب الانتشال الهائل لما تحمله من أسس وأفكار وآراء، دفعت بالعديد من الأدباء والشعراء إلى تبنيها وانتشارها في جل دول أوروبا، وقد كان هناك العديد

[1] نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1954، ص59

[2] ينظر: حياة بن سليمان، بالصحراوي دليلة، توظيف الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة الشهيد حمه لخضر، 1437هـ-1438هـ/2016م-2017م، ص35.

[3] المرجع نفسه، ص 35-36.

من الإصدارات الرمزية مثل المجلات والجرائد تدافع عن الرمزية وتنشر نتاج الأدباء والكتاب الرمزيين وأفكارهم منها: (الغاجنرية) و (المجلة الرمزية) و(المجلة البيضاء)...[1]

[1] تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة، لبنان بيروت، ط1، 1986، ص21.

الفصل الثاني :

تجليات الرمز في ديوان " رقصة الحرف الأخيرة " ودلالاتها

1-أنواع الرموز في ديوان " رقصة الحرف الأخيرة " ودلالتها

2-علاقة الأديب بالرقم 19 ودلالته

1-أنواع الرموز في ديوان " رقصة الحرف الأخيرة " ودلالتها :

1-1 الرمز الطبيعي:

كانت الطبيعة ولا تزال مصدر إلهام الشعراء والفنانين ومنبعهم الذي لا يجف، فالشاعر المعاصر يتخذ من المظاهر الطبيعية رموزا ليمنح الحياة الصورة الملائمة لمخيلته وعواطفه، لأن الرمز الطبيعي يشكل لهم عناصر التصوير الرمزي، ونجد الرمز الطبيعي قد تجلي في قصيدة " كاف السؤال" فيقول الشاعر:

ما دمت تسير في الدنيا بلا بوصلة،

فلماذا لا تجرب

أن تكون بحارا في بحر النقطة

حد أن تطفو جثتك

فتريح وتستريح؟[1]

فكلمة البحر التي أجمع عليها أغلب الباحثين والنقاد على أنها رمز للخلود، ولكن حسب رؤيتنا الذوقية كمتلقين للنص الذي بين أيدينا، نجد أن البحر ها هنا يرمز إلى الحرية لأن البحر باعتباره حيزا مائيا، ليس هنالك نقطة تحدد منبعه ولا هنالك نقطة تحدد وقوفه أو تقيده، كما أنه عبارة عن متنفس للإنسان يبوح له بكل مشاعره ويبحر بجسده ومخيلته، إلى أي مكان يريده، فالبحر ما هو إلا حرية تامة للإنسان يجد فيها راحته ويزيح همومه حيث نجد أن الأديب أقر بأن النقطة عبارة عن بحر فيها يجلس الإنسان ويزيل أتعابه

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

ويقول في موضع آخر:

حين رآني البحر منهارا

قرر أن يحكي لي عددا من النكات

كانت النكات مضحكة حقا

كنت كلما أزداد ضحكا

أزداد غرقا[1]

يوضح لنا هذا المقطع " البحر" بأنه الوسيلة التي يطلق فيها الإنسان عنانه ليخفف عما بداخله من هموم وأتعاب ومآسي، فصور هنا الأديب البحر كالصديق والأنيس الذي يخفف عن المرء وقت الانهيار.

وقد شاع استخدام رمز المطر عند كثير من الشعراء العرب المعاصرين، كدلالة عن الخصب والنماء، غير أننا نجد الشاعر كمال الدين، قد وظفه توظيفا مغايرا في قصيدته " البحر صديقي" والتي يقول فيها :

سأحدثه عن المطر الذي يحيط بي أو به

عن هلوسات الوحشة، وصيحات الدموع [2]

وترمز كلمة "المطر" في الشاهد الشعري إلى حالة من الحنين والاشتياق إلى فترات السكينة ولحظات الاستقرار النفسي التي كان يعيشها الشاعر معتمدا على مجموعة من المفردات التي تنسجم مع حالته الشعورية، كـ (الهلوسات، الدموع، الوحشة) كما أن كثرة الأسماء في الشاهد دليل على سعي الشاعر إلى إيجاد متنفس للمشاعر التي تتأرجح

[1] الديوان، ص56.

[2] الديوان، ص70.

بدواخله، وقد دلّ رمز المطر على إعادة بعث الحياة والأمل في نفس الشاعر بعد موجات الانكسار والمعاناة التي عاشها.

ويقول في موضع آخر في قصيدته: " الأنوية"

قالت حمامة نوح: أنا

حلم يمتد إلى ما شاء الله

وعادت بغصن أنا الزيتون

أي عادت بغصن أنا الماء[1]

لقد تجلى الرمز الطبيعي في كلمة "حمامة" التي ترمز إلى الحرية، كون هذه الأخيرة تمارس وظيفة الطيران ولأن الحمامة حرة طليقة، لا يوجد من يقيدها أو يكبلها، فحيث ما أرادت التحليق تحلق، إلى أي مكان شاءت، فهي في الأصل عنصر حر، والأديب وظف الحمامة لكي يبرز حريته المطلقة وحلمه عن طريق الحمامة، التي تبعث حلمها إلى الله سبحانه وتعالى الذي أعطاها الحياة.

ويبدو أن الحمامة كانت ولا تزال ترمز للسلام والحرية، وقد تبنت كل الشعوب عبر الأزمان ثنائية الحمامة وغصن الزيتون، دلالة على طلب العيش في سلام ووئام.

وتوظيفها في هذه المقطوعة " ... أنا حلم يمتد إلى ما شاء الله"[2] إيذان بأن السلام سيحل يوما حتى وإن طال الظلم، ولابد من التمسك بهذا الحلم الذي سيتحقق بمشيئة الله تعالى .

تعد الرموز كيانا محمولا بالدلالات والمعاني التي تختلف من شاعر إلى آخر، فقد حفل المنجز الشعري العربي المعاصر بمجموعة من الرموز التي أسهمت في بناء الدلالة

[1] الديوان، ص93.

[2] الديوان، ص93.

وتعددها، ويعد رمز الغراب واحدا من أبرز الرموز التي شاع استخدامها عند الشعراء، وقد أخذت أبعادا تأويلية مختلفة منها التشاؤم والسوداوية، لذا فقد جاء توظيفه في المنجز الشعري للشاعر أديب كمال الدين رمزا للطغيان والنزعة التشاؤمية، الملازمة للشاعر، حيث يقول في قصيدته "التوريث"

حين مات تدهيوز

أورثني غرابه محبوس في قفص

ولأن غرابه لا يجيد سوى الهرطقة والتجديف

لذا أطلقت سراحه فورا

لكن الغراب لم يحلق بعيدا

كما توقعت

بل حط على عمود الكهرباء المجاور لشرفتي

لينظر إلي بعينين حاقدتين

وقلب أسود [1]

ينطوي الشاهد الشعري على مفارقة تركيبية يحاول الشاعر من خلالها تجسيد المشهد المأساوي الذي يعيشه، حيث حاول التخلص من هاجس السوداوية الذي يحاصره _ورثه إياه تدهيوز_ إلا أنه أبى مغادرته (لكن الغراب لم يحلق بعيدا) وظل ملازما له يحدق إليه بعينين حاقدتين.

