الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

التوظيف الرمزي في ديوان "مقـــام البـــــوح" لعبد الله العشى

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
- بوتقرموشت عايدة

إشراف الأستاذ:
- طارق بوحالة

السنة الجامعية: 2014/2013

بسم الله الرحمن الرحيم

دعـــــاء

اللّهم علّمنا بما ينفعنا وانفَعنا بما علّمتنا اللّهم لا تجعلنا نُصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا وذكّرنا أنّ الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللّهم إذا أعطيتنا نجاحًا فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اِعتزازنا بكرامتنا .

شكر وعرفان

الحمد لله أولا وأخيرا وقبل كل شيء الحمد لله رب العالمين الذي وفقنا إلى كلِّ ما نسعى إليه.

نتـــقدم بالشّـــكر الجزيل والامتنان إلى الأستـــاذ المشرف "**طارق بوحالة**" الذي أمدني بالعون الكافي والجهد الوافي لإنجاز هذا البحث المتواضع والذي لم يبخل علي بعطائه، وغرس فيّا حسن الفهم والإصغاء، كما لا أنسى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو من بعيد.

إهـــداء

أهدي حيوية صبري وثمرة مسيرة عدة سنوات من الدراسة حافلة بالآمال إلى من لا أنسى فضلهم علي فضل الله الذي أحيا فيّا العزيمة والإرادة وفضل الوطن الذي أحيا على ترابه وفضل والذي.

أهدي ثمرة جهدي إلى من كان قلبي والروح التي تسري في جسدي وإلى من كان وسيضل عزمي وقوتي

إلى والذي العزيز – أطال الله في عمره-

إلى التي نصحتني وعلّمتني معنى الحياة.

إلى أمي الغالية- أطال الله في عمرها- إلى اللذين قاسموني كل لحظة في حياتي. إخوتي الأعزاء إلى جدتي الغالية إلى زوجي ورفيق دربي إلى إبني الغالي 'أيمن' وأهديها إلى كل الصديقات والأصدقاء الأعزاء.

عايدة

مـــقدمـــة

مقدمة

يرتبط الرمز بالدّلالة ارتباطا وثيقا؛ إذ أنه يتخذ قيمته ممّا يدل عليه، فهو الوسيلة الناجحة إلى تحقيق الغايات الفنية الجمالية، وإلى إدراك ما لا يمكن إدراكه، ولا سيما إذا اتخذ مع وسائل أخرى في السياق الشعري، لأن الرمز ابن السياق وهو سمة النص، كما أنه يكون أكثر جمالا و تأثيرا حين يتنفس في القصيدة كلها و يمتد فيها كاشفا عن رؤيا الشاعر .

ولهذا قمنا باختيار البحث في هذا الموضوع (الرمز)، لمدى أهميته في النصوص الأدبية، إذ أن موضوع دراستنا هو التوظيف الرمزي في ديوان "مقام البوح" لعبد الله العشي، فقد ركزنا على بعض جوانب هذا الديوان، محاولين ِاستخراج أهم الرموز التي وظفها الشاعر على أمل الإجابة على إشكاليتنا المطروحة وهي :

لماذا وظف الشاعر هذه المجموعة من الرموز؟ وما مدى تأثيرها في الأبيات الشعرية القصيدة؟

لقد اخترت أن يكون الشاعر الجزائري المعاصر عبد الله العشي موضوعا لبحثي وذلك بدراسة التوظيف الرمزي في ديوانه " مقام البوح " الذي استهوانا ، وحرك رغبتنا في معرفة توظيفاته في هذا الديوان.

وككل بحث من البحوث العلمية قسم هذا البحث المتواضع إلى فصلين من بعد المقدمة فصل يتصدر "تقديمات" نظرية بدءا بطرح إشكالية عن مفهوم المصطلح فقدمنا تعريف للرمز إضافة إلى ذكر أهم أنواعه المختلفة ثم انتقلنا إلى ذكر علاقة الرمز بالقناع والأسطورة. وفصلا ألقينا فيه الضوء على ديوان " مقام البوح" لعبد الله العشي وهو الفصل المتعلق بالجانب التطبيقي مركزين على التوظيف الرمزي في هذا الديوان فقمنا باستخراج الرموز المختلفة بالإضافة إلى ذكر سبب توظيفها، كما ختمنا بحثنا بملحق عن حياة وأثار هذا الشاعر.

وقد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على مجموعة من المراجع استفدنا كثيرا من أراء أصحابها ومن بين هذه المراجع:

ــ الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر: لمحمد فتوح أحمد.

ــ الشعر العربي المعاصر لعز الدين إسماعيل، وغيرها من المصادر والمراجع التي أنارت لنا السبيل خلال مدة إنجاز هذا البحث المتواضع، ولو كنا قد استغلينا جزء ضئيل منه، في قالب المنهج (السّيميائي) وهذا لم يمنع من الاستعانة بالمناهج الأخرى لنصقلها في دراسة نرجو أن نكون قد أعطيناها وأوفيناها حقها ولو بجزء بسيط من عظمتها ومكانتها.

الفصل الأول

إشكالية مصطلح الرمز وأهم أنواعه

تمهيد:

تختلف مفاهيم الرّمز باختلاف الباحثين ومجالات اشتغاله؛ إذ نحاول أن نتعرف على بعض هذه المفاهيم ورؤية هؤلاء النّقاد والدارسين، فنحاول أن نلم بأنواع الرّمز وذكر مختلف أنواعه، لمعرفتنا بمدى تعدد استخداماته واستغلاله، حيث يظهر في جميع المعارف: في علم المنطق، والرياضيات، في نظريات المعرفة، وفي الأدب أيضا ولتحديد مفهومه الدقيق لابد أن نحدده لغويا واصطلاحيا.

1-مفهوم الرّمز: لغة واصطلاحا:

ا/ لغة

ورد في لسان العرب لفظة رمز بمعنى تصويت خفي باللّسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين[1].

إن الرّمز لغة: عبارة عن حركات تقوم بها إحدى الحواس (العينين أو الشفتين أو الفم...) وإظهار ما يخفى في النفس، وهذا ما يوافق إلى حد ما معناه في الآية القرآنية :" قال ربي أجعل لي أية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة أيام إلا رمزا، وأذكر ربك كثيرا وسبِّح بالعشي والإبكار"، وعليه فإن الرمز: هو إنابة شيء أخر لعلاقة ما بينهما، إما علاقة قرابة أو ما شابه [2] .

يعتبر الرّمز كل ما تشير به الكلمة إلى موضوع ما بإشارات مباشرة ومقصودة، وهو ما يمكن تسميته بالعلامة أي أن الرمز يشمل على دال له معلومات عديدة.

من أجل البحث في المعنى الدقيق للرّمز، نتعرف على نظرة بعض اللغويين إلى الرمز فالرمز عند "أرسطو فان" الذي يعد من أقدم الفلاسفة الذين خاضوا في الرمز حيث عرفه

[1] إبن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم: لسان العرب، م5، مادة رم، دار بيروت، لبنان 1986 ص356.

[2] سورة أل عمران، الآية 41.

تعريفا لغويا بقوله :" إن الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز لكلمات منطوقة"[1]؛ ومن قوله نرى أن الكلمات عنده رموز لمعاني الأشياء أي أن الكلمات سواء أكانت مكتوبة أو منطوقة هي رموز لمعان مجردة في الذهن، مثلا: لفظة شجرة إما كانت منطوقة أو مكتوبة هي عبارة عن شكل يتخيله السامع في الذهن لها جدع وأغصان وأوراق، فبمجرد النّطق بهذه الكلمة نتصورها فورا في أذهاننا بشكلها المعروف.

أما الرّمز عند "ستيفن أولمان" :

لا يكاد يختلف كثيرا عن مفهوم "أرسطو"؛ إذ يقسم الرمز إلى تقليدي وطبيعي : تقليدي هو الكلمات المنطوقة والمكتوبة ولا علاقة منطقية بين شكلها ودلالته وهذه العلاقة هي الرمز والطبيعة وهي التي تربطها بما ترمز إليه علاقة ما ويقصد بهذا التعريف أن الرّمز التقليدي ليس رمزا حقيقيا بمعنى الكلمة؛ إذ لا نجد علاقة واضحة بين الشيء والشكل الذي تدل عليه أما الطبيعي فهو صحيح في نظره وهذا لوجود علاقة ما تربط بين الشكل والدلالة.

ب/إصطلاحا:

إنّ مفهوم الرّمز مرتبط بالمجال الذي ينحصر فيه، بحيث أردنا الوصول إلى المعنى الحقيقي وجب علينا المرور بمفاهيم عديدة بحسب تعدد المجالات المعرفية التي احتوته (الرمز) وكذلك بحسب الخلفية المعرفية لدى الباحث.

إن مفهوم الرمز عند الأدباء يختلف من أديب إلى أخر أمثال "غوته" و"كانط" و"كولوريدج" وسنتطرق بشكل من التفصيل إلى كل مفهوم على حدى، حتى نصل في الأخير إلى المعنى الأدبي الذي هو غايتنا.

فالرمز عند "أدوين بيفون" مثلا يقسم إلى نوعين:

[1] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، 1984، ص 34.

1- اصطلاحي:" هو ما اتفق عليه من الإشارات كاللّفظ الذي يرمز دلالته"[1] فالمحفظة مثلا لفظ يرمز لحقيبة الكاتب والذي جعل اللفظ رمزا لهذه الدلالة دون سواها وهو تواطؤ مجموع الأفراد في مجتمع عن قناعة، هذا ويظهر أن العلاقة بين اللفظ ودلالته علاقة اعتباطية.

2- إنشائي: "هو عكس النوع الأول إذ يشترط فيه الجدة بمعنى أن تكون الرموز مبتكرة لم يصطلح عليها.

ويضرب "بيفون" لهذا النوع مثلا بالرجل الأعمى الذي يتساءل عن ماهية اللون الأحمر، ولعماه سنضطر إلى تصويره على أنه يشبه قوة تغير البرق"[2]، ونلاحظ أن النوع الأول يستبعد قيمة التشابه التي تعد من خصوصيات الرمز و"مادامت العلاقة ومعناه اعتباطية غير مفسرة ولا منطقية فهي بالتالي تخضع إلى عملية تجريد عقلي تختلف تماما عن العملية النفسية التي تصب استكشاف الرمز واستخدامه"[3].

أما الرّمز في النوع الثاني: ففيه شيء من الرمز الأدبي لتحقق تشابه المرئي المحسوس أو الحسي بالمجرد، لكنه يفيد بعض قيمته أو أكثرها حين يكون أصل استشهاد الواقع المعيشي لا الواقع الأدبي.

أما الرمز عند "ويستر" فهو واسع أيضا؛" إذ هو إيجاد شيء إلى شيء أخر إلا أنه مقيد أو ليس مطلقا، تراد فيه ثلاث شروط ليتحقق الاقتران والاصطلاح والتشابه المعرفي غير المقصود"[4].

فالرّمز عنده مجرد تداع أو شيء مصطلح عليه، أو هو مجرد تشابه عارض لا قصدية فيه، وظاهر أن هذا المفهوم يتنافى مع الرّمز الأدبي الذي تكمن قيمته في غموضه

---

[1] المرجع السابق، ص 34.

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط3، 1981، ص20.

[4] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 35.

وحدّته من جهة، واختلاف دلالته باختلاف المتسلقين له من جهة أخرى، إضافة إلى تلك العلامة الباطنية التي تربط الرمز بالرموز إليه وقيمة الرمز في الأصل هي نتاج قصدية الرّامز ولا يمكن للرمز أن يتحقق بدون تفاعل بين الترامز والمرموز إليه وهو ما يتنافى مع مفهوم "ويستر"، إلى هنا "فالرمز في إيحائه عما يحتوي، لا يعتمد على مبدأ التناظر والتماثل ولا يتوقف عند حدود المتشابه به بل ينبثق من خلال بنية العلاقات الباطنية وما تفرزه من أنماط تناسبية ونظام لغوي يدفع بالملتقى إلى إعادة خلق ترابط فكري محتدم يتجاوز حد الالتقاط المباشر للأشياء"[1].

ومن خلال ما سبق يمكن استخلاص أن الذين اشتغلوا بتجديد مفهوم الرّمز لم يتقيدوا وحقل معرفي معين بل درسوه كمعنى عام، بالتالي كانت النتيجة معنى فضفاضا يحتاج إلى الدقة.

