

الرقم التسلسلي: .....  
رقم التسجيل: م أ ع / 2014/131

كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

# الرمز في رواية

وليمة لأعشاب البحر

- نشيد الموت -

لحيدر حيدر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب حديث

فرع: أدب عربي

الميدان: لغة وأدب عربي

إشراف الدكتور:

إعداد الطالبة:

د - عبد الله بن قرين

- أسماء علندة

تاريخ المناقشة: 18 ماي 2016

أمام لجنة المناقشة:

1- الدكتور حكيم دهيمي..... رئيسا

2- الدكتور عبد الله بن قرين..... مشرفا ومقرا

3- الدكتور محمد سعدون ..... ممتحنا

السنة الجامعية: 1436/1437هـ - 2015/2016



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



## شكر و عرفان :

قَالَ تَعَالَى:

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي

لَشَدِيدٌ ﴿٧﴾ (إبراهيم : الآية 07) .

نحمد الله ونشكره أن وفقنا لأداء هذا العمل وما كنا لنبلغه لولا فضله

إلى خير الوجود عملا بقوله، خير خلق الله

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم :

( من لم يشكر الناس لم يشكر الله )

تتعدد البحوث و تختلف طبعها و تنوع الصعاب و تبقى رحمة الله

فوق كل شيء و دعم الأحبة منهاج الوصول إلى المبتغى حيث تتقاطع

الاعترافات و تتشابك سهام التقدير و العرفان و يكون الأستاذ المشرف :

الدكتور عبد الله بن قرين مرشدي و موجهي ساقيني من منبع العلم و الأدب

و دليلي للوصول إلى الذروة و حمل المشعل لتأدية الرسالة ، كما أشكر كل

من قدم لي يد المساعدة

أسماء

# مقدمتہ

## مقدمة

تعدّ الرواية من أكثر الأنواع الأدبية مقدرة على ضم التصوير الفني المميز لأنواع أدبية، وذلك لمساحة الحرية الإبداعية المتوفرة في تقنية السرد الروائي التي تتيح للكاتب أن يقول كل ما يريد وكيفما يشاء.

أما سبب اختياري لموضوع الرمز في رواية "وليمة لأعشاب البحر" للروائي حيدر حيدر يعود للأسباب الآتية:

1- أن الرمز يبحث عن المرموز وهنا تكمن متعة الأدب.

2- إن الرواية هي تساؤل ومساءلة عما يحدث في الواقع الاجتماعي الذي نعيشه.

كل إنسان يرغب في رؤية ذاتيته ومجتمعه فنياً والرواية هي أصدق نص يصور الواقع المعيش فنياً.

3- الروائي الفنان حيدر حيدر ظلم في حياته ونفي من بلده وصدرت أعماله ولجا إلى بلادنا الجزائر سياسياً وحظي بالعمل في المؤسسات التعليمية بعناية

كل هذه الأسباب شدتني للرجل الفنان والمبدع بصفتي قارئة أردت اكتشاف العالم الفني والمنظور الأيديولوجي لرجل سوري يحب بلادنا وشعبنا ونحن منه. وما شد إنتباهي في نص الوليمة ذلك أن حيدر حيدر عالج فيها قضايا جزائرية وقارنها بأخرى مشرقية منها (العراق) و(سورية) وبهذا أقف على الرؤية الشرقية للقضايا الاجتماعية والزراعية الجزائرية.

ولعل هذه الأسباب هي التي تشكل اشكالية موضوعي من رمز ومرموز وشكل لغوي ودلالات وابعاد فكرية وجمالية إلى مواقف إنسانية ومنظور وإيديولوجيا. والقارئ المنتبع لمضمون الرواية يتساءل حول الاشكالات المطروحة وهي كثيرة ومتعددة ركزنا فيها على المقارنة للتجارب الثلاث المختلفة.



لقد اعتمدت المنهج السيميائي في تطبيق الرموز ودلالاتها في الرواية، فنص الوليمة نموذج للنص الذي لم يكن اختياري له اعتباريا بل كان عن سابق اصرار، فهذه الرواية التي يمكن أن ندرجها ضمن ما يعرف بكتب الأزمات نظرا لتعدد القراءات التي تلقاها الجمهور القارئ وفي الوطن العربي ففي الوقت الذي روجت لها في وزارات الثقافة في البلدان العربية وكان تلقيها إيجابيا ، نجد الأزهر الشريف يمنع طباعتها ووسم كاتبها حيدر بالإلحاد، ووضعه في خانة الكتاب المغضوب عليهم ولا الضالين، ووصل الحد برجال الدين إلى حد تكفير صاحبها.

انطلاقا من المفاهيم والمقدمات السابقة، وبمقتضى الأسس المنهجية الأكاديمية المضبوطة التي تقوم عليها الدراسات الأكاديمية، وللإجابة على هذه الاشكالية ضمنت بحثي مدخلا وفصلين وخاتمة.

كان المدخل تمهيدا قدمت فيه للفنان الروائي إضافة إلى ذكر أعماله الإبداعية وكذلك تقديمًا للرواية وكذا التحليل السيميائي للعنوان.

**الفصل الأول النظري بعنوان: حيدر حيدر وعالمه الروائي** تناولت فيه تعريفات مصطلحات ومفاهيمها .

**أما الفصل الثاني؛ التطبيقي: تطبيق الرموز ودلالاتها على الرواية** طبقت الرموز ودلالاتها على العالم الروائي.

أما عن الصعوبات فإنني لم أتمكن من فلسفة التأويل لدى الغربيين، وانتهيت بحثي بخاتمة مفتاحية متأصلة في ابداع رجل سوري فنان ومبدع يحب بلده ويعاقبه باللجوء السياسي الى بلادنا التي ضمته انسانيا وحقوقيا في زمن الحرية في سورية.

كما واجهتني صعوبات متمثلة في قلة الدراسات الأدبية لأعمال حيدر حيدر وعدم وجود أية دراسة شاملة عن مؤلفاته الأدبية.



وشكري الخالص لقارئ بحثي المتواضع، كما أشكر الأستاذ المشرف الدكتور "عبد  
الله بن قرين" الذي لم يبخل علي بتوجيهاته طيلة انجازي هذا البحث، كما أتقدم بجزيل  
الشكر للأستاذ رئيس اللجنة الدكتور "حكيم دهيمي" وأتشرف بحضوره لمناقشة مذكرتي  
وشكري الخالص إلى الأستاذ المناقش الدكتور "محمد سعدون" الذي درسنني مناهج النقد  
الأدبي على أصوله.



# المدخل

## حيدر حيدر وعالمه الروائي

- 1- تقديم الفنان الروائي حيدر حيدر
- 2- أعماله الإبداعية
- 3- تقديم الرواية
- 4- التحليل السيميائي للعنوان

## 1 - تقديم الفنان الروائي حيدر حيدر :

حيدر حيدر كاتب وأديب سوري اشتهر عند القارئ العربي حضرت روايته: (وليمة لأعشاب البحر) سياسيا بعد نشرها في عدة دول عربية و لقيت ردود فعل غاضبة متأخرة من علماء الدين في الأزهر.

ولد الكاتب السوري حيدر حيدر عام 1936م في قرية حصين البحر بمحافظة طرطوس<sup>1</sup>.

انتقل الى مدينة طرطوس عام 1951م لدراسة اللغة العربية في القسم الإعدادي من مدرستها الثانوية حيث تلقى تعليمه الابتدائي بعد إتمام دراسته الإعدادية في مدينة طرطوس عام 1951م<sup>2</sup>. إنتسب إلى معهد المعلمين التربوي في مدينة حلب حيث واصل دراسته وتخرج منها عام 1954م. عمل بعدها معلما في الريف<sup>3</sup>.

طلب للجنديّة عام 1962م وبقي فيها ضابطاً أربع سنوات عاد بعدها الى عمله في وزارة التربية<sup>4</sup>.

في العام الثاني من الدراسة في المعهد ظهرت ميوله الأدبية، وبتشجيع من مدرسي اللغة العربية وبعض الأصدقاء كتب محاولته القصصية الأولى بعنوان: (نورا) التي نشرت على صفحات مجلة محلية تصدر في حلب.

وقد كانت البدايات الثقافية الأدبية الأولى لحيدر عبر القراءة والمطالعة تحت تأثير المد الرومانسي بروائعه: كآلام فارتير للشاعر الألماني (غوته)، وتحت ظلال الزيزفون، العبرات، النظرات (للمنفلوطي)، (يوسف السباعي) وآخرون لا يتسع المجال لذكرهم ، وتعد البيئة الريفية بجبالها ووديانها كلها من أهم العناصر التي أنمت في حيدر تموجات شفافة وطيقة، صقلتها القراءة المبكرة والشغف العميق بالأدب. يقول حيدر حيدر: ( في البدء لا بد

<sup>1</sup> - حيدر حيدر : المجلة :اطلالة على القصة القصيرة في سورية خلال ربع القرن ، (ع) 164 ، 1 اغسطس 1970، د ط، ص39

<sup>2</sup> - نفسه : ص نفسها .

<sup>3</sup> - نفسه : ص نفسها .

<sup>4</sup> - نفسه ص 35.



لي من القول أنني لست ناقدًا رغم أنني حاولت مجرباً فيما مضى أن أسير بعض الخطوات في هذا الدرب إلا أنني توقفت<sup>1</sup> .

في مطلع الخمسينيات آنذاك كان المناخ السياسي مضطرباً في سوريا، ومكتظاً باتجاهات وأفكار وتنظيمات وانقلابات إنه اضطراب ما بعد الاستقلال كان الوطن يتأرجح تحت وطأة الانقلابات العسكرية المتوالية كما بدت الحياة السياسية آنذاك غارقة في الفوضى والاضطراب بعد الهزيمة العسكرية في فلسطين في هذا المناخ المضطرب لم يتردد الروائي حيدر في الانخراط السياسي إلى جانب العمل الدراسي في المعهد، اختار التيار العربي الوحدوي، وانخرط فيه مقارماً للديكتاتورية العسكرية، فيما تشددت الحرب في سوريا يعيش اللاجئين خارجها ظروفًا إنسانية صعبة من أجل الحصول على وثائق رسمية تمكنهم من العيش في بلدان مستقرة.

حيدر طفل سوري يبلغ من العمر 10 سنوات أجبرته ظروف الحرب على العيش في تركيا لسنوات قبل أن يقرر الالتحاق بوالده في المغرب، غير أن رفض السلطات المغربية منحه أوراق الإقامة عجل بعودته لتركيا منتظراً ترخيصاً من السلطات المغربية للالتحاق بوالده.

كرر حيدر الطفل السوري محاولته عندما قدم طلباً للسفارة المغربية في تركيا من أجل الحصول على تأشيرة دخول، ولكن مرة أخرى قوبل طلبه بالرفض دون تقديم أسباب واضحة من السفارة المغربية.

استأثرت قضية حيدر باهتمام واسع لمنعه من الدخول للمغرب وقضائه أربعة أيام في مطار محمد الخامس بالدار البيضاء، قبل العودة مع أبيه لتركيا آملاً في الحصول على تأشيرة الدخول، وكان بشار حليبي والد حيدر يأمل في أن تسمح السلطات المغربية لابنه بالدخول للأراضي المغربية بمنحه تأشيرة مؤقتة في انتظار تسوية وضعيته القانونية، غير أن ذلك لم يحدث واضطر الأب إلى العودة مع ابنه لإسطنبول آملاً في العودة قريباً، وأمام

<sup>1</sup> - حيدر حيدر : المجلة : إطلالة على القصة القصيرة في سورية خلال ربع القرن ، الصفحة 35 .



اضطرار الأب للعودة إلى المغرب خوفا من فقدان عمله، ولاعتبارات عائلية بقي حيدر في وصاية الصحافية المغربية: (بثينة عزابي) في إسطنبول بعد أن استجابت لدعوات ناشطين من أجل رعاية الطفل انتظارا لتسوية وضعيته، وتقول عزابي في تصريح لموقع: (راديو سوا): (إنه ليس من السهل رعاية طفل يبلغ من العمر 10 سنوات ينتقل من مكان لآخر دون أن يعرف وجهته النهائية). وتضيف الصحافية المغربية التي تبنت قضية حيدر: (إنه طفل ذكي ومر بالكثير من المصاعب، ولا يريد شيئا من السلطات المغربية سوى تأشيرة الدخول إلى المغرب)<sup>1</sup>.

بعد التخرج من المعهد وممارسته التدريس لعقد من الزمن، انتقل حيدر حيدر إلى دمشق العاصمة حيث توفر المناخ الأدبي من خلال وجود الكتاب والمتقنين والحركة الثقافية النشيطة في دمشق واتصل فيها مع كثير من الأدباء والمتقنين وبدأ في كتاباته ينشر قصصا في الدوريات اليومية والشهرية وكانت مجلة (الآداب) اللبنانية أبرز المنابر التي كتب فيها قصصه الأولى. التي صدرت في مجموعة (حكايا النورس المهاجر في العام 1968م)<sup>2</sup>. وصدرت له في هذا العام المجموعة القصصية الثانية (الومض) عن اتحاد الكتاب العرب<sup>3</sup>. يقول رجاء النقاش: (حيدر حيدر إنسان متواضع كتوم قليل الكلام شديد الحياء، وكان يبدو من أنقياء الناس في هذه الدنيا، والتقوى ليست هنا معنى ديني فقط، ولكنها لون من الشعور بالحياة، رفيع وعفيف وكريم، وفيه مزيج من الإحساس بعجز الإنسان في هذه الدنيا أمام مصائره وأقداره)<sup>4</sup>.

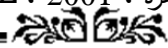
حيدر كاتب وروائي سوري معاصر، مناضل يساري تقدمي، فنان قرأ الواقع العربي والاسلامي بكل أبعاده الاقتصادية والثقافية والحضارية، حمل هم الوطن والعروبة والأمة، لم يفرق بين وطنه سوريا وأمه العروبة وانتمائيه الحضاري العربي الإسلامي الزاخر بالخلاف

<sup>1</sup> - تم الإستناد على الإنترنت للتعريف بشخصية الروائي حيدر بالإعتماد على الويكيبيديا .

<sup>2</sup> - حيدر حيدر: المجلة : إطلالة على القصة القصيرة في سورية خلال ربع قرن، ص 35 .

<sup>3</sup> - نفسه، الصفحة نفسها .

<sup>4</sup> - رجاء النقاش : قصة الروائيتين دراسة نقدية و فكرية لرواية ( ذاكرة الجسد ووليمة لاعشاب البحر)، دار الهلال، د ط،



والتعدد والحب والكراهية والإفصاح والسر والإشهار والإخفاء في ذهنية ليست واحدة جغرافياً، لأن الوطن العربي يمتد من الشرق إلى الغرب ويضم أكثر من 24 دولة إضافة إلى الانتماء الأفريقي والآسيوي والإنساني، الذي يحمل هذه الأبعاد لا يفرق بين دولة وأخرى وبلد وآخر، إلا من خلال التفريق بين الأنظمة منها: الملكية : كالسعودية والمغرب - والإماراتية: كالإمارات ودول الخليج - والجمهورية: كمصر والسودان وتونس - والأنظمة الديمقراطية: التي اختارت الاشتراكية: مثل: مصر: جمال عبد الناصر - وسوريا: حافظ الأسد - والعراق: صدام حسين - والجزائر: هواري بومدين.

لقد انتقى ثلاث دول ومجتمعات نموذجية متقاربة تاريخياً وثورة ونظاماً بحيث جمع خطابها الإيديولوجي: النظام الاشتراكي الذي يدافع عن كرامة المواطن والعامل البروليتاري. هذه الأنظمة الدستورية في ثلاث دول عربية: ( سوريا - العراق - الجزائر ) وهي نموذج متن رواية: وليمة لأعشاب البحر، جرب فيها الروائي بفنه السردى قول الحقيقة في تجربة العدل والمساواة في: النظام الاشتراكي، المطبق أو المزعوم تطبيقه في هذه الدول، غير أن الرياح تجري بما لا تشتهي السفن وتتهار القيم: الليبرالية - والإقطاعية الملكية - والبطريركية - الدينية - في مجتمع يحلم بالتغيير الثوري وبالخروج من التخلف إلى العدالة الاجتماعية بفضل الزراعة.

إن الطرح الروائي بأن الأراضي العربية هي أراضي زراعية وفلاحية وتطبيق شعار الأرض لمن يفلحها هو خلاص هذه الشعوب من الفقر، والعوز والجوع أو القضاء على هذه الصفات بالعدالة والمساواة والحق في العيش بكرامة.