[1] الديوان، ص21.

تتغير دلالة رمز الغراب في المنجز الشعري للشاعر أديب كمال الدين في قصيدته ليصبح دالا على الأنانية والجشع، حيث توحي دلالة العنوان على معالم الأنانية للحكام الذين يفكرون في مصالحهم الخاصة، وتحقيق أهدافهم دون التفكير في مصالح الشعب

حيث يقول في الشاهد الشعري:

قال غراب نوح: أنا

وترك السفينة في موج متلاطم

والناس في هلع متلاطم

ضحك قليلا، وصفق بجناحيه طويلا

وحلق فوق الطوفان[1]

يذكرنا الشاعر في هذا الشاهد بالمثل القائل " أنا ومن بعدي الطوفان " حيث يتطابق هذا المثل مع مضمون القصص الديني من جهة ومع الدلالة الرمزية للغراب، الذي يمثل جشع الإنسان في تحقيق رغباته على حساب الآخرين والتمثيل للواقع المأساوي الذي يعاني منه الإنسان المعاصر.

[1] الديوان، ص92.

1-2- الرمز الديني :

قام الشاعر كمال الدين باقتباس بعض القصص الدينية التي وردت في الكتب السماوية، كقصص الأنبياء وقصص الحيوان في القرآن الكريم، وهذا راجع لطبيعة تكوين المعتقد الديني الإسلامي للشاعر، فيقول في قصيدة " حاء الحلم "

ثم خرجت أبحث عن حاء نوح

عن أكثر الحاءات سيرا

نوح الجسد وهو السفينة

نوح القلب وهو نوح نفسه [1]

نلحظ أن الشاعر هنا قد ذكر قصة سيدنا نوح عليه السلام، فالشاعر هنا خرج يبحث عن نوح لعل وعسى ينقذه وينقذ بلاده، لأن نوح عليه السلام بعث لقومه ليوصل الرسالة ألا وهي رسالة الإسلام بأن يؤمنوا بالله سبحانه وتعالى وحده لا شريك له، إن شخصية نوح تعتبر رمزا للمنقذ الذي كان المرآة العاكسة لشاعرنا، لأن سيدنا نوح كان منقذا لقومه من الطوفان الذي حل بهم الطوفان وهو بمثابة دلالة على الحرب التي تعرضت لها بغداد، ففي سورة نوح في قوله تعالى ﴿إِنَّا أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَى قَوْمِهِ أَنْ أَنْذِرْ قَوْمَكَ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾[2] فالأديب هنا خرج يبحث عن المنقذ والمنجي عسى أن ينقذه وينقذ بغداد وشعبها .

ويقول أيضا في قصيدته تحت عنوان " القصيدة الأنوية "

قال أخوة يوسف: إنا نحن، إلا أنا

وألقوا يوسف في البئر

[1] الديوان، ص49.

[2] سورة نوح، الآية 01.

ومضوا لأبيهم بدم كذب

فبكى يعقوب أناه

حتى ابيضت عيناه [1]

استوحى الأديب كمال الدين في قصيدة قصة سيدنا يوسف عليه السلام، فالشاعر نجده هنا قد شبه نفسه بسيدنا يوسف عليه السلام، حيث هو الذي ظُلم من طرف حكام بلده كما نجده تغرب، فالشاعر تأثر بقصة سيدنا يوسف عليه السلام وغدر أخوته به، فبعث همومه وآلامه التي تجسدت من غدر الأحبة به في شخصية "يوسف عليه السلام" كرمز في ديوانه، فتوظيف الشاعر لقصة سيدنا يوسف عليه السلام، فهي رسالة تحمل في طياتها رمز الصبر والثبات، فعلى القارئ والأديب أن يتحلى بالصبر والثبات ليصل إلى ما يشاء .

فاستدعاء شخصية سيدنا يعقوب وبكائه حتى ابيضت عيناه هي دلالة على حزن وأسى شاعرنا "فأديب كمال الدين من الشعراء الذين اهتموا كثيرا ببناء الشخصيات في النص الشعري المتداخل مع القصة، فهو يولي عناية خاصة وحضورا إضافيا للعديد من قصائده، وقد اعتمد في السرد طريق الإخبار والعرض ليطلق قصيدة في شكل حكاية أو قصة جميلة" [2] لأن قصة الغدر لسيدنا يوسف الحاضرة في المقطع للديوان الشعري جاءت متلائمة مع قصة حياة الشاعر وذلك لفتح عنصر التشويق للمتلقي كي يفكك الشعر ويستنبط الحكاية التي فيه .

ويقول أيضا في قصيدته " تناقضات "

استعان الشاعر صاحب الأقنعة

بوجهه الحقيقي

وهو يواجه عزرائيل [3]

---

[1] الديوان، ص93.

[2] سمير عبد الرحيم آغا، جماليات التشكيل اللوني في شعر أديب كمال الدين، منشورات جامعة ديالي، العراق، 2017، كتاب الكتروني، موقع:www.abeebk.com.

[3] الديوان، ص 118.

يستحضر الشاعر في مقطعه لفظة "عزرائيل" الذي هو رمز الموت (ملك الموت)، لكون هذا الأخير يقبض الأرواح بقطع الأنفس وذلك بإذن وقدرة من الله تعالى في قوله تعالى: ﴿قُلْ يَتَوَفَّاكُمْ مَلَكُ الْمَوْتِ الَّذِي وُكِّلَ بِكُمْ ثُمَّ إِلَى رَبِّكُمْ تُرْجَعُونَ ﴾[1]

لقد وظف الشاعر اسم "عزرائيل" ليكشف الشعراء الذين سبقوه واستخدموا القناع في أشعارهم مثل عبد الوهاب البياتي لكونه من أول الشعراء الذين تحدثوا عن استخدام القناع في الشعر العربي الحديث، ونجد أن استخدام القناع عند مقابلة عزرائيل يسقط وتختفي الأقنعة وتغطى وجوههم الحقيقية، فوظيفة رمز الموت متمثلة في اسم عزرائيل هو كشف الحقائق المتخفية.

[1] سورة السجدة، الآية11.

