

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة محمد خيضر بسكرة



كلية الآداب واللغات  
قسم الآداب واللغة العربية

أبعاد الرمز الديني في ديوان "صحو الغيم" لـ : "عبد  
الله العشي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الدكتور:  
سليم كرام

إعداد الطالبة:  
كوثر محبوب

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ

2015م/2016م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مَخْفِيًّا  
سِرًّا

﴿ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴾

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ  
عَلَقٍ ﴿٢﴾ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴿٣﴾ الَّذِي عَلَّمَ  
بِالْقَلَمِ ﴿٤﴾ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿٥﴾

﴿ صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ ﴾

## شكر وعرفان:

أشكر الله تعالى على توفيقه في إنجاز هذا العمل المتواضع.

أقدم شكري الخالص مليء بكل الاحترام والتقدير إلى الأستاذ المشرف  
الدكتور سليم كرام الذي كان السند والمدد لي طيلة مسار البحث، وأرجو  
من الله أن يحفظه ويسدد خطاه .

كما لا يفوتني أن أشكر كل الأساتذة الأفاضل الذين قدموا لنا يد العون  
طيلة المسار الدراسي.

وأرجو من المولى عز وجل أن يجازيهم جميعا عني أحسن الجزاء.

مقدمة

## مقدمة:

لقد شاع استخدام الرمز في الخطاب الشعري العربي المعاصر، وأصبح من أهم وأشمل الآليات التي تقوم عليها الصورة في بنائها، باعتبار أنه يمنح للنص قيمة جمالية وفنية وتجعله محل اهتمام القراء عامة والنقاد خاصة، وتختلف الرموز باختلاف مصادرها ومنابعها فهناك رموز دينية، ورموز أدبية، ورموز أسطورية وتاريخية...، لكن ما يهمنا هو الرمز الديني باعتباره من أكثر الرموز التي اشتغل عليها الشعراء المعاصرون للتعبير عن أحوال تتابهم في ولعهم وعشقهم لولوج عوالم الغموض وارتياح مجاهيل الأفكار السامية؛ لأن التجارب الروحية هي أكثر التجارب حاجة إلى الرمز.

فهي تجارب تسبح في ظل الغموض والذاتية، وتشرح شوق الأديب وحبه للمقدس المرهوب في وعيه ولا وعيه دون انتظار بلوغ أهداف محددة الملامح والأبعاد بما تقوم عليه حاجته، وهذا الحب يجسد رغبته الجامحة في الوصول إلى الحقيقة المطلقة عن طريق ظلال معراجية صوفية.

وقد جرت هذه الرموز في الشعر خاصة وظهرت بصورة الشعر الديني، بعدها استخدم الشعراء فكرة الحب الإلهي مثلما هو عند الصوفية الذي يُعد منبعاً خصباً للأدب، وقد تجسد هذا الحب من خلال تناصات تراوحت بين تناصات أسطورية لشخصيات قرآنية، وتناصات فلسفية لبعض الألفاظ التي عرفها فلاسفة المعتزلة أو غيرهم من الفلاسفة العرب وجعلوها قاعدة أساسية بُني عليها شعرهم.

واعتمدوا في ذلك أسلوب الإبهام والتلميح والرمز، حيث انتقلوا من المباشر إلى اللامباشر، ولهذا أصبح النص الديني نصا دلاليا ولغويا يبحث عن المعنى الجوهرى والباطنى انطلاقا من المعنى الظاهري والسطحي، وبناء على ذلك عمدنا لاختيار ديوان "صحوة الغيم" لعبد الله العشي لدراسة أبعاد الرمز الديني، وقد دفعنا لاختيار هذا الموضوع أسباب أهمها:

1- كثرة الرموز الدينية التي حظي بها الديوان.

2- جدة الديوان في المشهد الثقافي واعتباره أرضا بكرًا لم تُعمل فيه مجهودات الدراسة النقدية.

3- البحث في النص الشعري الجزائري، والغوص في جمالياته الفنية والدلالية.

4- أن هذا الديوان حاول خرق قواعد الرمز الديني المعروفة، وأعطى الرموز طابعا شعريا ذا مخزون معرفي فلسفي مستمدا من كل التجارب الشعرية.

وبناء على ذلك جاءت الإشكالية التالية:

كيف تجلى الرمز الديني من خلال المتن؟ وما مدى استخدام الشاعر لهذه الرموز؟ وما هي المنابع التي استقى منها الرمز الديني؟ وللإجابة عن هذه الإشكالية اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي الأسلوبى من أجل وصف الظاهرة الدينية وتتبعها وتحليلها، وفق ما يمليه علينا الديوان وبناء على الخطة المقسمة على النحو الآتي:

بحيث يتكون من مقدمة، يليها فصلين تطبيقيين يسبقهما مدخل بعنوان مفهوم الرمز، وقد ضم المفهوم اللغوي والإصلاحي للرمز، ونشأة المذهب الرمزي في الأدب الغربي وكذا العربي، والأبعاد الفنية للرمز (رمز أدبي، لغوي، أسطوري، ديني)، ثم بعد ذلك

فصل أول يحمل عنوان: مظاهر الرمز الديني، تناولنا من خلاله التناصات بمختلف أنواعها باعتبار أن التناص هو شكل من أشكال الرمز مع العلم أننا قد ركزنا على التناص الديني، باعتبار أن التصوف مرتبطا ارتباطا وثيقا بالدين الإسلامي، أما الفصل الثاني فكان بعنوان: آليات التوظيف الرمزي، الذي إرتأينا تقسيمه إلى قسمين أولا: المعنوية والتي تضم بدورها الإستعارة والكناية والتشبيه، وثانيا: اللفظية والتي تضم التكرار والانزياح والتقديم والتأخير، وختمنا هذا البحث بخاتمة أحصينا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها وقد عدنا إلى مجموعة من المصادر والمراجع لتكوين المادة العلمية لهذا البحث أهمها: التأويل وخطاب الرمز لمحمد كعوان، والأدب في التراث الصوفي لعبد المنعم خفاجي، والبنىات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر لعبد الحميد هيمة.

وقد واجهنا جملة من الصعوبات نذكر منها:

- صعوبة فهم لغة الديوان باعتبارها لغة صوفية بحتة .
- كثرة المراجع مما جعلنا نقف على عمل موسع كاد أن يتشعب لولا ارتباطنا بمعالجة الفكرة رأسا دون ولوج عوالم التنوع في الأفكار .

إلا أن هذه الصعوبات لم تكن عائق لإتمام هذا البحث والشكر الأخير للأستاذ الفاضل الدكتور سليم كرام الذي سقانا علما ومعرفة ، ونسأل الله التوفيق والسداد.



# مدخل:

## حول مفهوم الرمز

أولاً: التعريف بمصطلح الرمز

1. لغة

2. اصطلاحاً

ثانياً: نشأة المذهب الرمزي في الأدب الغربي

ثالثاً: المفاهيم العربية للرمز

رابعاً: أنواع الرمز

- الرمز الأسطوري
- الرمز الأدبي
- الرمز اللغوي
- الرمز الديني

**مدخل:**

الشعر عالم يكتنفه الغموض، لا يبوح بأسراره الدفينة، فليس معجزة أن يستخدم الشاعر مجموعة من الرموز في شعره، وعليه فقد تجلت المصطلحات النقدية في الساحة الأدبية، لتكشف الستار عن مضامين القضايا الحساسة، فراح النقد يعالج التناس و الانزياح والإيحاء والاستعارة والأسطورة والصورة وغيرها من الآليات الفنية في البناء الظاهر والباطن للقصيدة العربية، ويبقى الرمز من بين أهم الآليات التي نالت حظاً وافراً من الوقفات الفنية والجمالية، التي تعمل على اكتشاف تطلعات النص الشعري العربي المعاصر وما بات يختزنه من رونق وجمال.

إن إحساس الشاعر المعاصر بصعوبة المعرفة، غير المباشرة جعله دائم التفكير في العثور على وسائل لغوية، وفنية تمكن من تعرية ما خُفي في الذات والوجود في آن واحد (1).

**أولاً: التعريف بمصطلح الرمز:****1- لغة:**

وردت لفظة " رمز " في لسان العرب لابن منظور على أنها: « تصويت خفيف باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم في اللفظ، من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشففتين. » (2)

(1) - ينظر: محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، دار بهاء الدين، قسنطينة، الجزائر، ط(1)، 2009، ص10.

(2) - ابن منظور، لسان العرب، مج3، مادة الرمز، دار صادر، بيروت، لبنان، ط(1)، 1997، ص119.

وهذا التعريف يوافق معناه في القرآن الكريم ، الدال على الحركة الناتجة عن إحدى الحواس، بغرض الإبانة والوضوح . وهذا لما جاء في قوله تعالى مخاطبا زكرياء عليه السلام: « قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ »(1).

ولقد ورد تعريف الرمز لغة في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي«رمز: الرّمازة من أسماء الدُّبر، والفعل رُمُزَ يرمُزُ، أي ينظّم. والرّمز باللسان : الصوت الخفي ويكون {الرمز}: الإيماء بالحاجب بلا كلام، ومثله الهمس. ويُقال للرجل الوقيد: ارتمز، وقد يُقال للجارية الغمازة الهمازة بعينها، واللمازة بضمها: رمازة، ترمز بضمها، وتغمز بعينها. ويقال الرمز: تحريك الشفتين.» (2)

## 2-اصطلاحا:

لقد تعددت المجهودات في تعريف الرمز فقد ورد تعريف الرمز بأنه «وسيلة من وسائل التعبير عن وحدة الإدراك والتجربة بل انه يؤدي دور المشجب الذي تعلق عليه المعاني والدلالات فضلا على انه يساعد على تكثيف التأثير العاطفي لتجربة موضوع التعبير الأدبي.» (3)

(1) - سورة ال عمران، الآية 41.

(2) - الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170هـ)، كتاب العين، ج2، تح عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2003، 1، ص149.

(3) - عبد الفتاح كاميليا، القصيدة العربية المعاصرة، (دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية)، دار المطبوعات الجامعية، مصر، 2007، ص598.

ويُعد الرمز من بين أكثر المصطلحات التي عرفت اضطراباً ، وتناقصاً في تحديد ماهيتها ، فقد صارت أكثر المذاهب الفلسفية المعاصرة ، تتوسل بمناهجه للكشف عن الدلالات في الأعمال الفنية والأدبية.(1)

لذلك يعتبر الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير ، وبخاصة في الشعر ، وهي قديمة ولكن الشاعر المعاصر غلبها في تجاربه الشعرية ، للانتقال الحداثي من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الإيحاء بالغموض ، في سعيه الدائم وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثري بها لغته الشعرية ، فهو مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي يعانيتها في واقعه. فالرمز الشعري يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه، إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجديدي.(2)

وقد عُرف الرمز كوسيلة للتعرف على الأشياء وكدليل على شيء متفق عليه. ويذكر قاموس أكسفورد أن الرمز عبارة عن شيء يقوم مقام شيء آخر، أو يمثله أو يدل عليه، لا بالمماثلة وإنما بالإيحاء السريع أو بالعلاقة العرضية ؛ من ذلك الحرف المكتوب والرسالة البريدية والشكل والعلامة المتفق عليها ... ، وفي اللغة الفرنسية تحيل على الرموز الرياضية والمنطقية والكيميائية ، وسائل توصل إلى كل شيء قابل لأن يُعرف.(3)

(1)- السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات، ط(2)، عنابة ، الجزائر ، 2008، ص23.

(2) - احمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط(3)، 1984، ص33.

(3)- عبد الهادي عبد الرحمن، لعبة الترميز (دراسات في الرموز واللغة والأسطورة)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ، لبنان، ط(1)، 2008، ص15.

(\*) البرناسية: مذهب أدبي فلسفي لا ديني قام على معارضة الرومانسية من حيث أنها مذهب الذاتية في الشعر، وعرض عواطف الفرد الخاصة على الناس شعراً واتخاذ وسيلة للتعبير عن الذات، بينما تقوم البرناسية على اعتبار الفن غاية في ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذات، وهي تهدف إلى جعل الشعر فناً موضوعياً همه استخراج الجمال من مظاهر الطبيعة أو إضافته على تلك المظاهر، وترفض البرناسية التقيد سلفاً بأي عقيدة أو فكر أو أخلاق سابقة.

## ثانيا:نشأة المذهب الرمزي في الأدب الغربي:

نشأ المذهب الرمزي وترعرع في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي ، فجاءت الرمزية ردا على البرناسية\* ، والتي لا تؤمن إلا بتقديس الواقع بوصفه البداية والنهاية ، أما الرمزية فقد عدت الواقع ظاهرة حسية زائفة ، وبرقعا يستتر حقيقة الوجود فأنكرته وأنكرت قيمته وماهيته.

فالرمزية في هذه الفترة توحى بأفكار وعواطف باستعمالها للكلمات الخاصة، وأنغام الكلمة في نظام دقيق لنقل المعنى بتأثير خفي أو غامض ، ويرجع ذلك إلى الأرضية التي كانت سائدة في نهاية ذاك القرن، والتي كانت مهياة للتوفيق بين ما هو من العالم الخارجي ، وما هو من عالم النفس والفكر، ونلمح في ذلك مثالية أفلاطون (platon) ، التي تدعو إلى إنكار الحقائق المحسوسة للأشياء ، وهي في حقيقتها ليست إلا رموزا للحقائق المثالية البعيدة عن العالم المحسوس.<sup>(1)</sup>

لقد نمت بذور المذهب الرمزي الفني في شعر شارل بودلير ( Charles Baudelaire)، وهي تمتاز إجمالاً بالإحياء والإيقاع والتناغم الداخلي ، الذي يُنسج حول القصيدة كلها من الإبهام الموحى والغموض المثير والإيقاع الحلو.

ولقد أشار غوته(Gotha) إلى عناصر التجديد والفردية الفنية في البيت الشعري عند بودلير، يقول : « إنه وإن لم ينعنق من الظل الرومنطيسي فله طابعة الخاص وأسراره

(1)- ينظر:أمينة بالهاشمي ، رمز الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المعاصرين المحدثين، مذكرة لنيل الماجستير في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، قسم الأدب، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، 2010-2011، ص35.

الفنية وصياغته الشخصية. (1) « فلا يخفى ما في شعر بودلير من اندفاع منطلق ومتعش نحو اللانهائية وهذه هي النزعة الروحية التصوفية ، قلما ينعق منها الشعراء الرمزيون فديوان بودلير "أزهار الشر" أو "les fleurs du mal" على ما فيه من إباحية في بعض قصائده إلا أنه تطغى عليه نزعة روحية قوية ، ومن هتافاته المشهورة: أعطني يا رب القوة والصمود لأتأمل قلبي وجسدي بلا اشمئزاز. (2)

والرمز بصفته ركن من أركان الثلاثية ( رمز ، إشارة ، أيقونة ) التي طرحها شارل ساندرس بيرس (Charles Sanders Pierce) في تصوره للعلامة (3).

### ثالثا: المفاهيم العربية للرمز:

يُعد ابن رشيق أول من أشار إلى الرمز في المصطلحات البلاغية والنقدية، حيث جعله من أنواع الإشارة، وهو في ذلك يقترب في التعامل مع الرمزية المعاصرة «وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يُفهم» (4) ، كما أشار الجاحظ بدوره إلى مضمون الرمز إلا أنه أطلق عليه اسم "الدلالة" فقال: « وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم

(1) - نور سلمان، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، بحث قدمته لدائرة العربية في الجامعة الأمريكية لنيل شهادة "أستاذ في العلوم، بيروت، 1954، ص50.