غير أن الروائي يصاب بانهايار رؤيوي إذ يسقط تاريخياً ثلاث تجارب عربية على بعضها البعض بدءاً من : اشتراكية العراق - إلى اشتراكية سوريا - إلى الثورة الزراعية في الجزائر، وترث هذه التجارب الفشل وهذا ما سألته معمقا في عملي اللغوي الفني السردى القصصي البطولي الشخصاني في رواية: وليمة لأعشاب البحر.

تأسيس اتحاد الكتاب العرب:



بعد تأسيس اتحاد الكتاب العرب في دمشق في العام 1968م، وكان حيدر أحد مؤسسيه وعضوا في مكتبه التنفيذي نشر حيدر مجموعة: الومض في العام 1970م، بين مجموعة من الكتب كانت أولى إصدارات الاتحاد، وبدأ كتاباته في الدوريات اليومية والشهرية، وكانت مجلة الآداب اللبنانية أبرز المنابر التي كتب فيها قصصه الأولى التي صدرت في مجموعة: ( حكايا النورس المهاجر) في سنة 1968م.

## 1 - 2 - سفره وكتابه :

في 1970م غادر دمشق إلى الجزائر ليشترك في ثورة التعريب أو الثورة الثقافية كما يسميها الجزائريون مدرساً في مدينة عنابة، في الوقت الذي كان يواصل فيه الكتابة والنشر في الدوريات العربية، نشر روايته الأولى : الزمن الموحش عن تجربته في دمشق خلال سبعة أعوام، وانخرطه في المناخ الثقافي والسياسي صدرت عن دار العودة في لبنان في العام 1973م.

وفي العام 1974م عاد من الجزائر إلى دمشق من التعليم ويهاجر إلى لبنان، وعمل في إحدى دور النشر مراجعاً ومصححاً لغويًا.

صدرت له مجموعة الفيضان القصصية عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين في العام 1975م من بغداد، وفي 1982م أعيد طبعها مع التموجات في بيروت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

مع بداية الحرب اللبنانية التحق حيدر بالمقاومة الفلسطينية في إطار الإعلام الفلسطيني الموحد واتحاد الفلسطينيين في بيروت.

في زمن الحرب صدرت له التموجات والوعول، وأعيد نشر الرواية: الزمن الموحش، ورواية: الفهد ، بعد فصلها عن : حكايا النورس المهاجر، وأعيد طباعة : حكايا النورس، و: الومض ثانية عن دار الحقوق في بيروت .



في أوائل الثمانينات غادر بيروت إلى قبرص ليعمل في مجلة: الموقف العربي الأسبوعية مسؤولاً عن القسم الثقافي فيها، لكن رحلة قبرص كانت قصيرة لم تتجاوز العامين، وعاد بعدها ثانية إلى لبنان، بعد رحيل المقاومة الفلسطينية عن بيروت في العام 1882م إثر الاجتياح الإسرائيلي، عاد إلى قبرص ثانية مسؤولاً عن القسم الثقافي في مجلة صوت البلاد الفلسطينية، وفي 1984م صدرت له رواية: (وليمة لأعشاب البحر) بطبعتها الأولى في قبرص، ثم عاد إلى سوريا و تفرغ للعمل الأدبي.

ترجمت له قصص إلى اللغات الأدبية: الألمانية - الانجليزية - الفرنسية - الإيطالية - والنرويجية - كما يجري العمل في ترجمة روايته: مرايا النار إلى اللغة الإسبانية.

أنجزت في كتبه رسائل جامعية عربية للدراسات العليا والماجستير في أكثر من بلد عربي: المغرب - تونس - الأردن - مصر - سوريا.

إنه عالم الروائي المناضل حيدر حيدر في عالمه العربي، وغرته الجسدية والنفسية والسياسية وذلك ما سينعكس على روايته: (وليمة لأعشاب البحر) مصدر بحثي.

### 1 - 3 - أعماله الإبداعية:

1 - حكايا النورس المهاجر - قصص - الطبعة الأولى : 1968م الثقافة السورية دمشق، الطبعة الثانية: 1977م دار الحقائق - بيروت، الطبعة الثالثة : 1999م دار ورد دمشق -أخرجت كفيلم عام 1972م ونال بها عدة جوائز منها جائزة : لوكارنو - مهرجان كارلو فيفاري - مهرجان دمشق للسينما الجديدة<sup>1</sup>.

2 - الفهد : الطبعة الأولى : 1968م وزارة الثقافة السورية - الطبعة الثانية : 1977م دار ابن رشد، بيروت - الطبعة الثالثة : 1978م دار ابن رشد بيروت - الطبعة الرابعة : 1977م دار الحصاد، دمشق<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - عبد الله أبو هيف: القصة القصيرة من التقليد الى الحداثة، دط، 2014، ص318 .

<sup>2</sup> [Http://www.discover=syria.com//bank/2](http://www.discover=syria.com//bank/2).



- 3 - الومض : الطبعة الأولى : 1970م اتحاد الكتاب العرب ، دمشق - الطبعة الثانية: 1977م ، دار الحقائق بيروت -الطبعة الثالثة : 1999م ، دار ورد دمشق<sup>1</sup>.
- 4 - الزمن الموحش ( رواية ) الطبعة الأولى : 1973م دار العودة، بيروت - الطبعة الثانية : 1979م المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت - الطبعة الثالثة : 1991م دار أمواج بيروت<sup>2</sup>.
- 5 - الفيضان ( قصص ) الطبعة الأولى: 1975م اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، بغداد - الطبعة الثانية: 1982م المؤسسة العربية للدراسات، بيروت - الطبعة الثالثة : 1986م دار الحوار ، اللاذقية سوريا<sup>3</sup>.
- 6 - كبوتشي ( سيرة حياة ونضال كبوتشي ) : الطبعة الأولى : 1978م دار ابن رشد بيروت .
- 7 - الوعول ( قصص ) الطبعة الأولى : 1978م دار ابن رشد بيروت - الطبعة الثانية : 1989م دار الحصاد ، دمشق<sup>4</sup> .
- 8 - التموجات ( قصتان ) : الطبعة الأولى: 1982م ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - الطبعة الثانية : 1986م - دار الحوار - اللاذقية - سوريا<sup>5</sup>.
- 9 - وليمة لأعشاب البحر : نشيد الموت ( رواية ) : الطبعة الأولى: 1980م ، قبرص، الناشر : حيدر حيدر - الطبعة الثانية : 1988م دار أمواج بيروت - الطبعة الثالثة والرابعة: 1992م دار أمواج ، بيروت - الطبعة الخامسة والسادسة: 1997م ، دار ورد دمشق<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> - عبد الله ابو هيف: القصة القصيرة من التقليد الى الحداثة: ص 319 .

<sup>2</sup> - [Http://www.discover=syria.com//bank/2](http://www.discover=syria.com//bank/2).

<sup>3</sup> - نفسه : ص 324 .

<sup>4</sup> - نفسه : ص 326 .

<sup>5</sup> - نفسه، ص 331.

<sup>6</sup> - [Http://www.discover=syria.com//bank/2](http://www.discover=syria.com//bank/2).

- 10 - مرايا النار، فصول الختام (الطبعة الأولى: 1992م دار أمواج بيروت ، الطبعة الثانية : 1995م دار بترا دمشق - الطبعة الثالثة: 1998م دار ورد دمشق<sup>1</sup>.
- 11 - أوراق المنفى شهادات عن أحوال زماننا ( وثائق ): الطبعة الأولى: 1993م دار أمواج بيروت، يضم العديد من المقالات التي نشرها في مجلات أدبية مختلفة ( 1987م - 1974م)<sup>2</sup>.
- 12 - غسق الآلهة ( قصص ) : الطبعة الأولى: 1994م دار أمواج، بيروت - الطبعة الثانية : 1995م دار بترا دمشق - الطبعة الثالثة : 1996م دار ورد ، دمشق<sup>3</sup>.
- 13 - شمس الفجر ( رواية ) : الطبعة الأولى: 1997م. الطبعة الثانية 1998م، دار ورد، دمشق.

### 3 - تقديم الرواية والتحليل السيميائي للعنوان :

#### تقديم رواية وليمة لأعشاب البحر - نشيد الموت - لحيدر حيدر:

رواية وليمة لأعشاب البحر لحيدر حيدر من الحجم المتوسط و ليست كتابة جيب، تقع في 376 صفحة من الحجم المتوسط طبعت في قبرص باليونان كنص مهرب وصدرت في العالم العربي وحرمت النشر في دور النشر العربية، وحرمها الأزهر الشريف واعتبرها رواية مدانة أخلاقيا لا لسبب خلقي، بل لسبب ايديولوجي وسياسي فاضح لأنظمة سلطوية عربية قاهرة لشعوبها بديكتاتوريات زعمت أنها اشتراكية وهي ليست كذلك لأن الاشتراكية دافع عنها اليسار العربي الشيوعي وسبب إدانة الأزهر الشريف لها هو السياسة وليس الأخلاق.

قسمت الرواية إلى ثمانية فصول وهي كالاتي:

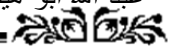
الفصل الأول : الخريف

الفصل الثاني : الشتاء

<sup>1</sup> - [Http://www.discover=syria.com//bank/2](http://www.discover=syria.com//bank/2).

<sup>2</sup> - نفسه.

<sup>3</sup> - عبد الله أبو هيف : القصة القصيرة من التقليد إلى الحداثة: ص 359 .



الفصل الثالث : الربيع

الفصل الرابع : الأهوار

الفصل الخامس : فصل الحب

الفصل السادس : نشيد الموت

الفصل السابع : ظهور اللويثان

الفصل الثامن : فصل الصيف

**تعريف العنوان :**

ورد في لسان العرب لابن منظور: عنوان مشتق من المعنى، وفي لغات : عنونت وعنيت وعننت، وقال ابن سيده : العنوان والعنوانُ سمة الكتاب، وعَنونه عنونة وعنوانا وعناه كلاهما: وسمه بالعنوان، والعنيان سمة الكتاب، وقد عناه وأعناه، وعنونت الكتاب وعلونته<sup>1</sup>.

يعد العنوان من بين أهم عناصر المناص ( النص الموازي )، لهذا فإن تعريفه يطرح بعض التساؤلات، ويلج علينا في التحليل ، فجهاز العنونة مهم كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك، العصر الكلاسيكي كعنصر مهم ، كونه مجموع معقد أحيانا أو مركب، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره ، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله و تأويله<sup>2</sup>.

فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات مثل: اسم الكاتب، أو دار النشر<sup>3</sup>.

فالعنوان معناه من وظيفته لأن عنوان الشيء دليله، ووضعه أن يكون في بداية المصنف لأنه خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف، إذ كثيرا ما يحملنا إلى العالم المصنف فيه، وقديما قيل: ( إن العنوان مشتق من العناية، لأن الكتب في القديم كانت لا تطبع فلما طبعت وعنونت، جعل القائل يقول من عنى بهذا الكتاب؟ ولقد عنى كتابه)، وقد

<sup>1</sup> - ابن منظور : لسان العرب : الجزء التاسع ، الطبعة الثالثة ، دار احياء التراث العربي للطباعة و النشر و التوزيع مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت، لبنان 1419 هـ ، 1999 م ، ص 447 .

<sup>2</sup> - عبد الحق بلعابد : تقديم سعيد يقطين : عتبات ( جبرار جينيت من النص الى المناص ) ، الطبعة الاولى ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، 1429 هـ ، 2008 م ، ص 65 .

<sup>3</sup> - نفسه : ص 67 .



جرت العادة في التأليف العربي القديم أن تتغلب عناوين مؤلفات العلماء على أسمائهم أي أن العالم أشهر ما يكون بمصنفاته مما سوى ذلك<sup>1</sup>.

### التحليل السيميائي للعنوان : وليمة لأعشاب البحر:

**وليمة :** هي مأدبة أو معززة أو معرضة للأكل والإكرام أو للإطعام أو للإشباع ، مثل: الحفل أو العرس أو الفرحة أو الموعد أو اللقاء الذي يجمع بين الأحبة العازم والمعزوم، صاحب الحفل والذي يدعى للاحتفال بواسطة الاطعام والمباركة أو المعايدة أو التهنئة وما أجمل الوليمة العربية في العرس أو الختام والأعياد الدينية والوطنية والشخصية، مثل: عيد الميلاد إذ يعد له أشهى وألذ الأطعمة والأكلات.

**أعشاب البحر:** الأعشاب هي الأعشاب غير البرية لأن الأعشاب البرية توابل تزين الطعام وتلذذه أما الأعشاب غير البرية ما تقطت عليه الأسماك والحيتان بدل توابل الأطعمة البشرية.

إذن حدث الإسقاط الرمزي أطعمت بدل الاطعام بالأسماك والحيتان استبدل الروائي حيدر حيدر الوجبة بالأعشاب وكأن الإنسان العربي المعزوم على الاشتراكية السابقة الذكر لا يأكل لحم الأسماك والحيتان بل عزم لوجبة عبارة عن أعشاب طفيلية بحرية لا تؤكل، وهذا هو مضمون الرواية التي درستها وحددت رؤاها المبتوثة في خطابها الفني الإيديولوجي ومنظورها التاريخي، أي أن الاشتراكية فشلت كتجربة في الزراعة في كل من: العراق وسوريا، ومصيرها الفشل أيضا في: جزائر هواري بومدين.

<sup>1</sup> - عبد الرزاق بلال : تقديم ادريس نقوري: مدخل الى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، مكتبة

الأدب المغربي، د ط، 2000، ص 30 .



# الفصل الأول

## الرواية والرمز والدلالة والتأويل

1- مفهوم الرواية

2- مفهوم الرمز

3- الدلالة والتأويل

## 1 - الرواية:

### 1 - 1 : حول نشأة الرواية العربية وتطورها :

إن الرواية هي مبدع أوروبا واكتشافاتها، حتى ولو تمت بلغات مختلفة تنتمي جميعها إلى أوروبا كلها، ويؤلف تتالي الاكتشافات ( لا جمع ما تحت كتابته ) تاريخ الرواية الأوروبية ولا يمكن رؤية وفهم قيمة مبدع أهمية اكتشافه على نحو كامل إلا ضمن هذا الطرف المتخطي للحدود القومية<sup>1</sup>.

قبل أن نتعرف الرواية العربية المعاصرة على الواقعية كأسلوب و رؤية ، مرت الرواية العربية الحديثة منذ نشأتها قبيل هذا القرن بمراحل متعددة ، وقد مثلت هذه المراحل النشأة والتطور لهذا الفن الجديد حتى وصل إلى الواقعية بوصفها مدرسة فنية أولى الاتجاهات الروائية المعاصرة في الأدب العربي ويمكن للباحث أن يقسم هذه المراحل إلى:

1 . المحاولات التجريبية في التأليف والتعريب والترجمة .

2 . البدايات الرائدة والتي ضمت قصص التعليم والتسلية والقصص التاريخي الذي وقف بين التعليم والتسلية ، والقصة الفنية ، ثم البدايات الفنية التي تردت بين الترجمة الذاتية وبين التسجيل المقرب من الأرضية الاجتماعية في بلاد الشام ( سوريا - و لبنان - وفلسطين - والأردن ) .

3 . أما المرحلة الثالثة فهي الرواية الاجتماعية<sup>2</sup>.

أما عن نشأة الرواية في الأدب العربي فهي نشأة حديثة، ترجع إلى مطلع هذا القرن أو قبيله إذ ما اجتهد الباحث في تأصيل النشأة، ولقد كانت مصر: ( رائدة في هذا الميدان،

1- ميلان كونديرا : فن الرواية : ترجمة بدر الدين عكرودكي ، الأهالي للطباعة و النشر والتوزيع ، مكتبة الإسكندرية ، ص 13 ، 14 .

2 - السعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، الطبعة الأولى ، الهيئة المصرية للكتاب، مصر 2009، ص15

حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ، ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي )<sup>1</sup>.

ظهرت البدايات الأولى لهذا الفن الجديد مع بداية الصراع بين التأثر بالأدب العربي القديم و بين التأثر بالأدب الأوروبي الحديث ، ذلك الصراع الذي شكل الظاهرة الواضحة على الحياة الأدبية في العالم العربي في مطلع هذا القرن ولم يكن صراعاً هادئاً طبيعياً، كما أوضح الباحثون ، بل كان يأخذ شكل معركة محتدة وصراع قاس بين الأدبيين<sup>2</sup>.