1-3-الرمز الأدبي:

استدعى الأديب كمال الدين في ديوانه بعض الرموز الأدبية وذلك باستحضار شخصيات أدبية* ومسرحية**، فيقول في قصيدة "توريث"

حين انتحرت سيلفيا بلاث

أورثتني مرآتها الصغيرة الحمراء

ولأني لا أحب مرايا النساء

فقد رميتها في النهر المجاور

لكن المرأة لم تغرق سريعا

كما توقعت

بل صارت تنتقل من نهر إلى نهر

حتى وصلت إلى البحر

فتحولت إلى مركب عظيم من المرايا [1]

استحضر كمال الدين " التراث الأدبي " متمثلا في الشاعرة الأمريكية " سيلفيا بلاث" هذه الشخصية التي كانت حياتها مليئة بالأسرار الغامضة وانتهت بالانتحار .

ولدت في بوسطن في السابع والعشرين من أكتوبر 1932 وبدأت بنشر كتاباتها في سن مبكرة وكتابة الشعر في سن السابعة والعشرين، دخلت سيلفيا في حالة اكتئاب نتيجة

* أحصينا العديد من الشخصيات الأدبية في الديوان وقد تم ذكرها ومعالجتها في متن الدراسة، في حين تعمدنا عدم التطرق لشخصيات أدبية أخرى منها: ديك الجن- طاغور- جان دمو.

** الشخصيات المسرحية هي: هاملت - شكسبير.

[1] الديوان، ص21-22.

لخيانة زوجها لها وانتهت بانتحارها، إن هذه المعاناة التي عاشتها "بلاث" خلال حياتها القصيرة التي لم تتعدى الثلاثين، كانت كفيلة لتكون سببا لاستحضارها في قصيدة "توريث" في المقطع الثاني، لتماثل المعاناة بينها وبين الشاعر كمال الدين، فكلاهما تعرض للخيانة من أقرب شخص، فحين خان تيدهيوز سيلفيا، خانت بغداد أديب كمال الدين، خانته حين شعر بالظلم، لقد عانى الشاعر من هذا الألم كثيرا وهو يصارع يوميا فكرة الانتحار في رأسه، لكنه أبى بعزيمة الصوفي أن يستسلم كما فعلت سيلفيا، وقرر الرحيل ومغادرة بغداد إلى استراليا.

ويقول الشاعر في موضع آخر :

حيث مات شارلي شابلن

أورثني ضحكته الساخرة

وقبعته وعصاه

لم أستفد من ضحكته الساخرة

لأني لا أجيد فن التمثيل على الإطلاق

ولم أستفد من قبعته

فحين وضعتها على رأسي بكيت

ولم أستفد من عصاه

فحين توكأ عليها تدحرج على الأرض طويلا [1]

[1] الديوان، ص22.

وظف الشاعر الشخصيات المسرحية مرة أخرى في ديوانه حيث نجد الشخصية الكوميدية الإنجليزية "شارلي شابلن" رمزا للموت، فاستخدم كمال الدين هذه الشخصية لما تحمله من شهرة ومكانة في السينما والمسرح، ففي هذا المقطع قام الأديب بتصوير ذاته من خلال تقمص الشخصية، لأن "شارلي شابلن" عاش طفولة تعيسة، ولم يحقق في بداية حياته أمرا مهما، كونه نشأ حياة بسيطة كحال أي شخص فقير، ولم يعرف معنى السعادة إلا من خلال تلك الضحكات المزيفة التي كان يصطنعها على المسرح أو بالأسود والأبيض على شاشة السينما.

إذن فشاعرنا مدرك لهذه الحالة المؤقتة لأنها مشابهة للحالة التي يعيشها، فبماذا ستفيد ضحكة شابلن، الضاحكة المصطنعة وهو يصطنع السعادة والضحكات أصلا، لكنه لم ينجح مثل شارلي شابلن في خداع الجميع بأنه سعيد، بل كان أمر حزنه جليا وواضحا فهو لا "يجيد التمثيل على الإطلاق" [1] ولا يستطيع أن يعيش حالة التناقض والتنافر الداخلي للمشاعر، لهذا قرر أن يتعرى من مشاعر السعادة المزيفة ويظهر حزنه للناس .

ويسترسل الشاعر في القصيدة ذاتها قائلا :

حين انتحر همنغواي أورثني البندقية التي انتحر بها

فاحترت ماذا أفعل بها

ثم خطر ببالي أن أجرب إطلاق النار

على رأسي

كما فعل همنغواي قبلي

لكنني حزنت بل بكيت بكاء مرا

[1] الديوان، ص22.

حين وجدت البندقية خالية من الطلقات [1]

يجسد هذا المقطع من قصيدة توريث رغبة الانتحار التي لا تزال تجتاح تفكير "أديب كمال الدين" من خلال تنشيط "همنغواي الرمز" فحقيقة أن "همنغواي" الروائي الأمريكي قد أنهى حياته بواسطة بندقية حقيقية لا غبار عليها، وكذلك رغبة أديب كمال الدين، لكن ما يثير الانتباه في الأمر هو أنه لو كان حقا يريد كمال الدين الانتحار فإن هناك أكثر من طريقة لفعل ذلك، فلماذا انطوى حزينا وباكيا حين لم يجد طلقات في البندقية، في حين كان بإمكانه أن يستخدم تلك الرصاصات التي أورثها له "لوركا" أو على الأقل إيجاد طريقة أخرى للانتحار...؟

فهل هذا يحيلنا إلى الاعتقاد باصطناع رغبة الانتحار لديه أيضا؟

وفجأة يغوص شاعرنا في دوامة الحيرة :

حين قتل محمود البريكان

أورثني قصيدته: " حارس الفنار"

فاحترت ماذا أفعل بها

لكنه زارني، وهو الميت

وفي لحظتي الشعرية

وأمسك بيدي

لأكتب عنه قصيدتي

[1] الديوان، ص26.

الحارس الفنار قتيلا [1]

يظهر كمال الدين في هذه المقطوعة في هيئة رجل التصوف وهو في كامل حالات الانفصال الذاتي عن العالم الخارجي، وبدأ مرحلة الاتصال والاندماج مع العالم الروحاني، وقد استعان في ذلك على تنبيهنا بالشاعر الراحل محمود البريكان فحسب أديب كمال الدين فإن روح الشاعر محمود البريكان زارته في إحدى حالاته الاستحضارية " لكنه زارني وهو ميت" [2] .

على عكس ما شاع عن موته لأكتب عنه قصيدتي :

حارس الفنار قتيلا [3]

فهو الآن الشخص الوحيد الذي يعلم بحقيقة موت محمود البريكان .

ودائما مع حيرة أديب كمال الدين التي اجتاحته هذه المرة

حين مات بيكيت

أورثني مسرحيته العظمى

ومهرجيه المساكين وهذيانهم المركز

فاحترت ماذا أفعل بكل ذلك

لكنني ذات حياة

كتب مسرحية حروفية كبرى

[1] الديوان، ص27.

[2] الديوان، ص27.

[3] الديوان، ص 27.