(2) - المرجع نفسه، ص51.

(3) - نسيم بوصول ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، ط(1)، الجزائر، 2003، ص72.

(4) - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط(5)، بيروت لبنان، 1981، ص305.

الحال، التي تسمى نصبة ويقترَب من الرمز الإشاري ثلاث منها، الإشارة، الخط،  
النصبة. (1)»

ويتمثل في التشبيهات والاستعارات والكنيات والإشارة بأنواعها الرمزية  
والموضوعية، وهي تمثل النزعة الصوفية من شوق إلى الذات الإلهية ومحاولة العروج من  
عالم الأرض إلى عالم السماء ووسائله مستعارة من الأسلوب العربي غير المباشر، ويعمد  
إلى الفلسفة والتصورات المذهبية. (2)

ولم يعرف الرمز معناه الاصطلاحي إلا مع العصر العباسي مثلما يذكر درويش  
الجندي" لقد اقترن عند قدامة ابن جعفر بإيجاز فيما هو أسلوب يخاطب به الذين يكتفون  
من الكلام بالتلميح والإشارة، وبيتعدون عن الشرح والإطناب، فارمز مثير بدليل يستدعي  
لنفسه الاستجابة التي قد يستدعيها آخر عند حضوره.

وعرف أحد الباحثين الرمز على انه شيء حسي يعد إشارة إلى شيء معنوي لا يقع  
تحت الحواس وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين شيئين أحست بهما مخيلة  
الرامز. (3)

ومنه فإن الرمز هو تعبير غير مباشر، يتجنب فيه الشاعر تسمية أشياء  
بمسمياتها، ويكتفي بذكر ما يوحي بها ويستحضرها عبر أدوات لغوية وتصورية، تمتلكها  
اللغة على لسان الشاعر الموهوب. (4)

(1) - السعيد بوسقطة، المرجع السابق، ص26.

(2) - المرجع نفسه، ص27.

(3) - أمينة بالهاشمي، المرجع السابق، ص30.

(4) - شلتاغ عبود شراد، أثر القران في الشعر العربي الحديث، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، (د ط)، 2008،  
ص151.

## رابعاً: أنواع الرمز:

لقد تعدد توظيف الرموز في الإنتاج الإبداعي بنوعيه شعراً و نثر ، و تنوع من رمز أسطوري إلى رمز أدبي إلى رمز لغوي وهي كالاتي:

### 1-الرمز الأسطوري:

يُعد الرمز الأسطوري من أكثر الأنواع شيوعاً في الأدب العربي الحديث والمعاصر، إذ يحيل على دلالات متنوعة اقتبسها الشاعر العربي من أكثر من منبع ، فبعضها من الحضارة اليونانية وبعضها الأخر من الحضارة البابلية وبعضها من التراث العربي القديم ، فالذي نجده في شعرنا هو توظيف لرمز سيزيف، وأدونيس، وبريروس، وأيضاً عشتار وتموز، وكلها تعد رموزاً أسطورية.

غير أن أهم تجربة فنية مثلت الأسطورة بشكل مميز هي تجربة محمد الصالح باوية، حيث استخدم الأسطورة الشعبية في قصيدته " في الواحة شيء " ، استخداماً فنياً يحس فيه القارئ بنبض الحياة الجزائرية ، وهذه القصيدة يهديها باوية إلى صديقه الشهيد البشير بن خليل ، يطمئنه بأن دم الشهداء لم يذهب هدراً.(1)

ويقول باوية:

أَنْهَى إِلَيْكَ ...

هَوَى يَقْتَحِمُ الْأَسْوَارُ

(1)- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث "اتجاهاته وخصائصه الفنية"، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط(2)، 2006، ص575..



## يَبْنِي شَاطِئَ الْأَشْوَاقِ ...

دَهْرًا فِي بَقَايَا نَخْلَتَيْنِ أَغْنِيَهُ سَاهِرَةُ الرُّمَحِ.

مِنْ يَوْمِ اللَّقَاحِ .

يَوْمٌ تَغْنِي فِي سَمَاءِ الْوَاحَةِ الْخَضْرَاءِ. (1)

يتكلم الشاعر هنا مع صديقه الشهيد ، بأن الشباب مازالت لديهم الهمم العالية بعد الاستقلال ، في البحث عن التطور والتقدم ، ويجب أن تتحقق كما تحققت آمال عاشقين في هاته الأسطورة ، التي تقول بأن عاشقين منعتهما الظروف الاجتماعية من الزواج ، فخرجا ذات ليلة خفية من قرية المغير ثم وُجدا ميتين ، ومعهما أغنية شعبية تخلد وفاءهما، ودفنا هناك حيث وجدا ، ونبتت فوقهما نخلتان، والنخلتان مازلتا شاهداً على ذلك حتى اليوم. (2)

كما يكشف الرمز الأسطوري عن نفسه بوصفه احتضانا للمقابلات ، وتشبثا بالحاضر، كما يكشف أيضا هذه الهوية العتيقة بين الذات والموضوع ، وبين الاسم والمسمى، وتنبثق هذه الهوية من اندماج الشيء بمعناه ، والرمز بموضوعه في وحدة مباشرة. (3)

(1) - المرجع السابق، ص575.

(2) - المرجع نفسه، ص ص576- 578.

(3) - عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة ، مصر، (د ط)، 1998، ص28.

## 2- الرمز الأدبي:

من الرموز الأدبية التي تعامل معها الشعر المغربي المعاصر ، هناك شعر المتنبّي وابن الرومي وامرؤ القيس وغيرهم ، ولنا في ديوان عز الدين ميهوبي "في البدء كان أوراس " مثالا لتوظيف الرمز الشعري في القصيدة العربية يقول:

لِمَاذَا الأوراس؟...

لِمَاذَا انْطَلَقَ مِنَ الأوراس؟...

لِأَنِّي ارْضُ رُمُوزَ الزَّمَنِ الْفِرْعَوْنِيِّ وَالْإِغْرِيْقِي

وَأَزْمِنُهُ الأَلْوَانِ - المَوْبُوءَةُ

الَّتِي لَا تَنْبَعُ مِنْهَا رَائِحَةُ التُّرَابِ

ارْضُ كُلُّ ذَلِكَ... لَا لشيءٍ، إِلَّا لِأَنِّي أُمْتَلِكُ رَمْزًا كَبْرًا وَأَعْمُقُ ...

هُوَ الأوراس. (1)

ففي هذه القصيدة دعوة لرفض الذل العربي ولروح الانكسار والانهزام فهي انعكاس لنفسية الشاعر المتمردة في إشارة إلى موت الضمير العربي الذي اعتاد الاستكانة والانبطاح.

ويعرف ستاندال (Stendhal) الرمز الأدبي بأنه: « كناظر مع شيء غير مذكور يتألف من عناصر فطرية يتجاوز معها الحدود المركبة ليجسد ويعطي مركبا من المشاعر والأفكار . » (1)

(1) - عز الدين ميهوبي، ديوان في البدء كان أوراس، دار الشهاب، (دط)، باتنة، 1985 ، ص01.

ومن الملاحظ أن الشخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم من اهتمام شعرائنا المعاصرين ، هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة ، وأصبحت في التراث رمزا لتلك القضايا ، سواء أكانت تلك القضايا اجتماعية أم سياسية أم فكرية أم حضارية، ولقد كان بعض الشعراء يتأولون بعض جوانب حياة الشخصية التراثية لتصلح عنوانا للقضية التي يريدون أن يحملوها عليها.(2)

### 3-الرمز اللغوي:

ويُطلق عليه الرمز الذي يتبلور في كلمة واحدة(3) ، ويعد من أكثر الأنماط استعمالا عند شعرائنا وهو من أبسط الأنواع وأقلها إيغالا في الرمز، وتظهر بساطته في استخدام الشاعر للمفردة اللغوية استخداما رامزا ، لتدل على معنى أعمق من دلالتها السطحية ، عن طريق التماثل بين الداليتين ، وهذا النوع من الرموز لا يختلف كثيرا عن استعمال القدامى للمجاز اللغوي، لما تحمله هذه الرموز من جدّة دلالية ، لأنها غالبا ما تكون تعبيرا عن واقع الشاعر المُعاش ، ووسيلة يصل بفضلها إلى تصوير ما يدور بدواخله.(4)

ولعل أصدق ما يميز هذا النمط من الرموز فنيا هو الشاعر حمري بحري ، فهو من أبرز الأمثلة وأوضحها ، فقد ارتبط بالأرض ارتباطا مستمرا ، ولغته الشعرية وصوره

(1)- هاني نصر الله، البروج الرمزية "دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة"، عالم الكتب الحديث ، ط(1)، الأردن، 2006، ص33.

(2)- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (د ط)، القاهرة، 1997، ص77.

(3)- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ( قضاياها وظواهره الفنية و المعنوية ) ، دار العودة ، ط(3)، بيروت، لبنان، 1981، ص218.

(4) - محمد ناصر، المرجع السابق، ص550.

مستمدة من الجو الريفى ، وكذلك العديد من قصائده تحمل هذا الإحساس المتدفق والتي من بينها:

"أحبك"

كَوْنِيْ عَصُوْنَا عَلَى شُفْتِيْ وَجُفُوْنِيْ

وَكَوْنِيْ سَنَايِلِ قَمَحٍ

تَبَاشِيْرُ صُبْحٍ

فَأَنْتِ لَا تُخَوِّينِ

جَرَحْتُكَ فِي الصَّدْرِ مَلِيُونِ مَرَّةً

فَكُنْتُ الْعَطَاءُ

تُغَازِلُ نَبْضَ السَّنَابِلِ. (1)

فقد استخدم حمري بحري رموز لغوية متشابهة في الدلالة، إذ هي تعبير عن مشاعر القلق والضياح والضيق ، لذلك أصبحت جزءا من الصورة النفسية التي يرغب في تجسيدها.

وتشير الكلمة في الرمز اللغوي إلى موضوع معين إشارة مباشرة ، كما تشير كلمة "باب" إلى الشيء الذي اصطلحنا على الإشارة إليه بهذه الكلمة ، ولكن دون أن تكون

(1) - محمد ناصر، المرجع السابق، ص 552-553.

هناك علاقة حيوية (علاقة التداخل والامتزاج) ، التي تكون بين الرمز الشعري وموضوعه أي بين الرمز والمرموز إليه.<sup>(1)</sup>

فعندما يستخدم الشاعر كلمات مثل ( البحر والرياح قمر والنجم... )، فإنه يشحن الكلمات بدلالات رمزية ، قد تكون مشتركة لدى جميع القراء ، لكن استعماله لها يكون تأثيره الشعري قوي ، ما لم يجيد الشاعر حسن استغلال الإبعاد الدلالية والعلاقات الفنية لهذا الرمز، وعند استخدام اللغة في الشعر استخداما لا تكون هناك كلمة أفضل وأصلح من غيرها لكي تكون رمزا.

إضافة إلى ذلك هناك رموز ترتبط ببعض الأماكن ذات المدلول النفسي الخاص مثل: المدينة، القرية، السجن ، المئذنة، المحراب ، أما الرموز المستمدة من الطبيعة فهي النهار، الظلام، الليل، الرياح، الخريف.<sup>(2)</sup>

والشاعر يستخدم اللغة عبر إمكاناتها التعبيرية ، ليصور الأحاسيس والمعاني المختبئة والأفكار التي تموج بها النفس، ومن الأدباء من يتعامل مع اللغة على أنها منفى ، أو مصيدة ، أو فخ ، وبتهمها بالخيانة معلنا أنها لا تستطيع أن تنقل تجربته، فالشعر عالم مزدحم بالصور المبنية على المجاز .

والاستعارة والتشبيه يمثل محاولة مضمّنية ، يقوم بها الشعراء والكتاب لملأ الفراغ الذي يستشعرونه في اللغة ، وقد أدرك هذا الأمر المتصوفة قديما ؛ فالنفري يقف عند التشبيه بقوله : **" ليس الكاف تشبيها هي حقيقة أنت لا تعرفها إلا بتشبيهه ."** منبها بمعرفته

(1) - عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص198.

(2) - عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري "شعر الشباب نموذجا"، ط(1)، الجزائر، 1998، ص74.

الصوفية إلى نقطة في غاية الدقة والعمق التحليلي ، لطبيعة اللغة وأدواتها غير القادرة على استيعاب التجربة والنفاذ إلى جوهرها .<sup>(1)</sup>

#### 4- الرمز الديني:

يعتبر الدين عنصراً أساسياً في التكوين الفطري للإنسان، فقد وُجد منذ قدم النفس البشرية، وعبر القرآن عنها بقوله تعالى: « فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ. »<sup>(2)</sup> ، ومذ ذاك بدأ الإنسان يُعبر عن نفسه ، وعن كل المُقدس من خلال رموز دينية تمثل الآلهة، حيث ساهمت المؤثرات البيئية والثقافية وعوامل أخرى في بروز وتعدد الأديان ، والتي نمت معها الأساطير و الخرافات.<sup>(3)</sup>

فالدين أهمية للإنسان فقد خُلِق للعبادة ، فهو دستور يشرع الحلال والحرام ، وينظم سير المجتمعات وحدود حرية الأفراد ، وهذا الكلام العام والخاص فيه هو النظر إلى الدين ، ونظرة الشعراء المعاصرين إليه بالذات ، فقد كان التراث الديني في كل العصور ولدى جميع الأمم مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري ، حيث يستمد منه نماذج وموضوعات وصورا أدبية ، إضافة إلى ذلك فإن الشعراء قد تباينت نظرتهم إلى الدين الإسلامي والمسيحي ، فمنهم من لجأ إلى القرآن وقصصه وملاحم الأنبياء فيه ، يستلهم منه رموزاً خالدة ، يُسقطها على الحاضر أو يتقمصها ، ولا يجد في ذلك بأساً ولا حرجاً، فالقرآن خالد وصالح لكل الأزمنة والأمكنة ؛ فمحمد صلى الله عليه وسلم وأيوب وعيسى

(1)- أمين يوسف عودة ، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط(1)، 2008، ص154.

(2) - سورة الروم، الآية 30.

(3) - بلال موسى بلال العلي، قصة الرمز الديني (دراسة حول الرموز الدينية ودلالاتها في الشرق الأدنى القديم والمسيحية والإسلام وما قبله)، 2011/2012، ص30.

وموسى عليهم السلام ، وغار حِراء وقصة يوسف عليه السلام وذو القرنين... وغيرها ،  
متكأ وملجأ بعض الشعراء في إبداعاتهم وتشكيلاتهم الرمزية.(1)

يقول بدر شاكر السياب في قصيدته " قالوا لأيوب":

قَالُوا لِأَيُّوبَ " جَفَاكَ الْإِلَهُ "

فَقَالَ لَا يَجْفُو

مِنْ شَدِّ بِالْإِيمَانِ، لَا قَبْضَتَاهُ تُرْخِي، وَلَا أَجْفَانُهُ تَغْفُو

قَالُوا لَهُ: وَالذَّاءُ مِنْ ذَا رَمَاهُ

فِي جِسْمِكَ الْوَاهِي، وَمِنْ تَبَّئُهُ ؟

فالرمز الديني هنا جليّ يمثله أيوب رمز الصبر والجلد ، ولقد وجد فيه السياب  
وسيلته للتعبير عن مرحلة من مراحل تجربته، وهي تلك المرحلة التي اشتدت عليه فيها  
وطأة المرض في أخريات حياته ، و لم يجد ملجأ يلوذ إليه سوى الصبر على البلاء.(2)

لذلك فالتوظيف الرمزي الديني للقصيدة المعاصرة ، يجعلها تلج بابا واسعا من  
التقديرية والخطابية ، فهو حين يتلاشى ويذوب في القصيدة ويجوب ثناياها ، يعلو بها  
إلى جو روحي بما يمنحه لها من جمالية واتساع .