ولقد كان نشوء الرواية في الأدب العربي مواكباً لبداية عصر النهضة الحديثة، إن الاتصال بالغرب كان له أثراً كبيراً في انتشار هذا الفن في الأدب العربي، وكما مرت الرواية بمراحل متعددة، حتى استقرت في سلسلات، كروايات (جوري زيدان ) التاريخية والاجتماعية، و( فرح أنطوان ) و( نقولا حداد ) وغيرهم .

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما : الصحافة و الترجمة ، فقد نشر ( سليم البستاني ) في مجلة ( الجنان ) التي أنشأها والده ( بطرس البستاني ) روايات عديدة منذ عام 1870م، منها ( الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بدور، أسماء ) وغيرها وكان له الفضل في شق الطريق أمام عدد كبير من الكتب فيما بعد، وكان لإنشاء مجلات ( المقتطف والهلال والمشرق ) أثر واضح في تشجيع هذا الفن، فقد ترجمت بعض الروايات عن الفرنسية خاصة، وكانت الترجمة محرفة حيناً و مبتورة غير وافية أحياناً<sup>3</sup>.

وجاء بعد ( سليم البستاني ) (جورجي زيدان ) فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914م، السنة التي توفي فيها كان له الفضل في الالتفات إلى التاريخ

1 - المرجع نفسه : ص 15 .

2 - السعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة: ص 15 .

3 - عزيزة مريدن : القصة والرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية بن عكنون، 1971 ، الجزائر ، ص



العربي الإسلامي، يستمد منه رواياته من الدولة الأموية والعباسية والأيوبية حتى بلغت إحدى وعشرين رواية<sup>1</sup>.

وفي المرحلة ذاتها وجد ( فرح أنطون ) الذي اتجه برواياته اتجاهاً اجتماعياً ، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية : مثل : ( بول وفرجيني ) وتلاه ( نقولا حداد ) ولهؤلاء يرجع الفضل في إرساء قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة<sup>2</sup>.

ونلتفت إلى مصر فنجد محمد حسين هيكل الذي أصدر رواية زينب عام: 1914 م .

بدأت حركة التأليف الروائي تظهر مبكرة ، فقد كانت مصاحبة للمحاولات التجريبية المتعثرة التي حاولت تأصيل الشكل القصصي في الأدب العربي في اتجاهه، كما حاولت تقديم المترجمات المعربة في اتجاه آخر، وقد ساعد هذه البداية على الاستمرار والنمو بالتالي احتفاء الصحافة بهذا اللون الأدبي الجديد، إذ يبدو أنه لقي رواجاً بين جمهور القراء، حتى أن بعض المجالات تخصصت في نشر الأعمال القصصية مسلسلة أو كاملة ، ومنها :

حديقة الأخبار ( بيروت 1858 م ) - سلسلة الفكاهات ( بيروت 1884 م ) -  
الرواية ( الإسكندرية 1888 م ) - الرواية الشهيرة ( القاهرة 1902م ) - مسامرات النديم  
(القاهرة 1903 م ) - مسامرات الشعب ( 1905 م ) - سلسلة الروايات العثمانية ( طنطا  
1908 م ) - الحسنة ( بيروت 1909 م ) - السمير ( الإسكندرية 1911 م )<sup>3</sup>.

وأصبح التأليف الروائي سوقاً رائجة ، يجذب إليه كل من أمسك بالقلم و أصبح قادراً على أن يحكي للناس حكاية تتخللها علاقة غرامية أو تجمع بين العنصرين معاً<sup>4</sup>.

كانت هذه المؤلفات الأولى مسامرات كُتبت بقصد التسلية ، وأحياناً كان المؤلف يضيف في مقدمة قصة ما يشير إلى أن القصد ليس التسلية فقط، وإنما الفائدة العلمية كذلك.

<sup>1</sup> - عزيزة مريدن : القصة والرواية: ص 76 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 77 .

<sup>3</sup> - السعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، المجلد الأول، الطبعة الأولى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب  
مصر، 2009 ص 29 .

<sup>4</sup> - المرجع نفسه ، ص 29 .



وتعرف القراء على أمثال: مصطفى إبراهيم - ومحمود خيرت -وسليم البستاني- ونقولا حداد- وسليم سرقيس- وزينب فواز وغيرهم ،كما تعرفوا على أعمالهم التي كانت حشداً هائلاً لعدد من الوقائع و الشخصيات التي تدور حول فحوى العلاقة الغرامية والغامرة<sup>1</sup>.

كان هؤلاء رواد الرواية أكثر اتصالاً بالرواية الغربية ، كما يتضح من المقدمات التي كتبوها لأعمالهم، والتي دعوا فيها إلى مذهب الحقائق الخالي من الخلو، إلا أنهم فهموا الواقعية على أنها التسجيل لبعض المشكلات الاجتماعية، ولم يخلوا هذا التسجيل الاجتماعي من الملامح الوجدانية التي سيطرت على هذه الأعمال<sup>2</sup>.

ولعل الطور الثاني للرواية العربية قد بدأ في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين عندما بدأ الوعي الفني ينمي جنس القصة والرواية شيئاً فشيئاً، وقد اعتمد هذا التطور على التأثير بالآداب الغربية كان ذلك عن طريق الترجمة، إلا أن الترجمة لم تكن حرفية، بل لجأ المترجمون إلى تكييف القصص الغربية لتطابق الميول الشعبية، فكان الكاتب يخلق موضوعاً جديداً مستهدياً الأصل الأجنبي في مجموعه لا في تفاصيله، وكان يغير الأحداث والشخصيات والأماكن كان هذا العمل نوعاً من التقليد للقصص الغربية، ومن هذا اللون ما كتبه محمد عثمان جلال بعنوان : ( الألماني والمنة ) فقد عربها عن: (بول وفرجيني ) أخذها عن الكاتب ( الفاوس كاو ) وقصصه القصيرة التي أسماها ( النظرات ) قد اهتم المنفلوطي بالتعبير اللغوي أكثر من اهتمامه بفن القصة ولهذا جاءت هذه الأعمال دون الأصل من الناحية الفنية<sup>3</sup>.

وكانت مرحلة الترجمة مرحلة وسطاً بين التقليد والإبداع، أما البداية الفعلية للرواية العربية فقد بدأت في الارتباط الوثيق بين الواقع والمجتمع ، وكان هذا الالتفات قد فرضته التحديات الحضارية والحركات السياسية والتطورات الإيديولوجية في الوطن العربي مما أدى

<sup>1</sup> - السعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص 30 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه : ص 31 .

<sup>3</sup> - محمد صايل حمدان : قضايا النقد القديم والحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع،دط، أريد ، الأردن ، 2010 ، ص69



إلى تكوين مفهوم جديد لدور الكاتب الذي أصبح بفعل الوعي القومي محركاً للوعي العام، فتشكلت تجمعات في عديد من العواصم والمدن العربية في طليعتها القاهرة والإسكندرية وبيروت، وقد لجأ المفكرون إلى التعبير الأدبي كوسيلة لنشر أفكارهم<sup>1</sup>. وطباعة أعمالهم الفنية والأدبية... إلخ .

والرواية كما هو معلوم لون تعبيرى غربي دخل البلاد العربية حديثاً مع بداية القرن إثر اتصال الشرق بالغرب وما أنجر عنه من تفاعل حضاري كبير ، كان من نتائجه الواضحة تعرف العرب على بعض الأجناس الأدبية الغربية كالرواية والمسرح وغيرهما، فهذا النوع الأدبي لم يكن له وجود في الأدب العربي قبل اتصال العرب بالحضارة العربية في القرن التاسع عشر سواءً عن طريق السفر إلى أوروبا في بعثات تعليمية أو عن طريق قراءة المؤلفات الغربية في لغتها الأصلية عن طريق ترجمات الأعمال الغربية<sup>2</sup> .

كما يؤدي السرد بوصفه وسيلة تشكيل المادة الحكائية وظيفية تمثيلية شديدة الأهمية في الرواية فهو يركب المادة التخيلية و تنظم العلاقة بينها و بين المرجعيات الثقافية والوقائعية<sup>3</sup>. فالرواية من هذه الوجهة تعد فناً دخلياً و انضمت إلى فنون الأدب العربي مع بدايات الاتصال بالحضارة الأوروبية أي في نهاية القرن التاسع عشر، عندما نشطت حركة الترجمات و تم نقل بعض الروايات الأوروبية إلى اللغة العربية<sup>4</sup>. إن الرواية نوع من القصة، والقصة لفظ جامع تتصوي تحته أجناس و ضروب ات يحصيها عد، وهي في معناها العام موعلة في القديم، ومعبرة عن حياة الشعوب المختلفة في تباين رؤاها وشواغلها وطرائق معاشها<sup>5</sup> .

<sup>1</sup> - محمد صايل حمدان : قضايا النقد القديم والحديث، ص 70 .

<sup>2</sup> - فضيلة فاطمة درويش : سوسيولوجيا الأدب والرواية ، ط 1 ، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2013م، ص115 .

<sup>3</sup> - عبد الله إبراهيم: الرواية العربية وتعدد المرجعيات الثقافية سلالات وثقافات ، الرواية العربية، إمكانات السرد، ندوة مهرجان القرن الثقافي الحادي عشر، الجزء الثاني، الكويت ، 2004 ، ص 11 .

<sup>4</sup> - فضيلة فاطمة درويش: سوسيولوجيا الأدب والرواية، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2013 ص87.

<sup>5</sup> - الصادق قسومة : الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث ، ط ، مركز النشر الجامعي ، 2000، ص



إن فرنسا كانت وجهة البعثات العلمية العربية الأولى، ومورد رواد النهضة منذ الطهطاوي، وهذا ما جعل الطابع الفرنسي واضحاً في الأدب الحديث عموماً وفي الرواية خصوصاً<sup>1</sup>.

فإن كانت الرواية الغربية قد نشأت مع انهيار النظام الإقطاعي ونشأة السوق الرأسمالية والبنية الاقتصادية التبادلية الجديدة، فإن الرواية العربية قد ارتبطت أساساً منذ نشأتها بمحاولة إبراز وبلورة الهوية القومية في مواجهة الآخر الغربي المستعمر<sup>2</sup>.

سعت الرواية العربية منذ نشأتها إلى تأكيد حضورها باعتبارها فناً عربياً أصيلاً، ولعل هذا ما يفسر توجه بعض المحاولات الروائية الأولى خلال القرن التاسع عشر إلى استلهام التراث شكلاً ومضموناً، إذ توزعت الاستفادة من التراث العربي ما بين محاكاة شكل النصوص القديمة وأسلوبها، مثل: المقامات والرحلات، و بين توظيف المادة التراثية<sup>3</sup>.

## 1 - 2 : تعريف الرواية :

أ- لغة: إن الأصل في مادة ( روى ) في اللغة العربية، هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية لأن الناس كانوا يرتون من مائها: ثم على البعير الرواية أيضاً لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء، كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء هو أيضاً الراوية<sup>4</sup>.

ب- اصطلاحاً: تعدّ الرواية من أحدث الفنون السردية، إشتق مفهومها ومعناها من الفعل ( روى ) أي إعادة حكي وسرد الأحداث بغية نقلها وتبليغها للمتلقى، الرواية هي نص

<sup>1</sup> - الصادق قسومة : الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص 17 .

<sup>2</sup> - محمود أمين العالم : البنية و الدلالة في القصة و الرواية العربية المعاصرة ، دار المستقبل العربي ، 41 . شارع بيروت - القاهرة ، 1994 ، ص 18 .

<sup>3</sup> - الخطاب : دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة و الأدب ، العدد 4 ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، تيزي وزو، جانفي 2009 م ، ص 11 .

<sup>4</sup> - عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني

للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، صدرت في شعبان 1998، 1923 - 1990 ، ص 22 .



سردي تعتبر الحكاية النواة الأساسية، وتتميز بلغة تثير اللذة والحساس بالجمال وله مجموعة من القواعد النظرية التي تميزه عن الأجناس الأدبية الأخرى مثل: الحكمة والشخصيات والمكان والزمان يوظفها كل كاتب حسب الطريقة التي يراها تميزه عن مجموع الكتاب والروائيين الآخرين<sup>1</sup>. أي إعادة روي الأحداث ضمن قالب أدبي مميز مخوف بمحسنات بديعية.

وفي ذات السياق نجد ميشال زيرفا يعرف الرواية بأنها: (نوع سردي نثري في مستوى أول وفي مستوى ثاني يكون ذا القصاص حكاية خيالية و في الوقت نفسه خيال ذو طابع تاريخي عميق وأخيراً فإن الرواية فن وهي تبرز في شكل خطاب موجه ليحدث مفعولاً جمالياً بفضل استعمال بعض المحسنات<sup>2</sup> .

ثم جاءوا وإلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا : راوية ، وذلك لتوهمهم وجود علاقة النقل أولاً ثم لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد، والارتواء الماء الذي هو اللعب في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمأ، ويقطع الصدى

فالارتواء إذن يقع بين مادتين اثنتين نافعتين تكون حاجة الجسم والروح معاً إليهما شديدة، وإنما لاحظ العربي الأول العلاقة بين الماء والشعر لأن صحراءه كان أعز شيء فيها هو الماء، ثم الشعر، وواضح أن أصل معنى ( الرواية ) في العربية القديمة إنما هو الاستظهار<sup>3</sup>.

تظهر لفظة Romanz ثم romant كما يشير إلى ذلك المعجم الإشتقائي لبلوخ و وارتنورغ من صيغة الحال romancie و هي لفظة من اللاتينية المتأخرة تعني : ( على الطريقة الرومانية ) وبالأخص ( فما يخص اللغة اللاتينية ) و كانت لفظة Romania التي إنحدرت عنها romancie تعني منذ عهد قسطنطين مجموع العالم الذي غزاه

<sup>1</sup> - علال سنقوقة : المتخيل والسلطة ، ص 22 .

<sup>2</sup> - عز الدين المناصرة : علم النص المقارن ، ص 86 .

<sup>3</sup> - عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 22 .



الرومان orbis romanus ، كما يخبرنا بذلك إرنست روبرت كورتيوس في كتابه ( الأدب الأوروبي و العصرالوسيط اللاتيني )<sup>1</sup>.

وحدث تطور في القرن الثاني عشر أ أصبح لفظ roman رواية ، وفي تنافس مع conte (حكاية )، أو estoire (خبر) ، أو nouvelle ( قصة ) يُشار به إلى محكيات باللغة العامية صادرة عن ترجمة أو تحوير لنص لاتيني، وفي القرن الرابع عشر كان اللفظ يعني بالخصوص الأدب الغزلي courtois أي روايات المغامرة<sup>2</sup>.

أما الأدباء العرب فقد كانوا إلى ثلاثين و تسعمائة ألف يصطنعون مصطلح ( رواية ) لجنس المسرحية، كما يلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشري الذي نجده يقول : ( وأخيراً تقدم (...) أحمد شوقي فنظم روايتين : كليوبترا . وعنترة )، ولقد كرر البشري لفظ (الرواية ) بمفهوم المسرحية ست مرات في مقالة أدبية كان نشرها بالقاهرة<sup>3</sup> . حيث أنهم ربطوا الرواية برواية الشعر في بداياتها الأولى ، حيث أن ناقل الشعر أو المتحدث به يقال عنه ( راوي). وفي سياق آخر هناك من يهب إلى أن الرواية أكثر الأجناس الأدبية إثارة وتطور وإفصاحاً عما تكنه نوات المجتمعات المتماثلة والمتنوعة والمتقابلة ، تتحدث بلغاتها المختلفة عن الأفكار والمساحات والآلام والآمال والأحاسيس التي تسكنها، ليس للحظة من اللحظات أو فترة من الفترات، وإنما تتعداها إلى مراحل تاريخية عميقة وكان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصة قال مثلاً: (رواية قصصية )<sup>4</sup>.

ومثل هذا السلوك يرينا كيف كانت اللغة النقدية حائرة في العثور على المصطلح الملائم للمفاهيم الغربية الوافدة، وكان مصطلح ( الرواية ) يشيع بين الأدباء فإنهم جاءوا بهذا المصطلح (الرواية) من المسرحية التي كانت تنهض في بداية أمرها على الشعر مطلقاً، كما

<sup>1</sup> - بيير شارتييه : مدخل إلى نظريات الرواية ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي ، الطبعة الأولى ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2001 ، ص 37 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه : صفحة نفسها .