عن الانتظار العبثي

مسرحية لم يشاهدها أحد

لأنه لم يمثلها أحد[1]

يتجلى الرمز الأدبي من خلال استحضار الأديب لشخصية بيكيت ومسرحيته المتمثلة في " الانتظار العبثي" التي تدور أحداثها حول " رجلان صديقان قيل لهما أن ينتظرا جودوا إلى جانب شجرة في ضوء القمر" [2]

فالأديب هنا وظف شخصية بيكيت ومسرحيته كرمز للانتظار الذي لا جدوى منه "الانتظار العبثي" لا يجلب شيئا لأنه انتظار فارغ، ذلك ما حصل مع الأديب حيث تدور مسرحيته على بلده ومنفاه، فهو ينتظر أن يعود به الزمن وأن لا يصادف شيئا مأساويا مما تلقاه في حياته .

ويقول في موضع آخر:

حين مات دانتي

أورثني كتابه الجحيم

ولأني أعيش في الجحيم حقا وصدقا

فلم أجد الكتاب ممتعا

رغم لغته الهائلة

وصوره السحرية

ولذا تبرعت به إلى جمعية الشعراء الملاحدة

[1] الديوان، ص26.

[2] www.boringbooks.net، 25-05-2021، 00:20.

فقبلوه مني على مضض [1]

يبين لنا هذا الخطاب أن الشاعر قام باستدعاء شخصية "دانتي الغيري" من الكوميديا الإلهية وهذا الشاعر الإيطالي الذي كتب الملحمة، فالجحيم هو عبارة عن نشيد أو قصيدة كتبها دانتي، تحتوي فكرة "الكوميديا" وفيها الغابة الموحشة، وأحاديث عن الله وخلق الإنسان والكواكب وعن الفضائل [2]

فشخصية دانتي هنا جاءت كرمز للملذات واللذة التي تصيب المرء، فيصرح الشاعر في هذه الأسطر بحقيقة وهو الجحيم الذي يعيش فيه للحد الذي لم تعد تستثيره أية أحداث مؤلمة وكأنه صار معدم المشاعر والأحاسيس، فمات شعور الألم فيه، بل كل المشاعر فترك أمر الاستمتاع بالجحيم بالملاحدة الذين لا يؤمنون به أصلا فتقبلوه على مضض[3] كونهم مدركين أنه بفعله هذا يهدف إلى تذكيرهم بحقيقة وجود ما لا يؤمنون بوجوده .

ويسترسل أيضا:

ما دمت قد قضيت العمر كله

تتحسر على أوفيليا الغريقة

كورد حب كبيرة [4]

وظف أديب كمال الدين الرمز أوفيليا بطلة مسرحية شكسبير التي ماتت غرقا في بحيرة بالوردة التي لم تلق العناية المناسبة فذبلت وسقطت ميتة، ويقصد بتوظيفه هذا بلده "العراق" الغريقة في الحروب وخيبة الأمل من الأيادي التي سلمتها للأعداء، فمصير العراق لا يختلف عن مصير أوفيليا العريقة، فلو أن هاتين الوردتين لمست اهتمام من يرعاها ما كانت لتصبح ما آلت إليه ... فأسفت على وردة حب سقطت شهيدة الغدر.

---

[1] الديوان، ص23.

[2] ينظر: دانتي الغيري، الكوميديا الالهية الجهيم النشيد الأول، تر: حسن عثمان، دار المعارف، ط3، الاسكندرية، ص25.

[3] الديوان، ص23.

[4] الديوان، ص14.

1-4- الرمز الأسطوري:

وظف أديب كمال الدين في ديوانه الرمز الأسطوري توظيفا صريحا حيث نجده قد استخدم شخصيات وقصص أسطورية، يظهر ذلك في قوله :

كلكامش الذي مات بالنوبة القلبية

بعدما أصيب عرشه العظيم

بصاروخ عظيم

كما قال لي الصحفيون

كلكامش الذي أصيب بداء الداء

بعد أن سرقت الأفعى منه سر الخلود

كما قال لي المؤرخون

كلكامش الذي تعب من وقوفه العبثي

ببابي المتحف العراقي

ينظر إلى آلاف الدراهم الممسوحة

وهي تصرخ وتهرج ليل نهار

كما قال لي الحشاشون [1]

يوضح الشاعر في الخطاب "الرمز الأسطوري" الذي تتجلى في الشخصية الأسطورية كلكامش وقصته مع سر الخلود، الخلود الذي يتمثل في عشبة تغير له كيانه وشكله، من شيخ إلى شاب، كما نجد أن كلكامش اقتلع هذه النبتة بعد عناء كبير ليأخذها ويرجع بها إلى بلده وشعبه، ولكن لم يتحقق له هذا الأمر، بعد أن سرقتها أمضى منه أثناء أخذه قسطا من الراحة، وبكى لأنه فقد الأمل من الخلود نهائيا كما حدث مع كلكامش [2] .

[1] الديوان، ص48.

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

فجاء هذا التوظيف الأسطوري للرمز دلالة على العبثية التي تمارسها اليد الحاكمة في بلده، وسعيهم المستمر وراء الخلود على كرسي السلطة، هذا الخلود الذي أعمى بصيرتهم على حقيقة العدالة التي لا مناص من الوقوف عليها يوما، لكن سيكون الأوان قد فات، وغاص بهم جشعهم للسلطة إلى أبعد نقطة مظلمة .

ويقول أيضا:

حين مات السندباد

أورثني كتاب حكاياته الساحرة

عن الذهب والفضة والنساء

فقررت أن أركب البحر

إلى حيث أبحر السندباد

لكنني لم أجد الذهب والفضة والنساء

بل وجدت كتابا عتيقا

كتبه مؤرخ أهل البلاد يقول:

هنا وصل السندباد

ولكثرة أكاذيبه وخزعبلاته ونزواته

أقمنا له حفلة وشويناه [1]

يستقي الشاعر هنا قصة من قصص ألف ليلة وليلة، حيث قام باستحضار شخصية السندباد، 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 له، لأنه كان في حفلة طويلة حيث اعتقد أن كل شيء سيدوم فلما استيقظ من غفلته

[1] الديوان، ص25.

ونومه الطويل وجد أن لا حال له، لهذا بدأ في البحث والسفر ليجمع لقمة عيشه ويشتغل على نفسه [1].

فحال الشاعر هنا لا تختلف على حال السندباد في حياته وترحاله من بلد إلى آخر حيث خرج فارا من وطنه بحثا عن ملاذا آمنا لينعم بالسلام .

وفي قصيدته "السيرك" بدى الرمز الأسطوري جليا بذكره لأبرز عتباته:

سيقسم لك الملك الدونجوان

بتاجه وعرشه وصولجانه

أن اسمها الحياة

وهو يخون كل ليلة ملكته الجميلة

ويسرق قوت شعبه النائم في العسل [2]

يعد الملك "الدنجوان" من الرموز الفلكلورية الإسبانية المشهورة، التي تصور حياة الملوك الماجنة التي تعيش في رخاء منقطع النظير على حساب الشعب المستضعف، الذي يعيش الظلم والحرمان، ونجد انعكاس هذه الأسطورة متمثلة في استضعاف الحكام للشعوب العربية، فكم من صاحب سلطة جهز قائمة من الوعود التي بات الملايين من الناس على أمل تحقيقها لكنهم استيقظوا على خيبة النهب والاستغلال، خيبة الخيانة التي زعزعت الأمان الذي استشعروه من راعيات مصالحهم .