وكذلك الذين درسوا الرّمز محددين إياه في قالب لغوي جامد حصروه غالبا في معنى الاشارية على ما بين الإشارة والرمز، وذلك أن الرّمز إيحاء في حين تعتبر الإشارة وصفا لموضوع معلوم سلفا، وقد أعد هذا المعنى" عزالدّين اسماعيل" حين اعتبر الرمز اللغوي اصطلاحيا في الحقيقة وأنه ينقلب من الاشارية أكثر، ما دام اللفظ يبشر إلى ما يدل عليه الرمز اللغوي نفسه رمزا اصطلاحيا، تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة معينة مباشرة، وأن تكون هناك علاقة حيوية.

وإذا تطرقنا إلى الرمز من الناحية السّيميائية سنجد أنه في المعنى العام للسيميائية" تُعنى كعلم(يدرس حياة العلاقات في الحياة الاجتماعية) كما تعنى بعمليات الدلالة والتواصل.

وقد ظهرت في بدايات القرن العشرين وهي علم تصوره رائد المعرفة اللغوية الحديثة مطلع ذا القرن محددا إياه بالعلم الذي يعكف في دراسته على أنظمة العلامات مما يفهم به البشر لبعضهم عن بعض[2].

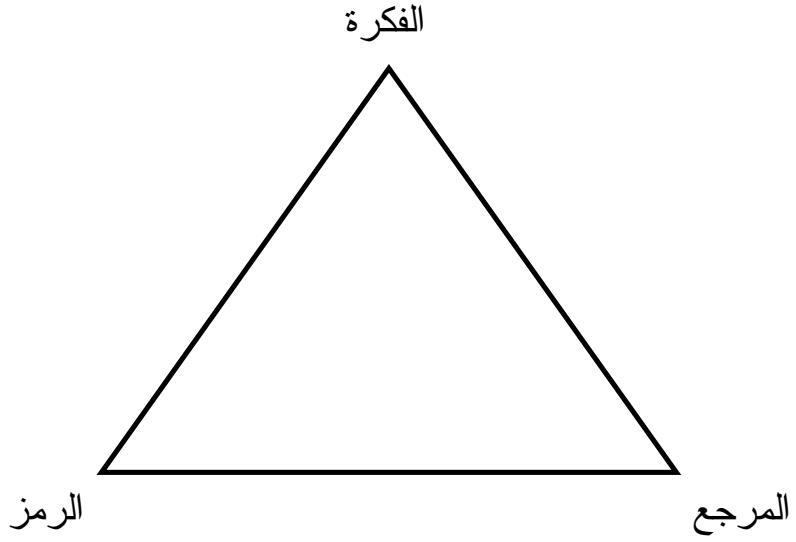
[1] رجاء عيد: لغة الاشم، قراءة في الشعر العربي المعاصر، نشأة المعارف، ط1، مصر، 2003، ص 197.

[2] عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطباعة والنشر، بيروت، دط، 1983، ص35.

وقد جعلت السيمائية علما شاملا للعلاقة من قبل الرائدين الكبيرين: السويسري" فيرديناند دي سويسر" والأمريكي" بيرس" على ما بين المدرستين الأوروبية والأمريكية من اختلاف في الأيديولوجيا وقد ظهرت أراء كثيرة حول هذا الرمز عند كل من "ريتشارد أوغدن" و"دوسويسر" الذي تنقسم العلامة عنده إلى دال ومدلول، والعلاقة بينهما اعتباطية غير مشفرة، والعلامة وفق تصور "دوسويسر" هي" كيان نفسي ذو وجهين دال ومدلول والعلاقة بينهما اعتباطية أي هي علاقة غير معللة"[1].

وقد جاء كل من "أوغدن وريتشاردز" بمعارضة شديدة من خلال كتابهما المعنى the meaning of meaning الذي يتناول العلامة، حيث أنه أشار إلى أهمية " التّحليل المزدوج الذي يتناول العلاقة بين الكلمات والأفكار من جهة، والأشياء المشار إليها من جهة أخرى"[2].

وقد خلقا مثلا دلاليا أصبح هو عماد النظرية المنطقية الذي يتكون من الفكرة والمرجع والرمز.



إذ اهتمت هذه النظرية بالعلامة القائمة بين الكلمات وما ترمز إليه من أفكار ورموز والرمز هو الواسطة الرابطة بينهما " فالعلاقة بين الرمز والفكرة هي علاقة سببية معنى

[1] أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1994، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

ذلك وجود الفكرة يقتضي بالضرورة وجود الرمز الحامل الحسي لهذه الفكرة فالرمز لا يحيل إلى الأشياء إلا بواسطة الأفكار"[1].

والملاحظ أن الباحثين جعلوا "الرمز" لغويا وهذا المعنى فضفاضا لا يتناسب وغايتنا في الإلمام بحقيقة الرمز وجوهره.

أما الرّمز عند " ببرس" تقسم العلامة إلى ثلاثة :المؤشر والأيقونة والرمز.

العلامة الإشارية relation d'indexe بين الدال والمدلول تقوم على المجاورة الفعلية والوجودية بينهما، فالأصبع الذي يشير إلى شيء هو مثال نموذجي للإشارة وعلاقة الأيقونة بين الدال والمدلول ليست "سوى شبه نسبي يشعر به المتلقي مثل رسم رأي للناظر فيه مشهد. فالإشارية إذن علامة دال على معلومة وتشير إلى مدلول تلازمي والعلاقة بين المؤشر وما يؤشر عليه هي علاقة سببية ومثل ذلك الدخان الذي يشير إلى النار"[2] حينما أرسينا كل التفاصيل التي يشتمل عليها الرمز وتتبعنا بالانطلاق من الكل نحو الجزء حتى وصل بحثنا إلى المعنى الأدبي للرمز وهنا نجد أن الأدباء أيضا خاضوا في موضوع الرمز وتعددت نظريا تهم وآراؤهم حول المصطلح.

- **الرمز عند غوته(1749-1832):**

إنه أول من نظر إلى الرمز نظرة أدبية، وكان هذا في عام 1887 م، حيث اعتبره "امتزاجا للذّات مع الموضوع الخارجي، حيث يمتزج الذاتي مع الموضوعي، فالرمز يمثل علاقة الإنسان بالشيء أو علاقة الفنان بالطبيعة "[3].

---

[1] المرجع السابق، ص 46.

[2] فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ، بيروت، ط1، 1993 م، ص 210.

[3] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 37.

فالرمز هو امتزاج الداخل مع الخارج، وامتزاج الفنان بالطبيعة، أو الموضوع الداخل مع الموضوع المادي، وقد فتح هذا المفهوم المجال أمام باحثين آخرين للبحث في جوهر الرمز الأدبي.

- **الرمز عند كانط :(1724-1804)**

عرف "كانط" فلسفة الوجود كله بما فيه الأدب "فقد اعتبر الرمز علاقة تجمع الذات بالموضوع الخارجي, إلا أنه حدد طبيعة هذه العلاقات، فالرمز عند مستقل بذاته عما أخذ منه، فبمجرد انتزاعه من الطبيعة يكتسب طبيعة جديدة لها مميزاتها وخصائصها وكينونتها، وهو بهذه الصيغة الجديدة معنى مجزئ لا تربطه بما أخذ منه إلا النتائج التي لا يشترط أبدا التشبيه الحسي بين الرموز وما يرمز إليه، فالعبرة بالواقع المشترك والتشابه "[1]

أي الذي يتم عليه الاصطلاح والتواطؤ من قبل المبدع، والمتلقي على السواء .

إن فلسفة "كانط " تفتح المجال لعالم الأفكار وتصّرح بتعذر معرفة العالم الخارجي عن طريق الصورة المعكوسة فيه "[2] والرمز وسيلة ذلك وأداته.

- **الرمز عند كولوريدج (1772-1834)**

يشتهر "كولوريدج " بنظريته الشاملة في الخيال، إذ يعتبر هذا الأخير وسيلة للرمز وأداته للتحقيق" بمعنى عن طريق الخيال نتمكن من معرفة مدلولات الرمز، "فالرمز يكشف الفرد عن النوع، ويكشف النوع عن الجنس ويكشف عن الكوني، وفوق هذا كله يكشف الفاني عن الأبدي الباقي"[3]

بالإضافة إلى هذا كله يمكن أن نعرج على الرمز عند باحثين آخرين أمثال:

---

[1] المرجع السابق، ص 38.

[2] فاطمة بوقاسة: الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير (شعبة أدب الحركة الوطنية)، كلية الأدب واللغات، جامعة جيجل، سنة 2006-2007، ص 30.

[3] مصطفى ناصف :الصورة الأدبية، دار الاندلس، بيروت، (د ط)،(د ت)، ص183.

أدونيس: فالرمز عنده هو نص داخل نص، إنه بالمعنى الدقيق لقوله: " الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا أخر وراء النص، فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، أنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستنشق علما لا حدود له لذلك هو إضافة للوجود المعتم والدفاع نحو الجوهر"[1].

فالرمز هو المعنى الخفي الذي يكتشف لكل منا، بعد أن يقرأ لغة القصيدة أو الرمز ليس معنى جاهزا، بل هو جهد مبذول يبذله القارئ بحيث يقوم بتحليل شفرات النص لتساعده على فهم ما يقرأ، وبفك الرموز سيعرف إيحاءات هذه الرموز داخل النص.

ومما سبق يمكن أن نخلص إلى أن كل هذه المفاهيم المتعلقة بالرمز مما يجعلها شبه مستحيلة فكثيرون حاولوا إعطاء معاني مختلفة للرمز وأدلوا بدلائلهم وكلها في الحق معانٍ أدبية لا تُبرز بصدق كل جوهر الرمز، وخير ما يمكن أن تختتم به هذه المفاهيم قول "تمدال w.y.tamdall": " يمكن أن تفتتح من تفسير ماهية الرمز ذلك أن أمر الرمز يماثل تماما تلك المقولة التي نطقها الراقص حين قال: لو استطعت أن أقول"ما يعنيه (يقصد الرقص) لما كانت لي حاجة إلى أن أفعله"[2] ؛ أي أن وحدة الرمز تمثل ما منحنا معناه وما فهمنا إياه.

من خلال ما تطرقنا إليه حول مفهوم الرمز لغة واصطلاحا فإن الرمز الأدبي رمز "تركيبي لفظي يستلزم مستويين: مستوى الصورة الحسية التي تأخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليها بهذه الصورة الحسية"[3] ويحقق بهذا الرمز ما يهدف إليه من الأصالة والابتكار فهو " يتحرك بحرية كاملة بين طبيعته الحسية وتركيبته التجريدية معتمدا على الحدس والرؤى التي تعمل على فتح أفاق واسعة وتُعين على تكوين أنظمته

[1] نسيمة بو الصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الجزائر، (د ط)، 2000، ص 84.

[2] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 43.

[3] عزالدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 202.

الخاصة به داخل العمل الأدبي"[1]؛ أي أن حركيته هي التي تعمل على تكوين أنظمة جديدة في النص.

2-أنواع الرمز:

اختلف الباحثون حول تقسيم الرمز إلى أنواع عديدة؛ إذ أنها تعتبر معيار التفاهم ووسيلة لتقييد الحقائق وتيسير إظهارها، فلا يستغني عنها مجتمع، وقد اشتهر الرمز بأنواع كثيرة فورد في شعر كثير من الشعراء المعاصرين كلٌّ من الرمز الابتكاري (الطبيعي) والرموز التراثية التي تحتوي كلا من الرموز الأسطورية، الدينية، التاريخية...، ويرجع هذا التنويع إلى تشعُّب منابع تكوينية، وسنتطرق لأهم هذه الأنواع.

أ/ الرمز الإبتكاري(الطبيعي):

يتميز الرمز الطبيعي بالأصالة والإبتكار "يصنعه الشاعر على غير سابق منه أي أنه على غير وجود مسبق له؛ وذلك من خلال الرؤية التخيلية الممزوجة بالواقع فيعطيه بعدا جماليا وتأثيريا"[2]؛ فالفنان قد يستخدم رمزا قديما بعد تحطيمه وإعادة تركيبه وصياغته صياغة جديدة تعطي لمحة جديدة متميزة ممزوجة بنوع من القدرة على الخلق " فالشاعر المتمكن من الخلق والإبداع اللذين يُعتبران ميزة الشاعر المتميزة والمتمكنة"[3] إنّ الشاعر يلجأ إلى الرمز للكشف عن العلاقات المختلفة التي تربط بينه وبين الأشياء الأخرى من حوله" فالرمز يتميز بقدرة كبيرة على خلق العلاقات وتعميقها وإنشاء مختلف الدلالات.