<sup>3</sup> - المرجع نفسه : ص 22 .

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 23 .



هو شأنها في عصورها الذهبية، ثم على الشعر أكثر من النثر، فكأن الرواية كانت عبارة بعد الذي كنا رأينا من أمر اشتقاقها وأصول استعمالها الأولى عن (المسرحية الشعرية)<sup>1</sup>.

ونجد لويس معلوف ينقل بالحرف حول هذه المادة ( الرواية ) في معجمه (المنجد) ما كانت المعاجم العربية المعاصرة لا تبرح تجتري باعتبار الرواية مصدراً لفعل (روى) الحديث أو الشعر أو اللغة بمعنى نقله وروجه و سيره بين الناس، دون أن تتكرم هذه المعاجم أو تتجشم من التفكير ما تتجشم ، فتربط المعنى القديم بالمعنى الجديد الذي هو نقل الروائي لا الرواية لحديث محكي تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تهض على جملة من الأشكال والأصول كاللغة والشخصيات، والزمان، والمكان، والحدث ، يربط بين طائفة من التقنيات كالسرد، والوصف، والحبكة، والصراع، وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي<sup>2</sup> .

حيث نجد ( حي بن يقضان ) تكلم عن الأشكال السردية القديمة لابن طفيل التي هي عمل روائي لا ينقصه شيء كبير، و( رسالة الغفران ) لأبي العلاء المعري التي هي شكل روائي مبكر في الأدب العربي<sup>3</sup> . فإنه لم يعرف على النحو الذي عرفه في الغرب إلا في هذا القرن، ولعل أول محاولة تتصوي تحت هذا الشكل السردية الذي يقع وسطاً بين القديم والحديث ما كتبه المويلحي تحت عنوان : ( عيسى بن هاشم ) .

والغريب أن المفهوم الأول للرواية في اللغة الفرنسية Roman كان أيضاً يعني عملاً خيالياً سردياً شعرياً جميعاً قبل أن يستخيل هذا المفهوم في القرن السادس عشر ، إلى إبداع خيالي نثري طويل نسبياً يقوم على رسم شخصيات، ثم تحليل نفسياتها و أهوائها ، وتقصي مصيرها ومغامراتها<sup>4</sup> .

1 - عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية: ص 24 .

2- المرجع نفسه : ص 24 .

3 - المرجع نفسه : ص 25 .

4- المرجع نفسه: ص 25 .



وكان الرواية في عصرنا الحاضر هي النثر الفني بمعناه العالي، فلغة الرواية المنثورة يجب أن تكون اللغة السائرة بين الناس، لغة التوصيل التي إن لم تك لغة الناس جميعاً، فلا أقل من أن تكون لغة الطبقة المستنيرة منهم، فكأنها لغة شعري ونصفها الآخر شعبي بسيط، كأنها اللغة الأكثر شيوعاً، والأعم استعمالاً بين المثقفين وأوساط المثقفين معاً، وعلى أن الحديث عن اللغة الروائية له شأن آخر في غير هذا المقام<sup>1</sup>.

والرواية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول إنها (جنس سردي منثور)، لأنها ابنة الملحمة والشعر الغنائي، والأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعاً، من أجل ذلك نلفي الرواية تتخذ لها لغة سهلة الفهم نسبياً لدى المتلقي، بحيث لا ينبغي لها أن تسمو إلى طبقة لغة العلماء والشعراء، ولكن ينبغي أن يعتقد أنا نريد إلى الرواية التي كانت قائمة بالمفهوم الذي ألت إليه، فقد كان تحولها من الوضع البسيط الساذج، بل الغامض الشكل إلى وضع الجنس الأدبي الراقي بطيئاً، وذلك على الرغم من تعدد المظاهر الجديدة التي طرأت على هذا الجنس الأدبي<sup>2</sup>.

ترتكز الرواية في جانب كبير منها على الشخصية والحدث فضلاً على العناصر الأخرى بطبيعة الحال فلا يمكن بحال من الأحوال وجود نص حكاوي مالم يكن هناك حدث تجسده شخصية ما، فالحدث والشخصية صنوان لا يفترقان، والرواية في مشروعها التاريخي المتمثل بإعادة تمثيل التاريخ روائياً تحاول جلب الشخصيات التاريخية والحدث التاريخي وإسقاط شروطهما ومتطلباتها وقوانينها الفنية وقواعدها الروائية عليها<sup>3</sup>.

ولم يعترف المفكرون والفلاسفة القدماء بجنس الرواية لعدم وضوحه، وبروز ملامحه على تلك العصور الموهلة في القديم، إذ نلفي أرسطو لا يختص هذا الجنس بشيء من كتاباته ذات الصلة بالتنصير للأدب، ولكنه جنح بها نحو الشعر والخطابة والمشاجاة

1 - عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 25 .

2 - المرجع نفسه ، ص 25 .

3 - نبيل سليمان ومحمد صابر عبيد : جماليات التشكيل الروائي ، دراسة في الملحمة الشرقية ( مدارات الشرق ) ،

الطبعة الأولى، عالم الكتب الحدث للنشر والتوزيع، دط ، إريد الأردن 2012 م ، ص 11 .



والملمهة خصوصاً ، ولعل هيجل أن يكون أول من اختص من الفلاسفة الغربيين جنس الرواية بشيء من العناية ، فتحدث عنها ضمن نظرياته حول علم الجمال<sup>1</sup>.

وكانت الرواية تنهض في أول الأمر على مواجهة واقع الرغبة بحقيقة الحب، ويعرف هيجل الرواية على عهده بأنها : ( ملحمة حديثة بورجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية و نشر العلاقات الاجتماعية)<sup>2</sup>.

إن الرواية العربية باعتبارها نوعاً سردياً تشكلت وتطورت مجمل إنجازاتها الفنية والجمالية في نطاق التحولات الكبرى التي عرفها المجتمع العربي عقب احتكاكه بالغرب وبالثقافة الغربية<sup>3</sup>.

أما ما عرف من بداية تاريخية وإنسانية لكتابة هذا النوع الأدبي ( الرواية ) بوصفها نوعاً أدبياً من جنس السرديات في بلادنا الجزائر، فلا ناقد ولا مؤرخ عربي ذكر ذلك إلى حد يومنا، ويعني بذلك رواية ( الحمار الذهبي، للوكيوس، بوليوس المادورب ( مداوروش ) قائمة الجزائر، كما أننا لا ننتظر من العرب أن يؤرخوا لأدبنا أو يدرسوا نتاجنا نقدياً، فالمصريون لم يدرسوا القصة القصيرة لدى الفراعنة إلى يومنا هذا.

1 - عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 26 .

2 - المرجع نفسه : ص 26 .

3 - عبد الفتاح أبو مدين : الرواية العربية من التراث إلى العصر ، دورية علامات، ج57، النادي الأدبي الثقافي بجدة،



## 2 - مفهوم الرمز:

تلبى اللغة عن طريق الرمز رغبة الكاتب في إيجاد أسلوبه الخاص، وتسد عجزه الذي قد ينشأ عن حدة التجربة الشعورية وغموضها، فيضطر إلى اللجوء لتركيبات لغوية متناقضة كانت أو متضادة وحتى بعيدة عن المؤلف تستطيع فحسب أن تنقل الإحساس الخاص الدقيق الذي يعاينه .

### 1 - 1 : الرمز في اللغة :

عند البحث في معنى الرمز لا بد من الوقوف على دلالاته في أمهات المعاجم العربية واللافت للنظر أن دلالة الرمز تكاد تكون متشابهة عند المعجمين والعرب، ولتوضيح ذلك نورد بعض ما يتعلق بمادة رمز وفق النسق التاريخي لهذه المعاجم.

أورد الزمخشري في كتابه: أسس البلاغة قوله: ( دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا)<sup>1</sup>.

وجعل الرمز بالشفنتين والحاجبين، وقد كان ابن منظور: أكثر دقة عندما حاول أن يعطي مفهوماً أشمل للإشارة والرمز، فقال أن الإشارة تكون: (تصويماً خفياً باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بالكلام غير المفهوم باللفظ من غير إيانة بصوت إنما هو إشارة بالشفنتين)، وقيل: الرمز إشارة وإيماء بالعينين، والحاجبين والشفنتين والقم، والرمز في اللغة كل ما يُبان بلفظ<sup>2</sup>.

وورد في قاموس المحيط أن الرمز هو: (الإشارة أو الإيماء بالشفنتين أو العينين أو

الحاجبين أو القم أو اليد أو اللسان)<sup>3</sup>.

أي شيء أشرت إليه بيد أو عين، ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزاً، غمزته<sup>4</sup>.

وغير بعيد عن هذا المفهوم يرى الخليل ابن أحمد الفراهدي في كتابه: ( المعنى ) أن الرمز

هو: (تصويت خفي باللسان كالهمس أو إيحاء وإشارة بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين)<sup>1</sup>.

1- الزمخشري: أساس البلاغة، ج 1، ط1، تحقيق محمد باسل عيون السرد- دار الكتب ، بيروت، 1998، ص385.

2- ابن منظور : لسان العرب ، مج 5 ، مادة (رمز) ، دار صادر بيروت، ( د، ط ) 1997 ، ص 356 .

3 - الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، ج 3، د ط ، ص 99 .

4- ابن منظور : لسان العرب ، مادة ( رمز ) ، مج 6 ، ط3، ص222 . 223 .



أما الأزهري في معجمه: ( تهذيب اللغة) فيعرف الرمز: ( الحركة والتحرك، كما يقال للجارية الغمازة بعينها رمازة أي ترمز بفمها وتغمز بعينها)<sup>2</sup>.

فالرمز بهذا المفهوم الهمس بالصوت، والغمز بالحاجب، والإشارة بالشفة، ويكون الرمز هو سبيل التعبير عن تلك الإشارات، ونجد في القرآن الكريم ورد ذكر الرمز بمعنى الإشارة في قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُرْ رَبَّكَ

كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَرِ ﴿٤١﴾ آل عمران: 41.

في التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام أي إشارة بنحو يد أو رأس و أصله التحرك، وربما أطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر.

وكلمة رمز في اليونانية : قطعة من فخار أو خزف تقدم إلى الزائر دليلاً على حسن الضيافة والكرم والتعارف، وقبل أن تأخذ هذا المعنى الاجتماعي فكلمة الرمز مشتقة من الفعل اليوناني الذي يعني : ( وألقي في الوقت نفسه ) أي اشتراك شيئين في مجرى واحد بين الرمز و المرموز أو الإشارة و المشار إليه.

كما نرى في المعاجم العربية أن الرمز ما هو إلا اشارة ، فلم يذهب علماء العرب بعيداً، إذ بقيت نظرتهم مقصورة ومحدودة على الرمز اللغوي<sup>3</sup>.

وأصل مادة الكلمة في اللغة اليونانية sumbolein التي تعني الحزر والتقدير، وهي مؤلفة من: sum بمعنى ( مع ) و: ( boleini ) بمعنى ( حزر ).

ولهذه الكلمة symbol تاريخها الطويل في علوم اللاهوت theology إذ تترادف كلمة symbol مع كلمة creed التي تعني : ( دستور الإيمان المسيحي )، كما أنها تستعمل من قديم في الشعائر الدينية والفنون الجميلة عموماً، وما تزال حية حتى اليوم ذات

1- الخليل ابن أحمد الفراهيدي : كتاب المعنى ، تج : عبد الحميد هنداوي ، باب ( الراء )، ج2، ط4 ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 2003 ، ص 149 .

2- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري: تهذيب اللغة، مادة ( رمز)، تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، مج18، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر، 1967، ص250.

3- ريوقي عبد الحليم : دراسات أدبية، دورية فصلية محكمة تصدر عن مركز البصرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية ، العدد4 ، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر 1900 / 2008 ، ص109 .



قيمة إشارية في المنطق والرياضة وعلم الدلالة اللغوية، والعنصر المشترك بين كل هذه الاستعمالات هو شيء ما يعني شيئاً آخر، ولكن الفعل الإغريقي من تلك الكلمة symbol يوحي بأن فكرة (التشابه) بين الإشارة وما تشير إليه عنصر أصيل في بناء الرمز، ويبدو مناسباً فيما يتعلق بنظرية الأدب، أن تستخدم الكلمة بهذا الاعتبار، بحيث تعني شيئاً ما يشير إلى شيء آخر مع عدم إغفال مستوى الدلالة الحقيقية فيه<sup>1</sup>.

والرمز في اللغة كل ما أشرنا إليه مما يبان لفظه شيئاً شرت إليه بيد أو بعين، ورمز يرمز و يرمزُ رمزاً.

الرمز : الإيماءة و الإشارة و العلامة ، و( في علم البيان ) الكناية الخفية .

رمز رمزاً : أوماً وأشار ، أشار - دل أو مثل ، رمز ج : رموز : إيماءة و إشارة - علامة حسية تدل على معنى تصوري له جود قائم بذاته فتمثله و تدل بذاته محله ( الميزان رمز العدالة ) و( الثعلب رمز الخداع )، صورة تمثل موضوعاً مجرداً ترافقه أجماً كتابة ذات دلالة، في علم البيان كناية خفية رمز فكرة: علامة للدلالة، (رموز) علامات اصطلاحية حروفاً وكلمات مفهومة يستعملها فريق من الناس للتفاهم السري فيما بينهم، رمزي الذي يرمز إلى شيء الذي يتضمن رموزاً<sup>2</sup> .

إن معنى هذه الدلالات هي التي سيجري البحث فيها وفي دلالتها ومعانيها ضمن بحثي في رواية : **وليمة الأعشاب البحر للروائي السوري حيدر حيدر**.

وقد نتجاوزها إلى ما هو أبعد وأغنى، إنني أطلق عناني لتأويل المعنى والقراءة المفتوحة الأفق للرمز والمرموز وللإشارة والمؤشر إليه وبالتالي استنتاج المعنى العميق أو المسكوت عنه ... إلخ.

1- أحمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف، مصر، ط1، 1977 ، ص34 .

2 - كاظم جبارة سلطان : الرمز واشتغالاته في النص الشكسيري ، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية ، العدد 4، مج5،

كلية الفنون الجميلة، 2008، ص1376.



## 1 - 2 : الرمز في الاصطلاح :

هو اللفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليه ، يقول محمد أحمد فتوح في كتابه ( الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ) حديثاً عن الرمز : ( نادراً ما نجد مصطلحاً كهذا تعرض لكثير من الاضطراب والعمومية في فهمه)<sup>1</sup> ، والحقل الذي يدرس فيه الرمز هو الكفيل الوحيد بتحديد مفهومه وإعطائه أبعاده .

وأصل كلمة رمز symbol مثلاً في اللغة اليونانية القديمة symbolein التي تعني (الحزر والتقدير ) وهي مؤلفة من ( sum ) بمعنى ( مع ) و ( bolein ) بمعنى (حزر)، فهذه الكلمة ( symbol ) مع كلمة ( creed ) والتي تعني دستور الإيمان المسيحي، كما أنها تستعمل منذ القديم في الشعائر الدينية والفنون الجميلة عموماً والشعر بخاصة الدلالة اللغوية ، والعنصر المشترك بين كل هذه الاستعمالات هو شيء يعني شيئاً آخر)<sup>2</sup>.

أما أرسطو في العصر اليوناني فيحدد معناه بقوله: ( أن الكلمات المنطوقة رمز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رمز للكلمات المنطوقة )<sup>3</sup>.

لقد ظل مفهوم الرمز عند العرب لغوياً إشارياً لا يتعداه إلى أن جاء قدامى بن جعفر في كتابه: ( نقد النثر) الذي يعد أول من تكلم عن الرمز بالمعنى الاصطلاحي، حيث استطاع أن ينتقل بالرمز من معناه ومفهومه اللغوي الإشاري إلى المفهوم الاصطلاحي، كما (أنه أخذ على يديه أبعاد جديدة، ولم تُعرف من قبل وتعرض له بشكل أوسع ، وبصورة أدق من سابقه ، ولكنه اقتصر دلالاته بين المتكلم وبعض الناس حيث قال عن الرمز: (هو ما أخفي من الكلام وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يُفهم، وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفشاء به إلى بعضهم، فيجعل

<sup>1</sup> - محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ط 3 ، دار المعارف، القاهرة ، مصر، 1984 ، ص 32 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه: ص 32 .