(1) - فطيمة بو قاسم، جميلة بوحيرد" الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر،مذكرة لنيل الماجستير في الأدب،  
جامعة قسنطينة، الجزائر، 2007/2006، صص 41-42.

(2) - المرجع نفسه، ص43.

# الفصل الأول

## مظاهر الرمز الديني

أولاً: مفهوم التناص

ثانياً : التناص الأسطوري من خلال

استخدام شخصيات قرآنية

ثالثاً : التناص الفلسفي

من خلال بعض الألفاظ المستخدمة



الفصل الأول: مظاهر الرمز الديني:

عرفت آليات التعبير الفني تطوراً عظيماً في عالم الإبداع الفني ، و لم تقف فيه على استقلالية كل منها بنفسها عن غيرها ، إنما ظلت تلك الآليات في تكامل يجعلها مظهراً لتجلي غيرها و حيزاً لنشاط أخرى ، و من ذلك كان تجلي الرمز في بعده الفني قد اتخذ مظهر التناص ، الذي بات يُعتبر أحد أبرز أوجه توظيف الرمز و خاصة الرمز الديني.

أولاً - مفهوم التناص :

تُعد جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) أول مبلورة لمفهوم أو مصطلح التناص، فهو لا يتعلق عندها بالانتحال أو ما يسمى السرقة الأدبية أو حتى الاقتباس والتقليد ، ولهذا فإن قراءة نص معناه أن يُفتح على النصوص الأخرى ، التي اشتركت في نسجه وبناءه ، وقراءة نص بمنظور تذوقي يستوجب العثور في تناصيته مع آثار نصوص سابقة ومقاطع متفرقة، تستجليها الذاكرة في رواسب ما بين النصوص.

وتقر جوليا بذلك أن كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفساء من الاقتباسات ، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى<sup>(1)</sup>.

ولهذا فإن التناص يمثل حضور نص قديم في نص جديد ، أما فيما يتعلق بأنواع التناص فقد تناولها محمد بنيس في كتابه الموسوم بـ" ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة تكوينية" ، فإنه يأتي بثلاثة أنواع هي : الاجترار والامتصاص والحوار، وهي

(1) - عبد الجليل مرتاض، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، (دط) ، بن عكنون، الجزائر، 2011، ص13.

قوانين مرتبة ومتسلسلة هرميا في دلالاتها وإشغالاتها ، لذلك يصبح النص الغائب نموذجا جامدا في النص المعاصر وتضمحل حيوية النصين معا<sup>(1)</sup>.

وينطلق رولان بارت (Barthes Roland) من منجزات كريستيفا ليوسعها ويشرحها فيبين أن التناص يكون في كل نص مهما كان جنسه (تبادل النصوص، أشلاء نصوص دارت في نصوص أو تدور في فلك نص يعتبر مركزا ، وفي النهاية تتحد معه... وكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة)، ويربط جيرار جينيت (Gerard Genette) بين الشاعرية و التناص فيقول: « أن موضوع الشاعرية هو التعدية النصية أو الاستعلاء النصي الذي كنت قد عرفته تعريفا كليا: أنه كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى.»<sup>(2)</sup>

## 1-أنواع التناص من القرآن والسنة وأقوال المفسرين والعلماء :

يُعد النص القرآني مصدرا ثقافيا مهما من مصادر الإلهام الشعري ، التي يلجأ إليها الشعراء ، والسبب في ذلك ما يمثله القرآن الكريم من ثراء وعطاء متجددين للفكر والشعور، فاقتناس وتوظيف شيء من القرآن الكريم أو السنة النبوية في الشعر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، ينعكس على فنية الشعر، ويمنحه دلالات جديدة من خلال ذلك التوظيف ، وتلك الإذابة في النص الشعري الجديد<sup>(3)</sup>. وما نلحظه في شعر عبد الله

(1) - عصام حفظ الله حسين واصل، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر أحمد العواضي أنموذجا ، دار غيداء، عمان ، الأردن، 2011، صص 22-23.

(2) - إبراهيم عبد الفتاح رمضان،"التناص في الثقافة العربية المعاصرة (دراسة تاصيلية في بيبولوجرافيا المصطلح)، مجلة الحجاز العالمية للدراسات الإسلامية والعربية، العدد 5، نوفمبر 2013، صص 155.

(3) - أحمد بن عيضة النقي،"التناص في شعر الرصافي البلنسي (ت572هـ)"،مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد 7 السنة الثالثة ، 2012، صص 05.

العشي هو تنوع التناصات ؛ من تناص لفظي إلى تناص عباري إلى تناص معنوي، وهذا ما منح النص الشعري ثراءً دلاليًا ومعنويًا ، ويمكن حصر بعض هذه التناصات في هذه الرؤى التالية:

### أ-التناص اللفظي:

التناص اللفظي يمثل عملية استحضر الشاعر لبعض القصص أو الإشارات الدينية، لتوظيفها في سياقات القصيدة ، وذلك لتعميق رؤيا معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه ، أو القضية التي يعالجها ، ولو بحثنا عن هذا النمط من التناص في شعر عبد الله العشي لوجدناه من المصادر الأساسية التي عكف عليها في تجربته الفنية التي مارسها ، حتى إننا لا نكاد نقع على قصيدة من قصائده إلا وفيها مظهرًا من مظاهر هذا التأثير ، المتمثل في تضمين، أو اقتباس أو إشارة أو استلهام، سواء منها ما كان في لفظة أو عبارة ، أو مضمون قصة أو في حدث من حوادث حياة نبي من الأنبياء ، وهذا يعود إلى سلطة الخطاب الديني على الخطاب الأدبي الذي اغتنى به عمق الشاعر بشكل عام ، مع اختلاف تجارب المبدعين بسبب الخاصية الجوهرية للنص الديني الذي يعكس ضربًا من الاختزال الرائع للمعاني وتكثيفها ، مما يغني الشاعر عن التفصيل بالشرح ، وهذه الظاهرة تتماشى مع طبيعة الشعر نفسه<sup>(1)</sup>.

هكذا تعدد التناصات اللفظية في شعر عبد الله العشي ، فنجد مثلاً يقول في قصيدة "فاتحة الأبجدية"، وهذا العنوان هو تناص مع فاتحة الكتاب الكريم ، يقول فيها:

الله يا الله

(1) - صاحب رشيد موسى وحسين عمران محمد، "التناص في شعر ابن سهل الاشيلي"، مجلة ديالي، العدد 50، جامعة السليمانية، العراق، ص 02.

أنرت من أمامه أضواءك الخضراء

فاسأقت على يديه

لكنه... (1)

فلفظة إسأقت هنا تتاص مع صورة مريم عليها السلام بقوله تعالى: " وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا." (2)، فصورة السقوط كما أرادها الله في مشهد الحدث، تتجسد في سقوط سلس وعظيم عظمة السياق الذي شملها ، فمريم لا تقوى على هز النخلة بسبب آلام المخاض ، و رغم ذلك سيكون نزول الرطب وافرا مادام واقع الحال يُنبى بالقدسية، فتتحول الألفاظ إلى بُعدٍ نوراني تفقد فيه الخصوصية اللغوية الفجة.

ويقول أيضا في قصيدة "زاي لم يكن":

المساء الذي يتمايل...

بين المعارج والمنحدر

الصباح لنا

والمساء لنا

والسلام... السلام (3).

(1) - عبد الله العشي، ديوان صحوة الغيم، دار فضاءات للنشر و التوزيع ، ط(1)، عمان،الأردن،2014،ص09.

(2) - سورة مريم،الاية25.

(3) - عبد الله العشي،المرجع السابق،ص62.

والذي نلاحظه في هذه القصيدة هو أن لفظة المعارج ، هي تتاص مع سورة المعارج في القرآن الكريم ، والتي تذكر قصة النبي محمد صلى الله عليه وسلم عندما عُرج به فوق البُرُق إلى عالم السماوات.

وأيضاً نجد لفظة السلام تتاص مع قوله تعالى على لسان عيسى بن مريم عليهما السلام ، حينما نطق في المهدي لبيراً أمه من تهمة الفاحشة التي وُجّهت لها من قومها يقول تعالى: "وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا." (1)

### ب-التناص العباري(الجملة):

نزعت فئة من الشعراء العرب المعاصرين إلى أن تقتبس من القرآن صياغات جديدة ، لم يعرفها الشعراء من قبل ؛ كالاقتباس الكامل لأية أو جملة من أية قرآنية ، مع تحوير بسيط أحياناً بإضافة أو حذف كلمة ، أو بإعادة ترتيب مفردات الجملة، وغالباً ما يكون هذا التصرف مما له علاقة بالوزن الشعري<sup>(2)</sup>، ومن أشهر التناصات في العبارات الدينية ما نراه في قصيدة "جفن الغمام" لعبد الله العشي التي يقول فيها :

فتوكأ على تعبي أيها الظل

واقصص رؤاك على ما تبقى من الوقت

فالصحو مر، ومر الغمام

ها أنا ....

(1) - سورة مريم، الآية 33.

(2) - حصة عبد الله سعيد البادي، التناص في الشعر العربي الحديث "البرغوثي نموذجاً"، دار كنوز المعرفة العلمية، (ط1)، عمان، الأردن، 2009، ص39.

كل سري حروف

ومعناي لام... (1)

فعبارة توكأ على تعبي أيها الظل ، هي تناص مع قصة موسى عليه السلام حينما خاطبه الله قائلاً في معرض الآية الكريمة: « وَمَا تَلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى، قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى.» (2)

### ج-التناص المعنوي:

وهو اقتباس المعنى فقط وصياغته بلغة الشاعر ، مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على المصدر الذي اقتبست منه آية أو حديثاً شريفاً ، وللقرآن الكريم مكانته في نسج قصيدة المديح النبوي « عن طريق التآلف بين لغة القرآن، ولغة الشعر والإنسجام بين الموضوع الشعري ومعادلة المضمون القرآني» (3)

ونحاول في هذا الديوان حصر النصوص الغائبة في ثنايا القصائد، ويقول عبد الله العشي في قصيدة "دال بقطر الندى":

كان يسبح بين ذراعين من نرجس

ثم يلقي على كتفي الوقت أيامه

ويخبئ تاريخه

(1) - عبد الله العشي، صحوة الغيم،الديوان،المرجع السابق، ص38.

(2) - سورة طه، الآية17.

(3) - معاش حياة، التناص القرآني في تائيه ابن الخلوف القسنطيني"دراسة فنية"، مجلة كلية الآداب، العدد6 ،جامعة بسكرة، جانفي 2010، ص02.

في رماد الزمان<sup>(1)</sup>.

هنا يتناص الشاعر مع قصة سيدنا يونس عليه السلام عندما كان يسبح في بطن الحوت.

ومن الرموز الدينية التي ينتظم في إطارها الأنبياء والرسل، الذين وجد الشعراء فيها دلالات خصبة لتوظيف الرمز بخاصة الأنبياء و الرسل كمحمد والمسيح عيسى بن مريم، وأيوب و يوسف و موسى و إبراهيم عليهم جميعا صلاة الله وسلامه كل بما تفرد به من دلالة الصبر على البلاء ، كما ينتظم في إطارها رموز إنجيلية مثل عازر رمز الانبعاث الكاذب،

ويهوذا الاسخريوطي\* رمز الخيانة والغواية، ومريم رمز المعاناة(2)، هذا فيما يخص التناص مع القرآن الكريم ، أما التناص مع السنة النبوية الشريفة فهو قليل مقارنة بالقرآن الكريم ، والذي ينتقف بكتاب الله لا بد له ثقافة من سنة نبيه صلى الله عليه وسلم، وقد كانا هذان المصدران من أولى الأصول التي يأخذ بهما الأديب، ويبدو أن عناية الشعراء بالحديث الشريف لا تقل عن عنايتهم بالقرآن الكريم ، فقد أسعفتهم أحاديثه عليه الصلاة والسلام بمعاني إسلامية تسهم في إشراق عبارات خطابهم الشعري ، وتمنحه

(1) - عبد الله العشي، المرجع السابق، ص49.

\* يهوذا الإسخريوطي أحد تلاميذ المسيح الأثني عشر، ويعني اسمه " يهوذا "، أنه يهودي أو من سبط يهوذا، ولقبه "الإسخريوطي" يعني أنه رجل من قريوت المذكورة ، والتي يحتمل أنها كانت تقع في جنوبي اليهودية حيث توجد " خرابة القريتين". ويذكره العهد الجديد في أغلب المرات بمسلم الرب يسوع المسيح: "ويهوذا الإسخريوطي الذي أسلمه)" ، ويهوذا الإسخريوطي الذي صار مسلما أيضا. وأنه كان معروفاً منذ اختيار الرب له أنه سيسلمه: "أجابهم يسوع أليس أنا اخترتكم ألاثني عشر وواحد منكم شيطان قال عن يهوذا سمعان الإسخريوطي. لأن هذا كان مزمعا أن يسلمه). وذلك بناء على علم الرب.

(2) - حصة عبد الله سعيد البادي، المرجع السابق، ص39.

شرعية الحجة والبرهان كما تملؤه بطاقة فنية فياضة تسمو بشعرية خطابهم، كيف لا؟ وهي تتبع بفيض النبوة من فيه أوتي جُل جوامع الكلم<sup>(1)</sup>.  
ومن التناصت مع الحديث النبوي في ديوان عبد الله العشي، نجده يقول في قصيدة "الناء تغزل (ليل)ها"

أخاف اثنتين:

أكون على ثقة صادقاً

أكون على ثقتي كاذباً<sup>(2)</sup>.

يقول صلى الله عليه وسلم: «إنها لتأتي على الناس سُنون خداعة يصدق فيها الكاذب، ويكذب فيها الصادق، ويؤتمن فيها الخائن، ويخون فيها الأمين، وينطق فيها الروبيضة»<sup>(3)</sup>.  
و من التناصت الدينية المعنوية كذلك قوله في قصيدة "سر لغيم الضحى":

- ها هنا يلتقي الماء بالماء

هذا نداء

وذاك صدى

(1) - سمير بن نابت، "نحو رؤية للانساق الثقافية في بانية أبي تمام (مقاربة تناصية)، المتلقى الوطني حول النص في الدراسات اللسانية والنقدية المعاصرة، كلية الآداب واللغات لجامعتي بسكرة وباتنة، اكتوبر 2014.  
(2) - عبد الله العشي، الديوان ص 33.  
(3) ابن ماجة القزويني السنن ج 5، حديث مكتبة أبي المعاطي، رقم 4036 كتب حواشيه محمود خليل، ص 162.



شرفاتك مشرعة<sup>(1)</sup>.

هنا يتناص مع سورة الرحمان يقول تعالى : << مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ >><sup>(2)</sup>

و يقصد بها أن الله عزّ و جلّ مرجّ ماء البحرين ( العذب والمالح ) يلتقيان بينهما حاجز فلا يطغى أحدهما على الآخر و يذهب بخصائصه ، بل يبقى العذب عذبًا والمالح مالحًا مع تلاقيهما وهنا معجزة من معجزاته سبحانه وقد وظفها الشاعر ليؤكد على هذه العظمة و يقول أيضا في قصيدة " تاء لذاكرة البنفسج ":

من البئر

حتى محط الحمام<sup>(3)</sup>.