[1] ينظر: عبد الفتاح عبد الحميد مراد، ألف ليلة وليلة، مكتبة الجمهورية العربية، مج04، مصر، د.ط، د.ت، ص81-82.

[2] الديوان، ص101.

1-5- الرمز الصوفي:

لقد وظف الأديب "كمال الدين" في ديوانه أيضا الشخصيات الصوفية في قصيدة "توريث"

حين صليب الحلاج وأحرق

أورثني رماد جثته

فاحترت بأمر هذا الرماد

لكنني ذات غروب

وضعته في أكياس صغيرة

وذريته في دجلة

ذريت كل سنة كيسا

ولم أزل على هذا الحال

لا أنا أموت

ولا الأكياس تنتهي [1]

استخدم الشاعر شخصية الحلاج التي تعرضت للتعذيب فقد "لف جسده في بارية وصب النفط وأحرق، وحمل رماده على رأس منارة لتنسفه الريح" [2] فشخصية الحلاج تمثل رمزا للعنف والظلم لأنه رجل صوفي صُلب وأُحرق على يد المستبدين اللذين اتهموه بأنه لم يقل الحقيقة وأنه أخلط بين الدين والفلسفة، لهذا نرى الشاعر في مقطعه يقول أنه جمع رماده في أكياس ورماها في دجلة، هذه الأخيرة التي تمثل العراق فتوظيف الحلاج في هذا المقطع رمزا تراثيا صوفيا (الحلاج) .

[1] الديوان، ص28.

[2] عبد الباقي سرور، الحسين بن منصور الحلاج شهيد التصوف الإسلامي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة – مصر، د.ط، 2014، ص122.

ولا يزال يذكرنا شاعرنا بالشخصيات الصوفية وهذه المرة في قوله:

حين مات التوحيدي

أورثني بقايا كتبه المحترقة

فلم أدر ما أفعل بها

جلست قبالتها

وكتب بعينين دامعتين

قصيدة عن الدخان المتصاعد منها

وكلما مر قوم سخروا مني

وقالوا : مجنون أحرق كتبه

وآخر يبكي عليها [1]

نرى أن الأديب كمال الدين قد استحضر شخصية (أبو حيان التوحيدي)، أديب وفيلسوف قدير لم يحض بقدر كاف من الاهتمام "لأنه كان من العلماء الأدباء اللذين أصيبوا في حياتهم بالبؤس والشقاء، وظل حياته يجاهد ويكافح في التأليف والاحتراف والوراقة والنسخ ووجوب الأقطار"[2]

وقد أقدم على حرق كتبه ومطبوعاته انتقاما من الناس، التي لم تقدر علمه " إني جمعت أكثرها للناس وطلب المثالة منه، ولعقد الرياسة بينهم، ومد الجاه عندهم، فحرمت ذلك كله ... ولقد اضطررت بينهم بعد العشرة والمعرفة في أوقات كثيرة إلى الخضر في الصحراء، وإلى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامة، وإلى بيع الدين والمروءة، وإلى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق، وإلى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم، ويطرح في قلب صاحبه الألم"[3]

---

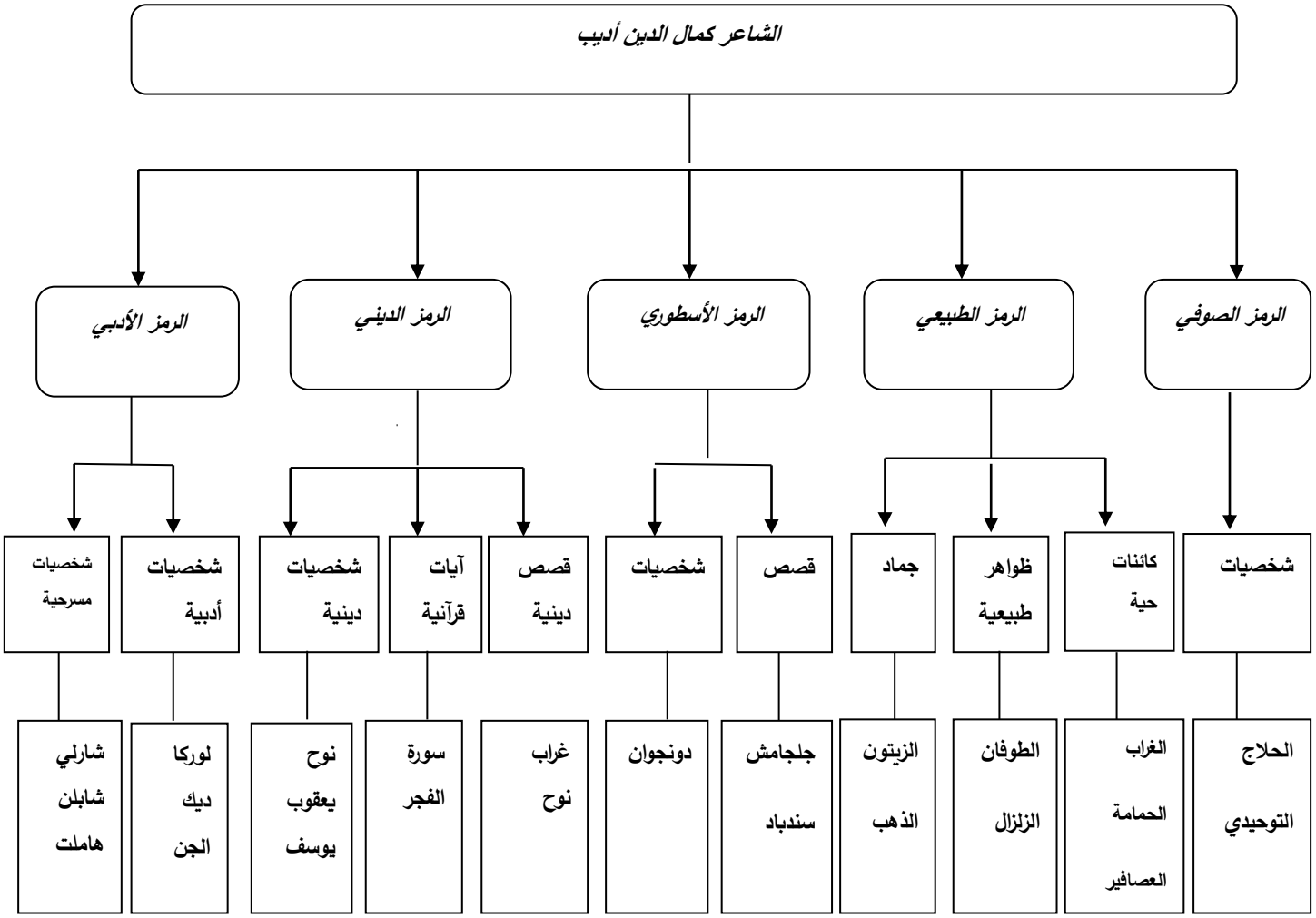
[1] الديوان، ص28.