[1] محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث المعاصر، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1،2003 ، ص 54.

[2] المرجع نفسه، ص 87.

[3] المرجع نفسه، ص 88.

وتعدد الإيحاءات"[1] وفي هذا الميدان نجد الشعراء الرواد قد بذلوا جهدا ملحوظا حتى كاد كل شاعر يعرف برمزه المبتكر، ومن ملاحظتنا لطبيعة هذه الرموز نجد أنها تنقسم إلى نوعين :نوع مرتبط بعناصر طبيعية كالمطر، والبحر والنجم، والناي، والريح، ونوع يرتبط بالأماكن ذات المدلول الشعوري الخاص، كدنشواي، وجيكور وبويب، والبصارة وبورسعيد، كوارس وما شبه "[2]. والشاعر بهذا في تعامله الشعري مع عناصر الطبيعة إنما "يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي، كلفظة مطر مثلا انتقلت من مدلولها المعروف على مستوى الرمز"[3]؛ فقد نجد مثلا لفظة المطر في حد ذاتها تتلون في كل جزء من أجزاء القصيدة الواحدة التي استعملها أي شاعر للدلالة على أشياء معينة، فهي في كل جهة تملك دلالة معينة ومختلفة عن الدلالة الأخرى، وهنا يكمن الإبداع الفني في الرمز مع بقية الألفاظ الأخرى والكثيرة التي يرمز بها الشاعر إلى مدلولات متغيرة كثيرة تزيد من جمالية النص الأدبي.

ب / الرمز التراثي :

لقد أصبح الشاعر المعاصر يأخذ من كنوز تراثية مستغلا ما فيها من دلالات مؤثرة من أجل التعبير عن رؤيا مختلفة عميقة، متجاوزا في ذلك مرحلة التعبير عن الموروث كما في مدرسة الإيحاء ليصل الشاعر المعاصر إلى مرحلة التعبير بالموروث، فقد أصبح الموروث أداة يعبر بها الشاعر عما يشعر به من خلجات نفسه، حتى غدا الرمز التراثي جزءا من القصيدة لا يمكن الاستغناء عنه؛ فعلاقة الشاعر بالموروث متطورة بحيث أصبح يتعامل مع هذا التراث من خلال " منظور تفسيري يحاول من خلاله أن يكشف تلك الروح

---

[1] حسين توفيق: بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، دار أسامة للنشر والتــوزيع، الأردن، عــمان، ط2، 2009 ص ن.

[2] عزالدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص218.

الشاملة الخالدة في هذا التراث و الينابيع الأولى التي تفجر منها"[1]؛ فقد وجد هذا الشاعر تراثا كثيرا أولاه عناية كبيرة فأعاد قراءة الماضي ليستفيد ويصحح أخطائه فهو الحنين إلى القديم في عالم حديث ومعقد .

غير أنّ " الحقيقة القديمة لا تستمر حقيقة على لسان شاعر جديدة إلا إذا كان الشاعر الجديد قد عاشها مرة ثانية في ظروف تختلف عن تلك التي كتبت فيها أصلا "[2]؛ فالشاعر لا يأخذ التراث كما هو حرفيا بل وجب عليه التحديد في بعض المواطن مع استغلال بعض من التراث استغلالا فنيا ورمزيا يُلائم الحاضر وهنا حسب قدرات الشعراء والأدباء.

لقد مر الشعر المعاصر بمرحلتين "يمكن أن نسمي أولهما: مرحلة تسجيل التراث أو التعبير عنه، كما تسمى المرحلة الثانية: مرحلة توظيف التراث أو التعبير به، وكان طبيعيا أن تبدأ علاقة شاعرنا بموروثه بالصيغة الأولى، صيغة التعبير عن الموروث "[3] بمعنى تسجيل عناصره ومعطياته دون إخفاء دلالات معاصرة عليها، وهكذا كانت هذه المرحلة الأولى وجها من وجوه حركة الإيحاء وبعدا من أبعادها .

ثم تطورت هذه العلاقة بين الشاعر والموروث إلى مرحلتها الثانية مرحلة التعبير بالموروث " بمعنى توظيفه فنيا للتعبير عن التجارب الشعرية المعاصرة وقد أدرك شعراء هذه المرحلة الثانية الذين تعاملوا مع تراثهم في إطار هذه الصيغة أن عليهم أن يسيروا في الشوط الذي بدأه أسلافهم إلى غايته، وأصبح على الشاعر المعاصر أن يتعامل مع هذا

[1] حسن توفيق: بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، ص 125.

[2] مصطفى السعداني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، مصر، دط، 1987، ص 72.

[3] إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب ، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، ط 1، 2008 ، ص 125.

التراث من خلال منظور تفسيري يحاول من خلاله أن يكشف تلك الروح الشاملة الخالدة الكامنة فيه والينابيع الأولى التي تفجر منها"[1] .

ويشير إلى هذا" أدونيس" فيقول: " من يتكلم بصوت الكتب وأنظمتها وقواعدها لا ينقل إليها غير الصّدى الباهت للأصوات التي تركتها، لكن من يتكلم بصوت الينابيع الأصلية في أعماق شعبه ينقل إلينا ملايين الأصوات، ويرفع كل فرد منا إلى مصير الإنسانية"[2].

إن الشاعر المحدد في استخدامه هذا الأسلوب يخلق عملا فنيا يحقق التقاء أنماط التعامل التي شملها الأسلوب السابق من تشبيه واقتباس وتضمين في بناء فني واحد تحرك التراث فيه ليصبح أكثر تأثير وإقناعا "[3].

إنّ الشاعر بإفادته هذه لم يقف تراثه القوي فحسب بل توسع مفهومه للتراث حتى شمل أساطير الأمم البائدة على اختلاف أصولها ودياناتها، فطفق ينهل من معين التراث. فالأسطورة أحد الرموز التراثية تختلف معها في أصل نشأتها وطبيعتها، وتتفق معها في أنهما رمز جاهز مستمد من أعماق الموروث الإنساني، يوظفه الشاعر لغرض فني.

ب1- الرمز الأسطوري:

لقد اتخذ الشاعر المعاصر من الأسطورة أداة تعبر عن معاناة والأمة الفكرية والنفسية فقد ضم الأسطورة في شعره متخذا منهما رمزا عبر بهما عن رأيه وتقديم أفكاره، فلقد كانت الظروف السياسية تمنع أو تقيد المؤلف والشاعر وتسلب حريته للتعبير منه عن نفسه إذ تمت علاقة بين الرمز والأسطورة فكلاهما شكل يعبر به عن الذين والفن والغناء وكل الأنماط الانفعالية التي ينبعث من جذر واحد في القديم، وعبر به الإنسان البدائي تعبيرا حرفيا، عن وقع الموضوعات الخارجية على ذاته وكما يشعر به ويحس داخلها.

[1] المرجع السابق، ص 125.

[2] المرجع نفسه، ص 126.

[3] المرجع نفسه، ص126.

فالشاعر كان يستخدم الأسطورة للتعبير إما عن واقعه الإجتماعي أو السياسي، أو التعبير عن ما يحسه ويشعر به.

إن الأسطورة في أصلها رمز لقوى الطبيعة المختلفة والظواهر الكونية المحيطة بالإنسان " أصبحت تشكل معتقدا دينيا عنده، عبر جاهليته من وجوده على الأرض وليس هو بمعرض استحضار التعريفات المختلفة التي وضعهما العلماء لمفهوم الأسطورة من زوايا فكرية وعلمية مختلفة "[1]، لكن لنحاول توضيحها من وجهة النظر الفنية؛ في البدء كانت الأسطورة رمزا مبتكرا ثم أصبحت عرفا اجتماعيا ودينيا تتبناه الجماعة وتؤمن به إنها تعالج مشكلات الوجود على أن توسع من دلالات الكلمة حتى تشمل الإله والكون والإنسان، أو بكلمة ثانية الفيزيقا والميتافيزيقا، وربما كانت جميع التساؤلات من هذه الجهة التي دارت وتدور في ذهن الإنسان هي موضوع هذا الشكل "[2]؛ أي أن الأسطورة أثارت تساؤلات الكثير من الناس لمدى توسع دلالاتها، بالإضافة إلى شمولها لله والكون والإنسان ففيها شيء من التعقيد والغموض يثير الكثير من الأشخاص كما نستطيع القول أنها تقوم بتفسير الظواهر الكونية تفسيرا تستطيع العقول إدراكه والاقتناع به، وتملأ حيزا من الفراغ الموجود في أرواحنا وعقولنا، هذا الفراغ الذي يوجد فيه الكثير من التساؤلات حول هذه الظواهر.

لقد نظر "يونج" إلى الأسطورة على أساس أنها " تعبير رمزي عن مشاعر مجتمع ما ورغباته المكبوتة في اللاوعي الجمعي مثلها في ذلك مثل الحلم بالنسبة للفرد، فالحلم أسطورة فردية، إن صح التعبير يكشف عما يتستر في اللاوعي من رغبات، فهي في أصل نشأتها لم تكن تعبيرا عن جماعة، لكنها أصبحت فيما بعد تعبيرا عن حلم جماعي بمفهومه العام لا كما فهمه أصحاب المذهب الفرويدي في التحليل"[3]، لقد تحولت بعض

[1] إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب ، دراسة أسلوبية لشعره، ص 127.

[2] المرجع نفسه، ص 127.

[3] المرجع نفسه، ص ص 127ــ 128.

الشخصيات الحقيقية في قديم الزمان إلى شخصيات ذات ملامح أسطورية في الأدب الذي يتوارثه المجتمع، مضيفا إليها أماله وأحلامه بما يتفق وواقعه الذي يعيش ومن هنا كانت الأسطورة رمزا تراثيا .

ب2- الرمز الديني:

إنّ الإنسان خلق للعبادة فجاء في قوله تعالى:" وما خلقت الجن والإنس إلاّ ليعبدون"[1]؛ فالدين هو دستور العباد يشرع الحلال والحرام، وينظم سير المجتمعات وحدود حريات الأفراد، حيث أن نظرة الشعراء المعاصرين إلى الدين هي نظرة الذات فقد كان التراث في العصور السابقة مصدر إلهام شعري.

أيضا تختلف نظرتهم إلى الدّين الإسلامي منه والمسيحي، فمنهم لجأ إلى القرآن وقصص وملامح الأنبياء فيه ليجعلها رموزا خالدة يسقطها على الحاضر؛ فكان هناك من يستعمل في نصه الأدبي كلا من قصة سيدنا يوسف مثلا، غار حراء، ونوح، وأهل الكهف ...، ملجأ في إبداعاتهم الرمزية.

[1] سورة الذاريات الآية 56.

3/ علاقة الرمز بالقناع والأسطورة:

لقد دخل القناع في بداية الأمر إلى المسرح ليصبح مصطلحا مسرحيا مهما، وقد انتقل فيما بعد إلى الشعر الحديث "ليعبر عن لون متقدم من التوظيف الشعري للرموز والشخصيات ويفصح عن علاقة جديدة للشاعر بتراثه وليكون خطوة متقدمة في الفن الشعري باتجاه الاغتناء من أساليب الفنون الإبداعية الأخرى"[1]؛ إذن فقد اُستخدم القناع كنوع محدد من الأنواع ليعبر به الشاعر عن رمز من الرموز وهذا نتيجة العلاقة الوطيدة الموجودة بين الرمز والقناع، ولهذا نحاول معرفة مفهوم القناع وماهيته.

أ-مفهوم القناع:

تشير كلمة "القناع " في اللغة العربية إلى معاني لغوية متعددة الدلالات متفاوتة نسبيا فقد تدل على ما يستعمل لتغطية الوجه أو الرأس أو عليهما كالمقنّعة و القناع وهو ما تغطي به المرأة رأسها وفي حديث عمر أنه رأى جارية عليها قناع "فضربها بالذرة" والقناع أوسع من المقنعة ومنه قول عنترة:[2]

إن تغد في دنيا القناع فإنني طب بأخذ الفارس المستألم

ومنه فالقناع هو كل ما يحجب الوجه أو الرأس عن النظر إليه وقد يميل معناها إلى تجسيد الجردات وتقريبها بحيث تدل على الوجه الذي يظهر للمرء أو يدعيه، ومن هذا قولهم ألقي على وجهه قناع الحياء وقنعه الشيب منه خمارا فكأنه أخفي وجها و أظهر غيره بمعنى أن القناع هذا يخفي أشياء وحقائق ويظهر حقائق أخرى وقد يفعله المرء قصدا بحيث يعمد إلى عدم إظهار ملامحه ومعالمه الحقيقية التي يرغب ألا تظهر عليه في موقف ما أو حالة ما .