من يتناص مع قصة محمد صلى الله عليه وسلم وهو في غار ثور حيث كان متخفيا عن أنظار المشركين هو و أبو بكر الصديق رضي الله عنه، وقد وضع الحمام أعشاشه على الغار ، ولم يتمكن المشركين من معرفتهما .

و قوله في قصيدة " ألف الأسماء ":

سنُفتح أحلامنا ببهاء آته

و نعانقه عند أبوابنا ...

هكذا تتحني و تقوم

(1) - العشي، المرجع السابق، ص26.

(2) - سورة الرحمان ، الآية 18.

(3) - عبد الله العشي، الديوان ص 66.

سنايل أيامنا<sup>(1)</sup>.

هنا يتناص مع قوله تعالى : <حَمَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلٍ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِنْهُ حَبَّةٌ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ ><sup>(2)</sup> ، ويقصد بها الخير والحسنات المضاعفة، و يقول أيضا في قصيدة " تاء لذاكرة البنفسج":

ها هنا :

سوف أغمض عينيّ

حتى أرى كل شيء

هنا يتناص مع قصة يوسف<sup>(3)</sup>.

و يقول في قصيدة " التاء تغزل ليل(ها)":

(ها) دنت وتدلت

و ألفت على النهر أغصانها

و إنثنت و تولت

و ما ذاع سرُّ لها<sup>(4)</sup>.

(1) - المصدر السابق ، ص15.

(2) - سورة البقرة ، الآية 261.

(3) - عبد الله العشي ، الديوان ص 66.

(4) - المصدر نفسه ، ص 32.

هنا يتناص مع قوله تعالى : <حُتِّمَ دَنَا فَتَدَلَّى فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى><(1) و ما أجمل أن يصور الشاعر إحساسه في هذا المقطع بإقتراب لحظة الإبداع أو الكتابة.

يقول عبد الله العشي في قصيدة " ضاد سوف أفتح ":

سوف أفتح هذا الكتاب ..

و أسري بصحرائه ...

أتهجى رسائلها في صحائفه

و أعدَّ الكواكب في أفق آفاقها(2).

هنا يتناص مع سورة الإسراء يقول تعالى : <سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ>. <(3)

و هذا دليل على عظم شأن إسرائ و معراج الرسول صلى الله عليه وسلم و هو كذلك آية من آيات الله المعجزات وقد جاءت لفظة " أسرى " مناسبة لمقامها فالإسراء يكون ليلاً وليس نهاراً حيث السكون والهدوء و قد أسرى به فوق البُرَاق وهو بين البغل والحمار له جناحين .

و يقول أيضا في قصيدة " ضاد سوف أفتح":

(1) - سورة النجم، الآية 8-9.

(2) - عبد الله العشي ، المرجع نفسه ص 78

(3) - سورة الإسراء، الآية 01.

كان فجرا ...

و لم تُخَفِ عَنِّي تفاصيلها

امسك النُّهر بين أصابعه ماءه

و ارتمى في أساطيرها<sup>(1)</sup>.

هنا يتناص مع قوله صلى الله عليه وسلم : >> إن قلوب بني آدم كلها بين إصبعين من أصابع الرحمان كقلب واحد يصرفه حيث يشاء ، ثم قال صلى الله عليه وسلم الله يا مصرّف القلوب صرّف قلوبنا على طاعتك <<<sup>(2)</sup> .

### ثانيا:التناص الأسطوري من خلال استخدام شخصيات قرآنية:

يميل الشعراء المعاصرون إلى التوظيف الرمزي للشخصيات الدينية في قصائدهم، ومن هذه الشخصيات شخصية عيسى و سليمان عليهما السلام، و محمد عليه أفضل الصلاة والسلام، ذلك لأن شخصية الأنبياء شخصية غنية بدلالات الفداء والاستبسال والمثالية ، كما أنها تحمل قدرا كبيرا من التراجيديا والعجائبية ، التي أغرت الشعراء بتتبّعها فنيا، فهي مثال للعطاء وحمل الرسالة ، كما أنها أنموذج لتحمل المكابدة والجحود والعذاب<sup>(3)</sup>.

(1) - عبد الله العشي، الديوان ص 77.

(2) - مسلم ابن الحجاج، الصحيح، ج 8، حديث رقم 60921 ، تحقيق وتعليق محمد فؤاد عبد الباقي . دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، (د ت) ،ص51.

(3) - كاميليا عبد الفتاح ، القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية)، دار المطبوعات الجامعية، (د ط) ، مصر، 2007، ص547.

ومن الشخصيات التي استمدها الشعراء المعاصرون من الموروث الديني شخصيات الأنبياء التي تعتبر شخصيات نموذجية لذلك يكثر شيوعها في شعرنا المعاصر ، لما تحمله من كثافة دلالية قريبة من القناعة العامة بها ، ومن بينهم شخصية يوسف عليه السلام في نتاج المرحلة الأولى ، وهي مرحلة التعبير عن الموروث من حيث شيوع استدعائها لهذه الشخصية، التي أصبحت من أكثر الشخصيات التراثية على الإطلاق<sup>(1)</sup>.

يقول عبد الله العشي في قصيدة "ياء السلام":

سأغير حبري

وأغير أبجدياتي

وأسطورة من دم كذبٍ

أخطاتها حروفي

وأعيد مياهي إلى نبعها

وأناشيد بوحى إلى صمتها

وأعيد النهاية وهما إلى بدئها<sup>(2)</sup>.

هنا يتناص مع شخصية يوسف عليه السلام عندما أتى إخوته إلى أبيهم بقميصه الممزج بدماء كاذبة وقد امتص حال المشهد بما شاع عليه من صورة الغش و الخداع و

(1) - علي عشري زايد، المرجع السابق، ص77.

(2) - عبد الله العشي، المصدر السابق، ص122.

يستثمره في لوحة من لوحات كتابته التي تمثل مرحلة من مراحل الحياة و التجربة النفسية المعاشة إنها مرحلة اكتشاف الآخرين .

ومن التناصات الأسطورية للشخصيات القرآنية كذلك قوله في قصيدة " ماء الإنشاد " :

كان يمشي

على مائها

يتموج في سحر ألونها

يتطهر في فيضها<sup>(1)</sup>.

هنا يتناص مع قصة سيدنا موسى يقول تعالى : >> فَلَمَّا تَرَأَى الْجَمْعَانَ قَالِ أَصْحَابُ مُوسَى إِنَّا لَمُدْرِكُونَ قَالَ كَلَّا إِنَّ مَعِيَ رَبِّي سَيَهْدِينِ <<<sup>(2)</sup>

حيث ضرب موسى البحر فانفلق فكان فرق كالجبل العظيم وعبر موسى و قومه البحر بسلام و أراد فرعون إتباعه هو و قومه لكنه فشل في ذلك .

و يقول أيضا من نفس القصيدة :

و الرسوم محتها الرسوم

أشرقت

وارتدت صحوها<sup>(3)</sup>.

(1) - المصدر السابق ، ص 109.

(2) - سورة الشعراء ، الآية 62.

(3) - عبد الله العشي ، المرجع السابق ص 109.

هنا يروي قصة سقوط فرعون في البحر عندما أراد اللحاق بقوم موسى و لما توسط البحر هو و جنوده أمر الله تعالى البحر أن يعود كما كان فغرق فرعون و جنوده جميعا يقول تعالى على لسان فرعون : >>..حَتَّى إِذَا أَدْرَكَهُ الْعَرَقُ قَالَ آمَنْتُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا الَّذِي آمَنْتُ بِهِ بَنُو إِسْرَائِيلَ وَأَنَا مِنَ الْمُسْلِمِينَ ،الآن وَقَدْ عَصَيْتَ قَبْلُ وَكُنْتَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ، فَأَلْيَوْمَ تُنْجِيكَ بِبَدْنِكَ لِتَكُونَ لِمَنْ خَلْفَكَ آيَةً ، وَإِنَّ كَثِيرًا مِّنَ النَّاسِ عَنِ آيَاتِنَا لَغَافِلُونَ<<(1).

و يقول في قصيدة " حكمة الباء "

واقفاً أرتقب ...

عند منحدر الضوء ....

بين ثنايا الغيوم ، و أندائها

لم يكن أحد

كنتُ وحدي ألوح للفجر(2).

هنا يذكر لنا قصة إسرائء ومعراج الرسول صلى الله عليه وسلم ، حينما وقف في مكان وهو السماء السابعة و وجد فيها إبراهيم عليه السلام ، وطلب صلى الله عليه وسلم من جبريل تقدّم فتوقف جبريل عليه السلام وقال تقدم أنت لأنني لو تقدمت شبرا لاحتقرت. و يقول كذلك من نفس القصيدة :

كنت وحدي مُتكَأً بين جفنين من عسل فاتنٍ

و ذهبٌ .....

ناشراً حكمتي في بياض أسرارها(1).

(1) - سورة يونس ، الآية 92..

(2) - العشي،المرجع السابق،ص19..

هنا وصفٌ لأنهار الجنة وما فيها يقول تعالى : <مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وَعَدَ الْمُتَّقُونَ ﴿١٠﴾ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى ﴿١١﴾ وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ ﴿١٢﴾ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ >> (2)

و يقول كذلك في قصيدة " ماء الإنشاء " :

تتألق في ضوء معراجها

وجهها رابية

ولها لغة في أقاصي التخوم (3).

هنا يروي معراج محمد صلى الله عليه وسلم كذلك وكان دليله في ذلك جبريل عليه

السلام ، حيث كان عليه الصلاة والسلام يتبع جبريل من سماء الى سماء و كان يعرفه

بكل نبي ، وكان كل نبي يسأل جبريل ، من الذي معك ؟ فيردُّ جبريل : هذا محمد ،

فيقول ذلك النبي أوقد بُعث ؟ ، ويقول كذلك في قصيدة " نون الصَّحو "

غيمة تتناثر في صحوها

كنت أتبع خطواتها

عند منحدر الغيم

كانت تُغيِّر ألوانها (4).

(1) - عبد الله العشي ،الديوان ص 19

(2) - سورة محمد ، الآية 47..

(3) - العشي ، المرجع السابق، 109.

(4) - المصدر نفسه ، ص 113.



هنا يروي بلوغ الرسول صلى الله عليه وسلم السماء الأولى واللقاء الرباني وفي رواية أنس بن مالك رضي الله عنه قال : " عرج به إلى السماء الدنيا فضرب باباً من أبوابها، فناداه أهل السماء من هذا ؟ " فقال : جبريل ، فقالوا : ومن معك ؟ قال : معي محمد صلى الله عليه وسلم ، قالوا : وقد بُعث إليه ؟ قال : نعم ، قالوا : فمرحبا به وأهلاً ، يستبشر به أهل السماء ، لا يعلم أهل السماء بما يريد الله به في الأرض حتى يعلمهم ، فوجد في السماء الدنيا آدم عليه السلام ، فقال : مرحبا وأهلاً يا بُني نِعَم الابن أنت ، فإذا هو في السماء الدنيا بنهرين يطردان فقال : <<ما هذا النهران يا جبريل ؟ >> قال : <<هذا الكوثر الذي خبأه لك ربك ... >>(1)

و لقد كان التصوير الفني هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة فإذا بالمعنى الذهني هيئة أو حركة و إذا الحالة الذهنية النقية لوحة أو مشهد وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية صحيفة مرئية، فأما الحوادث والمشاهد و القصص والمناظر فيردها شاخصة حاضرة فيها الحياة(2).

### ثالثاً-التناص الفلسفي من خلال بعض الألفاظ المستخدمة :

و يتمثل في ما يقوم به المبدعون من خلال استخدامهم لبعض الألفاظ التي عرفها فلاسفة المعتزلة أو غيرهم من فلاسفة العرب ، بفعل ما يحسه الشاعر الصوفي والفلسفي

(1) - تفسير القرآن الكريم ج (3) .دار الرشيد ، دار الاعتصام ،ت ح تحقيق طه عبد الرؤوف سعد ، وشرح عبد الله المنشاوي ،طبعة جديدة عليها تعليقات الشيخ الألباني ، القاهرة. 2008 ص 04.  
(2) - عبد المنعم محمد فارس سليمان، مظاهر التناص الديني شعر أحمد مطر، مذكرة مقدمة نيل الماجستير في الأدب العربي كلية الدراسات العليا و نابلس ، فلسطين 2005 ، ص 18.

من ميل إلى توظيف الرموز بأنساق مختلفة ليحقق البعد الجمالي ، وكذا الإقناعي معولا على قاعدة التضاد(المفارقة) للإبراز معنى التجربة (الظاهر/الباطن)، (الحقيقة/الغيب)، (الكشف/ الخفاء)، (الخوف/الرجاء)<sup>(1)</sup> وكلها معاني تسجل نصيبا من الحضور النصي في ديوان صحوة الغيم.

### أ-المقام:

ومن أبسط معانيه المُعجمية هو المكان، وفي معناه الصوفي المكان الذي يقطن فيه شيخ الطريقة الصوفية، فالمعنى المعجمي لجذر المقام يؤكد اشتماله على اشتقاقات تُفيد الدوام والثبات والاستقرار و القداسة و المهابة و العبادة و التفرغ كالإقامة والاعتدال والاستواء، إلا أنه عند الصوفية يحتوي على المعاني في درجتها الصفر، ويُضيف إليها فيما يتعلق بالمكان خاصة ، لأن المفهوم الصوفي للمكان مفهوم مجازي بمعنى الإقامة في حالة من حالات السلوك وترويض النفس على العبادة والتدرج في سلسلة من الحلقات الروحية المتشابكة ، يحاول الصوفي من خلالها إن يرتقي من مقام إلى مقام آخر إلى أن يبلغ مقام الفناء.

يقول العشي في قصيدة "تاء لذاكرة البنفسج":

كان زهر على السور،

ساقية عند باب الحديقة،

منحدر الظل عند الأصيل،

(1) - نعمان بوقرة،الخطاب الأدبي ورهانات التأويل(قراءة نصية تداولية حجاجية)،عالم الكتب الحديث، ط(1)،الأردن،

2012،ص276، ص 71.

وأغنية تتردد...

من أول الصبح حتى المغيب

وفي الجسد متسع للقاء ومتسع للمُقام<sup>(1)</sup>.

هكذا يندمج الشاعر روحا وجسدا مع متسع اللقاء المقدس بفسحة المقام ، الذي بات يقتبس فيه نورانية النقاء الروح بالروح ، و اضمحلال الجسد في أبعاد قدسية المقام ، فمن بين اصطلاحات الصوفية للمُقام هو استيفاء حقوق المراسم على التمام<sup>(2)</sup>.

#### ب-الحضور والغياب:

قد يرتبط مفهوم الحضور والغياب هنا بالفناء، كما يرتبط أيضا بالصد والإبعاد وهذه الثنائية الرمزية تقابلها ثنائية الوصل والهجر لدى الصوفية، فالحضور هو حضور القلب لما غاب من عيانه بصفاء اليقين فهو كالحاضر عنده وان كان غائبا عنه يقول النوري: "إذا تغيبت بدا وان بدا غيبتي"<sup>(3)</sup>، ويقول العشي في قصيدة "ألف الأسماء":

سيعود الصباح ويسأل عنا

وليكن ما يكون

سوف يجمعنا بتفاصيلنا

سيضللنا قمر في الغياب

(1)- عبد الله العشي، المرجع السابق، ص25.