<sup>3</sup> - إبراهيم رماني : دراسة أدبية : الرمز في الشعر العربي الحديث، العدد 11 ، مجلة اللغة والآداب ، (معهد اللغة

العربية وآدابها ) ، جامعة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ( د ت ) ، ص 74 .

للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفاً من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه ، فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما، مرموزاً عن غيرهما<sup>1</sup>.

نلاحظ في الشرح اللغوي لمادة ( رمز ) خروجاً إلى دائرة الاصطلاح في قوله : ( وربما يطلق الرمز على ما يشير إلى شيء آخر ) ، وهذه العلاقة الداخلية التي قال بها ( بارث ) والتي تربط الدال بالمدلول وتظهر جلياً على حد قوله فيما يسمى : ( رمزاً ) ( symbole ) فالصليب مثلاً يرمز إلى المسيحية إذن فالعلاقة بين الصليب والمسيحية علاقة رمزية<sup>2</sup> .  
والرمز بصفته ركناً من أركان الثلاثية البيرسية: ( رمز - إشارة - أيقونة ) التي طرحها شارل ساندرس بيرس ( charles sanders - peirce ) في تصويره للعلامة يفرض علينا أن نفرق بين هذه العناصر باعتبارها علامات .

والرمز هو علامة تدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه مجاور كما هي مع قسومية الأيقونة والشاهد ، أي أن العلامة كانت وحدة مغلقة بشكل يحدد معناها و يحول دون تحركه أو اهتزازه ، أو ازدواجه أو تدفقه ، وخاصة منها الرمز الذي يربط ( بيرس ) و ( بارث ) من بعده، داله ومدلوله رابطاً ألياً تبعاً للأرضية التأويلية المشتركة المتفق عليها لكن معظم السيميائيين المتأخرين أطلقوا عنان الرمز من مجرد دال صوتي على متصور عيني (أو ذهني في أحسن الأحوال ) متواطاً عليه ، إلى علامة شاردة في فضاء دلالي فسيح ، هذا مما يعطي النص فعالية قراءته ، وتدققاً دلالياً أكبر .

والرمز في أبسط صورته هو علامة أو إشارة ، قد تكون صورة أو كلمة أو نغمة، لها دلالة معروفة أو معنى معين في مجال التجربة الإنسانية والمتوارثة، وربما كانت اللغة الهيروغليفية التي تعتمد على الصور أوضح مثال على الرمز في هذا التعريف البسيط، والرمز هنا أصبح كما يقول أرنست كاسيور: ( وسيلة لتخزين وحفظ التجارب الحسية

<sup>1</sup> - محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 32.

<sup>2</sup> - إبراهيم رماني : دراسة أدبية : الرمز في الشعر العربي الحديث، ص 74 ،



البيسطة العابرة بحيث تكتسب صفة الدوام التي لا يمكن للخبرة الإنسانية أن تنمو دونها ) ( فلسفة الأشكال الرمزية 1953 م )<sup>1</sup> .

وترتبط الاشارات أو العلامات بمرور الوقت بشحنات شعورية تكون أحياناً جماعية متوارثة، وعندما ترتبط إشارات معينة بشحنة شعورية متكررة نجد أن دلالة الرمز قد تخطت عالم التجربة الحسية البسيطة إلى علم النفس والمعاني المجردة وأصبح تحديدها أكثر صعوبة، هنا لا يصبح الرمز تذكيراً على عالم الحواس وإنما وسيطاً بين علم الحس وعالم الروح و المشاعر، أي أصبح أداة للإيحاء بمعان قد يصعب التعبير عنها بأي صورة أخرى كما يصبح وسيلة لاستشفاف المعاني الثابتة خلف المظاهر الحسية الزائلة أو المتغيرة<sup>2</sup>. ان استخدام الرمز يظل مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بفكر الإنسان وبوعيه وبميوله الروحية والعقلية، فكلمة ( رمز ) في اليونانية كانت تعني ( قطعة من خزف ) أو من أي إناء ضيافة. رمز علامة تدل على شيء ماله وجود قائم بذاته، فتمثله وتحل محله، وفي الفن يكون الرمز متميزاً بوجه عام يشبهه من أشخاص وموضوعات.

والرمز ما دل على غيره وله وجهان: (الأول : دلالة المعاني المجردة على الأمور الحسية كدلالة الأعداد على الأشياء ودلالة الحروف على الكميات الجبرية )، والثاني: (دلالة الأمور الحسية على المعاني المتصورة على الملك والشعار على الدولة)

والرمز يهدف بطبعه إلى أكثر من التواصل، أو بالأحرى هو يهدف إلى تواصل من نوع آخر، أعلى وأغنى يتعاون كل من الذهن والذوق والذاكرة لبنائه، أو لاستقباله عند المتلقي، الرمز ضرب من التعبير يعتمد اللغة وسيلة، ولكنه يخلقها من جديد، يرسم خط مساره بمحاذاة لغة التواصل، قد يقاطعها أحياناً ولكنه لا يطابقها، وفي أثناء ذلك يبتكر لنفسه

<sup>1</sup> - نهاد صليحة : المدارس المسرحية ، مهرجان القراءة للجميع 94 ، مكتبة الأسرة ، ص 9 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص10.



ملاح خاصة مترابطة بالرؤيا الخاصة المفقودة فيما عداه، ودلالة أكثر خصوصية تعجز اللغة العادية عن أدائها بمثل أدائه<sup>1</sup>.

ويطلق الرمز أيضاً على حد في سلسلة المجازات يمثل حداً مقابلاً له في سلسلة الحقائق، وكل لفظ أخذ معنى واضح على آخر مجاز فهو بمعنى ما رمز له، والرمزي هو المنسوب إلى الرمز، كالكتابة الرمزية أو التمثيل الرمزي أو التفكير الرمزي، وهو التفكير المبني على المعاني المجردة.

ويعرف أيضاً : هو الشيء يهتدي إليه بعد إتفاق تقبله جميع الأطراف بإعتباره تحقيق مقصداً معيناً بطريقة صحيحة ، ويعرفه رمسيس بأنه : ( صورة معينة تدل على معنى آخر معناها الظاهر إلا أنه معنى معين كذلك) أما ريد فيعرف الرمز بأنه : ( إشارة مصنعة معناها شيء متفق عليه ).

الرمز علامة تحيل على موضوع ، ومسجلة طبقاً لقانون ما، الرمز بسيط بسيط تجريدي للإشارة إلى عالم الأشياء ومن خلال هذا نستنتج أن الرمز إشارة أو علامة حسية وفكرية على معنى تصويري أو ظاهري تمثله و تحل محله دلالة مجردة أو مرافقة إجمالاً. وتقوم بين الرمز والمرموز علاقة حميمية قد تكون هي علاقة الاسم بالمسمى عند البعض أو علاقة تتمسك بالاسم متجاوزة المسمى، أو بالعكس متمسكة بالمسمى باحثة له عن اسم جديد<sup>2</sup>.

الرمز الأدبي ليس إشارة إلى مواضعة أو إصطلاح إنما أساسه علاقة إندماجية بين مستوى الأشياء الحسية الرامزة و مستوى الحالات المعنوية المرموز إليها ، وعلاقة التشابه هنا تنحصر في الأثر النفسي للمحاكاة ، و من ثم فهو يوحي و لا يصرح ، يغمض و لا يوضح<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري - تيزي وزو : دوريات أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، العدد الثالث- دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، ماي 2008 ، ص171.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 170 .

<sup>3</sup> - إبراهيم رمانى : الغموض في الشعر العربي الحديث ، ( د . ت ) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ص273.

## 1 - 3 : الرمز المفهوم والمصطلح :

تأخذ كلمة الرمز في اللغة الإنجليزية ( symbol ) معنى الاستدلال و الاستنتاج ، وهي مأخوذة من مفردة ( symbol ) و تعني شيء إلى آخر ، ولا سيما إذا كان الشيء جسماً ملموساً رمزاً إلى جسم أو فكرة غير ملموسة ، و أصل الكلمة مأخوذة من اليونانية ( symbolom ) وهي معنى الاهتداء إلى شيء بعد الاتفاق عليه و تقبله من الأطراف كافة بوصفه منجزاً هدفاً معيناً بطريقة سليمة<sup>1</sup> .

والرمز وفقاً لأصل الكلمة اليونانية تعني أيضاً الحزر والتقدير، وهي مؤلفة من (sum) بمعنى ( مع ) و ( boleinl ) بمعنى ( حزر )، وهو في جوهره إحياء بالمشاعر والأفكار، وتدخل هذه الكلمة وتتداخل و تترادف في علم اللاهوت ( symbol ) ، وكذلك استخدمت هذه المفردة قديماً في الطقوس الدينية ، فضلاً عن الفنون التعبيرية والتوليدية ولاسيما في المنطق والرياضة وعلم الدلالة اللغوية ، والمعنى الذي يجمع شمل هذه الاستخدامات هو ذلك الشيء الذي يعني شيئاً آخر، فضلاً عن فعلها عند الإغريق التي توحى بوجود فكرة متشابهة بين الإشارة و ما يمكن أن تعبر عنه في بناء الرمز<sup>2</sup> .

وعلى هذا المستوى اللغوي تناول أرسطو الرمز بوصف الكلمات رموزاً لمعاني الأشياء الحسية أولاً ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من الحس، إذ يقول: ( أن الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة )، إذ يحتفظ الرمز وفقاً لمستواه اللغوي بتلك القيمة الفنية الإشارية التي لا يمكن أن تتعدى حدودها ، و يقسم العالم الألماني ( ستين أو لمان ) إلى رموز تقليدية ، كالكلمات المنطوقة والمكتوبة ، ورموز طبيعية وهي تلك التي تتمتع بنوع من الرابطة الذاتية بالشيء الذي ترمز إليه كالصليب رمز للمسيحية<sup>3</sup>، إذ نجد أن الرمز يتفرع إلى أنواع وفقاً لاستخدامه ومجال اشتغالاته، فهناك

1 - كاظم جبارة سلطان: الرمز واشتغالاته في النص الشكسيري، ص 1377.

2 - المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

3 - كاظم جبارة سلطان: الرمز واشتغالاته في النص الشكسيري، ص 1379.



الرمز العلمي والرمز اللغوي والرمز الفني والرمز الأسطوري، وتحمل أنواع الرموز هذه دلالتين أو بعدين ( الظاهر - الباطن ) أو يتضمن الموضوعي والمتطور يحمل الرمز مهما كان نوع اشتغاله في الأجناس الأدبية المختلفة ، يحمل البعد الظاهري، أي ما يختص بمفهوم الرمز بمعناه الفني، والبعد التقليدي (التأويلي) والذي يختص بالصورة ظهر بها الرمز، هذا فضلاً عن ما يعنيه الرمز من دلالات توليدية قابلة للتفسير والتأويل.

يرى هيجل في الرمز امتلاكه وبشكل مستمر معنى مزدوج أو معين - شكل مادي معين - وتعتبر له كينونة مستقلة وبشكل مباشر، ثم تأتي مرحلة التعبير عن فكرة معينة أو موضوع ما، فالأسد بوجوده و كينونته رمزاً للشجاعة، فهذا الرمز قد يكون كافياً بحد ذاته كوجود أو تظاهر عيني مستقل وبعيد عن أي تفسير أو تأويل، وبذلك يحمل الرمز وفق رأي ( هيجل ) معنيين : الأول : حقيقي أصل ثابت مروراً بالوجود الحسي الخالص الظاهر والثاني مجازي من حيث هو تعبير رازم إلى شيء، وبذلك يحدد معناه في الآلية الفنية الأنية في عرض الذات بخصوصيتها وإلى التعبير عن مدلول عام<sup>1</sup>.

وإذا عدنا إلى سوزان لانجر نجدها أنها ميزت بين نوعين من الرموز: الرموز التمثيلية: والتي هي من اختصاص الفن وهي تعد الفن رمزاً انطلاقاً بوصف العمل الفني مؤلفاً من الصورة الرمزية، وهي تنظر بذلك إلى الرمز بأنه: ( كل مدرك أو متخيل يعرض العلاقات بين الأجزاء والنوعيات الخاصة بهذا الكل، ولهذا يجب أن تأخذ كلا آخر لكي يمثل بعناصره تشابهاً في العلاقات)<sup>2</sup>، والأول أعطتها عنوان الرموز الاستدلالية والتي هي من اختصاص اللغة، كما نجدها تنظر إلى الرمز أيضاً بأنه نتاج الذهن وفاعلية من فعاليات العقل البشري وإنتاجياته.

<sup>1</sup> - كاظم جبارة سلطان: الرمز واشتغالاته في النص الشكسبييري، ص1381.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه ، ص1381.



## التعريف الإجرائي:

الرمز إشارة أو علامة حسية أو فكرية على معنى تصوري أو ظاهري، تمثله وتحل محله دلالة مجردة أو مرافقة إجمالاً .

### 1 - 4 : أنواع الرموز :

#### 1 - الرمز الطبيعي :

قسم الإيطالي أنبرتو إيكو (u-Eco) العلامات إلى ثمانية عشر نوعاً، منها العلامات الطبيعية (الرموز الطبيعية)، ويقصد بها ما في الطبيعة من شجرة، وماء، وغيرها<sup>1</sup>. يعيش الإنسان في عالم متنوع، مليء بثتى الألوان والأشكال والصور وبصفة دائمة يتأمل في مكونات الطبيعة، بحيث يستخدم منذ زمن بعيد أدواته ليرسم مناظر من إلهام خياله وإبداعه.

فالرمز الطبيعي هو ليس مجرد جمع أطراف الشيء بعضه ببعض، وإنما هو رؤية يتحقق فيها التفاعل، وهذا النوع من الرمز يركز على الألفاظ المستمدة من الواقع والطبيعة.

#### 2 - الرمز الأسطوري:

نذهب إلى الرمز الأسطوري هو الذي يتخذ من الأسطورة إطاراً شاسعاً تتحرك فيه لواحقه، والأسطورة ( mythe ) قصة مركبة من عناصر إلهية خالصة ، ومن دون أساس تاريخي، غير أنها اتخذت في المفاهيم المعاصرة، في النقد العربي على الأقل معنى يقوم وسطاً بين الأسطورة والقصة الشعبية ذات الأصول التاريخية.

كما أن للأسطورة وظيفة نفسية ترتبط بأحلام البشر وتصوراتهم الرمزية وتسمى إلى تجارب الإنسان النفسية في الحياة ، وإلى مخاوفه وأماله، فهي بوصفها الصورة المجسدة

<sup>1</sup> - نسيمه بوصول : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، الطبعة الأولى ، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية

للتجربة الإنسانية في احتكاكها بمختلف أشكال الحياة، إذ تعد أول تفسير لمشكلة التواجد بين الإنسان والكون، والنظرة الحدسية الشاملة و المحيطة بجوهر الوجود<sup>1</sup>.

### 3 - الرمز الديني :

كثيرة هي محاولات الوصول إلى مشارف الرمز الديني عند كتاب (إبداع) إذ تراوحت بين قصص الأنبياء عليهم السلام، وسور القرآن الكريم وبعض الأماكن ذات الدلالة الدينية وغيرها<sup>2</sup>، ونعني به تلك الرموز المستقاة من الكتب السماوية الثلاثة : القرآن الكريم، الإنجيل والتوراة.

### 4 - الرمز الصوفي :

يعرف ابن خلدون التصوف، بقوله: (هو العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيها)<sup>3</sup>.

والتصوف يقوم على خصال ثلاث هي:

- التمسك بالفقر والإفئثار.
- التحقق بالبذل والإيثار.
- ترك التعرض والاختيار.

### 5 - الرمز التراثي:

ونعني بالرمز التراثي الاستحضار الرمزي

### 6 - الرمز التاريخي:

ونقصد به التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة وغيرها.

<sup>1</sup> - نسيم بوضلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص111 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه: ص 117 .

<sup>3</sup> - المرجع نفسه: ص 124 .



### 3 - الدلالة تأويلاً:

#### 3 - 1 : مفهوم الدلالة :

##### أ - لغة :

مأخوذة من مادة : ( د . ل . ل ) و منه دل يُدُلُّ دلالةً و منه دال ومدلول ودليل،  
والدليل : هو المرشد و الكاشف، ويقال : دله على الطريق أي أرشده<sup>1</sup>.