[1] محمد علي الكندي:الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص 66.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

وقد تدل كلمة قناع على« ما يصنع من عناصر الطّبيعة ويدخل في استخدامات الحياة اليومية كطبق التمر الذي يصنع من عسل النّخل وتوضع فيه الفاكهة وفي حديث عائشة الربيع بنت المعوذ قالت : "أتيت النبي صلّى الله عليه وسلّم بقناع من رطب، وفي حديث عائشة: أخذت أبا بكر، غشية-عند الموت فقال:

ومن لا يزال الدمع فيه مقنعا فلابد يوما أنه مهراق

" وقد أراد أبا بكر بمقنعا" هنا: الدمع المحبوس في الأعين التي هي كالقناع»[1].

وربما يبدأ واضحا أن بعض استعمالات هذه الكلمة قد ابتعد عن وجهة هذا البحث، مع دلالتها على التحول والتغير من بعض الوجود، أما بعضها الآخر فقريبة من توجه البحث ومقصده، إذ تؤدي في مجملها إلى معنى إخفاء التغطية على حالة أو هيئة كانت ظاهرة متجلية.

ب-علاقة الرمز بالقناع:

لعل تأخر التّأطير النّظري نسبي، لهذه الأداة" القناع" فالتعبير به في توظيف الرّموز والشخصيات يؤكد أن المبدع وحده يحمل عبء البحث المستمر عن أدوات جديدة تناسب المرحلة وتنهض بتجربته الشعورية لتكون ملائمة لرؤيته الشاملة التي ترنو إلى التجاوز والتخطي، حاملة هموم المبدع ومشاغله التي هي هموم الإنسانية وآلامها من المعاناة والصمت والموت والثورة المضادة"؛ وقد كان هنا تمييز بين أنماط التوظيف للشخصيات والرموز ويشار إلى مصادرها في تاريخ الأسطورة والمدن والأنهار، فيقول البياتي مثلا: "لقد التقيت أبطال الأساطير والتاريخ أحياء منهم وأموات، وقد تقبلتهم كلهم، العوفي العاشق المحارب الثائر المفكر"[2]، ومع هذا ليست كل القصائد التي تقوم على استدعاء الشخصيات وتوظيفها قصائد قناع، فقد يقوم الشاعر باستدعاء شخصية تاريخية أو

[1] المرجع السابق، ص64.

[2] محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص64.

أسطورية أو غيرها" ويبث الحياة فيها فيحركها وينطقها، لتمنح قصيدته طاقات تعبيرية لا حدود لها وتمد تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير"[1] ؛ فكلما أضاف الشاعر كلا من القناع والأسطورة إلى قصيدته الشعرية، فزاد هذا من روعة القصيدة وجماليتها بالإضافة إلى قوة تأثيرها وإيحائها وقد يهدف من وراء توظيفه للأقنعة الفنية إلى إعادة الشعر إلى وظيفته الحقيقية بما هو فعالية خلاقة بين اللغة، والأفكار والعواطف ذلك يرد العمل الشعري إلى صيغته التصويرية التي ارتبطت به مند عصور الإنسانية الأولى حين كانت اللغة تولد بالصور والأشكال والرسوم"[2].

إنّ تقنية القناع تهدف إلى تحقيق المعادل الموضوعي "وهي وجه من أوجه التوظيف التي يتحقق فيها، ولكن ليس مقصورا عليها، بحيث لا يمكن تحققه إلا من خلالها، بل يمكن تحقيق المعادل الموضوعي بأساليب فنية أخرى تجعل العواطف موضوعية"[3] ؛إذ تتطلب التقنية نوعا من التفاعل بين المشاعر والشخصية فتقوم على أخذ العطاء المتبادل ولا تقوم علاقة القناع على التجاوب مع الشاعر فحسب وإنما تقوم-أيضا- على التجاوب مع الشخصية، أو"الرمز الذي تحمل اسمه وملامحه أو تستدعي جانبا من مكوناته ولذلك فإن الكثافة أو الرقة في شفرة القناع محكومة بحرارة التفاعل، عمق التداخل بين الشاعر وما تقنع به"[4]، وكل هذا يعني أنه كلما كان للشخصية ملامح قوية متفاعلة من الشيء المرموز إليه، كان توظيف القناع ناجحا وكلما كانت الشخصية متناقضة مع المرموز إليه أو المقنع به كان توظيف القناع ناقصا ولا يؤدي وظيفته في القصيدة.

يبدو أن الشخصيات التراثية والتاريخية والأسطورية هي الأكثر إغراء للشاعر الحديث عند إعتزامه اللجوءَ إلى تقنية القناع، "إذ يكاد أسلوب القناع يقتصر على الشخصية

---

[1] المرجع السابق، ص66.

[2] المرجع نفسه، ص72.

[3] المرجع نفسه، ص 73.

[4] المرجع نفسه، ص ص 73ـــ74.

التراثية التاريخية، نظرا لما تملك الشخصيات من وجود مستقل عند المبدع، يميزها عن غيرها إلى جانب ما تحمله من دلالات عاطفية وفكرية، فكان المبدع يستسهل توظيفها ويرى أنها أقدر من سواها على تحقيق مبتغاه في التباهي مع أداة أخرى"[1].

لقد اعتمد أغلب الشعراء على شخصيات تراثية – تاريخية – عند اتخادهم الأقنعة الفنية ربما لأنه كلما كان الرمز قديما، وأكثر عمقا وكان جماعيا وكليا كان أكثر تجسيدا ولكن ليس هناك ما يمنع من أن يتخذ الشاعر لشخصيات معاصرة أقنعة فنية.

ج-علاقة الرمز بالأسطورة:

إن ثمة علاقة وطيدة بين الرمز والأسطورة فكلاهما " توصل بين الدّين والفن والغناء وكل الأنماط الانفعالية التي تنبعث من جذر واحد في القديم وعبر به الإنسان البدائي تعبيرا حرفيا عن وقع الموضوعات الخارجية عن ذاته وعما يشعر به ويحس داخلها[2]؛ فالشاعر في تعبيره عن الواقع أو شعوره الداخلي يوظف كلا من الرمز والأسطورة ليزيد من فعالية قصيدته الشعرية، فكثيرا من الأدباء والشعراء من استغلوا في توظيفهم الأسطورة لأن في أصلها رمز لقوى الطبيعة المختلفة والظواهر الكونية المحيطة بالإنسان فقد أصبحت تمثل معتقدا دينيا مند وجوده على الأرض.

لقد كانت هناك تعريفات مختلفة وصفها العلماء للمفهوم الأسطوري، من زوايا فكرية وعلمية مختلفة، لكن سنحاول توظيفها من وجهة النظر الفنية، في البدء كانت الأسطورة:"رمزا مبتكرا، ثم أصبحت عرفا اجتماعيا دينيا تتبناه الجماعة وتؤمن به"[3].

إنها تعالج مشكلات الوجود على أن توسع من دلالة الكلمة حتى تشمل الله والكون والإنسان.

---

[1] المرجع السابق، ص 122.

[2] إيمان محمد أمين الكيلاني :بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ص 127.

[3] المرجع نفسه، ص 127.

إن الأسطورة في نظر البعض:" صرعة دينية أبتكرها ذوو السلاطين من الكهنة والملوك بتفسير الظواهر الكونية تفسيرا تستطيع العقول إدراكه والاقتناع به، وتملأ حيزا من الفراغ الروحي الذي كانت تعاني منه الأمم المنحرفة عن فطرتها.

د-الأسطورة عند يونج:

اعتبرت الأسطورة عند يونج :" تعبيرا رمزيا عن مشاعر مجتمع ما أو عن رغباته المكبوتة في اللاوعي الجمعي مثلها في ذلك مثل الحلم بالتشبه للفرد، فالحلم أسطورة فردية إن صح التّعبير يكشف عما يتستر في اللاوعي من رغبات في أصل نشأتها لم تكن تعبيرا جماعة، لكنها أصبحت فيما بعد تعبيرا عن حلم جماعي بمفهومه العام "[1]؛ أي أن يونج هنا يشبه الأسطورة بالحلم الفردي للشخص على أساس أن الأسطورة هي الحلم الجماعي للمجتمع، فهو يعتقد أنها مكبوتات في اللاوعي لديهم، مثلها مثل الحلم الموجود في اللاوعي للفرد.

يبدو أن مصطلح الأسطورة لازال عصيبا على التحديد على الرغم من الاجتهادات العلمية المبذولة في هذا المجال، فقد تصبح الأسطورة تاريخا وخرافة، وقد تتداخل مع الحكاية الشعبية وقد تترادف وعلم الأدب المقارن، ولعل هذا التداخل والتعداد والجدل في بنية الأسطورة هو ما حدا بمعظم مفكرينا بأن يقدم تعريفا خاصا به للأسطورة، فهو عند "خلدون الشمعة" يعني: "الأسطورة قصة متداولة أو خرافية تتعلق بكائن خارق أو حادثة غير عادية، سواء أكان أم لم يكن، لها أساس واقعي أو تفسير طبيعي وتقدم الأسطورة تفسيرا للظاهرة الدّينية أو فوق الطبيعة كالآلهة والأبطال وقوى الطبيعة والأسطورة بالمعنى الواسع للكلمة قصة مخترعة أو ملفقة".

وابن خلدون يعتبر الأسطورة خرافة أو قصة مخترعة ليست حقيقية تستعمل لتفسير ظاهرة ما.

[1] المرجع السابق، ص 128.

أما معناها عند "فاروق خورشيد" في دراسته المنشورة في مجلة الدوحة القطرية[1]: الأسطورة عند العرب :أسلوب يشرح معنى الحياة والوجود، وهي منطق يمتلأ بالعاطفة ويخلوا من العلل والمسببات، فالأسطورة مزيج من الدّين والخيال".

[1] أمين ثعيلب :أسطورة النسر في الخطاب الشعري المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2011، ص 34.

الفصل الثاني

التوظيف الرمزي في ديوان "مقام البوح" لـــ"عبد الله العشي"

تمهيد:

في البداية وقبل الخوض في استخراج أهم الرّموز الموجودة في ديوان" **مقام البوح**"، يمكن القول أنّ هذا الأخير يعتبر ذروة في شعر" **عبد الله العشي**" إضافة إلى أن الكثير من الأدباء قد وقفوا عنده، وقاموا بدراسته والبحث فيه، وإذا عدنا إلى عنوان الديوان "**مقام البوح**" وجدنا أن التوظيف الرمزي يبدأ من العنوان فهذا الأخير مقطع نصي وعتبة من بين العتبات التي تعرض العمل الأدبي للقارئ:

بداية نلقي النظرة على هذا العنوان "**مقام البوح** " الذي نجد فيه مرجعيات كثيرة إذ أن كلمة "مقام" تحيلنا " إحالتين لغوية وصوفية فكلمة مقام في المرجعية اللّغوية من القوم القيام نقيض الجلوس وأما المقام فقد يكون كل واحد منهما بمعنى الإقامة، وقد يكون بمعنى موضع القيام" [1].

وأمّا المرجعية الصّوفية فتدلنا على أنّ كلمة مقام تحيل على العبادة، فـــ"مقامه الذي يقوم به العبد في الأوقات مثل: مقام الصابرين المتوكلين وهو مقام العبد بظاهره وباطنه في هذه المعاملات والمجاهدات والإرادات، فمتى أقام العبد في شيء منه على التمام فهو مقامه حتى ينتقل منها إلى مقام أخر"[2]

كما رأينا لقد أرجعتنا كلمة "مقام" إلى أبعاد لغوية بالإضافة إلى أخرى صوفية جعلتنا نتأرجح في معالم تخييله نتخيل ما دلالة هذه الكلمة عند الشاعر، ثم تأتي كلمة البوح ببعدها الترميزي، فعادة ما يكون البوح: هو إخبار شخص لشخص أخر بشيء ما، أو البوح له بسر من الأسرار.

[1] إبن منظور: لسان العرب، ص 345.