(2) - محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة، (د ط)، ص 259.

(3) - محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، دار بهاء الدين،

(د ط) ، الجزائر، (د ت)، ص ص 405-406.

ويضئ لنا قمر آخر في الحضور<sup>(1)</sup>.

فالحضور هنا هو حضور القلب بالحق عند الغيبة عن الخلق<sup>(2)</sup>.

### ج- الحيرة:

هي بديهية ترد على قلوب العارفين عند تأملهم وحضورهم وتفكيرهم وتحجبهم عن التأمل والفكرة، وهي تتبعث من أن الأمر يجمع بين الأضداد<sup>(3)</sup>. و يقول العشي في قصيدة "خجل الأسئلة":

تركت أسئلتني

بين الحروف،،،بعيدا

ياؤها ألف...

وحبرها حيرة تفضي إلى حيرة<sup>(4)</sup>.

فالحيرة في اصطلاح الصوفية هي نطق عن شوق، ووصف عن ذوق فمن ذاق عرف ومن وصف فيما اتصف ، وكيف تصف شيئا أنت في حضرته غائب وبوجوده ذائب فالحيرة توقف الجبان عن الإظهار، والغيرة تحجب الأبصار عن الأغيار<sup>(5)</sup>.

### د- الرمز:

(1) - عبد الله العشي، المرجع السابق، ص14.

(2) - عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص260.

(3) - أمين يوسف عودة، المرجع السابق، ص249.

(4) - عبد الله العشي، الديوان. ص45.

(5) - رفيق العجم، مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان، ط(1)، بيروت، 1999، ص312.

هو عند الفلاسفة معنى باطني مخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله<sup>(1)</sup>.

يقول العشي في قصيدة "خجل الأسئلة":

تركت إيقاعها يحكي بلا لغة

عن وردة الكون

عن أسرار أخيلتي

عن بهجة الرمز

عن إغواء توريتي<sup>(2)</sup>.

هـ-الفناء:

لقد طرح مفهوم الفناء لدى الفلاسفة المسلمين والصوفية أيضا جملة من الآراء المتعارضة فيما بينها ، حيث تتداخل مفاهيم الاتحاد والحلول بمفاهيم الفناء ، تداخلا جعل العديد من الدارسين يقولون بأنها مصطلحات متعددة لمفهوم واحد، والفناء ترادفه اصطلاحات أخرى لدى الصوفية؛ كحال الجمع وعين التوحيد ووحدة الشهود<sup>(3)</sup>.

يقول العشي في قصيدة "الثاء تغزل ليل (ها)":

حاشية

(1) - رفيق العجم، نفسه، ص 411.

(2) - العشي، المصدر السابق، ص 45.

(3) - محمد كعوان، المرجع السابق، ص 392-398.

كل شئ سيفنى ويفنى... (1)

فالفناء هنا في اصطلاح الصوفية هو عدم رؤية العبد لفعله بقيام الله على ذلك (2).

إضافة إلى هذه الرموز هناك رموز أخرى منها الريح والماء، هذا الأخير الذي يشتمل على معاني عديدة ؛ كالبحر والموج والنهر ، فقد وظف حقل الماء بمشتقاته ودواله الرامزة في الخطاب الشعري العربي المعاصر ، حيث نجد هذه الدوال موظفة لتحمل السياق الصوفي: الغرق ، تشرب ، تسقيني، الغيم، السحب، المطر... (3)

يقول العشي في قصيدة "قاف، كاف":

من مائه يسقيني

ومن إنشائه يقول

وعند أول الكلام

الريح من هنا

ومن هنالك الذبول (4).

فالماء هو أساس الحياة ، ولولاه ما عاشت الكائنات الحية بما فيها الإنسان ، لذلك نجد الشاعر يتغنى به ويجعله رمزا للحياة والاستمرار .

(1) - العشي، المرجع السابق، ص33.

(2) - عبد المنعم خفاجي، المرجع السابق، ص259.

(3) - محمد كعوان، المرجع السابق، ص 370.

(4) - العشي، المصدر السابق، ص102.

أما الريح فهو يُعبر عن دلالات متعددة كالتحول والتغير، كما يرتبط حضوره في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر بالرحلة<sup>(1)</sup>.

يقول العشي في قصيدة "غواية كان مدّ":

كان مدّ إلى أول الشمس أيامه

كان يقرع بوابة الريح

يبدل حرفا بحرف

ليفتح أبوابه<sup>(2)</sup>.

فالريح هنا دلالة على التحول وعدم الاستقرار من مكان إلى مكان وهذا يفسر نفسية الشاعر المكتئبة والتي تبحث دائما عن الاستقرار والهدوء، ولم تجده إلا في القرب من الله تعالى وإتباع الزهد منهاجاً للحياة.

## و- الخوف :

يقول عبد الله العشي في قصيدة "الناء تغزل ليل(ها)":

أخاف اثنتين :

أكون على ثقة، صادقا

ويكون على ثقتي، كاذبا<sup>(3)</sup>.

(1) - محمد كعوان، المرجع السابق، صص 379-394.

(2) - عبد الله العشي، الديوان ص 45.

(3) - المصدر السابق، ص 33.

والخوف فيما يرى الصوفية أمر هام لا بد منه مهما كان المقام السالك، يقول ذو النون:  
 " الناس على الطريق ما لم يزل عنهم الخوف ، فإذا زال عنهم الخوف ظلّوا عن الطريق "  
 وقد اختلفت تعبيرات الصوفية عن معنى الخوف وإن كانت هذه التعبيرات في مجملها  
 تدور حول الأمل الذي يتشوق الصوفيّ إلى تحقيقه<sup>(1)</sup>.

### ز- الحب :

يقول عبد الله العشي في قصيدة " نون الصحو ":

صرت بين الضحى وضياءاتها

عانقتني ...

ارتجفتُ...

و أخفيتُ مائي في حوضها

عانقتني

و أرختُ قناديلها<sup>(2)</sup>.

أما الحب عند المتصوفة فهي حال الطمع في الثواب والخوف من العقاب لا تستقيم  
 عندهم ، لأنهم تجرّدوا من الدنيا وعلائقها ، ومن الآخرة ، وما فيها وتركز طمعهم في  
 شيء واحد وهو لقاء الحبيب (الله) .

(1) - سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن جلوي، نظرية الاتصال عند الصوفية (في ضوء الإسلام)، دار المنارة  
 للنشر، (ط1)، جدة، السعودية، 1411هـ، 1991 م ، ص 152.

(2) - عبد الله العشي، الديوان ص 133.



ويورد لنا الجهوي فيقول : " مجمل القول أن العبارة عن المحبة ليست هي المحبة لأن المحبة حال ولا يكون الحال قالاً أبداً " (1)

### ح - الغيمة :

يقول عبد الله العشي في قصيدة غواية " كان مدّ ":

خذ يدي أيها الغيم

خذ قلقي ، خذ خطاي...

إلى الفجر ...

يطوي وينشر ألوانه (2).

ومن المصطلحات المرادفة للفظ الغيم هي السكر والصحو والخمرة... فهي رمزٌ للوجد الصوفي يجسد الصلة بين العبد و ربه على أساس أن الغيم أو السكر عند الصوفية مرتبطة بالوارد ، والوارد ما يرد على قلب المؤمن من ربه والسكر يختلف عن الفناء في كون الفناء أن تفنى الصفات ، أما السكر فهو توهم فناء مع بقاء الصفات ، وهذا السكر يورث في الإنسان الطرب والبسط وإفشاء الأسرار الإلهية (3).

وقد تبنى عبد الله العشي هذا الأسلوب وأتخذ رمزاً ليذل به عن الحب الإلهي الذي يدعوا إلى أحوال الوجد والسكر المعنوي و نفى كل ما يوجد في الكون و الخلود لله عزّ

(1) - سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن جلوي، نظرية الاتصال عند الصوفية (في ضوء الإسلام)، المرجع السابق ص128.

(2) - عبد الله العشي، الديوان ص94.

(3) - محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز ، مرجع سابق ص 419.

وجل. فيما ورد من أحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم في باب تحريم الخمر قوله :

<< كلُّ شرابٍ أسكرَ ، فهو حرامٌ >> (1)

يقول العشي في قصيدة " تاء لذاكرة البنفسج ":

ها هنا :

وكأنني أعود إلى النبع...

أولدُ عند بنفسجةٍ

علّمتني الكلام... (2)

هنا يتناص مع قصة حي بن يقظان ، والبنفسجة التي ولد تحتها في جزيرة فريته العنزة والضبية وهي كلها رؤيا صوفية.

(1) مالك بن انس ،الموطأ، ج الأول،اخرج أحاديثه احمد علي سليمان ،دار الغد الجديد، ط1، القاهرة ،2008 م ص535.

(2) - العشي،المرجع السابق،ص26.

## الفصل الثاني

### آليات التوظيف الرمزي

أولاً: المعنوية

الاستعارة الكناية التشبيه

ثانياً: اللفظية

1 التكرار

2 أنواع التكرار

(تكرار الحرف ، تكرار الكلمة ، تكرار العبارة)

ثالثاً: المحسنات البلاغية

1 الطباق 2. الجناس

3 التقديم والتأخير

(تقديم الخبر على المبتدأ ، تقديم الفاعل على الفعل ،

تقديم المفعول به على الفاعل)

4. الانزياح

## الفصل الثاني: آليات التوظيف الرمزي:

لقد تنوعت آليات التوظيف الرمزي من المعنوية إلى اللفظية  
**أولا: المعنوية:-**

**1- الاستعارة:-** وهي من الوسائل المستعملة في الخطاب الشعري، وقد عرفها عبد القاهر الجرجاني (ت 471) بقوله: " اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف، تدل الشواهد على أنه يختص به حين الوضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هنالك كالعارية، والشاعر على هذا الأساس يجمع في الذهن بواسطتها أشياء مختلفة ، ثم توجد بينهما علاقة من قبل ذلك لأجل التأثير في المواقف والدوافع وينجم هذا التأثير عن جمع هذه الأشياء ،وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينهما "(1) ، والاستعارة تقسم إلى أقسام أهمها :

**أ-الاستعارة التصريحية:** وهي أن يكون الطرف المذكور هو المشبه به.

**ب-أما الاستعارة المكنية:** وهي أن تذكر المشبه به دالا على ذلك بنصب قرينة تنصبها وهي أن تنسب إليه ، وتضيف شيئا من لوازم الشبه به،(2) ونجد أن عبد الله العشي قد تبنى هذه الآلية بكثرة في ديوانه وأخذها رمزا يدل على نوع من الغموض

(1).هدى غازي عسكر، أساليب الأداء البياتي والبديهي في شعر - مجنون ليلي، مجلة جامعة المستنصرية، كلية التربية ، العدد 203 ، 1433 هـ - 2012م، ص442.

(2).المرجع نفسه ص443.

الذي يسكن نفسية الشاعر الحزينة ،أما الاستعارة المكنية فنجد العشي يقول في قصيدة "تاء لذاكرة البنفسج "

يا قناديل ، ياسر أسرارنا

لا تبوحى،

فقد يجرح الطين أموهنا. (1)

فعبارة ( فقد يجرح الطين أموهنا) هي إستعارة مكنية حيث شبه الطين بالسكين و حذف المشبه به ، وترك صفة من صفاته، و توحى دلالة الطين على ما يحمله الشاعر من مدلول الخطيئة المرتبطة بعنصر خلق الانسان و يقينه بقيمة الأفضلية بما تحمله الصورة من يقينية الشاعر بأن الله عز وجل خلق آدم من تراب وخلق الجان من النار ، وهذا ما يجب أن نحمد الله عليه.

ويقول أيضا في قصيدة "الناء تغزل ليل (ها)":

(ها) تدرى البهاء على وجنة الريح .....

(ها) لغة حكمت الأبجديات ترحالها

وقرنفلة سكبتهما الفصول .....

وأخفت تواشيح (ها) (2).

(1).عبد الله العشي، الديوان ،ص27.

(2).المصدر السابق ،ص32.

وتكمن الاستعارة المكنية في جملة (وجنة الريح) فما أجمل أن تكون اللغة العربية أسمى، وأعلى لغة لأنها لغة القرآن حيث شبه جمال وسحر هذه اللغة وألفاظها بالبهاء والحسن الذي تلقىه على وجنة الريح، ويقول كذلك في قصيدة ياء السلام:

وجف الكلام...

وغارت مياه.

وغابت خطى متعبات

وولت أيام (1)

(فعبارة وجف الكلام..) هي استعارة مكنية حيث شبه عجزه عن الكلام بالجفاف الذي يصيب الأرض، وحذف المشبه به وترك صفة من صفاته وهي (جف) أي عدم قدرة الشاعر وهو يصف هذه الرحلة المعراجية للرسول صلى الله عليه وسلم حتى بلوغه السماء السابعة على مواصلة هذا الوصف، وقد لجأ الشاعر إلى التشخيص في تشكيل استعاراته وهو العنصر الأبرز في تشكيل الصور الإستعارية، وعمد إلى تشخيص المعاني المجردة إلى صور روحية نابضة بالحياة ومن أمثلة الاستعارة التصريحية، يقول العشي في قصيدة شبح الكلمات:

هكذا يسرق الوقت أحلامنا

مثلما يسرق البعد

سر إقترابي. (1)

(1). نفسه، ص 121.

حيث شبه الوقت بالإنسان الذي يسرق أحلامه فحذف المشبه وترك المشبه به وهو فعل يسرق ،وهو دلالة على الأخذ بالقوة والتسلط ، فلذلك جاءت هذه الأفعال انعكاسا صادقا لتجربته العسيرة والطويلة.

ويقول أيضا في قصيدة واو أشرقت:

هي أنثى الحروف التي أنجبت كلماتي

هي هذه القصيدة

تطلع من جذر أيامها<sup>(2)</sup>.

أنجبت كلماتي هي إستعارة تصريحية حيث صرح بالمشبه به وهي أنجبت كلماتي وحذف المشبه وهي اللغة العربية التي لا تماثلها لغة من اللغات إذ هي لغة فنية جمالية مكنت الشاعر من الوصول إلى مقامات أعلى.

2- الكناية :- وهي الأسلوب الثاني المستعمل في ديوان الشاعر ليرصد صورة ذات بعد جمالي ودلالي،ومن تعريفات الكناية "أنها لفظ أطلق ،وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينه لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد " فكلمة لفظ تشمل الحقيقة والمجاز والكناية وأريد به لازم معناه ، يخرج الحقيقة لأن الحقيقة لفظ يراد به معناه الأصلي. وخرج بقيد مع قرينه لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد المجاز فلا بد من قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي مع المعنى

(1).عبدالله العشي ، الديوان .ص.70.

(2).نفسه ،ص.118.

المجازي" (1) ، وقد تبنى العشي هذا الأسلوب أيضا بكثرة وجعله نوعا ما قناعا ليرمز به عن نفسه وهو يجول بها في فضاءات صوفية وظلال معراجية يقول عبد الله العشي في قصيدة ذروة المسافة:

نتفياً قدرا قليلا من الضوء

أبقته أيا منا

ونحدر في الماء.

كيف تفجر من صخرنا

وتحلق في الصمت أسماؤنا. (2)

فعبارة ( إنفجر من صخرنا ) هي كناية عن قوة الوجود ولتكون وسيلة يثبت بها ذاتيته ، فالصخر هو شيء صلب وفجره الله تعالى ليخرج منه الماء .من خلال هذا المقطع كنى الشاعر عن تفوق الوجود وذلك من خلال صفتين هامتين هما التفجر"والصخر".