الدلالة : بفتح الدال، وكسرها وضمها، والفتح أفصح من : ( دلل . يدلُّ ) إذا هدى،  
ومنه دليل ودليلي، والدليلي : العالم بالدلالة<sup>2</sup>، ويقال : دله على الطريق يدُّله دلالاً . ودلالة  
ودلولة<sup>3</sup>، سدده إليه، والمراد بالتسديد إراءة الطريق، ودله على الصراط المستقيم: أرشده إليه،  
وسدده نحوه وهده<sup>4</sup>، فالمعنى اللغوي للدلالة يوحي عند القدامى بالإرشاد والهداية والتسديد  
أو التوجيه نحو الشيء، والدلالة أعم من الإرشاد والهداية، أي المعنى المراد من الكلمة  
اللغوية، أو الذي تحمله الكلمة فلا دلالة للرمز اللغوي من غير أن يكون قادراً المعنى<sup>5</sup>.

##### ب . إصطلاحاً :

علم الدلالة في أبسط تعريفاته هو دراسة المعنى ، و يعد اللغوي الفرنسي ميشيل بريل  
michel breal أول من جعل لكلمة semantics ( سيمونتيك ) الاستعمال الفعال في  
علم اللغة ، مخصصاً إياها للقوانين التي تحكم تغيرات المعنى ، واستعملت الكلمة لأول مرة  
في اللغة الإنجليزية حيث ترجمت مسنر هنري كوست Mrs Henry Cust عمل بريل  
بعنوان : ( مقال في علم الدلالة ) واتسع مدلول كلمة سيمونتيك Sémantics على يد العالم  
اللغوي برونسلاو ما لينوفكس Bronsilaw Malinowski الذي أرسى العلاقة بينه وبين

<sup>1</sup> - ينظر لسان العرب لابن منظور مادة ( د ، ل ، ل ) : 11 / 247 . و تطور الدلالة المعجمية بين العامي ولفصيح  
معجم دلالة : للدكتور عبد الله الخندري ، 6 ، 7 .

<sup>2</sup> - التهذيب للازهري : ( دل ) : 4 / 47 ، 48 .

<sup>3</sup> - لسان العرب : لابن منظور : ( دلل ) 11 ، 249 .

<sup>4</sup> - أساس البلاغة : للزمخشري : ص 134 .

<sup>5</sup> - هادي نهر : علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، الطبعة الأولى ، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن 1427 هـ



علم النفس Psychology، وعلم الإنسان Anthropology، والفلسفة Philosophy، ويتضح من الكلام السابق أن علم الدلالة هو علم دراسة المعنى والجوانب التي تسهم في تشكيله<sup>1</sup>.

قد تبلور مصطلح علم الدلالة في صورته الفرنسية Sémantique لدى اللغوي الفرنسي بريال Breal في أواخر القرن التاسع عشر، ليعبر عن فرع من علم اللغة العام هو: ( علم الدلالات ) ليقابل ( علم الصوتيات ) الذي يعنى بدراسة الأصوات اللغوية<sup>2</sup>. اشتقت هذه الكلمة الاصطلاحية من أصل يوناني مؤنث sémantiké مذكراً sémantikos أي يعني . يدل . ومصدره كلمة sema أي : إشارة ، وقد نقلت كتب اللغة هذا الاصطلاح إلى الإنجليزية وحظي بإجماع جعله متداولاً بغير لبس semantics<sup>3</sup>.

يختلف علماء اللغة المحدثون في تعريف الوحدة الدلالية، وفي المصطلح العلمي الذي يطلقونه عليها ، فمنهم من أطلق عليها مصطلح semantic unit أي الوحدة الدلالية، ومنهم من أطلق عليها مصطلح semene وهو مصطلح دخل علم اللغة أول مرة عام 1907م على يد اللغوي السويدي Adolf Noreen ودخل علم اللغة الأمريكي على يد بلومفيلد عام 1926 م<sup>4</sup>.

وتختلف وجهات النظر اللغوية حول تعريف الوحدة الدلالية، فمنهم من قال إنها : الوحدة الصغرى للمعنى، ومنهم من قال إنها : تجمع من الملامح التمييزية، ومنهم من قال إنها: امتداد من الكلام يعكس تبايناً دلاليًا<sup>5</sup>.

1 - حازم علي كمال الدين : علم الدلالة المقارن، مكتبة الآداب 42 ، ميدان الأوبرا ، القاهرة ، ص 19 .

2 - فايز الداية : علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق : دراسة تاريخية تأصيلية نقدية ، دار الفكر المعاصر، دط ، بيروت، لبنان، 1996، ص 6 .

3 - المرجع نفسه : ص 6 .

4 - أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ص 31 .

5 - المرجع نفسه، ص 31 .



وتذكر معاجم المصطلحات اللغوية أن علم الرموز sémiotics وهو الدراسة العلمية للرموز اللغوية وغير اللغوية، باعتبارها أدوات اتصال، ويعرفه دي سوسير: ( بأنه العلم الذي يدرس الرموز بصفة عامة و يعد علم اللغة أحد فروع<sup>1</sup>.

ويرى c .w . Morris و R. Carnap أن علم الرموز يضم الاهتمامات الثلاثة الرئيسية الآتية :

أ . دراسة كيفية استخدام العلامات و الرموز كوسائل اتصال في اللغة المعينة .

ب . دراسة العلاقة بين الرمز و ما يدل عليه أو يشير إليه .

ج . دراسة الرموز في علاقتها بعضها ببعض<sup>2</sup> .

ربما كان ارتباط علم الدلالة بالفلسفة والمنطق أكثر من ارتباطه بأي فرع آخر من فروع المعرفة حتى قال بعضهم : ( إنك لا تستطيع أن تقول متى تبدأ الفلسفة وينتهي السيمانتيك وما إذا كان يجب اعتبار الفلسفة داخل السيمانتيك أو السيمانتيك داخل الفلسفة ، فعلم الدلالة هو العلم الذي يدرس الدلالات اللغوية .

إن مصطلح علم الدلالة نفسه حديثة النشأة نسبياً إذ يرتقي أول استعمال له إلى سنة 1883م وذلك على يد الباحث الفرنسي بريال Breal ، كما ينطوي الدليل اللغوي حسب صيغة دي سوسير المعتمدة عالمياً في اللسانيات الحديثة على وجهين ملتحمين هما :

1 . وجه الدال : وهو الصورة الصوتية ( الفيزيائية ) للكلمة أو القول أو الجملة و يسمى يلمسلاف هذا الوجه لفظاً Experssion .

2 . وجه المدلول : الذي يطابق ما يعرف بـ : ( المعنى ) أو ( المحتوى الدلالي ) للوحدة (الكلمة ، القول ) ، والمحتوى contenu هو المصطلح الذي يطلقه يلمسلاف على هذا الوجه<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - أحمد مختار عمر : علم الدلالة، ص 14 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه : ص 15 .

<sup>3</sup> - سالم شاكر : مدخل إلى علم الدلالة لطلبة معاهد اللغة العربية وآدابها السنة الثالثة ، ترجمة محمد يحياتين ، ديوان

المطبوعات الجامعية، د ط ، بن عكنون، الجزائر، ص4 .



إن العلامة اللغوية عند دي سوسير تتكون عنده من دال و مدلول هما على نحو دقيق، صورة صوتية sound image وتصور concept يرتبط برباط نفسي متعلق (بتداعي المعاني associative ) بمعنى أن كلاً من الأصوات التي نطلقها والأشياء التي توجد في الحياة و تتحدث عنها تعكسها على نحو ما ، كيانات عصرية<sup>1</sup>.

إن علم الدلالة هو جزء من علم اللغة أو مستوى من مستوياته، كعلم الأصوات phonetics وعلم النحو grammar ، ومع ذلك يقبل علماء اللغة كلهم تقريباً صراحةً أو ضمناً النموذج اللغوي الذي يكون علم الدلالة فيه طرف وعلم الأصوات في طرف آخر<sup>2</sup>.

علم الدلالة لا يقتصر في دراسته على دلالة المفردات فحسب بل يتعدى ذلك بكثير، فهو يعنى بدراسة دلالات الكلمات في سياقاتها، وكذلك دراسة دلالات العبارات والجمل والأساليب حتى يصل في النهاية إلى معنى النص بعامة أي معنى المعنى، وهو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، وهو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى<sup>3</sup>.

وبهذا يُعرف علم الدلالة بأنه أحدث فروع اللسانيات الحديثة ، الذي يدرس العلاقات الشكلية بين علامة وعلاوة أخرى ، أو بمعنى آخر هو ذلك العلم الذي يهتم بدراسة معاني الألفاظ والجمل دراسة وصفية موضوعية، أي دراسة كيفية استعمال الكلمات وبيان علاقتها بالعملية الذهنية<sup>4</sup>.

إن قضية الدال والمدلول والعلاقة بينهما ( الدلالة ) من القضايا التي شغلت جزءاً كبيراً من جهود علماء الإسلام والعربية في وقت مبكر، ويظهر ذلك جلياً في مقدمات الأصوليين، يقول أستاذنا الدكتور السيد خليل: ( وربما كان الأصوليون المسلمون في هذه

<sup>1</sup> - ف . ر.باتر : علم الدلالة إطار جديد :ترجمة صبري إبراهيم السيد ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1995 ، ص 42 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه: ص 12 .

<sup>3</sup> - عبيدة صبطي ونجيب بخوش : الدلالة والمعنى في الصورة ، الطبعة الأولى ، دار الخلدونية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1430 هـ ، 2009 م ، ص 11 .

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص11.



الفترة الباكورة من دراسة اللغة أكثر تنبئها وأنفذ إدراكها لمشكلة المعنى وأثرها في فهم المضمون، وتحديد المستوى الفكري الذي يدل عليه<sup>1</sup>.

ونلخص من تعريفات الدلالة إلى عوامل مشتركة بينها وهي: اللفظ، المعنى، الدال، المدلول، الرمز، الفكرة، الشيء المشار إليه وعملية الفهم، وزيادة على ذلك فقد واجه علم الدلالة صعوبات عدة منها: عدم محدودية المصطلح، وتناول المصطلح ضمن التخصصات المختلفة<sup>2</sup>.

إن تاريخ نشأة علم الدلالة عند العرب قديم، فمنذ القرون الأولى كان البحث في دلالات الكلمات من أهم ما تنبه إليه اللغويون العرب واهتموا به اهتماماً كبيراً، ويعد هذا التاريخ المبكر للاهتمام بقضايا الدلالة نضجاً أحرزته العربية وما الأعمال العربية عندهم من مباحث في علم الدلالة كضبط المصحف الشريف بالشكل إلا خير دليل على ذلك إذ يعتبر عملاً دليلاً، فتغيير ضبط الكلمة يؤدي حتماً إلى تغيير وظائفها، وهذا يترتب عنه تغيير في معناها، مما يجعلنا لا محالة نتحدث عن أسباب نشأة علم النحو العربي<sup>3</sup>.

إن ما تمتاز به الأمة العربية هو الفصاحة في نطقها، والبيان والبلاغة في تعبيرها حيث كانت تقام في الجاهلية أسواق تعنى بقضايا اللغة العربية.

أطلقت على (علم الدلالة) عدة أسماء في اللغة الإنجليزية أشهرها كلمة semantics أما في اللغة العربية فبعضهم يسميه . علم الدلالة . وتضبط بفتح الدال وكسرها، وبعضهم يسميه . علم المعنى . ولكن لا يصح الجمع لأن: ( علم المعاني هي جمع لعلم المعنى ولأن علم المعاني فرع من فروع البلاغة )، وبعضهم يطلق عليه اسم ( السيمانتيك ) أخذ من الكلمة الإنجليزية أو الفرنسية<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - أحمد نعيم الكراعين : علم الدلالة بين النظر و التطبيق ، الطبعة الأولى ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ، بيروت ، 1413 هـ ، 1993 م ، ص 82 .

<sup>2</sup> - جاسم محمد عبد العبود : مصطلحات الدلالة العربية، دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، دط ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، 1971 م ، ص 49 .

<sup>3</sup> - صفية مطهري: الدلالة الإيحائية في الصيغة الافرادية: اتحاد الكتاب العرب، دط، سوريا، 2003، ص23.

<sup>4</sup> - أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، عالم الكتب ، 38 شارع القاهرة ، ص 11 .



نجد البعض يعرف علم الدلالة بأنه: ( دراسة المعنى) أو ( العلم الذي يدرس المعنى) أو ( ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى ) أو ( ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى)<sup>1</sup>.

إن موضوع علم الدلالة هو دراسة الرموز بصيغة عامة دراسة قائمة على أسس علمية وذلك بوصفها أدوات اتصال يستعملها الفرد للتعبير عن اغراضه، وإذا كانت هذه الأمور حاملة للمعاني فإن موضوع علم الدلالة هو كل ما يقوم بدور العلامة أو الرمز، سواءً أكان لغوياً أم غير لغوي ، أو بتعبير آخر : الرموز الألسنية وشبه الألسنية<sup>2</sup>.

إن موضوع علم الدلالة أي شيء أو كل شيء يقوم بدور العلامة أو الرمز، هذه العلامات أو الرموز قد تكون علامات على الطريق ، وقد تكون إشارات باليد أو إيحاءة بالرأس، كما قد تكون كلمات وجمالاً وبعبارة أخرى قد يكون علامات أو رموزاً غير لغوية تحمل معنى، كما قد تكون علامات أو رموز لغوية ، ورغم اهتمام علم الدلالة بدراسة الرموز وأنظمتها حتى ما كان منها خارج نطاق اللغة فإنه يركز على اللغة بين أنظمة الرموز باعتبارها ذات أهمية خاصة بالنسبة للإنسان<sup>3</sup>.

إن المباحث الدلالية قد أولت اهتماماً كبيراً لعلاقة اللفظ بالمعنى، وارتبط هذا بفهم طبيعة المفردات والجمل من جهة و فهم طبيعة المعنى من جهة أخرى<sup>4</sup>.

1 - أحمد مختار عمر : علم الدلالة، ص نفسها.

2 - صفية مطهري: الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية، ص 23 .

3 - أحمد مختار عمر : علم الدلالة، ص 12 .

4 - منقور عبد الجليل : علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي . دراسة . من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،



## 3 - 2 : التأويل:

### مفهوم التأويل :

أ / لغةً: التأويل في الأصل الترجيع وفي الشرع صرف الآية عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله ، إذا كان المحتمل الذي يراه موافقاً بالكتاب والسنة مثل قوله تعالى : ( يخرج الحي من الميت إن أراد أخرج الطير من البيضة كان تفسيراً وإن أراد أخرج المؤمن من الكافر أو العالم من الجاهل كان تأويلاً<sup>1</sup>.

### ب / اصطلاحاً :

تعد ظاهرة التأويل من الظواهر اللغوية التي لها أهميتها و خطرها في تاريخ الفكر الإسلامي بل و تاريخ الفكر الديني منذ أن حاول الناس فهم الكتب السماوية، وقد كان لهذه الظاهرة دورها البالغ في كل البيئات الإسلامية على اختلاف مقوماتها في الفكر والثقافة ، وذلك لارتباطها أساساً بالدلالة الأسلوبية و محاولة التوصل إلى الغاية المقصودة .

إن كلمة التأويل وردت في معاجم اللغة تحمل عدة معاني ، منها:

1 . المرجع والمصير : مأخوذة من آل يؤول إلى كذا أي صار إليه و رجع منه ، قول الأعشى :

أوول الحكم على وجهه ليس قضائي بالهوى الحائر .

بمعنى أرجعه و أورده<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - علي بن محمد الشريف الجرجاني : كتاب التعريفات، دط ، باب التاء ، ساحة رياض الصلح بيروت ، لبنان ، 1985 م ، ص 52 .

<sup>2</sup> - السيد أحمد عبد الغفار : ظاهرة التأويل وصلتها باللغة ، دار المعرفة الجامعية، دط ، 1998 م ، من مؤتمر الازارطة من 123 . 193 ، ص 15 .

2 . التغيير : آل اللين أي خثر ، آل جسم الرجل إذا نحف، وهاتان الدالتان هما الغالبتان، وإذا كانت الثانية التغيير لا تبعد عن الأولى كثيراً ، ففي معنى التغيير الصيرورة والرجوع إلى كذا وهنا يمكننا أن نخص الدالتين في المعنى اللغوي ( المرجع أو المصير أو العاقبة )<sup>1</sup> .

3 . الوضوح والظهور: الآل : الشخص . وهو ما تراه في أول النهار وآخره، يرفع الشخص<sup>2</sup> .

4 . التفسير والتدبر: التأويل . : تفسير ما يؤول إليه الشيء، تقول : تأولت في فلان الأمر أي تحريته<sup>3</sup> .