[2] رفيق العجم :موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 1999، ص 917.

إن "مقام البوح كمقام التوبة ومقام الورع ومقام التوكل"[1]، ولكن صاحب المقام هو"من رأيته ارتقى في التخلق عن خلق العوام"[2]؛ بمعنى أن صاحب المقام هو من يرتقي على الناس جميعا فيصبح أفضل منهم في كل شيء؛ أي يرتقي من مقام إلى مقام أحسن وأفضل.

إن مقام البوح دفقات شعرية متقاربة زمنيا حسب ما تشير إليه التواريخ (ماي، جوان 1998) عدا القصيدتين الأخيرتين اللتين كتبها في (جويلية 2000)، فجاءت العناوين الفرعية على الترتيب الأتي:

أول البوح، تجاوب، افتتان أجراس الكلام، احتفال الأبجدية، حرائق الفنون، قمر تساقط في يدي، العودة من وراء الماء، لا تصمتي، بهجة، القصيدة، نشيد الوله، الغياب التأويه، أيها الشعر، السر، لن أسميه (أو مديح الاسم).

في هذه المجموعة من القصائد التي تضمنت عنوان شامل ألا وهو "**مقام البوح**" وظف "**عبد الله العشي**" مجموعة من الرّموز مثل "**الرمز الصوفي**" في كلمة مقام التي جاءت في عتبة الديوان والتي ترمز إلى الإرتقاء من مرتبة إلى مرتبة.

إنّ ثمّة علاقة وطيدة بين الرّمز والأسطورة؛ فالشاعر من خلالها يستطيع التعبير عن واقع الموضوعات الخارجية، وعما يشعر به ويحس داخله، ولهذا وظف عبد الله العشي الرمز الأسطوري من أجل تحميله آراءه وآماله وآلامه، ويضمنه ما يعيشه في حياته سواء أكان فردا أو جماعة:

ناديت

ناديتني

سمعت ندائي

[1] أسعد السمرائي: التصوف منشؤه ومصطلحا ته، دار النفائس، .بيروت، لبنان، ط1،1987، ص113.

[2] رفيق العجم : موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص920.

وأنا سمعت نداها

هاهي من ثيج المياه تطل قامتها الجميلة

قديسة وإلها

هاهي تقبل من وراء الأفق.

أنصع من بياض الغيم.

أجمل من صباها[1]

ويقول في أبيات أخرى:

كم مرة وقعت خطايا على خطاها.

ووقعت محترفا مع بقايا.

من صداها.

تابعت إيقاعا سماويا يرن بداخلي

هو صوتها

لا...

بل هوتها

هو صوتها [2]

حاول الشّاعر في هذه الأبيات توظيف الرّمز الأسطوري من خلال استعماله لفظة: قديسة وإلاها؛ لأن الأسطورة تعالج مشكلات الوجود وتتوسع هذه الكلمة حتى تشمل الله والكون والإنسان، ولهذا رمز إلى المرأة بالإله المقدس ليعود بنا إلى الأساطير القديمة. والذي يجعل من المرأة رمزا للقداسة والألوهية، حتى تحولت المرأة إلى إيقاع سماوي.

[1] عبد الله العشي: ديوان مقام البوح، باتنيت للمعلوماتية والخدمات المكتبية، ط1، باتنة، 2000، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص ص 16-17.

نجد في هذه المقاطع الشّعرية أنّ الشّاعر يستخدم ضمير الغائب "**هي**" الذي يعود على المرأة، فتراه يغازلها في معظم السطور الشعرية كأنها هي الفكرة التي تراوده ولا يستطيع الكتابة دونها لأنه مفتتن بها.

ويواصل حديثه عنها قائلا:

حين يومض في الشروح ذاك البريق

يترجل قلبي عن صهوة العمر

كي يستريح بظلك

من صهد السنوات

ويفتح باب العروج

إلى قلبه

في الفضاء السحيق[1]

نجد الشاعر في هذه المقاطع يصف هذه المرأة، بأنها كالبريق الذي حين يومض في روحه يترجل قلبه ويتشجع، فهو يستريح في ظل هذه الحبيبة، بعد عدة سنوات من الصهد ولوعة الشمس الحارة، لقد سعى الشاعر إلى أسطورة المرأة بوصفها بأنها كالبريق، كما أنها ترمز ترمز قديما إلى الخصب والعطاء ووصلت أن ارتقت إلى زوجة الإله، ومثلوها في أساطيرهم دور(**إزيس**) في قصة "**أوزريس**"، وهي ملكة تجلب الخيرات لبلادها كما كانت الملكة "**حتشبسوت**"، "**وكليو باترا**".

كما يرمز الشاعر إلى هذه المرأة وكأنها الشجرة التي يتوقف عندها كل واحد تحرقه حرارة الشمس ليستظل تحتها، لكن الشاعر لا يقصد حرارة الشمس حقيقة، وإنما حرارة البعد والفراق بعد عدة سنوات من صهد الشوق والحنين.

وفي أبيات أخرى يقول:

[1] المصدر السابق، ص ص 21-22.

إمرأة من سراب

ترش العطور على سنواتي

وتملأ بالوهج الخصب حقل العبارة في كلماتي

وتثير الفتى

كي يطول الطريق

حين يومض ذلك البريق

وتملؤني امرأة

قدمت من وراء الغمام[1]

يواصل الشاعر تصويره لهذه المرأة، فها هو هنا يصورها بأنها امرأة من سراب خيالية ترش العطور على سنوات حياته، ولهذا أخبرنا أنها قدمت من وراء الغمام لأن الغمام هو الذي يرشنا بالماء، فتهطل أمطارا على الأرض، أمّا هذه المرأة فقد رشّته بالعطور بدل المياه، فملأت سنين حياته بالفرح والبهجة والسرور.

يرمز الشاعر في الأبيات السابقة إلى المرأة بالماء والأمطار، لهذا فقد اختار هذين الرمزين الطبيعيين للدلالة على حالة معيّنة؛ فالماء رمز الوجود، والاستمرار في العيش وبعث الحياة من جديد، فهو الوحيد القادر على أن يحيي الإنسان والنبات والحيوان، وهو من يحيي كل شيء على وجه الأرض، فهو يقتضي دائما انبعاثا وأحياء.

أحبيبتي اقتربي

حطي خيامك في دمي[2]

نرى في هذين السطرين الشعريين، أنّ الشاعر يطلب من المرأة الحبيبة الاقتراب منه، وأن تنصب خيامها في دمه، فقد اختار رمزَي: الخيام والدم للتعبير عن عدم استقراره النفسي، فالكلمة الأولى (الخيام) توحي إلى وضعية عدم الاستقرار والتّرحال

[1] عبد الله العشي: ديوان مقام البوح، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

المستمر, أما الكلمة الثانية (الدم) فتوحي إلى تأجج قلب الشاعر، والحبيبة هي الوحيدة القادرة على إطفاء هذه النيران المتأججة، أو لعل قلبه يقطر دما من وراء ابتعادها عنه فيطلب منها الاقتراب.

كما يقول:

أحبيبتي اقتربي...

وتعهدي الطفل الوليد

بالنغنغات والحنين[1]

في السطر الثاني من البيت الشعري نجد الشاعر يرمز إلى نفسه بالطفل الوليد الذي يمتلئ بالبراءة ويحتاج إلى الحب والحنين، فحالة الشاعر هنا لا تختلف عن حالة الطفل الوليد الذي يحتاج دائما إلى رعاية خاصة، يحتاج إلى الحب والحنان كما أنه قد يقصد بها شيئا أخر، فمرحلة الطفولة هي المرحلة الأولى التي يمر بها الإنسان خلال فترة حياته أو هو هنا يرمز بها إلى زمن بدء الكتابة وهي لحظة ميلاد الشعر والشاعر مثلا، لأن هذه المرحلة صعبة كما نعلم.

إن نظرة القرّاء المعاصرين إلى التصوّف هي نظرة الذات، فقد كان التراث في العصور السابقة مصدر إلهام شعري، وهذا ما دفع بالشاعر إلى توظيف رموز دينية في ديوانه، باعتبارها ملجأ إبداعاتهم الرمزية وهذا من خلال توظيف ألفاظ: كالأصنام والأوثان...، فيقول في بعض أبياته:

أنا جئت من مدن الخرافة

مثقلا بحطام أصنامي

أوثان الغواية...

فانفتحي العاشق المعبد

[1] المصدر السابق, ص46.

أنا عدت من أطلال أيامي...

ومن بعد السنين اليابسات

ومن وراء الماء[1]

يخبرنا الشاعر هنا أنه جاء من مدن الخرافة، وكما نعلم أن الخرافة شيء قد لا يكون حقيقة، فالخرافة شيء يحكي عنها وكأنها حدثت في قديم الزمان لكن هناك من يعتبر أنها لم تقع؛ فالخرافة ترمز إلى شيء لا يعلم أنه حقيقة أم كذب وكأن الشاعر هنا يخبرنا أنه كان تائها لا يعلم أين مكانه.

كما يقول: مثقلا بحطام أصنامي، وأوثان الغواية، فالأصنام والأوثان ترمز إلى خروج الإنسان عن الدين والإسلامي، وكأنه مازال يعيش في الجاهلية يعبد الأصنام والأوثان لكنه يخبرنا بعودته من أطلال هذه الأيام، وهذه السنين اليابسات ليهتدي إلى الطريق الصحيح ويتنور بنور الإيمان، فيخرج من هذا التيه، ليبحث عن المعرفة، كما وظف رمز الماء وهو رمز أسطوري وديني، حيث يحيل إلى النبض والحياة والتدفق والاستمرار، كما أن الماء يدل على الرزق فقد جعل الله نزول الماء من السماء سببا في الرزق, وذلك في الآية الكريمة " **الَّذِي جَعَلَ لَكُم الأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاء بِنَاء وأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُم فَلاَ تَجْعَلُوا لِلّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُم تَعْلَمُون**". البقرة (22)، كما يدل أيضا على الحياة فالماء سبب حياة الأرض والناس والدواب.

ويواصل حديثه قائلا:

قلت يامولاي ....

أعطيت لك

أعطيت كل شيء لك

أفرغت فيك ماجمعت من محبين

[1] عبد الله العشي: ديوان مقام البوح، ص ص 100- 101.

ومن بحار نشوتي...

مولاي

يا سيدي

وسيد الاشارة

تجل لي لكي أراني كي أستعيد صورتي أمامي....

مولاي....

تسمح لي أن أسكنك

أذوب في وجدي على أصابعك.....[1]

نرى أن الشاعر هنا يناجي مولاه وهذا بتكرار كلمة مولاي عدة مرات، فهو يستعمل الرمز الصوفي لأنّ المولى يوحي لنا على أنه الآمر الناهي وما على العبد إلا الطاعة والخضوع لأوامر المولى، كما أن الشاعر هنا يعبر عن مدى حبه لمولاه وأن هذا المولى الذي يتحدث عنه الشاعر مولى يتجسد فيه، لهذا فالأقرب إلى هذا الرمز هو الرمز الصوفي؛ فالمولى هنا يتجلى في الشاعر ذاته ويحل فيه ويسكنه حتى الذوبان, كما أنه إسم من أسماء الله الحسنى, ومعناه: المأمول منه النصر والمعونة؛ لأنه الملك ولا ملجأ للملوك إلاّ لمالكه.

ثم يواصل مناجاته للمولى قائلا:

مولاي فاغفرلي

فإني في الضرة الكبرى

- لا...

[1] المصدر السابق، ص 97.

فالشاعر هنا يطلب من المولى الغفران، وهذه الأخيرة تدل على العبودية وطلب المغفرة والتواب أو بالأحرى لا نقول طلب وإنما هو دعاء، دعاء عبد لمولاه. ويكمل حديثه قائلا:

صرخت

صرخت

صرخت

وانقطع الكلام...

وسقطت مغشيا علي[1]

الشاعر هنا يصرخ ويكرر صراخه عدة مرات وهذا إن دل على شيء فهو يدل على بحثه عن الحقيقة باعتباره متصوفا ينشدها، إذ انقطع كلامه حتى سقط مغشيا عليه من كثرة الصراخ. ثم ينادي:

مولاتي...

جردني صمت العالم من ذاتي.

هل أحلم تتوحد ذاتك في ذاتي.