ويقول أيضا في قصيدة شبح الكلمات :

بنينا لغة من هباء

وحبر تيبس في كلماتي (1).

(1).أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري،الكناية والتعريض ، شرح ، تح عائشة حسين فريد ، دار قباء،القاهرة مصر (نط) 1990م .ص21.

(2).العشي، المصدر السابق، ص 53.



وأسئلة لم تصل لجواب ،وتظهر الكناية جليا في جملة (وحبر تيبس في القدرة في بلوغ العالم الروحي الذي يبحث عنه الشاعر ،وهو يعرج من سماء إلى سماء. ويقول أيضا في قصيدة طائر في الإيقاع :

سرنا على الطرقات....

صرنا واحدا

مالت بنا الأحوال

إثاقلت خطواتنا وهوت<sup>(2)</sup>

فالمقطع الأخير هو كناية عن التعب وكثرة الحركة حيث كنى معراج الرسول صلى الله عليه وسلم إلى السموات السبع بعبارة (إثاقلت خطواتنا وهوت ) عندما كان يلاقي الله عز وجل ليسأله تخفيف الصلاة إلى خمس بعد ما كانت خمسين صلاة وهذا دليل على الإلحاح الشديد من الرسول صلى الله عليه وسلم رافة بأمه.

3-التشبيه: وهو من أقدم الوسائل وأهمها في الشعر العربي وقد أعد من أشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم " ويعرفه قدامة بقوله: " يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بهما .افتراق في أشياء يتفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها "<sup>(3)</sup>.

(1).المصدر نفسه، ص 67.

(2).العشي، المصدر السابق،ص79.

(3).هدى غازي عسكر،المرجع السابق ،ص441.

فالتشبيه هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لإشترکہما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر أما أركانه فهي : أربعة. المشبه والمشبه به وأداة التشبيه، ووجه الشبه أما طرفاه فهما المشبه والمشبه به أما الأداة ووجه الشبه فركنان فقط والفرق بين الركن والطرف في التشبيه أن الركن يمكن وجود التشبيه بدونه ووجه الشبه هو المعنى المشترك بين الطرفين كالرقعة في تشبيه الفتاة بالزهرة والرشاقة في تشبيهها بالغزال<sup>(1)</sup>، وقد استعمل عبد الله العشي هذا النوع من الأساليب استعمالاً ضئيلاً ومحتشماً، وجعله آلية رمزية تمثيلية وتصويرية ذات بعد صوفي فلسفي يقول عبد الله العشي في قصيدة تاء لذاكرة البنفسج:

لنا هبة الروح في خفقة الرمل

هذا نشيدي وهداك ملح

وتلك مراكبنا صحوة....

وخطانا على الموج بوح<sup>(2)</sup>.

فالمقطع الأخير هو تشبيه الموج بالبوح وقد استخدم الشاعر التشبيه في قصيدته ليضفي عليها سحر الخيال ورونق الجمال الفني، وشبه خطاه على الموج بالبوح

(1). يوسف أبو العدوس. التشبيه والاستعارة من منظور مستأنف، (ط1) دار المسيرة عمان، الأردن 2007م، ص 15-16.

(2). العشي، المصدر السابق، ص 27.

فالموجة تحمل أسرار حيث شبه نفسه بالموجة التي لا تعرف استقرارا ولا هدوء، فهي في حركة دؤوبة وحيرة دائمة.

ويقول أيضا في قصيدة جفن الغمام:

وتناثر . ما بيننا . الفجر

ألوانه نهر سال في صحونا

أناشيده موجة لا تنام<sup>(1)</sup>.

فعبارة وأناشيده موجة لا تنام هو تشبيه بليغ حيث شبه الأناشيد بالموجة التي لا تستقر ولا تنام ، وعمد الشاعر إلى لفظة الموجة لتدل على حيرة وتيهان الشاعر، وهو يبحث عن عالم يستقر فيه ، لكنه فشل في إيجاد هذا العالم وهو عالم الاستقرار والراحة والسكينة وقد مثلها في صورة حسية بصرية. وفي هذا بلاغة في تكوين الصورة الفنية في القصيدة .

ويقول أيضا في قصيدة "طائر في الإيقاع":

مطر على الغابات منهمر

ونار في حدائقنا

وموج من دخان<sup>(2)</sup>.

(1).المصدر نفسه،ص38.

(2).عبد الله العشي، المصدر السابق،ص82.

فعبارة وموج من دخان هي تشبيه حيث شبه الموج بالدخان الذي يشع نورا وعمد الشاعر إلى لفظة " الدخان " لتدل على مدى جرأته وتحديه لهذا العالم وقد جسد ذلك في معظم تشبيهاته على الصور البصرية.تمتاز بالضوء والحركة واللون وكلها عوامل مؤثرة في جذب انتباه المتلقي.

أما في قصيدة وأشرق فيقول:

صحت:هاهي

إنني أرى وجهها

هي حبري<sup>(1)</sup>

فعبارة هي حبري تشبيه لحظة الإبداع وكتابة القصيدة بالحبر فهذه اللحظة بمثابة إلهام يصل الشاعر في أوقات محددة لا يستطيع الشاعر البوح بها.

ثانيا : اللفظية:-

1- التكرار :-

يعد التكرار ظاهرة أسلوبية متميزة عالجهما النقاد والبلاغيون القدماء والمحدثين ،والتكرار هو إعادة كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها إما للتوكيد أم لزيادة التنبيه أو للتهويل، أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر، وكما ورد فمعجم المصطلحات العربية على أنه الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني ، والتكرار هو أساس

(1).المصدر السابق،ص117.

الإيقاع بجميع صوره ، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر<sup>(1)</sup>.

ويعد ابن قتيبة من أوائل النقاد الذين توقفوا عن هذه الظاهرة الأسلوبية حين تعرض بيان أسلوب التكرار في بعض سور القرآن الكريم كسورتي " الكافرون " و " الرحمان " ففي السورة الأولى يقول سبحانه وتعالى على لسان نبيه- عليه السلام - مخاطبا الكافرين " لَا أَعْبُدُ مَا تَعْبُدُونَ \* وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ \* وَلَا أَنَا عَابِدٌ مَا عَبَدْتُمْ \* وَلَا أَنْتُمْ عَابِدُونَ مَا أَعْبُدُ " <sup>(2)</sup> ، وفي السورة الثانية تكررت آية " فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ " <sup>(3)</sup> ، إذا فالتكرار هو تناوب الألفاظ، وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغما موسيقيا يقصده الناظم في الشعر أو النثر<sup>(4)</sup>.

تقول نازك الملائكة: "جاءتنا الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بتطور ملحوظ في أساليب التعبير الشعري ، وكان التكرار أحد أهم هذه الأساليب فبرز بروزا يلفت النظر وراح شعرنا المعاصر يتكى عليه إتكاء يبلغ أحيانا حدودا متطرفة لا تُنمَّ عن إتزان"<sup>(5)</sup>.

(1). عصام شرّح : جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر- رند للطباعة والنشر - الطبعة الأولى 2010- ص- 13.

(2).سورة الكافرون، الآية 2-3-4-5-6..

(3).سورة الرحمن، الآية 13.

(4).عصام شرّح، المرجع السابق، ص 15.

(5).زهنون امال،جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة،مجلة قسم الأدب العربي،جامعة بسكرة،العداد 2و3،جانفي جوان،2008،ص50.

وأصبح التكرار أحد العناصر الأساسية للقصيدة في الشعر المعاصر، ويكون إما في الحروف أو الكلمات أو العبارات ، فتعددت أنماطه وتشكيلاته<sup>(1)</sup>.

## 2- أنواع التكرار:

لقد تعددت أنواع التكرار واختلفت عند البلاغين بتنوع مسمياته ، من سجع وتقفية ، وجناس، وترديد ، ورد الإعجاز على الصدور ، وغيرها من المسميات البلاغية التي تدل على تضمن اللفظ حرفاً أو حروف مكررة . أو تضمن العبارة لفظاً وألفاظاً مكررة<sup>(2)</sup>.

أ- تكرار الحرف: وهو تكرير حرف واحد. أو حرفين في كل لفظة من ألفاظ الكلام المنثور، أو المنظوم، فيثقل حينئذ النطق به<sup>(3)</sup>.

يقول عبد الله العشي في قصيدة "ألف الأسماء":

هو أول أسمائنا

هو آخر زهرة تفتح في حقنا

سوف يجمع خطواتنا

ثم يختم بالفجر غربتنا

(1).دهنون آمال،جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة ، مجلة قسم الأدب العربي . جامعة محمد خيضر . بسكرة العدد الثاني والثالث . جانفي ، جوان 2008، ص50.

(2).فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش ، ط1،دار الفارس ، عمان الأردن،2004،ص،25.

(3).المرجع السابق، ص 51.

سيعيد الصدى لجراحات أصواتنا<sup>(1)</sup>.

يبدو التركيز على حرف النون في هذا المقطع واضحا إذ نراه موزعا بين الأبيات ، وذلك لأن حرف النون هو صوت مجهور يصعب معرفته لأنه معنى خاص يوحي إلى دلالة صوفية أرادها الشاعر والواقع أن توظيفه لهذا الحرف يأتي منسجما مع حالته النفسية التي اتسمت بالمعاناة ، فدلالة تكرار الحرف تعكس الصلة الوثيقة بين الشاعر ورؤاه النفسية ، ومن بين هذه الكلمات التي تكرر فيها هذا الحرف هي (أسمائنا- حقلنا- خطواتنا- غربتنا )، ما أضفى تناسقا وحسن الانسجام في أبيات القصيدة وجعله الشاعر أكثر ارتباطا بالمعنى والدلالة.

#### ب- تكرار الكلمة:

ويعد من أبسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعا ، ويسمى أيضا التكرار اللفظي ويكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى للسياق الذي يرد فيه<sup>(2)</sup>، وهو ما يمنح امتدادا وتناميا للقصيدة في قالب انفعالي متصاعد كما يمنح نغما ، وحركة إيقاعية تطرب لها الأذن وتأنس لها النفس<sup>(3)</sup>.

يقول عبد الله العشي في قصيدة " ياء السلام "

سيكون لنا آخر

(1). عبد الله العشي ، الديوان، المرجع السابق ، ص 14.

(2). فهد ناصر عاشور ، المرجع السابق: ص 60.

(3). عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، (بط)، دار الفجر، الجزائر، 2003، ص 211.

مثلما، كان، قبل، لنا أول

فالسلاام على الخبيرين

السلاام.....السلاام.....السلاام

السلاام....السلاام.....السلاام<sup>(1)</sup>.

فالشاعر ومن خلال تكرار كلمة (السلاام...السلاام) يحاول تأكيد فكرة ما تسيطر على خياله، وشعوره لأن لغة التكرار في الشعر تظل باعثا نفسيا للشاعر بنغمة موسيقية.

### ج-تكرار العبارة :

ويعتمد هذا النوع من التكرار على البنيات التي يتألف منها المستوى الأول والثاني ويعتمد على فكرتي الديمومة و الامتداد، إلا أن الامتداد فيه يكون عرضيا فيرى حسن الغرفي >>إن العبارة المكررة حينما تشكل محور والتجربة الشعرية أساسا بناء القصيدة . تصبح بقية العناصر اللغوية مجرد ملحقات لتعميق الأساس بما تقرره العبارة المكررة من دلالة<sup>(2)</sup>.

يقول عبد الله العشي في قصيدة صوتان للقصيدة":

أرضنا هي أسماؤنا.....هي

(1).عبد الله العشي ، الديوان ، ص 123.

(2).حسن الغرفي حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،(دط)،دار الشرق، بيروت، لبنان،2001،ص 108.



أحرفنا..... هي صوت تمدد في صمتنا  
كل معنى، يخبئ قافية في فضاءاته....هو أرض لنا...كل  
رمز على دفتر الحلم يبدي بهاء ويخفي بهاء  
لنا...هو أرض لنا... كل لحن على صدر قيثارة تعبت  
هو أرض لنا<sup>(1)</sup>.

فتكرار جملة (هو أرض لنا) أضفت نغما موسيقيا جليا في القصيدة الذي منح  
القصيدة تناميا، وامتدادا، وذلك ما أدته، من تناغم الجرس وتقويته تثير في ذاته  
تشوقا واستعدابا أو ضربا من الحيرة.

**3- المحسنات البلاغية :-** تعتبر المحسنات البلاغية من أهم آليات التوظيف  
الرمز هو ما يمنحه تناميا في القصيدة.

أولا: الطباق :- وهو الجمع بين الشيء وضده في لفظتين سواء أكان نثرا أم شعرا<sup>(2)</sup>،  
فالطباق والمطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد، وهو على  
نوعان :-

ب- طباق الإيجاب: وهو ما اتفق فيه الضدان إيجابا وسلبا مثل (أيقاظا ورقود)<sup>(2)</sup>، وقد  
جعله الشاعر آلية يحاول من خلالها إبراز قداسة اللغة والألفاظ العربية.

(1). العشي، الديوان، ص 37.

(2). أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط 1، المكتبة العصرية بيروت، 1999، ص  
.303

يقول عبد الله العشي في قصيدة ألف الأسماء:

سيظللنا قمر في الغياب

ويضيء لنا قمر آخر في الحضور

هو أول أسمائنا

هو آخر زهر تفتح في حقلنا

ويللم ما بعثرته الرياح

من الحلم في صحونا

هكذا تنحني وتقوم<sup>(1)</sup>.

والطباق يتضح في لفظتي (الغياب والحضور) وقد أسهم في زيادة المعنى تماسكا وانسجاما، فبالأضداد تتضح الأمور وما أجمل أن يصور الشاعر هذا الإحساس الذي يشعر به عن طريق التضاد بين الألفاظ.

ويقول أيضا في قصيدة "فصل هل يقول":

ذاهل في ينابيعها

في انحدار الضحى

وامتداد الأصيل<sup>(1)</sup>.

(1).العشي ، الديوان ، ص- 14.

لفظة الانحدار، والامتداد وكذلك (الضحى.والأصيل) هي طباق وقد أراد الشاعر بهذه المقابلة البوح بالسر الذي يسكن نفسيته المتفائلة رغم بذرات الخوف التي تكسو أفاظ ديوانه، وفي تجاوز اللفظين اتساق لفظ وانسجام المعنى.

ويقول أيضا في قصيدة "زاي لم يكن":

الصباح لنا.....والمساء

لنا...والسلام.....السلام.....على صوتنا

المنكسر<sup>(2)</sup>.

ويتضح الطباق في لفظتي الصباح والمساء وقد استعمل الشاعر هذه المفارقة ليفسر لنا لحظة الإبداع والكتابة وكل هذا ليس إلا ترجمان لما يدور في ذهنيته.

ب- الطباق السلبي: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا، كأن يؤتي بفعالين أحدهما مثبت، والأخر منفي مثل (تعلم - لأعلم)<sup>(3)</sup>، ولقد كان توظيفه لهذا الطباق قليل جدا. يقول العشي في قصيدة "زاي لم يكن":

لم يكن غائبا

كان يسكن ظل الرماد

(1).العشي، المصدر السابق،ص97.

(2).العشي، المصدر السابق،62.

(3).يوسف أبو العدوس مدخل إلى البلاغة العربية،المرجع السابق، ص 247.