[2] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، 2019، ص08

[3] المرجع نفسه، ص08.

فاستدعاء شاعرنا لشخصية التوحيدي كرمز لليأس والخيبة، التي انتهت بحرقه لكتبه إسقاطا لحالة التجاهل التي تعرض لها من جمهوره المتلقي، الذي لم يستوعب أدبه ولو يعرف القيمة الحقيقية التي تحملها مؤلفاته، فأدب كمال الدين أدب متميز يحتاج نوعا خاصا من القراء يجيد القراءة بين السطور.

وفيما يلي مخطط يلخص مختلف تجليات الرمز وأنواعه في رقصة الحرف الأخيرة



– مخطط يوضح تجليات الرمز وأنواعه في ديوان " رقصة الحرف الأخيرة" لـ " الشاعر كمال الدين أديب"–

2-علاقة الأديب بالرقم 19:

وبعد إمعان النظر في ديوان "رقصة الحرف الأخيرة" نجد أن الديوان يحتوي على 19 قصيدة، وأن كل قصيدة تحتوي على 19 مقطعا، وهذا لم يأت عشوائيا بل مقصودا ومدبر، لان الأديب كمال الدين أراد بناء ديوانه فجعله يحمل 19 قصيدة وكل قصيدة تحمل في طياتها 19 مقطعا كالآتي:

1. كاف السؤال
2. توريث
3. قاف القضبان
4. راء المطر
5. حاء الحلم
6. البحر والمرآة
7. الكل يرقص
8. ميم المشهد
9. الموتى يرقصون عند الباب
10. البحر صديقي
11. القصيدة الأنوية
12. قاب قوسين
13. قصيدة السيرك
14. سين العظام والحطام
15. تناقضات
16. قصيدة اللقلق
17. صلاة صوفية

18. رقصة ملعونة
19. تكرار [1]

فالأديب كمال الدين أديب استوحى الرقم "19" وقام بتطبيقه على بنية ديوانه، وذلك لكونه متصوفا ومتأثرا بمعالم الصوفية.

فالتصوف في عمومه لا يخرج عن معاني الصفاء والإخلاص للخاق والانقطاع عن شهوات الدين والنفس الأمارة بالسوء، ولكون الأديب متأثرا بالصوفية ولكون كتاب الله وسنة رسوله تعتبر منبعا للتصوف.

فالشاعر قام باستحضار الرقم 19 في ديوانه خصيصا دون سائر الأرقام وذلك "كون سر الوجود ينبع من فكرة تلخيص (القرآن الكريم) سورة الفاتحة والفاتحة بالبسملة والبسملة بالباء (بسم الله الرحمان الرحيم)" [2]

تتألف آية البسملة من 19 حرفا وعن احتساب حروف البسملة، نجدها تتكون من 19 حرف والبسملة تتألف من أربع كلمات فيها كلمة واحدة هي (بسم) = 3 حروف + ثلاثة كلمات هي أسماء الله الحسنى (الله – الرحمان – الرحيم) = 16حرف .

ومن هنا نستنتج أن الأديب كمال الدين استنبط فكرة توظيف الرقم 19 وبنى ديوانه عليه، يجعله يحمل 19 قصيدة وكل قصيدة تحمل 19 مقطع، وذلك يرجع لنفسية الشاعر لكونه شاعر متصوف فعلاقة الأديب بالرقم 19 علاقة تقوم على سلوك الصوفي .

[1] الديوان، ص11–12.

[2] مكالمة هاتفية عبر موقع التواصل الاجتماعي مسنجر مع أديب كمال الدين، 19–05–2021، 17:23.

خـــاتمة

و في ختام هذا البحث سندرج ما توصلنا إليه من نتائج واستنتاجات نجملها فيما يلي:

- يعني الرمز بالإيحاء والفارق بينه وبين الصورة ليس في نوعية كل منهما بقدر ما هو في درجته من التجديد.
- لخص الشاعر كمال الدين تجربته الذاتية والإنسانية في الرمز بطريقة إبداعية فيها التكثيف والتفاعل والتركيز مع هذه الرموز من خلال استدعائها واستحضارها
- مزج شاعرنا بين الذات والموضوع، وذلك بربطه الحاضر بالماضي وهذه من صفات الشاعر المعاصر .
- يخلق أديب كمال الدين للشعر الحديث بنية فكرية وتاريخية ونفسية وفنية، وتتميز أشعاره بوحدة الرؤيا وانسجام واتساق البنية وتلاحم الأسلوب وصفاء الرموز.
- وظف الشاعر كمال الدين مجموعة من الرموز التي تصب في قالب يخاطب به حكام بلده الذين أهملوا بلدهم وخانوا القضية العربية، من خلال توظيفه لبعض الأساطير والشخصيات المسرحية والأدبية وبعضا من الجوانب الدينية، من خلال استحضار قصص الأنبياء وقصص الحيوان في القرآن .
- تصب أغلب الرموز الموظفة في ديوان " رقصة الحرف الأخيرة " في سياق دلالي يعكس نفسية الأديب وأساه على بلده وشعبه .
- تعتبر تجربة أديب كمال الدين من أعمق التجارب العربية التي تصور وتجسد هموم الإنسان وتعكس نفسيته.
- تجلت بعض المظاهر الصوفية في الديوان وذلك بذكره لبعض المتصوفين كالحلاج والتوحيدي، وذلك لكون الشاعر متصوفا ومتأثرا بمعالم الصوفية، كما يمكن أن نسلط الضوء أيضا على بنية الديوان، حيث أن الشاعر جعله يتكون من 19 عشر قصيدة، وكل قصيدة تحمل 19 مقطعا.

- وظف الشاعر أيضا اللون الأسود ليعكس نفسيته وحزنه وأساه على حاله وحال بلده.
- جاءت هذه الرموز ذات دلالات متعددة تفسح المجال لتنوع التفاسير، والتأويلات وقد اعتمد الشاعر على توظيف الصور المتلاحقة في بنائه لموضوعاته الشعرية تعبيرا عن استجابته الاجتماعية.
- يتناول الشاعر قضايا وطنه ونزعته القومية والإنسانية ومشاركته الوجدانية لهموم وطنه العربي الكبير بحماسه المندفع وتعبيره الثائر.

وأخيرا يمكننا القول أن ركب البحث يسير دون توقف، وأن عملنا المتواضع هذا ليس نهاية البحث حيث يبقى مجال المعرفة والبحث مفتوحا متواصلا، راجين من المولى التوفيق والسداد.