لتضيف إلى أعماري أعمار.[2]

يواصل الشاعر هنا مناجاة مولاته ويخبرها أن صمت العالم جرده من ذاته فهل حقيقة أن العالم بأسره يصمت إن العالم صامت في نظره هو فقط، لأنه لا يسمع صوتا إلاّ صوتها هي، بل لا يريد سماع صوت آخر غير صوتها، فهو يريد أن يتوحد مع ذاتها غير أن العاشق لا يريد التوحد إلاّ مع المحبوبة، كما أنه يرى أنّ التّوحد معها يضيف إلى عمره أعمارا، أي يضيف سنين أخرى فوق سنينه، لم يتوقف الشاعر عن توظيف الرمز الديني وهذا من خلال مناداة المولى، وهذا يدل على درجة تعلقه به فهو يذكره في كل

[1] عبد الله العشي: ديوان مقام البوح, ص ص 57-58.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

شيء ويعود إليه في كل أمر من أموره؛ فالشّاعر يرتقي إلى مقام أعلى وأرقى وهو مقام التوبة.

يقول الشاعر :

ولتفسحي

لأحط في عينيك راحتي .....

وألتزم الإقامة في البلد

..... وأعود من ذاتي

إلى ذاتي

من بعد أن هومت في زبد البحار

ورجعت من سفري الطويل

زبدا

زبدا.[1]

يخبرنا الشّاعر هنا أنه يريد الالتزام بالإقامة في البلد، أي أنه يريد الاستقرار بعد مدة من الهوم، والّتيه في أعماق البحار، وقد أستخدم الشّاعر لفظة البحار، لأنها كلمة ترمز إلى الشسوع والتّيه وهو يخبرنا أنه كان تائها فيه، لكنه يريد الرّجعة من هذا السفر الطويل ليحطّ رحاله في عيون الحبيبة، فيتطهر بدموع عينيها؛ فالماء رمز للتطهير من الذنوب وغسل للخطايا، كما يرمز للبعث والأحياء من جديد، فهو يحيي هذا الإنسان حياة جديدة بعيدة عن الخطايا والآثام.

ويقول أيضا :

أنا لم أكن.

إلا لأنك أنت ستولدين.

[1] المصدر السابق, ص ص 58- 59.

غزالة برية

من رحم أندلس والشام[1]

يقصد الشاعر من وراء هذه الأبيات أنه لم يعش في هذه الدنيا إلا لكون هذه الحبيبة سوف تولد، وكأنه عاش منتظرا قدومها إلى هذه الدنيا، وقد رمز الشاعر إلى حبيبته بالغزالة.

البرية، فالغزالة ترمز إلى الأنوثة والرشاقة، وكأنه يتغزل بأنوثة ورشاقة محبوبته واصفا إياها بالغزالة البرية الأصيلة، كما أخبرنا أنها ولدت من رحم أندلس والشام، فقد رمز إلى الأم التي أنجبتها بالأندلس والشام، وكأنه يقول لنا أنها ابنة الأندلس العريق برخامه والشام المعروف بأصالته فكلا من الأندلس والشام يرمز إلى تاريخ الأصالة والمعاصرة. و يقول أيضا:

نهر من البهجة

ينثال في روحي

ياليت لي حجة

القاك في صبحي

ياليت لي

ياليت لي ثغرك

طيرا على شفتي

يمتاح من صدرك

يسقي ظمى لغتي[2]

وأضاف الشاعر في هذه الأسطر الشعرية كلمة "نهر"؛ والنهر دلالة على كثرة المياه فهو يريد أن يسقي ظمأه ووجد في هذا النهر ما يسقى ظمأ لغته، فيقول: يسقي ظمأ لغتي

[1] عبد الله العشي: ديوان مقام البوح ص 62.

[2] المصدر نفسه، ص ص 63، 65.

فالشاعر يتمنى بحرقة شديدة ويبحث عمن يسقي ظمأ اللغة، لأنّ الشاعر في أبيات القصيدة كرر كلمة " يا ليت " ست مرات والتكرار يدل على التأكيد على المعنى، فالشاعر ومن خلال تكراره لكلمة "يا ليت" أوحى لنا مدى تمنيه الشديد وجود ما يسقي ظمأه. و يواصل حديثه قائلا:

تسألين أميرتي

إن قلت فيها اليوم شعرا

حيث في قمة العشق

أضيع العبارة

أكون يا أميرتي

والنحو والعروض والمجاز والفصاحة

كأنما تيبست على شفاهي

حدائق الرموز والإشارة[1]

في هذه الأسطر الشعرية يخبرنا الشاعر أنّ هذه الحبيبة التي يصفها بالأميرة، وقد كرر الوصف بذكرها مرات عديدة، أميرته هو، أنها سألته أن قال فيها يوما شعرا، لكن رد عليها أنه عندما يكون في قمة العشق، يضيع العبارة والنحو، والعروض، والمجاز والفصاحة وكأنه يقصد من وراء كلامه أنها أعلى مقاما من الشعر والقصيدة فبحضورها لا معنى ولا قيمة لنظم القصيدة فهي في نظره القصيدة في حد ذاتها وهي المجد والخصب والحضارة، هي الشعر والفنون فيقول:

أنت القصيدة

أنت المجد

أنت الخصب والحضارة

[1] المصدر السابق، ص ص 66، 68.

وأنت الشعر والفنون والحضارة

وكل ما يقام من كلام

بعدك يا حبيبتي

هواجس مية شريرة[1]

ها هو هنا يواصل تأكيده على أنه ليس بحاجة لنظم الشعر ولا القصيدة لأن حبيبته تمثل الخصب والفنون والحضارة.

ثم يقول:

إن هذا الطفل لم يألف

عن حليب الصدر بعدا

أو دفئ الحب بعدا

آه يا خوفي عليه[2]

الشاعر هنا يعود مرة أخرى إلى وصف نفسه بالطفل، فالطفل يرمز إلى البراءة وكما نعلم أنه أيضا يحتاج إلى الحب والحنان والرعاية، وكأن الشاعر نفسه يخبرنا أنه بحاجة إلى حليب صدر أمه وحنان حضنها ودفئ حبها.

نلاحظ من خلال هذه الأبيات الشعرية وفي مختلف قصائد الديوان (مقام البوح) أنّ الشاعر أعطى للمرأة مدلولات عديدة ومختلفة: الحبيبة، القصيدة، الشعر، الأم، الحضارة الفن المجد.

إن كلاّ من المرأة والحبيبة، الأم، الوطن, والحضارة ترمز إلى الحنان والحضن الدافئ، ففي حضن كل واحدة منها يشعر الشاعر بالحنان والعطف، وينعم بدفئها.

ويقول في بعض أبياته:

ما الذي يحدث في أرضي الجديدة

[1] عبد الله العشي: ديوان مقام البوح، ص ص 70- 71.

[2] المصدر نفسه، ص ص 92-93.

مدني حلم و أخباري عجيبة

يا إلهي أنت أوقدت بطيني

سرج النور فساعد

عبدك الطيني كي يعلو

إلى سر الحبيبة[1]

من خلال هذه الأسطر الشعرية نجد أن الشاعر وظّف عدة رموز تدل على التاريخ نذكر منها:(أندلس، الشام، الحضارة...).

إنّ الشاعر هنا يصف أرضه بالجدباء؛ أي أن أرضه أصبحت جرداء لا شيء فيها وكأنها ميتة لا حياة فيها. ثمّ يصف نفسه بالعبد الطيني، لأنه عبد الله تعالى وقد خلق من طين، عبد لا حول له ولا قوة يطلب المساعدة من الله سبحانه وتعالى كي يعلو به إلى ستر الحبيبة لأنه فقد الحب في هذه الأرض الجرداء الميتة ويريد الوصول إلى حبه في الأعلى.

ويواصل قائلا:

من أيما غيمة .

من أي غيب ساحر.

من أي أفق

أيما نجمة.

حطت على شفتي هذه الأبجدية[2].

يتساءل الشاعر هنا من أي مكان أتت هذه الحبيبة، وحطت على شفتيه هل من الغيمة؟ وكما نعلم أن الغيمة مرتبطة بماء المطر، وكأنها مطر ينزل عليه من السماء، أم من غيب ساحر؛ أي من مكان لا يعلم به إلاّ السحرة، ويعود بنا من خلال كلمة السحرة إلى

[1] المصدر السابق، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 40.

الأساطير القديمة، أم هي نجمة من النجوم نزلت عليه من السماء البعيد, فالشّاعر هنا يمزج بين الرمز الأسطوري و الرّمز الدّيني.

ثم يقول:

مدي قوامك على ساريتي.

ليرتفع الشراع إلى رحلتي الكبرى.

وتفتح البحور[1] .

الشاعر هنا يحلم بالرحيل؛ إذ أنه يجهز نفسه إلى السفر في قارب، فيرفع الشراع ليدخل به البحور، فكما نعلم أن القارب يرمز إلى السفر عبر البحار، فيغوص فيها ليستخرج من بحارها ما يشاء، أو أنه يقصد أن يرفع الشراع لهذه الرحلة الكبرى سوف يصل إلى أعلى المقامات وأعلى المراتب.

مري على جسدي ليتسع الأمد.

وتصير للأقمار أجنحة.

وتزهوا في بساتيننا الحمائم.

والحجل.

هل من أحد؟.

هل من أحد؟.

مثلي ومثلك في بهاء العشق.

هل من أحد؟[2].

يطلب الشاعر من الحبيبة أن تمر على جسده، وما هذا إلاّ تعبير مجازي، لأنها لا تمر على جسده حقيقة، وإنما يقصد بهذا القدوم عنده، لأن بقدومها تحل البهجة والسرور عليه

[1] عبد الله العشي: ديوان مقام البوح، ص 44.

[2] المصدر نفسه، ص 49.

فيقول : تصير للأقمار أجنحة وهو لا يعني الأقمار في حدّ ذاتها، وإنما من كثرة البهجة والفرح يتمنى أن تكون له أجنحة كي يطير ويعبر عن سعادته.

ومن كثرة هذه السعادة، يتساءل ولعدة مرات هل من أحد في هذا البلد مثله ومثل محبوبته في بهاء هذا العشق، فهو لا يتصور وجود عاشق مثله.

ويقول أيضا :

آه.....

من دل قلبي إلى البحر.

حتى تفاجئه الحوريات .

وليملأنه بالغواية والسحر.

آه.....

من دل قلبي.

لينثال هذا الجمال الوضيء.

أمـــــــــــــامي.

وبين يدي.

ويغسلني من بقاياي[1].

يفتتح الشاعر هذه الأسطر بـــ"آه"، فهو يناجي نفسه ويتساءل عمن دل قلبه إلى هذا البحر، أي من أوصله إلى هذه الحوريات الموجودة هناك، والتي أغوته وسحرته بجمالها الوضيء أمامه، فهو هنا يرمز إلى الحبيبة بالحورية التي افتتن بجمالها وبسحرها الذي أغواه، فالحورية ترمز إلى الجمال الفاتن وإلى البهاء وحسن الطلعة، التي يفتتن بها كل من يراها أمامه، ولربّما يرمز بهذه الحوريات إلى الأبجدية في شعره، الذي أخرجه من التقليد إلى شعر حديث ومعاصر.

[1] المصدر السابق، ص ص 82-83.

ثم يقول:

آه يا مر الغياب.

كيف صيرت اخضرار الروح عمرا يابسا.

كيف شيبت شبابي[1]

ثم يواصل قائلا .

آه .....

مولاتي تجلت

هذه أنفاسها تلهب صدري .

بعدأن ألهبه

جمر اضطرابي[2]

وظف الشاعر في هذه الأسطر عدة ألفاظ ليعبر عن مدى احتياجه لحبيبته، وهذه الكلمات هي (اخضرار، يابسا، تلهب، ألهبه، جمرا) وكلها ترمز إلى الإحساس بالنار والحرقة المؤججة داخل كيانه، وهو بهذا يخبرنا أنه يحترق نارا لفراق المحبوبة .

ثم يقول:

إنني أخرج من تيه إلى تيه

أبكي عليه.

ويبدأ من نرجس الغابات

تدنو ....

ثم تدنيني، إليه

تمسح الغربة عني.

وتضيء الدرب للطفل

[1] عبد الله العشي: ديوان مقام البوح، ص 84.

[2] المصدر نفسه، ص 89.

لكي تشرق.

من وجنته الدنيا .....

ومن بين يديه[1]

يرمز الشاعر هنا إلى الحبيبة أو القصيدة بالصدر الحنون الذي يبكي عليه، كما رمز إلى هذه الحبيبة بالنرجس الذي يريد أن تمد يده، إليه فتمسح عنه الغربة، وتضيء درب هذا الطفل البريء، فهو يصف نفسه مرة أخرى بالطفل .