وهما دالتان قريبتان، فلا يخرج التفسير عن معنى الظهور والوضوح ، ويمكن إدماجهما في دلالة واحدة وهي التفسير والتدبر، وعلى هذا يمكننا أن نجمل هذه المعاني اللغوية للتأويل في معنيين هما : المرجع والمصير ، والتفسير والتدبر .

التأويل إذن يعني رفض التناقض المتوهم بين الوجود والحقيقة من جانب، والشريعة والحقيقة من جانب آخر، إن إدراك الحقيقة لا يتم استناداً إلى العقل وإلى النقل ، لأن الحقيقة ليست في ظاهر النص، وإنما يتم عن طريق تأويل النص بإرجاعه إلى أصله والكشف عن معناه الحقيقي<sup>4</sup> .

1 - ينظر: السيد أحمد عبد الغفار : ظاهرة التأويل وصلتها باللغة، ص نفسها .

2 - المرجع نفسه : ص نفسها .

3 - المرجع نفسه : ص نفسها .

4 - نصر حامد أبو زيد : فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن الكريم عند محي الدين بن عربي ، الطبعة الخامسة ،

# الفصل الثاني

## تطبيق الرمز ودلالته على الرواية

- 1- تقديم الرواية
- 2- رمز الشخصيات
- 3- رمز الأماكن
- 4- رمز الأشياء
- 5- الموقف ووجهة النظر والرؤيا  
وأبعادها الدلالية

## 1- تقديم الرواية "وليمة لأعشاب البحر" - نشيد الموت - لـ حيدر حيدر:

وليمة لأعشاب البحر هي رواية للروائي السوري: ( حيدر حيدر ) صدرت عام 1983م، في سوريا وموضوعها حول قضية أساسية من قضايا المجتمعات العربية هي حالة الغبن والقهر والتلاشي التاريخي الذي لحق بالوطن العربي، مختاراً في ذلك الجزائر كأنموذج وكأرضية خصبة ممثلة ومحيطة بكل هذه المفاهيم والقضايا الفلسفية، مقدماً وجهة نظر مختلفة ومغايرة عن تلك النظرة التي تنتظر إلى الثورة التحريرية بمجاهديها وشهادتها نظرة تبجيل وفخر، منتقداً لبعض الظواهر والجهات.

وقد جعل من مدينة بونة ( عنابة ) مسرحاً لكل أحداث الرواية التي حرك أحداثها مناضلان عراقيان شيوعيان فرا إلى الجزائر بعد الأزمة التي تعرض لها الحزب الشيوعي العراقي وحالة الانشقاق التي عرفها، وما تعرض له من اضطهاد من السلطة البعث العربي الاشتراكي العراقي والحزب الحاكم بقيادة صدام حسين بوصفه رئيساً، فارين من وطأة الحكم وظلم السلطة، ليلتقي في الجزائر بمناضلة جزائرية قديمة شاركت في ثورة الجزائر التحريرية، إلا أنها تعيش حالة من الفوضى وعدم الاستقرار بعد الاستقلال في زمن عمه القهر والاستيلاء، عصر انهيار الثورة وانكسار التوقعات وتغير المفاهيم ، لكن إلى حد الآن ومع كل ما تم تقديمه حول الرواية لا يشير إلى ما يخالف الشرع، أو ما يسيء إلى المبادئ الأخلاقية، فلما تعرض نص الوليمة لكل تلك الانتقادات؟

في حقيقة الأمر ان نص (الوليمة) كفيل أن يخرج القارئ ويختبر قدرته على الاتفاق حول شخصية كاتبها حيدر حيدر، فالكاتب هو روائي سوري عربي مسلم، فماذا يريد برواية جُل أبطالها مستهترون يسبون الله ورسوله ويستهزؤون بالدين الإسلامي ومبادئه: (ما الفرق بين العرب والإسلام ؟ هل الأنبياء مرسلون حقاً من الالهة أم خرجوا من الأرض؟ كيف كلم



الله موسى؟ وهل عرج محمد فعلاً إلى السماء كما تقول كتب الدين؟ وإذا صعد الإنسان إلى القمر ما الذي يبقى من الأديان والالهة؟<sup>1</sup>.

ويهدفون إلى نشر جملة من الأفكار التحريرية وهذا واضح بطريقة معلنة وصريحة في النص، فالكثير من الأفكار المبتوثة في الرواية أثارت ضجة حول شخصية : (حيدر حيدر) إلى أن وصل بعض معارضيهِ إلى وسمه بالإلحاد، فهل ما جاء في الرواية كفيلاً بأن يضع الروائي حيدر في خانة الكتاب المغضوب عليهم، وأن يحكم عليه بالكفر والإلحاد، أم أن الرواية عالم خاص منفصل لا علاقة له بشخصية الكاتب ولا تعكس أخلاقه ودينه لأنه يؤسس لعالم آخر يشترك مع العالم المادي والواقعي في أنه انعكاس لما يوجد فيه من مستور وخبايا وفق زاوية نظر خاصة.

تقوم على مجرد نقله لهذا العالم الواقعي بكل حيثياته وتفصيله الدقيقة، بأفعاله وأقواله وتصرفات شخصياته ونماذجه البشرية المتعددة الأنماط، وما جاء أيضاً في نص الوليمة: في طفولتي كان أبي يتحدث عن الأولياء الذين يصعدون إلى السماء بعد موتهم وكيف يستقبلهم الله مرحباً في الجنة مهيباً لكل منهم سريراً مريحاً وخداماً وحوريات ليظلوا سعداء، كنت أتخيل السماء شجرة والله هو القمر والنجوم والكواكب أولياء الله.

وقد برز اتجاهه هذا أكثر في النص لاعتماده على الجانبين: (الديني والاجتماعي) والتركيز عليهما في تحريك الأحداث وبلورة الأفكار وفق هذين الأساسين عند الشخصيات الأربعة المحورية: (مهدي جواد) و(مهيار الباهلي) و(فلة بوعناب) و(آسيا الأخضر) إلى جانب ثلاث شخصيات متوسطة الأهمية وشخصية ثانوية واحدة، يمثلون في مجموعهم (البنية الأساسية) للعمل فهم يمثلون كل ما يريد أن يقوله العمل سواءً عن طريق الفعل الإيجابي عند ست شخصيات يختفي بها السارد ويدافع عنها أو عن طريق الفعل السلبي الذي يدينه السارد بشدة ويتمثل في شخصيتي: (يزيد ولد الحاج) و(الحاج محمد)، وانطلاقاً من هذه الشخصيات الفاعلة، أثارت الرواية الكثير من الأفكار العميقة والجريئة تتعلق

<sup>1</sup> - حيدر حيدر: وليمة لأعشاب البحر، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، دمشق، سورية، 1998، ص 23.

بالإشكالية الإيديولوجية، والخلافات الفكرية الحادة، وطرح الكثير من الأفكار الماركسية<sup>1</sup>. خاصة ما كان يرد على لسان الشخصيات المحورية كفلة بوغباب، ومهبيار الباهلي، بحيث كان الكاتب ينقل الآراء و يصور المشاهد بصيغة صريحة و مباشرة و مبالغ فيها، خالية من الاحترام، فكان الانتقاد رد فعل مشروع و متوقع لآراء و مواقف صرح بها و معلنة مقصودة و تعود بدايات أزمة الرواية حينما نشر أحد الصحافيين مقالاً اعترض فيه على نشرها.

فبعد سبعة عشر عاماً واثراً إعادة طبعها يوم: 28 / 4 / 2000 م أحدثت جدلاً كبيراً إذ روع الناس بتصرفات التكفير الهيستيرية يطلقها الكاتب الإسلامي والصحفي: (محمد عباس) على مساحة صفحة في جريدة الشعب ، حيث كفر ولعن الرواية : ( وليمة لأعشاب البحر ) وصاحبها وأبطالها وناشرها ووزارة الثقافة ، باعتبار أنها تمثل تحدياً للدين والأخلاق، وقد كانت تبعات نشر هذه الرواية كثيرة ومتعددة ، إذ تصاعد الجدل بعد نشرها وتوالت الانتقادات بين متضامن مع الكاتب وبين معارض ومكفر له ، فقد انتقد مجمع البحوث الإسلامية التابع للأزهر الشريف العمل في تقرير له معتبراً أن فيه خروجاً على الآداب العامة من خلال العبارات البذيئة وألفاظ الفحش التي طوقت أجزاء الرواية، وأنها ضد المقدسات الدينية، مشيراً إلى أن الرواية تحرض على الخروج عن الشريعة الإسلامية بدعوتها إلى الفاحشة، وأدان التقرير تولى وزارة الثقافة نشر هذه الرواية<sup>2</sup>.

ووصلت الأصداء إلى طلبة الجامعة الذين تظاهروا مطالبين بمصادرة الرواية، وقد أصدر البرلمان المصري تقريراً انظم فيه إلى المطالبين بسحب الرواية التي أثارت أزمة في الشارع المصري، ودفعت آلاف من طلاب جامعة الأزهر للتظاهر، وذلك بعد أن استنكرت لجنة الشؤون الدينية والأوقاف في مجلس الشعب (البرلمان) المصري ما تضمنته الرواية: (من إساءة للمقدسات الإسلامية والتطاول على القيم العليا، والمبادئ التي تعتر بها مصر

<sup>1</sup> - أحمد فؤاد عبد العزيز : وليمة لأعشاب البحر ، الإلحاد يخلع أفتنته ، نقد النص و قراءة في الخطاب الأزمنة، ط 1 ، مكتبة مدبولي ، 2003 ، ص 25 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه : ص 12 .



شعباً و حكومة و يعتز بها كل مسلم ) حسب نص بيان صادر عنها تضمن مطالبة بسحب الرواية من الأسواق بسرعة.

كما طالبت اللجنة بمنع القراء وأبناء مصر الكنانة أن يكونوا على مستوى المسؤولية في حماية الدين والعقل والفكر ، وذلك بعدم تداول هذه الرواية أو قراءتها وأكدت أن الرواية لا تستحق إلا أن تحرق حتى لا تكون عاملاً من عوامل الفساد في المجتمع ، والوقوف في وجه الغزو الذي يمس العقيدة والقيم والوطن، باعتبار أن ما ورد في الرواية من أوله إلى آخره يمثل طعناً في الدين وترويحاً لقيم مناهضة له، ليس على الصعيد الأخلاقي فقط ، وإنما على الصعيد الإيديولوجي أيضاً، إذ ما هو الهدف من إيراد عبارات الكفر والإلحاد، مثلاً على لسان الشخصيات.

وفي المقابل تضامن العديد من النقاد والأدباء مع الروائي حيدر حيدر معتبرين ما جاء في الوليمة وما قيل على لسان شخصياتها ما هو إلا جملة من القضايا والمواقف قام الكاتب بعرضها ومناقشتها وفق طريقته الخاصة، مؤكداً على وجوب التفريق بين ما يحدث و يقال في العالم الحقيقي المادي وبين ما يصدر في العالم الروائي المتخيل، معتبرين أن ما ورد في: (الوليمة) لا يمس بالدين ولا الشريعة الإسلامية ، و أن ما تم إيرادها في النص الروائي هو فقط مجرد نقل مباشر وحرفي لما يوجد في الواقع و أن ما أثير حولها من جدل ورفض وتشهير كان بغاية الوصول إلى جملة من الأهداف السياسية والدينية الخفية.

وكانت الوليمة وسيلة لإثارة الرأي العام واستثارة الجمهور الذي في نظر الكثيرين لم يطلع على مضمون الرواية إطلاقاً وبخصوص الخلفية السياسية والثقافية لشخصيتي مهدي جواد ومهيار الباهلي، التي فسرت نطقهما بهذه الأقوال، من المهم أن نتذكر أنهما كشخصيات روائية متخيلة من الحزب الشيوعي العراقي، أي أن لهما رؤاهم الخاصة في الدين والمجتمع، وهي آراء غير ملزمة لجموع المؤمنين، وهذا ما يجعلنا مقتنعين أن إثارة



المسألة في جريدة (الشعب) في هذا التوقيت بالذات، خاصة الصراع بين الأجنحة المتحالفة داخله، ومنه جماعة الإخوان المسلمين<sup>1</sup>.

فالهدف من إثارة الضجة الناجمة عن الرواية هو فقط الوصول إلى تحقيق مصالح خاصة، لأنه دائماً وفي المجتمعات العربية الإسلامية حينما يتعلق الأمر بالقضايا الدينية ويدور النقاش حول المساس بين مؤيد و معارض وساخط وناقم، إذ تتواتر ردود الأفعال وتتشابه في مثل هذه المواقف المتعلقة بنمط من الكتب والروايات المؤلفة والتي تتضمن مساً بالدين أو السياسة أو تضميناً لأفكار أو فلسفات غير مرغوبة ومبتذلة، لأن كمثل هذه الموضوعات حدوداً و نقاطاً حمراء لا يمكن تجاوزها أو تخطيها.

فإن تمكن كاتب ما أو تجرأ على طرح هذه الأفكار يواجه سخط النقاد واتهامهم، وفي هذا الإطار يورد أحد النقاد هذا الرأي قائلاً : (إن مشكلة القلة في مصر تحديداً الذين نصبوا أنفسهم أوصياء وحماة على الدين والذين يعتبرون مسألة التكفير سهلة بسيطة، رغم أنها من أعقد الأمور في الشريعة الإسلامية، إن سوء النية والهدف المصلحي من إثارة بعض الإسلاميين في مصر لهذه الزويدة واضح كل الوضوح، لأن الذين تصيدوا تلك الفقرات والجمل وسلخواها من ضمن سياقها متناسين عمداً أنها على لسان شخصيات روائية متخيلة)<sup>2</sup>.

فجمهور الكاتب والمتقنين أقاموا أساس دفاعهم عن نص: (الوليمة) من نقطة مفادها أن المساس بمبادئ الدين الإسلامي لم يكن الهدف من وراء الرواية التي كان القصد من وراء نشرها هو تسليط الضوء على حالة الانكسار التي شهدتها المجتمعات العربية، فوليمة لأعشاب البحر هي رواية جدلية تنقل وقائع اجتماعية وسياسية خاصة بمجتمعين محددين نقلاً موضوعياً: ( يتساءل الكتاب والمتقنين: هل الإسلام ضعيف فيهتز برواية؟ لماذا نفترض

<sup>1</sup> - أحمد أبو مطر: كلمات حول وليمة لأعشاب البحر، مقالات ثقافية، العدد 10، 2006، مقتبس من الأنترنت.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه .



أن العقيدة هي الأضعف دائماً فنسارع للدفاع عنها و لماذا يوجد أناس في كل زمان ومكان يتصورون أنهم حراس العقيدة)<sup>1</sup>.

إن ردود الأفعال الراضة لنص: (الوليمة) ومواقف السخط والاستهجان اتجاهها لا يمكن أن نحياها فقط إلى الجانب المصلي أو الأهداف الخاصة وتلك الآراء والمشاهد الواردة في نص الوليمة ، خاصة وأن توظيف هذا النمط من الكتابة لم يكن حكراً على فصل واحد فقط، بل كان مصاحباً لكل فصول الرواية.

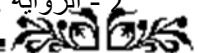
ووردت بصورة متواترة ومقترناً بكل شخصيات الرواية تقريباً، ففي الرواية يوجد بالفعل ما يمس بمبادئ وتعاليم الدين الإسلامي، وأخلاقيات المتلقي ومشاعره بحيث لا يمكن لأي قارئ أو كاتب أو ناقد أن يغض النظر عنها من عبارات نابية ، ومواقف مشينة غاية في الفحش، وسب وشتم لا تحترم القارئ، ناهيك عن عبارات الاستهزاء المقترنة بالحديث عن الرسول - صلى الله عليه وسلم - والآيات القرآنية، ألفاظ وعبارات لا يمكن حتى إحصائها أو حتى تبريرها.

يقدم الراوي في المقتطف التالي مشهداً حوارياً بين شخصيتين متباينتين فكراً في محاولة منه لتسليط الضوء على بعض فئات المجتمع، إذ يتحدث على لسان مهدي جواد قائلاً: ( ولكن الله قال: انكحوا ما طاب لكم. ورسولنا المعظم كان مثالنا جميعاً ونحن على سنته لقد تزوج أكثر من عشرين امرأة بين شرعية وخليفة ومتعة. وكان صلوات الله عليه وسلم يقول: تناسلوا فإني مفاخر بكم الأمم. استبد الغضب بالحاج: الرسول تزوج حسب الشريعة. أما أنتم فتريدونها شيوعية. والله قال في كتابه العزيز: (إذا ابتليتكم بالمعاصي فاستننوا. وصرخ مهدي ضاحكاً: يا عمي الحاج رغبتنا الاستتار فإذا بمخابرات ربي تفرع علينا الأبواب الموصدة)<sup>2</sup>.