ملاحـــق

نبذة عن الشاعر:

أديب كمال الدين (1953 – بابل) شاعر ومترجم وصحفي من العراق مقيم حالياً في أستراليا. تخرّج من كلية الإدارة والاقتصاد– جامعة بغداد 1976. كما حصل على بكالوريوس أدب انكليزي من كلية اللغات– جامعة بغداد 1999، وعلى دبلوم الترجمة الفوريّة من المعهد التقني لولاية جنوب أستراليا 2005.

أصدر 24 مجموعة شعريّة بالعربيّة والإنكليزيّة، منذ مشواره الشعري الذي بدأه مع مجموعته الأولى: "تفاصيل" 1976، اعتمدت الحرفَ ملاذاً روحياً وفنياً، نذكر منها "نون"، "النقطة"، "شجرة الحروف"، "الحرف والغراب"، "مواقف الألف"، "في مرآة الحرف"، "حرف من ماء"، كما أصدر المجلّدات الستة من أعماله الشّعريّة الكاملة. تُرجمتْ أعماله إلى العديد من اللغات كالإيطاليّة والإنكليزيّة والأورديّة والإسبانيّة والفرنسيّة والفارسيّة والكرديّة. نال جائزة الإبداع عام 1999 في العراق. واخْتِيرَتْ قصائده ضمن أفضل القصائد الأستراليّة المكتوبة بالإنكليزيّة عاميّ 2007 و 2012 على التوالي.

صدر أحد عشر كتاباً نقديّاً عن تجربته الشّعريّة، مع عدد كبير من الدراسات النقديّة والمقالات، كما نُوقشت الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه التي تناولت أعماله الشّعريّة وأسلوبيته الحروفيّة الصّوفيّة في العراق والجزائر والمغرب وتونس وإيران والهند.

موقعه الشخصي www.adeebk.com

* مواليد 1953 ، بابل، العراق.
* بكالوريوس اقتصاد، كلية الإدارة والاقتصاد، جامعة بغداد 1976.
* بكالوريوس أدب إنكليزي، كلية اللغات، جامعة بغداد 1999.
* دبلوم الترجمة الفورية، المعهد التقني لولاية جنوب أستراليا، أديلايد، أستراليا 2005.

* صدرت له المجاميع الشعرية الآتية:

- تفاصيل ، مطبعة الغري الحديثة ، النجف، العراق 1976.
- ديوان عربيّ ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق 1981.
- جيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق 1989.
- نون ، دار الجاحظ ، بغداد ، العراق 1993.
- أخبار المعنى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، العراق 1996.
- النقطة (الطبعة الأولى) ، مكتب د. أحمد الشيخ ، باب المعظّم، بغداد، العراق 1999.
- النقطة (الطبعة الثانية) ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 2001.
- حاء ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان 2002.
- ما قبل الحرف .. ما بعد النقطة ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمّان، الأردن 2006.
- شجرة الحروف ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمّان ، الأردن 2007.
- أبوّة Fatherhood ، (بالإنكليزية) دار سيفيو، أديلايد، أستراليا 2009.
- أربعون قصيدة عن الحرف ، دار أزمنة للنشر والتوزيع ، عمّان، الأردن 2009
- أربعون قصيدة عن الحرف، Quaranta poesie sulla lettera (بالإيطالية: ترجمة: د. أسماء غريب)، منشورات نووفا إيبسا إيديتوره ، إيطاليا 2011.
- أقول الحرف وأعني أصابعي ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان 2011.
- مواقف الألف، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان 2012.
- ثمّة خطأ Something Wrong ، (بالإنكليزية) دار ومطبعة Salmat ، أديلايد، أستراليا 2012.
- الحرف والغراب، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان 2013.
- تناص مع الموت: متن در متن موت (بالأورديّة: ترجمة: اقتدار جاويد)، دار كلاسيك، لاهور، باكستان 2013.

– إشارات الألف ، منشورات ضفاف ، بيروت ، لبنان 2014.

– الأعمال الشعرية الكاملة: المجلّد الأوّل، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان 2015.

– رقصة الحرف الأخيرة ، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان 2015.

– في مرآة الحرف ، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان 2016.

– الأعمال الشعرية الكاملة: المجلّد الثاني، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان 2016.

– الحرف وقطرات الحُبّ La Lettre et les gouttes de l'amour (بالفرنسية: ترجمة وتقديم: د. ناجح جغام) دار جناح، فرنسا 2017.

– حرف من ماء، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان 2017.

– دموع كلكامش وقصائد أخرى Lagrimas de Gilgamesh Y Otros Poemas (بالإسبانية: ترجمة: جوزيب غريغوري ومراجعة وتقديم: عبد الهادي سعدون) منشورات لاستورا، مدريد، إسبانيا 2017.

– الأعمال الشعرية الكاملة: المجلّد الثالث، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان 2018.

– الأعمال الشعرية الكاملة: المجلّد الرابع، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان 2018.

– الأعمال الشعرية الكاملة: المجلّد الخامس، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان 2019.

– الأعمال الشعرية الكاملة: المجلّد السادس، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان 2020.

* فاز بجائزة الإبداع للشعر، العراق ، بغداد 1999.

* نال تكريم برلمان ولاية نيو ساوث ويلز عن منجزه الشعري والصحفي المتميز، سدني، أستراليا 2016.

–أعدّ للإذاعة العراقية العديد من البرامج: "أهلاً وسهلاً"، "شعراء من العراق"، "البرنامج المفتوح"، "ثلث ساعة مع..."، "حرف وخمس شخصيات".

* عمل في الصحافة منذ عام 1975 وشارك في تأسيس مجلة (أسفار).

* عضو نقابة الصحفيين العراقيين، والعرب، والعالمية.

* عضو اتحاد الأدباء في العراق، وعضو اتحاد الأدباء العرب.

* عضو جمعية المترجمين العراقيين.

* عضو اتحاد الكتّاب الأستراليين، ولاية جنوب أستراليا، وعضو جمعية الشعراء في أديلايد.

* تُرجمت قصائده إلى الإنكليزية والإيطالية والفرنسية والإسبانية والكردية والفارسية والأوردية.

* يقيم في أستراليا.