أيها الشعر تجلا الآن.....

هذا طيف مولاتك

فافرش دربها

زهرا وعطرا

فاخلع النعل.

فمولاتك تدنو منك

فاسجد واقترب

وافرش الكون لها.....

من رسيس الحب برا

ثم بحرا.[2]

الشاعر هنا يوجه خطابا للشعر ويخبره بقدوم طيف مولاته، فيطلب منه أن يفرش دربها زهرا وعطرا، ثم يطلب منه خلع نعله لأنها تقترب منه، وهذا إن دلّ على شيء فهو يدل على مدى تقديره واحترامه لها، فخلع النعل لا يكون إلاّ بالقدوم إلى مكان طاهر ونقي وهو بهذا يصف محبوبته بالنّقاء والطهارة .

[1] المصدر السابق، ص 90.

[2] المصدر نفسه، ص ص96، 99.

نجد من وراء كلامه أنه يعتبر حتى الشعر يحب أن يتجلى لها، ويسجد لنقاء وطهارة هذه المرأة؛ فالشاعر هنا يرمز بالمولى للقصيدة وكأنه يخبر الشعر أن يتجلى لهذه القصيدة ويفرش دربها بالقوافي والأوزان، فالأزهار والعطور يرمز بها للأوزان والقوافي.

لن أسميه

لا تظنين أنني أجهله .

إنني أعرفه

غير أنني..... لن أسميه[1]

ويواصل كلامه:

سأسميه

ولكن

سوف لن يسمعه

أحد مني سواك

فاسمعيه...[2]

نجد أن الشاعر هنا محتار بين البوح، وعدم البوح، فيقر بالبوح قائلا : "سأسميه" ثم يتراجع عن البوح فيقول لن أسميه، فهو لا يريد البوح لأيّ كان بما يدور داخله أو بالأحرى بمكبوتاته، إلاّ لهذه الحبيبة فيقول لها سوف لن يسمعه أحد مني سواك، إن الشاعر يرغب في البوح بالسر، لكن يصرّ على عدم البوح.

ويواصل حديثه في أبياته الشعرية قائلا:

يعرج نحو سماوات ساحرة .

يملأ دنياي سلاما وتسابيح .

[1] عبد الله العشي: ديوان مقام البوح ، ص 104.

[2] المصدر نفسه، ص 111.

وأوراد وتراتيل صلاة[1]

يشبه الشاعر هنا صوتها وكأنه تسابيح أو ترتيل صلاة يأتي من الأعلى، من السماوات فيصل إلى دنياه بسلام واطمئنان، فقد رمز إلى هذا الصوت بتسابيح وترتيل صلاة وهذا يدل على أنّ هذا الصوت نقي وطاهر وكلّ الكلمات مطابقة لتعاليم الدين والإسلام، ولا يحمل ما هو سيء لهذا العاشق (وظف الشاعر هنا الرمز الديني من خلال رجوعه إلى تعاليم الدين والإسلام).

ويواصل قائلا:

لكن الصوت القادم نحوي.

أنت

وكأني أمسك بالصوت

أمد يدي

أنت.....

فنعود ويدي نحوي

وأعود أنا .....

للصمت.[2]

كما نعلم أن الصوت لا يقدم على المشي أو القدوم، فهو لا يتحرك، لكن الشاعر هنا يخبرنا بأن الصوت قادم نحوه، وما هو إلاّ دلالة على أن سماعه لهذا الصوت يزداد شيئا فشيئا فكانت هذه الحبيبة تقترب منه، وتكاد تصل إليه، ويقول أمدّ يدي لأنه يريد الإمساك بها وليس بالصوت، لكنه لا يدري لم يده تعود نحوه فيرجع للصّمت.

إنّ هذا الصوت بقي يتّصل به حتى تلبسه وتمتلكه فتحدث مرة أخرى، بمعنى أنه خرج عن صمته أخيرا وهذا من خلال قوله:

---

[1] المصدر السابق، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

وحين تلبسني وتملكني .

قلت أحدثه

لكني يا عجبا.....

ها أنا أتحدث[1]

وهذا يدل على أنه لا يقوى على الانفصال، أوالإبتعاد عنها، لأنّ هذا الصوت يسري في دمه، فعشق هذا الصوت هو عشق للحبيبة في حد ذاتها.

هاهي تقبل من وراء الأفق

لأنه من بياض الغيم

أجمل من صباها تملأ بالوهج الخصب

تثير الفتنة

.....فأراد إلى أول العمر

حتى زارني طفلا

وحتى أرى عمري عاما بعد عام[2]

تصور الشاعر هذه الحبيبة تقبل من مكان بعيد من وراء الأفق، وقد وصفها بصفات منها: أنصع من بياض الغيم، أجمل من صباها، تملأ بالوهج الخصب، حتى أنها أثارت هذا الفتى العاشق وأرجعته إلى مرحلة الطفولة .

كل تلك المواصفات ترمز إلى الجمال والبهاء وحسن الطّليعة ترمز إلى أنها امرأة بيضاء البشرة، أجمل من الفتاة في مرحلة صباها، جميلة حسناء تثير كل من يراها، أو كل من تقف أمامه فترجعه إلى أول العمر.

[1] عبد الله العشي: ديوان مقام البوح, ص 34.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

وقد يقصد الشاعر من وراء هذا طفولة الشعر، فطفولة الشاعر ترتبط بطفولة شعره أيضا لهذا قام الشاعر بتشبيه نفسه بالطفل الصغير وكأنه يريد أن يرجع إلى طهارة ونقاوة الطفولة البريئة، يحاول أن يجد من تخلصه من أخطائه وذنوبه فيقول:

يديننني من سر الأسرار

يفصلني من طيني

يشملني بفيوض الأنوار[1]

ثم يقول:

أحبيبتي

هل كان مغشيا عليا

فصحت على إيقاعك القدسي

ذاتي

ورأيت أجمل ما رأيت[2]

يخبرنا شاعرنا هنا أنه كان مغشيا عليه، وكما نعلم أنّ المغشى عليه لا يفقد حياته تماما أو حتى الميت فهو لا يرى، ولا يسمع، ولا يعي حتى بما يجري حوله كأُنه جسد من دون الروح التي تذهب إلى خالقها في السماء فيحاسب هذا الإنسان على أعماله، فإن كان مقامه من الأشقياء سوف يعاقب على أعماله، وإِن كان مقامه من السعداء سوف يجازى على أعماله، والشاعر هنا يرى أن مقامه من السعداء لأنه يخبرنا بجمال ما رأى ولهذا فأن روحه تنعم بالسعادة. أما من خلال قوله "صحت على إِيقاعك القدسي.....؛ فقد يقصد بهذا الرؤية البصرية، ثم رؤية حلم في منامه أو في غشوته هذه، وربما يقصد رؤية حلم، لأن الشاعر يريد الاقتراب بالحبيبة في أحلامه، لأن كلمة "رأى" قد تكون "حسية" فيتجسد له الشخص حقيقة، وقد تكون "ذهنية"؛ أي متخيّلة فقط في ذهنه.

[1] المصدر السابق، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص ص 46، 48.

ويواصل قائلا:

ضمي إلى جنبيك

ماء حديقتي

نامي إلى جنبي

فلست غريبة

سأحرق هذه الأشياء في جسدي

لأختصر المسافة بين روحينا

يشملنا السلام[1]

يواصل الشاعر عبر هذه الأبيات تمنيه الاقتران بالحبيبة فهو يطلب منها أن تضمه إلى جنبيها حتى إنه يريد حرق الأشياء في جسده لاختصار المسافة بينه وبينها؛ أي بين روحيهما، وهذا بحرق الأشياء في جسده يقصد نزع ثيابه لانضمام جسديهما هذا يرمز شهوة الجسد والرغبة في لذة الجسد التي توحي إلى لذة النص أيضا.

من ترى علم الطفل

نسج الخيال

وعلمه القفز فوق المحال

وعلمه أن يصير حماما

ينفر في نشوة الطفل

ذوب الزهر

صارت الأرض أجمل من يومها.....

والكلمات اليوابس....[2].

يوحي لنا الشّاعر عبر هذه الأسطر الشعرية أن هذه الحبيبة نقلته من الواقع إلى الخيال

[1] عبد الله العشي: ديوان مقام البوح، ص ص 62، 65.

[2] المصدر نفسه، ص ص 74-75.

وقد تعلم معها القفز فوق المحال، فمن شدة فرحته معها أصبح يطير كالحمام لكنه قد رمز إلى نفسه بالطفل؛ فالطفل هنا يقصد به الشّاعر ويرمز بالحبيبة هنا إلى الشعر فالشعر هو الذي علمه نسج الخيال عن طريق الكلمات الموزونة، فالقصيدة بكل ما فيها من أوزان وقوافي، من مجاز واستعارة، من تشبيه وكناية، كل هذا قفز به فوق المحال بمعنى نقله من كلام عادي إلى كلام وكأنه خيالي فوق كل ما يتخيله القارئ أو السامع وعلمه أن يصير حماما، فقد كان هذا الشعر كالطائر ينقر في نشوة الطفل (الشّاعر)

وكان هذا الشّعر داخل في كيان الشّاعر وحثه على إلقاء هذا الشّعر، فيقول: صارت الأرض أجمل من يومها، فهذا الشّعر زين الدنيا والأرض للشّاعر، فمن كثرة كتاباته للشعر أصبح يرى كل ما حوله جميلا، أجمل مما كان عليه، فكما قال الشّاعر: "كن جميلا ترى الوجود جميلا".

ثم واصل حديثه قائلا:

وسرت بين السموات

والطرق اللولبية

حتى ذهلت .....

صرت لست أنا آه ...

من ذل هذا الفتى

كي يرى.....

ما رأيت

ها أنا

أتعطر في نشوتي ...

موغلا في ينابيعها الصافيات

وفي مجدها الخصب

والسّنوات البهية.....

ها أنا

أتنزه بين السّموات

أغمس وجدي بماء الغمام

لكي يتطهّر هذا الفتى ....[1]

ويخبرنا شاعرنا هنا أنّه يسير بين السماوات وما هذا إلاّ تعبير مجازي يحاول من خلاله أن يوصل لنا أنه قد وصل إلى السماء، أي وصل إلى مقام التوبة (الرمز الصوفي) ثم يقول "ها أنا أتطهر في نشوتي، أغمس وجدي بماء الغمام لكي يتطهر هذا الفتى" فمقام التوبة هنا توبة هذا الشاعر من ذنوبه وأخطائه وخروجه من المعاصي والدّنس فيصبح طاهرا نقيا .

فهو يوحي هنا أنه ارتقى من مقام إلى مقام، وربما قد يكون ارتقى في شعره من مرتبة إلى مرتبة أعلى، من حيث اللغة أو من حيث شيء أخر .

ها أنا.....

أتخذ في امرأة من نزيف الأناشيد.

والبرق والنور والأبجدية[2]

يرمز الشاعر هنا الى القصيدة بالمرأة، فيخبرنا أنه يتوحد معها، لكنه حقيقة يتوحد في هذه القصيدة بكل ما فيها من أناشيد، ومن حروف أبجدية تحمل بكل ما لديها من معاني وأفكار.

ها أنا أتملى

أي معجزة أنطقت فمي

أنطقتني

[1] عبد الله العشي: ديوان مقام البوح، ص ص 76- 77-78.

[2] المصدر نفسه، ص 79.

نثرتني رذاذا على شفتة المغيب

والأبدية

ها أنا ألمس في دهش سرها

أيا فيروزة أسكرتني[1]

لا يخبرنا الشاعر هنا أن هناك معجزة أنطقت فمه، وكما نعلم أن المعجزة ترمز إلى ما حصل للأنبياء، فهو كل شيء يقع وهو غير متوقع، (وهو بهذا يوظف الرمز الديني) كما أنه لا يحصل للناس جميعا إلاّ من خصه الله بمنزلة معينة ومحددة، وهو بهذا يوهمنا أن لديه مكانته الخاصة عند الله تعالى .

ثم يواصل كلامه قائلا:

أي إغواءة سكنتني مزجت بالألوهة أنستني

حملتني وراء الماء

وأدنت خطايايا من السدرة القدسية.

قربتني من النور.

حتى تطهرت من طينتي.