وينفخ في جمرة المستتر

كان يرسو على بحرهما<sup>(1)</sup>.

ويتجلى الطباق السلبي هنا في عبارة (لم يكن - كان) هنا نفي وإثبات وهذا أسهم في تماسك المعنى وانسجام اللفظ وتناسقه، حيث أمد القصيدة بعدا جماليا ودلاليا في نفس الوقت ، ويقول كذلك في قصيدة "ماء الإنشاد":

لم أكن واهما

كان بوحى غناء

وكنت دليلي إلى نجمة

سطعت من وراء النجوم<sup>(2)</sup>.

ويكمن الطباق في عبارتي (لم أكن - وكان) وهذا ما متع القصيدة تناميا وامتداد جعله يفتح القصيدة على أبعاد دلالية متنوعة ومختلفة.

ثانيا : الجناس:- ويقصد به تشابه اللفظين في النطق ، واختلافهما في المعنى وسبب هذه التسمية يعود إلى أن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد<sup>(3)</sup>، ويسمى كذلك التجنيس والمجانسة ، ومعناه أن يحدث تجانس أي تشابه بين كلمتين في النطق ويكون معناه مختلفا.

(1).عبد الله العشي ، الديوان ، ص 61.

(2).العشي ، المصدر السابق ، ص 110.

(3).يوسف أبو العدوس ، مدخل إلى البلاغة العربية مرجع سابق ، ص 276.

ويقسم الجناس إلى قسمين هما :

1- الجناس التام: وشرطه أن تتفق حروف اللفظتين في عددها وترتيبها ونوعها وضبطها ،وهذا القسم هو أفضل أنواع الجناس، وقد وظفه الشاعر ليوضح جمالية الألفاظ في تجانسها بحيث تبعث على الانسجام والترابط مما تأنس له الأذن وتطرب له النفس<sup>(1)</sup>. يقول عبد الله العشي في قصيدة "سر لغيم الضحى":

في صباح الندى

يتأمل نبعا تماوج

عند إلتماع الضحى

مر غيم وأوماً

كان مر مع الريح وقع الصدى<sup>(2)</sup>.

والجناس يتضح في المفردات ( الندى ، الصدى ، الضحى ) ما منح القصيدة تناغما موسيقيا تأنس له النفس وتطرب له الأذن، وقد ساهم كذلك في الألفاظ وتناسقها.

2-الجناس الناقص: أو الجناس الغير التام وهو توافق ركنية في الحروف وترتيبها دون أن يجمعها اشتقاق<sup>(3)</sup>.

(1).محمود أحمد حسن المراغي ، في البلاغة العربية، علم البديع، دار النهضة العربية، ط 2، بيروت ، 1999 ، ص ص 109 - 110.

(2).عبد الله العشي ، الديوان، ص 65.

(3).أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،المرجع السابق،ص326.

يقول الشاعر في قصيدة "رجع الصدى":

لأبدأ منها الكلام

يذكرني وقعه با لسلام

في جفون الظلام<sup>(1)</sup>.

ويتضح الجناس في الألفاظ الآتية (الكلام - السلام - الظلام)، وكلها أسهمت في امتداد القصيدة، وتناميها وتناغمها وفق هذا للإيقاع.

ويقول أيضا في قصيدة "خجل الأسئلة":

تركت إيقاعها يحكي بلا لغة

عن وردة الكون

عن أسرار أخيلتي

عن بهجة الرمز

عن إغواء توريتي

تركت أسئلتي<sup>(2)</sup>.

(1). عبد الله العشي ، الديوان ، ص 57.

(2). نفسه، ص 45.

ونلاحظ أن لفظة ( أخيلتي، توريتي ، أسئلتي ) تمثل جناس أضفت على القصيدة بهاء ورونقا.

### 3- التقديم والتأخير:-

ويحدث التقديم والتأخير من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب بين الفقرات ،ومن المعروف أن تركيب العبارة الأدبية عامة ،والشعرية خاصة.يختلف عن تركيبها في الكلام العادي،أوفي النثر العلمي .حيث تكاد تخلو كلمات هذين الأخيرين إفرادا وتركيبا من كل ميزة أو قيمة جمالية ، لذلك نجد العبارة الأدبية أو التركيب الأدبي قابل لأن يحمل في كل علاقة من علاقاته قيما جمالية. فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جماليا(1).

فالتقديم والتأخير ينبه إلى عظم شأن النظم، وكيف يؤثر ذلك في المعنى تأثيرا بالغا، بحيث يمكن أن نستخلص مما سبق أن أي تغير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغير الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر(2).

### 1- تقديم الخبر على المبتدأ:

يقول عبد الله العشي في قصيدة " حكمة الباء " : لي صباحي ، ولي زهر أغنيتي

(1).أحمد محمد ويس ، الانزياح ( من متطور الدراسات الأسلوبية ) مجد المؤسسة الجامعية للدراسات ، ط 1 ، بيروت - لبنان،1426هـ -2005م ، ص 120.

(2).محمد عبد المطلب،البلاغة والأسلوبية ، مكتبة لبنان الشركة المصرية العالمية للنشر ،ط1، 1999، ص329..

(لي) فجري ،(لي) جمر المعاني ،و(لي) صهد<sup>(1)</sup>.

حيث قدم الخبر الوارد شبه الجملة جار ومجرور(لي) عن المبتدأ بدلالة لام الملكية من باب الافتخار ،ضمن وجوب تقديم الخبر على المبتدأ ورود الخبر شبه جملة ، فحرف (لي) شبه جملة تتكون من حرف الجر اللام وإسم مجرور وهو ياء المتكلم (ي). ويقول كذلك في قصيدة "تاء لذاكرة البنفسج":

آخر ما سوف يبقى

لنا هبة الروح

في خفقة الرمل<sup>(2)</sup>.

ففي عبارة لنا هبة الروح .قدم الخبر الوارد شبه جملة (جار ومجرور) تتكون من اللام ونون الجماعة للمتكلمين التي تعود على الضمير (نحن) وذلك من وجوب تقد يم الخبر عن المبتدأ(ورده شبه جملة ) ،هذا من جانب نحوي ، أما من حيث المعنى، فالبدء بالخبر في هذه القصيدة لأهميته الدالة على الافتخار

## 2-تقد يم الفاعل عن الفعل :-

يقول عبد الله العشي في قصيدة "ذروة المسافة":

(1).العشي، المصدر السابق،ص ص 20-21.

(2).المصدر نفسه ، ص 66.



أشجارنا أورقت<sup>(1)</sup>، والأصل في هذه الجملة أورقت أشجارنا وتقديم الفاعل عن الفعل يكمن في دوره المهم الدال على تحقيق الأمل . فأشجارنا هي فاعل مقدم وأورقت فعل ماضي مؤخر والتاء للتأنيث.

ويقول في قصيدة "زاي لم يكن ":

المساء الذي يتمايل<sup>(2)</sup>، والأصل في الجملة يتمايل المساء . وجاءت المساء فاعل مقدم في حين يتمايل جاءت فعل مضارع مرفوع وتقديم الفاعل عن الفعل يكمن في أهميته الزمانية فأراد الشاعر إبراز زمن المساء أكثر من الفعل الذي قام به وهو التمايل.

ويقول كذلك في قصيدة سر لغيم الضحى "شرفاتك مشرعة والفضاء يمد يدا<sup>(3)</sup> .

فقد جاءت لفظة الفضاء فاعل مقدم ويمد فعل مضارع مؤخر، ويذا مفعول به، وأصل الجملة يمد الفضاء يدا حيث تم تقد يم الفاعل عن الفعل، ويدل على دوره الفعال في المعنى فقد أراد الشاعر إبراز مكان الفضاء، وكيف يقدم يد العون لمن يحتاجه.

2- تقديم المفعول به عن الفاعل :-

يقول عبد الله العشي في قصيدة "حيرة المعنى":

(1).العشي ، المصدر السابق ، ص 53.

(2).المصدر نفسه ، ص 62.

(3).عبد الله العشي، المصدر السابق، ص41.

زرع الليل أنجمه

في خطانا.....

وزين أشواقنا فجره المنسكب<sup>(1)</sup>.

حيث جاءت لفظة أشواقنا مفعول به مقدم ، وفجره فاعل مؤخر، وأصل الجملة ،وزين فجره المنسكب أشوقنا، فتقديم المفعول به عن الفاعل يكمن في أهميته البالغة في المعنى فالشاعر يريد أن يبرز الشيء الذي زين الأشواق ، وهو الأمر المهم قبل الفاعل (الفجر) المتسبب في تزيينها.

ويقول كذلك في قصيدة "رجع الصدى":

وأعود إلى أول اسم.....

يذكرني وقعه بالسلام<sup>(2)</sup>.

حيث تقدم المفعول به عن الفاعل لأن المفعول به ورد ضميرا متصلا بالفعل(ياء المتكلم )،فالذي قام بالفعل هو الفاعل المتمثل في (وقعه) والذي وقع عليه فعل الفاعل وهو المفعول به (ياء المتكلم ) التي تعود على الشاعر. فمن جوازات تقديم المفعول عن الفاعل ووروده(مفعولا به) ضمير متصلا بالفعل.

#### 4- الانزياح :

(1).المصدر نفسه،ص57.

(2). المصدر السابق،ص66.

يعتبر من الظواهر الأسلوبية التي طغت على الشعر الحديث والمعاصر. خاصة على مستوى اللغة وهو خروج عن المؤلف ليحول المبدع اللغة بما فيها من ألفاظ وتراكيب وتعابير غير عادية، وينحرف عن النص اللغوي وعن مساره العادي، لذلك فالانزياح يتأتى من تفكيك الوحدات الدلالية، وإعادتها إلى أصلها الكلامي وهذا يجعل العملية الشعرية، أو السردية بمثابة عملية الهدم، وإعادة بنائها من جديد<sup>(1)</sup>، لذلك يعد ذو قيمة فنية وجمالية، فهو خرق للمألوف في السياق اللساني، يستعير وظائف الحواس باختلاف تحققاتها وتجعل من الدال الحسي معيба ومستعينا بأخر مجاور له بوظيفة مغايرة.<sup>(2)</sup>

ولذلك يعتبر الانزياح مصطلح عسير الترجمة لأنه غير ثابت في متصوره لذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية ووضعوا مصطلحات بديلة عنه، فلفظة الانزياح يمكن أن نصطلح عليها عبارة التجاوز، أو قد نحیی له اللفظة العربية التي استعملها البلاغيون في سياق محدد هي عبارة العدول أما من الناحية العملية يعتبر الأسلوبيين أنه كلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المؤلف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية<sup>(3)</sup>.

(1).صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، (ط1)، دار الأفاق الجديدة بيروت، 1980، ص 381.

(2).سعادة لعلی، الانزياح والمفارقة في عناوين الشاعر " عثمان لوصيف " مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد الخامس، 2009، ص 143.

(3).عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، (ط 5)، بيروت، لبنان، 2006، ص 124، 125.

حيث تقدم المفعول به عن الفاعل لأن المفعول به ورد ضميراً متصلاً بالفعل (باء المتكلم)، فالذي قام بالفعل هو الفاعل المتمثل في (وقعه) والذي وقع عليه فعل الفاعل وهو المفعول به (باء المتكلم) التي تعود على الشاعر، فمن جوازات تقديم المفعول عن الفاعل ووروده (مفعولاً به) ضمير متصلاً بالفعل.

يقول عبد الله العشي في قصيدة تاء لذاكرة البنفسج "

لنا هبة الروح في خفقة الرمل

هذا نشيدي وذاك ملح

وتلك مراكبنا صحوة

وخطانا على الموج بوح<sup>(1)</sup>.

ويتضح الانزياح في جملة (وخطانا على الموج بوح) وهو خروج عن المؤلف وقد جعله الشاعر قناعاً يستر بها أموراً لا يستطيع البوح بها وهذا ما أضفى جمالية فنية على القصيدة فمن المستحيل أن يخطو الإنسان على الموج وقد وظفه الشاعر للدلالة نفسية تظل حاجزاً أمام إبداعاته وكتاباتة.

ويقول أيضاً في قصيدة " جفن الغمام":

فتوكاً على تعبي أيها الظل

وأقصص رؤاك على ما تبقى من الوقت

(1). عبد الله العشي، المصدر السابق، ص 27.

فالصحو مر ، ومر الغمام<sup>(1)</sup>.

ويكمن الانزياح في عبارة (فتوكأ على تعبي أيها الظل ) وأراد الشاعر أن يخرج الألفاظ من معناها الأصلي إلى أبعد من ذلك وهو المعنى الدلالي العميق ليصنع الجمالية من خلال خرق أفق توقع القارئ.

---

(1).المصدر السابق ، ص38.

خاتمة

## خاتمة:

- بعد هذه الدراسة التي تمحورت حول أبعاد الرمز الديني في ديوان صحوة الغيم نختتمها رغم النقص الذي مس بعض جوانبها، وهذه أهم النتائج المُتحصل عليها:
- 1- لقد وُجد الرمز وجود النفس البشرية، بل حتى عند اليونان.
  - 2- الرمز معنى إيحائي ولكل شاعر مصدره وعالمه في توظيف رموز خاصة به.
  - 3- النزعة الصوفية هي القادرة على كشف ما يدور في النفس الإنسانية وترجمة خباياها باعتبارها أداة تجسد الفناء في حب الذات الإلهية.
  - 4- الرمز الديني معنى باطني وراء معنى سطحي يهدف إلى التمسك بالعالم الروحي للوصول إلى الحقيقة المطلقة.
  - 5- لغة عنوان الديوان عند عبد الله العشي لغة صوفية، حيث استخدم الأسماء الجامدة التي تدل على الثبات ليؤكد حبه الخالص لله تعالى.
  - 6- استثمار الشعراء للعديد من الحوادث التاريخية المُقدمة بطرح فلسفي على غرار ما قام به العشي في امتصاص رحيق الرحلة النورانية المعراجية للرسول عليه الصلاة والسلام في هذا العمل.
  - 7- الرمز الديني عند عبد الله العشي يقوم على جمالية التناص الديني والفلسفي باعتبارهما مصدر إثراء لتجربة الشاعر الدينية كما أنهما دليل على مستواه الفكري والثقافي.
  - 8- الشاعر الديني (الصوفي) يسعى دائماً لكشف حقائق العالم الروحي المطلق فيسكنه هاجس الفرار من العالم المادي إلى العالم الروحي.

- 9- يحاول الشاعر الديني (الصوفي) في لجوئه إلى الرمز توظيف لغة الغموض والتلميح مع البعد عن الوضوح و التصريح.
- 10- يمتلك شعراء المتصوفة وسائل وآليات يلجون بها العالم المطلق ومن بين هذه الآليات نجد الاستعارة والكناية والتشبيه فهي بمثابة حاجز أو قناع يستر به الصوفي أموراً قد تخصه يود كتمانها عن العالم الذي يعيش فيه.
- 11- تطغى الرموز الصوفية بكثافة في الديوان وقد تنوعت بصورة فنية ممتعة ترتاح لها النفس، وقد استعمل الشاعر رموز الطبيعة ليلج بها إلى الذات العليا والفناء في حبها.
- 12- وظف عبد الله العشي أبعاد الشعر الصوفي توظيفا جماليا فنيا حيث جعلها رموزا للحب وجمال الذات الإلهية، لذلك أعطى هذه الرموز المادية المحسوسة بُعدا روحيا يسبح في فضاءات الفناء المطلق.
- وأخيرا وليس آخرا نأمل أن يكون هذا البحث قد أسهم ولو بقليل في منح لمحة عن الشعر العربي المعاصر ألا وهو الرمز الديني ،وفي منح شاعرنا عبد الله العشي ما يستحقه من الاهتمام في انتظار محاولات أخرى تسد النقص الذي بذر منا لكي يكتمل التصور لمصطلح الرمز الديني وأبعاده في القصيدة العربية المعاصرة مع العلم أن ديوان صحوة الغيم قد صدر حديثا ويحتاج إلى دراسات نقدية أكثر.