* موقعه الشخصي www.adeebk.com

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا/المصادر:

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

ثانيا/المراجع

1-المراجع العربية:

1-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر أدبه ونقده، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الجبل للنشر التوزيع والطباعة، بيروت، ط5، 1981

2-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد قرقزان، دار المعرفة، ج1، بيروت، ط1، 1988

3-أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، مؤسسة هنداوي سي آي سي، المملكة المتحدة، 2019

4-تسعديت آيت حمودي، أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة، لبنان بيروت، ط1، 1986

5-الجاحظ، البيان والتبيين، دار نابلس، بيروت، ط3، 2005

6-جمال حسين يوسف، صورة النار في الشعر المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د.ط، 2009

7-جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، دار هومة، الجزائر، د.ط، د.ت

8-الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ج1، ط4، 2005

9-داوود سلوم، الأدب المقارن في الدراسات التطبيقية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003

10-درويش الجندي، الرمز في الأدب العربي، دار النهضة، القاهرة، ط2، د.ت

السراج الطوسي، اللمع في التصوف، تح: عبد الحليم محمود، طه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، د.ط، 1960

11-صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع)، دار الفكر اللساني للكتاب، لبنان، ط1، 1986

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

13-عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصرن " شعر الشباب نموذجا"، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 1998

14-عبد الفتاح عبد الحميد مراد، ألف ليلة وليلة، مكتبة الجمهورية العربية، مج04، مصر، د.ط، د.ت

15-عبد القاهر الجرجاني بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح:التنجى، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995

16-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1996

17-عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981

18-عمر أحمد الربيحات، الأثر التواتري في شعر محمود درويش، دار اليازوردي، عمان-الأردن، د.ط، د.ت

19-عبيدة البسطي، نجيب بخوش، مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة، الجزائر، ط1، 2009

20-فراس السواح، قراءة في ملحمة كلكامش، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1

21-محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984

22-محمد بن جرير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، سورة آل عمران، الآية41، جامع المعاجم شركة عربس للكمبيوتر.

23-محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، د.ت

24-محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، دار نهضة مصر، القاهرة، 1960

25-محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، د.ت

26-مصطفى السعدي، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، مطابع راوي، الإسكندرية، د.ط، 2003

27-مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط3، 1983

28-نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1

29-نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، الجامعة الأمريكية، بيروت، 1954

2-المراجع المترجمة

30-أدموند ويلسون، قلعة أكسل، تر:جبرا ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، د.ت، د.ط

31-تشارلز تشادويك، الرمزية، تر: نسيم إبراهيم يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1992

32-دانتي الغيري، الكوميديا الالهية الجهيم النشيد الاول، تر: حسن عثمان، دار المعارف، ط3، الاسكندرية، د.ت

3-المعاجم:

33-ابن منضور، لسان العرب، المجلد الثالث، صادر، بيروت، 1997

34-أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، مادة (رمز)، تح: أحمد عبد العليم البردوني، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر، د.ط، د.ت

35-إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، الجمهورية التونسية، د.ط، 1986

36-أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د.ط، 1979، ج2

37-محمد التونجي، المعجم المفصل في الادب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ج2.

4-المقالات:

38-محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي، الرمز الخمري عند ابن الفارض نموذجا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، 2003

5-الرسائل الجامعية:

39-السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستار، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2009

40-بولعشار مرسلي، الشعر الصوفي في ضوء القراءات النقدية الحديثة –ابن الفارض – أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة في الأدب العربي، كلية الآداب والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، أحمد بن بلة2014،1-2015

41-حياة بن سليمان، بالصحراوي دليلة، توظيف الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة الشهيد حمه لخضر، 1437هـ-1438هـ/2016م-2017م

6- المواقع الإلكترونية:

42-سمير عبد الرحيم آغا، جماليات التشكيل اللوني في شعر أديب كمال الدين، منشورات جامعة ديالي، العراق، 2017، كتاب الكتروني، موقع:www.abeebk.com.

43-www.boringbooks.net، 25-05-2021، 00:20.

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ ــ ب
الفصل الأول الرمز والرمزية بين المفهوم والنشأة	
1-ماهية الرمز	10-4
1-1 المفهوم اللغوي	5-4
1-2 المفهوم الاصطلاحي	8-5
1-3 بلاغة الرمز	10-8
2- أنواع الرمز	15-11
2-1 الرمز الأسطوري	11
2-2 الرمز الطبيعي	12
2-3 الرمز الديني	13-12
2-4 الرمز الصوفي	14-13
2-5 الرمز الأدبي	15-14
3- ماهية الرمزية	19-16
3-1- مفهوم الرمزية	18-16
3-2- نشأة الرمزية	19-18
الفصل الثاني تجليات الرمز في ديوان " رقصة الحرف الأخيرة " ودلالتها	
1-أنواع الرموز في ديوان " رقصة الحرف الأخيرة " ودلالتها	41-21
1-1 الرمز طبيعي	25-21
1-2- الرمز الديني	28-26
1-3- الرمز الأدبي	35-29
1-4- الرمز الأسطوري	38-36
1-5- الرمز الصوفي	41-39
2- علاقة الأديب بالرقم 19 ودلالته	43-42
خاتمة	46-45
ملاحق	51-48
قائمة المصادر والراجع	56-53
فهرس الموضوعات	58

ملخص الدراسة :

تهدف هذه الدراسة نحو معالجة جماليات الرمز في ديوان " رقصة الحرف الأخيرة " للشاعر أديب كمال الدين، لما لها من أهمية في إلغاء القيود التي ينفرد بها الخطاب الأدبي، حيث تساعد المتلقي على تقصي عوالم النص الإبداعي واستخراج الدلالات المضمرة التي تجعله عضوا فاعلا في بناء النص، من خلال عمليات التأويل والقراءة، التي يقوم بها، كما أن الرمز يعمل على تجسيد الإيحاءات الباطنية التي توارت خلف الرموز الظاهرة لخلق عالم درامي ممزوج بالخيال والواقع، ليخلص البحث في الختام إلى مجموعة من النتائج أهمها:

أن الشاعر اعتمد على أنواع مختلفة من الرموز لتصوير حالته الشعورية

أخذ الرمز في ديوان " رقصة الحرف الأخيرة " أبعادا دلالية مختلفة تنسجم مع بناء المنجز الشعري للشاعر أديب كمال الدين .

الكلمات المفتاحية : الرمز، الإيحاء، التأويل، الإشارة، كمال الدين أديب، " رقصة الحرف الأخيرة ".

Summary of the study:

This study aims to address the aesthetics of the symbol in the diwan of the "last dance of the letter" by the poet Adib Kamal al-Din, because of its importance in eliminating the limitations of literary discourse, where it helps the recipient to explore the worlds of creative text and extract the embedded semantics that make him an active member of the construction of the text, through the interpretation and reading processes, which he performs, and the symbol works to embody the esoteric suggestions that have been behind the visible symbols to create a dramatic world mixed with imagination and reality, to conclude the research In conclusion to a set of results, the most important of which are:

That the poet relied on different types of symbols to portray his emotional state The symbol in the diwan of the "Last Dance of crafts" took on different semantic dimensions consistent with the construction of the poetic achievement of the poet Adib Kamal al-Din.

Keywords: Symbol, Inspiration, Interpretation, Sign, Kamaleddine Adib, "The Last Dance of Crafts".