واستويت كيانا.....[2]

وظّف الشّاعر في الأبيات السّابقة الرّمز الدّيني من خلال مجموعة من الألفاظ (المولى، الأنبياء، المعجزة، السدرة القدسية فمزج الشاعر الحبيبة بالألوهة، فهو الآن يصورها وكأنها إله حمله من خطاياه وقربه من السّدرة القدسية، قربه من النور حتى يتطهّر من ذنوبه، وهكذا يواصل إقناعنا بأن الله قد رفعه إلى أعلى المقامات، وقد وصل إلى مقام التوبة كما أنه يعتبر نفسه ذا قيمة عند إلهه حتى يقربه من السّدرة القدسية.

[1] المصدر السابق، ص 81.

[2] المصدر نفسه، ص ص 81-82.

ونجد أن الشّاعر مزج بين الرّمز الأسطوري والصوفي فوظّف الأسطورة من خلال كلمة الإله كما مزج بالدّين من خلال ذكره للسّدرة القدسية.

ويواصل قائلا:

هزي على روحي

ليحترق الجسد

وتحوم الأطيار حول شفاهها

وتلتقط ما تناثر

ومن شرار البوح

أو مطر القبل.....

وأضيع الأسماء والأفعال.

حتى إذا ما نال مني الحال

واختلطت سواقي الليل بالأضواء[1]

يطلب الشّاعر هنا من الحبيبة أن تمرّ على روحه وهو يقصد أن تلتصق روحها بروحه، ليحترق الجسد "يحترق الجسد" ترمز إلى الحرارة والحنين إلى الحبيبة.

فهذا الشّوق والحنين يحرق ويذيب روحه المشتاقة، ثم تحوم الأطيار حول شفاهنا فهذه الأطيار تأتي لتلتقط ما باح به هذين الحبيبين من أسرار لبعضهما البعض، فيتشبّع بما التقطه من هذه الأسرار ثم ترتوي بأمطار هذه القبل، وهذا يعني أن قبلهما كالأمطار من شدّة كثرتها، وهذا لكثرة الحنين والاشتياق كما أنّ هذه القبل نقيّة وطاهرة نقاء وطهارة الأمطار.

ثم يقول"تضيع الأسماء والأفعال" وهذا يرمز إلى فقدانه السّيطرة أو دخوله في حالة سكر لا يعلم ما يقول وما يفعل فيضيع حتى الأسماء والأفعال، وهذا لمدى تأثير هذه

[1] عبد الله العشي: ديوان مقام البوح، ص ص 50، 55.

الحبيبة عليه فباقترابها منه خلطت بين نهاره ولياليه، فأصبح لا يعلم إن كان في النهار أم اللّيل، وهذا من خلال قوله"واختلطت سواقي الليل بالأضواء".

إن الشاعر هنا يخبرنا أن لقاء الحبيبة يدخله في حالة سكر وهذا ما يقصد من وراء هذا الشّعر، فهو يرمز إليه بالحبيبة لأنّ الشّعر أيضا حين يلقيه يحسّ وكأنّه في حالة سكر أو ابتعاد عن الواقع لأنّه كما يقال الشّاعر كالمجنون في حالة إخراجه لتلك المكبوتات أثناء امتزاج عواطفه وأحاسيسه بتلك المعاني في القصيدة.

السيرة الذاتية للدكتور عبد الله العشي:

عبد الله العشي :حامل شهادة دكتوراه دولة في النقد الأدبي ونظرية الأدب، عام 1992 وهو أستاذ التعليم العالي (بروفيسور) بجامعة باتنة.

حياته العلمية والأدبية:

درس في عدد من الجامعات الجزائرية، أشرف وناقش عشرات الرسائل العلمية في الجامعات الجزائرية شارك بأوراق بحث في عدد من المؤتمرات الوطنية والعربية والعالمية، في مجالات الأدب والفكر، كان عضو في لجان علمية على مستوى الجامعة ووزارة التعليم العالي، وعضو إتحاد الكتاب الجزائريين عضو في عدد من الجمعيات الثقافية، عضو خبير في عدد من المجلات الأكاديمية، خبير في لجان الدراسات العليا وترقية الأساتذة وتأهيلهم ن نال عدة جوائز وتكريمات من الجامعات والجمعيات الثقافية كان رئيس المجلس العلمي بجامعة باتنة، وعضو لجانه العلمية لعدة سنوات، وهو مؤسس مخبر الشعرية، رئيس عدة مشاريع بحث تابعة لوزارة التعليم العالي، وكان رئيس مشروع وطني للبحث العلمي حول الشعر الجزائري ومسؤول تخصص الشعر في الدراسات العليا.

مؤلّفاته:

- كتاب زحام الخطابات، مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة.
- أسئلة الشعرية، بحث في آليات الإبداع العري.
- جمالية الدعاء النبوي.
- أحمد معاش، الشاعر وتجربته.
- بلاغة النص الجديد.
- مقام البوح (شعر).
- إضافة إلى عدد من البحوث في مجلات محكمة.

خاتمة

خاتمة

تعتبر اللّغة المادة الوحيدة التي يطرحها النص الشعري للتحليل، واستخراج الرموز والدلالات وفي بحثنا هذا حاولنا دخول عالم الشعر من خلال ديوان : "مقام البوح" لـــ"عبد الله العشي"، الذي يتمتع بالقوة الكافية لفهم الطاقة الترميزية، وهذا بالاعتماد على المنهج السّيميائي، وقد خرجنا بجملة من النتائج نذكرها في النقاط التالية:

- إن الرّمز باعتباره قيمة جمالية، لا يرتبط حتما بالرمزية بوصفها "مذهبا أدبيا"، ولنا أن نعتبر " الرّمز" أوسع وأرحب من أن يقعد له أو يحصر في تقنيات ما.
- الرمز هو ذلك المعنى الخفي الذي لا يكون واضحا إلا من خلال التفسير والتأويل ويحتاج إلى ثقافة المتلقي.
- الرّمز لا يظهر بشكل واحد، فهو متعدّد الألوان والأعداد.
- الرّمز يستعمل في الشعر مرة سطحيا، ومرة معمقا ويملك عدّة دلالات.
- لم يعتمد "عبد الله العيشي" على نوع واحد من الرّمز، بل تعدى إلى عدة أنواع: كالأسطوري والتاريخي، والديني.
- وظّف الشّاعر أنواعا عديدة من الرّموز لتقوية المعنى وإغراء القارئ، وإعطاء طابع جديد لشعره.
- انفرد الشّاعر في ديوانه بموضوع واحد؛ إذ تفرّد بنوع من التّسلسل المنطقي للقصائد وهذا ما جعله يتميّز عن باقي الشّعراء.
- لاحظنا أنّ هناك تداخل كبير بين الرّمز الصوفي والأسطوري.
- تجلّى الرّمز الصوفي في المقام الذي يعتبر المدلول الأساسي للرّمز الصوفي.

هذه أهم النّتائج الّتي خرجنا بها من هذا البحث المتواضع، وهو بحث يحتمل الصواب و يحتمل الخطأ، رغم أنّي قدمت بحثا صغيرا ليس بالشّساعة الكافية كما أنّه يظل قاصرا عن تتبع كل خصائص "الرمز" في الشّعر المعاصر، وهذا ما يفتح أمام الباحثين باب

تناوله بمناهج جديدة وطرق نقدية أخرى تتيح الحصول على نتائج قد توافق ما توصّلنا إليه أو قد تخالفه.

وصَلِّ اللَّهُمَّ وَسَلَّمْ وبَارِكَ عَلَى سَيّدنَا مُحَمَّد النَّبِي الحَبِيبِ العَالِي القَدْرِ العَظِيمِ الجَاهِ وَعَلَى آلِهِ وَصَحْبِه وَسَلّمْ.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

- أولا: المصادر:

1- عبد الله العيشي: مقام البوح، باتينت للمعلوماتية والخدمات المكتبية، باتنة، الجزائر ط1، 2000م.

ثانيا: المراجع:

1- أحمد حساني:مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1 1994م.

2- أسعد السمرائي:التصوف منشأه ومصطلحاته، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط1 1987م.

3- أيمن ثعيلب:أسطورة النسر في الخطاب الشعري والمعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2011م.

4- إيمان محمد أمين الكيلاني:بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1.

5- حسن توفيق:بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، دار أسامة للنشر والتوزيع الأردن، عمان، ط2، 2009.

6- رجاء عيد:لغةالشم، قراءة في الشعر العربي المعاصر، نشأة المعارف، مصر، دط 1981م.

7- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1 1983م.

8- عزالذين إسماعيل:الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، ط1، 1981م.

9- فاطمة الطبال بركة:النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993م..

10- لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية، الجزائر، ط1.

11- محمد علي كندي:الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

12- محمد فتوح أحمد:الرمز والرمزية في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار المعارف، مصر، دط، 1984.

13- مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، دط، 1997.

14- نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر العربي المعاصر، رابطة إبداع الجزائر 2000م.

ثالثا:المعاجم والموسوعات:

1- ابن منظور: لسان العرب، مادة 5، مادة رمز، دار بيروت، لبنان، 1956م.

2-رفيق العجم: موسوعة مصطلحات التّصوف الإسلامي، مكتبة لبنان، ط1، 1999م.

رابعا: الرسائل الجامعية:

1-فاطمة بوقاسة: الرّمز الثّوري في الشّعر العربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير(شعبة أدب الحركة الوطنية) كلية الأداب واللّغات، جامعة جيجل، 2006 2007م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ، ب
الفصل الأول: إشكالية مصطلح الرمز وأهم أنواعه	03
مفهوم الرمز	04
لغة	04
ب-إصطلاحا	05
أنواع الرّمز	12
الرّمز الإبتكاري(الطبيعي)	12
الرّمز التراثي	13
ج- الرّمز الأسطوري	15
ذ- الرّمز الدّيني	17
·علاقة الرّمز بالقناع والأسطورة	17
مفهوم القناع	18
ب-علاقة الرّمز بالقناع	19
ج- علاقة الّرمز بالأسطورة	21

الفصل الثاني: التّوظيف الرّمزي في ديوان مقام البوح 23

أهم الرموز الموجودة في الديوان 25-50

السيرة الذاتية للدكتور عبد الله العيشي 53

خاتمة 55

قائمة المصادر والمراجع 58

فهرس الموضوعات 61

التلخيص بالعربية والفرنسية 64

التلخيص

التلخيص بالعربية

التلخيص بالعربية:

تناولت هذه الرسالة ديوان الشاعر الجزائري المعاصر "عبد الله العشي" الموسوم "مقام البوح"، وقد ركزنا في هذه الدراسة على التوظيف الرمزي في هذا الديوان. وقد قسم هذا البحث إلى فصلين إثنين:

بدأ بحثنا هذا بمقدمة هي الباب الرئيسي الذي ندخل به إلى باب الموضوع، كما أنها هي التي تحفز الصمت لقراءة البحث، قمنا في هذه المقدمة بطرح الموضوع، بالإضافة إلى الإشكالية التي يدور حولها البحث.

- في الفصل الأول: قمنا بتعريف ماهية الرمز وذكر أهم أنواعه المختلفة، كما تطرقنا إلى العلاقة الموجودة بين الرمز والأسطورة، والرمز والاستعارة.
- أما الفصل الثاني: فقد كان تطبيقيا، وهذا باستخراج أهم الرموز التي جاءت في ديوان " مقام البوح" بالإضافة إلى التخريج، لماذا وظف الشاعر هذا الرمز؟
- ثم أنهينا بحثنا بخاتمة ذكرنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث.

التلخيص بالفرنسية

RESUME :

- Nous avons étudié dans ce mémoire le recueil du poète algérien contemporaine « Makam El Bouh » de son auteur « Abdellah El - Aichi».
- Nous avons centré notre étude sur le symbolisme dans ce recueil.
- Nous avons scinder notre recherche en deux chapitre.
- Nous avons commencé ce travail par une introduction générale dans le quelle nous avons mis une problématique qui incité a la lecture de notre mémoire ,dans cette introduction ,nous avons défini le symbole , ses différents sortes , la relation entre le symbole et la légende comme nous avons éclairci la relation entre la métaphore et le symbole.
- La deuxième chapitre est beaucoup plus pratique , car nous avons décile les différents symboles dans le poète à fais usage dans le dit recueil.
- Nous avons aussi expliqué et argumenté pourquoi ce recours a ses symboles.
- En conclusion, nous avons exposé les résultats de notre recherche.