المُلْحَق

## ملحق:

نبذة عن حياة الشاعر عبد الله العشي:

شاعر وأكاديمي جزائري مهتم بقضايا النقد والنظرية الأدبية والفكر الفلسفي.

الشهادات: دكتوراه دولة في النقد الأدبي ونظرية الأدب عام 1992م.

الدرجة العلمية: أستاذ التعليم العالي (بروفسور بجامعة باتنة)، درس في عدد من الجامعات الجزائرية والعربية، شارك بأوراق بحث في عدد من المؤتمرات الوطنية والعربية والعالمية في مجالات الأدب والفكر.

- عضو في لجان علمية على مستوى الجامعة ووزارة التعليم العالي.
  - عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.
  - عضو في عديد من الجمعيات الثقافية.
  - عضو خبير في عدد من المجالات الأكاديمية.
  - خبير في لجان الدراسات العليا وترقية الأساتذة وتأهيلهم.
- ومن أعماله:

كتاب زحام الخطابات، مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة.

اسئلة الشعرية، بحث في آليات الأبداع الشعري.

جمالية الدعاء النبوي، بلاغة النص الجديد.

مقام البوح (شعر)، يطوف بالأسماء (شعر)، صحوة الغيم (ديوان شعر).

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع :

---

### قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- الحديث النبوي الشريف.

### أولاً:المصادر:

1-ابن انس مالك،الموطأ،ج1،شرح احمد علي سليمان،دار الغد الجديدة ،القاهرة،ط 1،

2008.

2- ابن الحجاج مسلم، الصحيح، ج8، تح محمد فؤاد عبد الباقي، دار احياء الكتب

العربية، القاهرة مصر، ط ، دت.

3-الفراهيدي خليل بن احمد، كتاب العين ،ج2، تح عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب

العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

4- العشي عبد الله ،ديوان صحوة الغيم،دار فضاءات،عمان، الاردن، ط1، 2014.

5- ابن كثير،تفسير القرآن الكريم،ج3،دار الرشيد،دار الاعتصام،تح طه عبد الرؤوف

سعد، طبعة جديدة ، القاهرة، 2008.

6- ميهوبي عز الدين ، ديوان في البدء كان أوراس، دار الشهاب، بانتة ،دط،1985.

- 7- ابن ماجه أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني، السنن، ج5، تح محمود خليل، مكتبة أبي المعاطي، ط 5، الدوحة، 1984.
- 8- ابن منظور أبو الفضل يوسف بن محمد بن يوسف، لسان العرب، مج3، مادة الرمز، صادر ، بيروت، لبنان، ط.1997، 1
- 9- أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري، الكناية والتعريض، تح عائشة حسين فريد، دار قباء، القاهرة ، مصر، دط، 1990.

ثانيا:المراجع:

- 1- إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة ،بيروت ،لبنان، ط3، 1981.
- 2- البادي عبد الله سعيد،التناص في الشعر العربي الحديث:البرغوثي نموذجاً،دار كنوز المعرفة العلمية، عمان ، الأردن، ط1، 2009.
- 3- بوسقطة السعيد،الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر،منشورات بونة للبحوث والدراسات ،عنابة، الجزائر، ط2، 2008.

4- بو صلاح نسيمة، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر ، ط1، 2003.

5- بوقرة نعمان، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل(قراءة نصية تداولية حجاجية)، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2012.

6- تبرماسين عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر، ط1، 2003.

7- خفاجي عبد المنعم، الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

8- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، ج1، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط5، 1981.

9- زايد علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، القاهرة، مصر، ط1، 1997.

10- سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن جلوي، نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام ، دار المنارة، جدة، السعودية، ط1، 1991.

11- شرتح عصام،جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر،دار رند للطباعة، ط1،  
2010.

12- شلتاغ عبود شراد،اثر القرآن في الشعر العربي الحديث،مؤسسة الثقافة الجامعية،  
الاسكندرية ،مصر،دط،2008.

13- عاطف جودة نصر،الرمز الشعري عند الصوفية،المكتبة المصري، القاهرة، مصر ،  
دط ،.1998

14- العجم رفيق،مصطلحات التصوف الإسلامي،مكتبة لبنان، بيروت، ط1، .1999

15- أبو العدوس يوسف،التشبيه والاستعارة من منظور مستأنف،دار المسيرة، عمان،  
الأردن، ط1، 2007.

16- .....، مدخل إلى البلاغة العربية(علم المعاني،علم البيان،علم البديع)،دار  
المسيرة، عمان، الأردن ، ط1، .2007

17- العلي بلال موسى ، قصة الرمز الديني(دراسة حول الرموز الدينية ودلالاتها في  
الشرق الأدنى القديم والمسيحية والإسلام وما قبله)،مصر، دط،2011.

18- عودة أمين يوسف ، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2008.

19- الغرفي حسين ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، دار الشرق، بيروت، لبنان، د ط، 2001.

20- عبد الفتاح كاميليا، القصيدة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية)، دار المطبوعات الجامعية، مصر، د ط، 2007.

21- فتوح أحمد محمد ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونة للبحوث والدراسات ، عنابة ، الجزائر، ط 2، 2008.

22- فضل صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1980.

23- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس، عمان، الاردن، ط 1، 2009.

24- كعوان محمد، التأويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر) ، دار بهاء الدين، عالم الكتب الحديث، قسنطينة، الجزائر، ط 1، 2009.



- 25- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية،  
لونجمان، ط 1، 1999.
- 26- مرتاض عبد الجليل ، التناص، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر ،  
ط 1، 2011.
- 27- المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان،  
ط 5، 2006.
- 28- المراغي محمود احمد حسن، في البلاغة العربية- علم البديع-، دار النهضة العربية،  
بيروت، لبنان ، ط 2، 1999.
- 29- ناصر محمد، الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب  
الاسلامي ، بيروت، لبنان، ط 2، 2006.
- 30- الهاشمي أحمد ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية،  
بيروت، ط 1، 1999 .
- 31- عبد الهادي عبد الرحمان، لعبة الترميز(دراسات في الرموز واللغة والأسطورة)،  
مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2008.

- 32- هاني نصر الله، البروج الرمزية (دراسة في رموز السياب الشخصية والخاصة)، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006.
- 33- هيمة عبد الحميد، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري: شعر الشباب نموذجا، الجزائر، ط1، 1998.
- 34- واصل حفظ الله حسين ، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر :أحمد العواضي أنموذجا، دار قبءاء، الأردن، د ط، 2011.
- 35- ويس أحمد محمد، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات ،بيروت، لبنان، ط1، 2005.

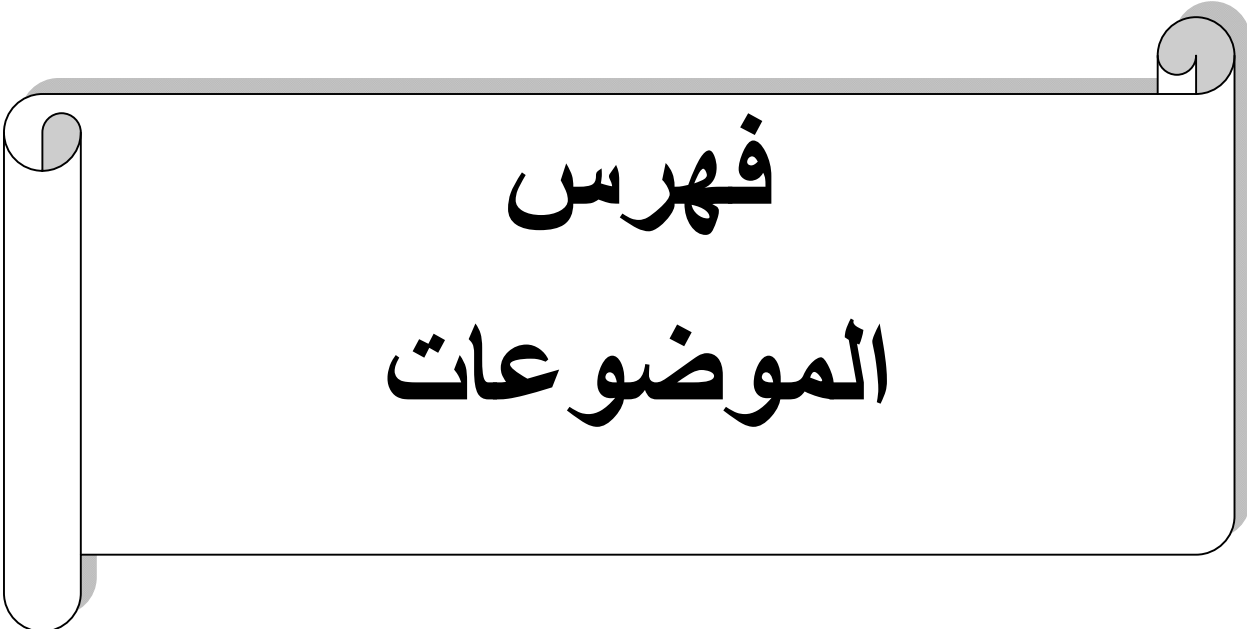
**ثالثا: المجلات والدوريات والملتقيات:**

- 1- النقي أحمد بن عيضة، التناص في شعر الرصافي البنسي، مجلة الانبار للآداب واللغات، عدد السابع، السنة الثالثة، 2012.
- 2- دهنون آمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العددان الثاني و الثالث، جانفي/ جوان، 2008.

- 3- رمضان إبراهيم عبد الفتاح، التناص في الثقافة العربية المعاصرة (دراسة تأصيلية في بيلوغرافيا المصطلح) ،مجلة الحجاز العالمية للدراسات الإسلامية والعربية، العدد الخامس ،نوفمبر، 2013.
- 4- سعادة لعلی، الانزياح والمفارقة في عناوين الشاعر عثمان لوصيف، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، العدد الخامس، 2009.
- 5- سلمان نور، معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي، بحث مقدم إلى الدائرة العربية في الجامعة الأمريكية لنيل شهادة أستاذ في العلوم، بيروت، 1954.
- 6- عسكر هدى غازي، أساليب الأداء البياني والبديعي في شعر مجنون ليلى، م، الجامعة المستنصرية، كلية التربية، العدد 203، السنة 2012.
- 7- صاحب رشيد موسى وحسن عمران محمد، التناص في شعر ابن سهل الأشبيلي، مجلة ديالي، الجامعة السليمانية، العراق، العدد 2011، 50.
- 8- معاش حياة، التناص القرآني في تائية ابن الخلف القسنطيني (دراسة فنية)، مجلة كلية الآداب، جامعة بسكرة، العدد السادس، جانفي، 2010.
- 9- بن نابت سمير، نحو رؤية للانساق الثقافية في بائية أبي تمام (مقاربة تناصية)، الملتقى الوطني حول النص في الدراسات اللسانية والنقدية المعاصرة، كلية الآداب واللغات لجامعتي بسكرة وباتنة، أكتوبر، 2014.

رابعاً: الرسائل الجامعية:

- 1- بلهاشمي أمينة، رمز الحب والكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المعاصرين والمحدثين، مذكرة لنيل الماجستير في الأدب الجزائري الحديث والمعاصر، قسم الأدب، جامعة سيدي بالعباس، الجزائر، 2011/2010.
- 2- بوقاسة فطيمة، "جميلة بوحيرد"الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، مذكرة لنيل الماجستير في الأدب، جامعة قسنطينة، الجزائر، 2007/2006.
- 3- سليمان عبد المنعم محمد فارس، مظاهر التناسل الديني في شعر احمد مطر، مذكرة لنيل الماجستير في الأدب العربي، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2005.



فهرس  
الموضوعات

الصفحة	الموضوع
أ-ج	مقدمة
( 05 . 20 )	مدخل: حول مفهوم الرمز
05	أولاً: التعريف بمصطلح الرمز
05	1- لغة
06	2- اصطلاحاً
08	ثانياً: نشأة المذهب الرمزي في الأدب الغربي
09	ثالثاً: المفاهيم العربية للرمز
11	رابعاً: أنواع الرمز
11	1- الرمز الأسطوري
13	2- الرمز الأدبي
14	3- الرمز اللغوي
17	4- الرمز الديني
( 21 . 47 )	الفصل الأول: مظاهر الرمز الديني
21	أولاً: مفهوم التناص
22	1- أنواع التناص من القرآن و السنة و أقوال المفسرين والعلماء
23	أ- التناص اللفظي
25	ب- التناص العباري(الجملة)
26	ج- التناص المعنوي
32	ثانياً : التناص الأسطوري من خلال استخدام شخصيات قرآنية
38	ثالثاً : التناص الفلسفي من خلال بعض الألفاظ المستخدمة
38	أ- المقام
39	ب- الحضور والغياب
40	ج- الحيرة
41	د- الرمز
42	هـ- الفناء
44	و- الخوف

44	ز- الحب
45	ح- الغيمة
(79 . 49)	الفصل الثاني: آليات التوظيف الرمزي
49	أولاً: المعنوية
49	1- الاستعارة
53	2- الكناية
55	3- التشبيه
59	ثانياً: اللفظية
59	1- التكرار
61	2- أنواع التكرار
61	أ- تكرار الحرف
63	ب- تكرار الكلمة
64	ج- تكرار العبارة
65	ثالثاً: المحسنات البلاغية
66	1- الطباق
69	2- الجناس
72	3- التقديم والتأخير
73	أ- تقديم الخبر على المبتدأ
74	ب- تقديم الفاعل على الفعل
76	ج . تقديم المفعول به على الفاعل
77	4- الانزياح
81	خاتمة
83	ملحق
85	قائمة المصادر والمراجع
93	فهرس الموضوعات

## ملخص:

يهدف البحث المعنون بأبعاد الرمز الديني في شعر عبد الله العشي لرصد هذه الأبعاد من خلال الوقوف على كيفية توظيف الشاعر العربي المعاصر للرمز الديني الصوفي ومدى مساهمة هذا في إضفاء اللمسة الفنية على النصوص الحاضرة. وعلى هذا الأساس قسمت هذا البحث إلى فصلين تسبقهما مقدمة ومدخل، أما الفصل الأول فقد تضمن مظاهر الرمز الديني، والفصل الثاني قد خُصص لآليات التوظيف الرمزي الموجودة في الديوان الشعري، وانتهى البحث بخاتمة كانت خلاصة البحث.

### Abstract:

The research entitled dimensions of religious symbol in the poetry of Abdellah Alachi aims primarily at tracing these dimensions through analyzing the way followed by the contemporary Arab poet in the use of Sufi religious symbol and the latter's aesthetic contribution to the present literary texts.

In this context, this research is divided into two main chapters preceded by a general introduction. As for chapter one, it deals largely with aspects of the religious symbol. Concerning chapter two, it is allocated to discuss the mechanisms of symbolic instrumentalization in poetry. Lastly, the research is concluded with a general conclusion that sheds light in detail on the research main results.