ففي هذا المقطع تتجلى نبرة الاستهتار وعدم احترام شخص الرسول - صلى الله عليه وسلم - حتى وإن كان قصد الكاتب إظهار شخصية مهدي وفق هذه الصورة من اللامبالاة

1 - أحمد فؤاد عبد العزيز: وليمة لأعشاب البحر، الإلحاد يخلع الأقنعة، ص 16 .

2 - الرواية: ص 83 .



والتي استطاعت بالفعل مثل هذه المواقف والمشاهد أن ترسم هذه الشخصيات، مثلما أراد الكاتب واستطاع أن يؤثر بها في المتلقي ويقنعه بها، إلا أنه كان بإمكانه أن يخفف من نسبة هذا التوظيف، ويناقش المواقف والأفكار وفق أسلوب آخر لتتواتر مثل هذه الصور والمشاهد الجنسية والعبارات التي تحط من قيمة الشرع والدين وتستهزئ بالأخلاق عبارات يوردها الكاتب دون أن يضع في حسبانها أي شيء يقول:

( أوه . يا إله السماوات والأرض . لماذا لا يكون الأمر هكذا إذا كان الله عادلاً شفوياً لا يحقد على مخلوقاته)<sup>1</sup>.

إن مثل هذه المواقف و الآراء لا يمكن تجاوزها ببساطة أو تجنبها ، فالكاتب مطالب بتقديم تبريرات عما أورده و ضمن به حديثاً لأن هذه الألفاظ والعبارات التي تواتر ورودها في النص تحمل غاية محددة إذ لا يمكن بثها في النص دون أية أهداف وأعراض مرجوة منها سواءً أكانت الغاية تتمثل في الاستهزاء بتعاليم الدين الإسلامي عن قصد أم كان إدراجها في النص يهدف فقط إلى عكس عقليات أصحابها وطريقة تفكيرهم والتعمق في تحليل فلسفاتهم واتجاهاتهم ونقل الواقع بكل حيثياته.

وفي هذه الحالة كان بالإمكان الاستغناء عنها وتجاوزها أو على الأقل عدم إدراجها بهذه الصورة المكثفة والمتكررة التي تبرز أن الفعل مقصود، وعلى هذه الحال فإن ردة فعل الجمهور وطريقة تلقيهم واستجابتهم لفعل قراءتهم للرواية هو انعكاس عادي و متوقع من قارئ ينتمي إلى مجتمع تحكمه جملة مقومات وأعراف ضابطة لا يمكن مساسها أو تجاوزها.

<sup>1</sup> - الرواية : ص 117 .

## أ- أهمية الفكر الإيديولوجي:

لا يمكننا النظر إلى الخطاب الروائي بمعزل عن الجانب الإيديولوجي فيه، إذ لا يمكن الفصل مجرد الفصل بين المتن الروائي وبين الفكر الإيديولوجي الذي بني عليه، فلا يمكن أن تخلو أي رواية من جملة من الأفكار والفلسفات التي هي أساساً وفي الأصل الدافع إلى كتابتها وإلا فسوف تحول الرواية إلى مجرد كلام مفرغ خال من أي قيم، فالإيديولوجيا هي جملة الأفكار والآراء التي يعبر عنها الكاتب وفق لغة و أسلوب خاص به، تعكس ما تبرز لنا إما فلسفة الكاتب ورؤاه الخاصة التي يتبناها، أو الفلسفات والتوجهات المنتشرة والتي تغلب في مجتمع معين، يقول أحد النقاد: ( إن التعبير الإيديولوجي يأخذ منطلقات فكرية مختلفة، ومقاصد متباينة ولذلك فإن الإيديولوجيا لها أنماط متعددة ويميز بعضهم بين أربعة إيديولوجيات وهي : نمط سياسي، نمط اجتماعي، نمط معرفي، ونمط مشترك بين الأنماط المذكورة)<sup>1</sup>.

فالفكر الإيديولوجي الذي ينعكس من خلال العمل الأدبي يعتبر من أهم الأركان الأساسية التي يبني عليها، خاصة فيما يخص الأعمال الروائية، لاعتبار أن الرواية من أكثر الأنواع الأدبية التي تفسح المجال واسعاً أمام الأدباء لبث رؤاهم وأفكارهم أو بث جملة من الفلسفات والرؤى : ( يمكننا النظر إلى الخطاب الإيديولوجي في الرواية من زاويتين: الزاوية الأولى هي اعتبار الإيديولوجيا في الرواية شيئاً كائناً لا محالة حتى في الإيديولوجيا هو تعبير عن نزعة إيديولوجية أيضاً.

وتقوم الشخصيات المختلفة في الرواية بمهمة التعبير عن الرؤى الإيديولوجية المتباينة أو المتشابهة بوسائل مختلفة ومواصفات متباينة تبعاً لطبيعة البناء الفني الذي يعتمده الكاتب ويمكن أن نلاحظ زاوية ثانية وهي الرواية كإيديولوجيا تتعاقد في بنائها الإيديولوجيات

<sup>1</sup> - علال سنقوقة : المتخيل والسلطة ، ص 38 .

الممثلة للشخصيات فعندما ينتهي الصراع بين الإيديولوجيات في الرواية تبدأ معالم إيديولوجيا الرواية ككل في الظهور)<sup>1</sup>.

والفكر الإيديولوجي التقدمي عنصر حيوي لا يمكن الاستغناء عنه أو تجاوزه ضمن أي خطاب روائي إذا كان المتكلم في الرواية حسب ميخائيل باختين هو دائماً وبدرجات مختلفة منتج إيديولوجيا وكلماته هي دائماً عينة إيديولوجية.

فبمقدور الرواية الاعتماد على شخصياتها المحركة لخيوط النص أن تزودهم بكامل الصلاحيات في تبني ما يريدون، والبوح بما لم يستطع الأفراد في العالم الحقيقي المادي البوح به وفق أسلوب صريح مباشر ومقصود، خاصة ما يتعلق ببعض القضايا المحضرة المتعلقة بالدين والسياسة خوفاً من جهة معينة أو سلطة رقابية فيلجأ بذلك إلى نمط من أنماط التعبير جاعلاً منه منبراً خاصاً به يطرح من خلاله مواضيع تشغله أو بث فلسفات خاصة بغية لفت الانتباه لها.

وبالتوغل قليلاً في رواية **وليمة لأعشاب البحر** سنجد خليطاً من الإيديولوجيات التي تدور حول محاور أساسية هي: البعد الديني، البعد الاجتماعي، البعد السياسي، وعامرة بالتفاصيل إذ يبني الروائي موضوع الرواية وأهم أفكارها حول فوضى سياسية وتزييف التاريخ وأهم ما يميز الوضع الاجتماعي والصراع بين الفكر الشيوعي، وبقية التوجهات الأخرى وبين نقاط الارتكاز أيضاً التي أسس حولها مضمون الرواية هو نظرة الناس إلى الأعراف والتقاليد والصراع بين العادات والموروث الديني والأخلاقي للمجتمعات العربية والإسلامية وبين الحداثة ومحاولة بعض الفئات التخلص والخروج عن هذه القيود الاجتماعية بهدف نيل مساحة أكبر من الحرية.

كل هذه المواضيع صاغها في أحداث وصب مجرياتها ضمن إطارين مكانيين هما: العراق ناقلاً منها جانباً من التاريخ الحزب الشيوعي العراقي والأزمة التي تعرض لها والتي راح ضحيتها الآلاف من العراقيين الذين ماتوا في الأهوار وتشرّد من بقي منهم في منافي

<sup>1</sup> - علال سنقوقة : المتخيل والسلطة: ص 39 .

العالم يعاني مرارة الخيبة والحنين إلى الوطن الذي يبقى غريباً حتى في بلد عربي شقيق، هذا الوضع الذي يتقاطع فيه مع حالة الخيبة والانكسار لوطن آخر هو الجزائر بخيبتها من ثورة التحرير وانكسار توقعات شعبها الذي كان ينشد غداً أفضل في ظل الحرية و حلم الاشتراكية والعدالة، وإذ به ما إن تخلص من يد استعمار حتى وقع في يد استعمار من شكل آخر، مهمته نصب ثروات الشعب وتضليله والعمل على مناصرة القوى الإقطاعية والبرجوازية على حساب أملاك الدولة والتوجه الاشتراكي وبناء المجتمع العادل وتأمين حرية الإنسان لأن منطق ثورة التحرير الجزائري هي تحرير الأرض و تحرير الإنسان معاً .

### ب- الرواية :

يتفق الكثير من الباحثين و النقاد أن الرواية تتميز بثلاثة عناصر ومكونات أساسية هي: (الشخصيات، حبكة الأحداث، السرد ) وفي نص الوليمة تجلى لنا وبشكل بارز هذه المكونات الحيوية التي تعد النواة الأساسية لكل عمل أدبي يصطلح ب: ( الرواية ). ومن خلال دراستي لنص الوليمة وتحليلي لشخصياتها لفت انتباهي استعمال الروائي لضمير المتكلم للدلالة على الأحداث الذاتية المتعلقة بذات الراوي، إلى جانب استخدامه لضمير الغائب ليشرح القارئ بانتقاله للحديث عن الذات الغيرية.

### ج- البنية الشخصية :

تدور أحداث الرواية حول مناضل شيوعي عراقي فر إلى الجزائر عقب فشل انتفاضة الأهوار المسلحة اعتقاداً منه أن الجزائر بلد الثورات والحرية أين يلتقي برفيق له هناك هو: ( مهيار الباهلي) ليصطدم بواقع غير متوقع حافل بمعاني الانكسارات السياسية والاجتماعية والانغلاق تقول آسيا: (لقد جرح المستعمر الجسد والروح، واستطردت فيما مضى ترجعن آلاما حادة أنتم لم تذوقوا مرارتها من أقصى الجزائر إلى أقصاها لا يوجد بيت بلا جرح، الجراح لم تتدمل بعد ولا بد أن تفهم ذلك وفي وجهها لاح حزن جارح بينما كان جسدها



يرتعث كغابة تنوء بأصداء القتلى<sup>1</sup> ورفض الآخر مذكراً إياه بما حدث وما يحدث في العراق الجريح.

تحرك أحداث الرواية شخصيات محورية تمثل : البنية الشخصية أو العوامل الفاعلة في الرواية تمركزت حول: ( مهدي جواد ) و ( مهيار الباهلي ) و ( فلة بوعناب ) التي تحركها خلفيات سياسية وثقافية خاصة تشكل جزءاً هاماً من المتن الحكائي ، وآسيا الأخضر بالإضافة إلى شخصيات ثانوية تمثلها أسرة ( آسيا الأخضر): ( يقدم النص أسرة آسيا الأخضر باعتبارها خلفية اجتماعية في محاولة لإبراز بنية الأسرة الجزائرية، نتعرف على (سي العربي ) الأب الشهيد الذي عذبه الفرنسيون حتى الموت و لم يخن رفاقه المجاهدين، نتعرف على ( لالة فضيلة ) مثال الأم الجزائرية الحنون القوية التي تجعل من مستقبل أولادها وتربيتهم أول أولوياتها، نتعرف على (منار) الأخت الصغرى لآسيا فتاة في السادسة عشر تسهل في جسدها جياذ الرغبة الجامحة ، تعشق نمط الحياة الفرنسية وتكره العرب)<sup>2</sup>.

بالإضافة إلى شخصيتي: ( يزيد ولد الحاج ) و ( الشيخ محمد ) وهما يمثلان نمط آخر من النماذج البشرية المحملة بفلسفات وعقائد خاصة تعكس وجهات نظر وأفكار تتدرج وتكمل فلسفة النص العامة.

هذه الشخصيات شغلت مساحة الرواية الأساسية ومسرح أحداثها، محركاً لخيوط وقائعها، إلا أن حيدر حيدر لم يقدم شخصياته وفق قوالب نمطية جاهزة إنما كان تقديمه لها وفق طريقة مختلفة تقوم على تقديم الشخصية وهي في لحظة حدث معين، وهاته اللحظة هي التي تعكس لنا وتجعلنا نقف ونحكم على البناء الداخلي لهذه الشخصية انطلاقاً من كيفية تعاملنا مع المواقف وما رصد مما يجول بداخلها من خواطر توافق بها ظاهر الأحكام أو تتناقضها، ليقدم لنا نفس الشخصية فيما بعد ضمن موقف آخر يعكس لنا مزاجاً آخر ومبادئ أخرى وتصرفات وقناعات تتنافى القناعات السابقة وتلغي بتصرفاتها ما تم استنتاجه

1- الرواية، ص14- 15.

2 - أحمد فؤاد عبد العزيز : وليمة لأعشاب البحر ، الإلحاد يخلع أفتنته، ص 27 .



حولها من أحكام، بمعنى أن الشخصيات زئبقية لا يمكن الحكم عليها وتقديم حوصلة نهائية عنها إلا بنهاية أحداث الرواية، حينها تكتمل الصورة العامة لأحداثها وشخصياتها هي شخصيات متناقضة تتسم بالتعدد في المواقف والتباسها أيضاً.

## 2- رمز الشخصيات ودلالاتها في رواية وليمة لأعشاب البحر:

### الشخصيات المحورية في الرواية:

#### 1-2 - مهدي جواد:

مناضل شيوعي عراقي وسياسي فذ بالدرجة الأولى، يُدرس اللغة العربية بالجزائر بعد خطة التعريب بعد الثورة الجزائرية، يبحث عن ميلاد للحرية التعبيرية والاستقرار والأمن والاندماج الاجتماعي في ظل الاشتراكية مبدأً أساسياً لا رجعة فيه، إلا أنه يعاني الرفض من طرف أهل بونة و محمل بجملة من الخيبات والانكسارات المتتالية التي كان كثيراً ما يصرح بها، خاصة ما كان يتم تناوله في يومياته: ( في المساء سجل مهدي جواد يومياته: هنا لا أحسن التفكير كما ينبغي. اختلاط غريب في الأشياء. يبدو أنني أعيش حالة عوم فوق سطح المدينة. ولكنني مسحور بهذا الغموض الكامن خلف سداجة الأشياء أفريقيا لغز أخذ، مخائل كامرأة، وبونة ساحرة وشرسة ببحرها وشجرها الناهض، وبهذا الدفق الشمسي للطقس والبشر. أن تكون حراً هذا ليس كافياً للسير فوق خط مستقيم. إن خطوط الآخرين تبدو منكسرة أو منحنية، والمنفى هو السير على خط آخر للحفاظ على التوازن، لماذا هذه الغربة اللعينة في خضاب الدم)<sup>1</sup>.

لنتكرر مثل هذه العبارات كثيراً بين صفحات النص يصرح مهدي جواد: (أمر مهم أن يكافح الإنسان ضد وحش العزلة وضراوة العالم المسموم. أن يدقّ بلا كلل أبواب الكهف للخروج إلى الأشعة والضوء. الحياة يمكن أن تكون جميلة وعذبة رغم الشقاءات، التوق للاندماج شوق لحياة حقيقة تتحقق بين رجل وامرأة يتحدان لمجابهة قسوة العالم)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - الرواية : ص 27 .

<sup>2</sup> - الرواية : ص 81 .



وفي المقتطف التالي رصد لشخصية مهدي جواد يقول الراوي: (منذ الصغر أحسست أنني قوي لا أخاف. كنت أرى وأصطاد الطيور وأشتبك في شجارات دامية في الحي. الأطفال كانوا ينقسمون إلى عصابات... الجوع واليتم ووحشية الآباء علمتنا القسوة... جزء من الطفولة عشته في الطبيعة بين الرعي والصيد... وأنا في الثانية عشرة مات أبي. أمي تزوجت من رجل قاسي كان يحمل حملاً. في بيت عمي كانت الحياة قاسية. كان يعود مخموراً في أخريات المساء... تسأله أمي عن أجرته واحتياجات البيت فيصرخ ويشتم وينهال عليها كان يضربها. أمي كانت تعول وهي تطوقني خوفاً منه علي... تلتفني وتهرب بي نحو بيوت الجيران. بعد أن كبرت استمر ذلك العم في ضربي كما يُضرب الكلب. كنت أتحمل ضرباته ثم لا ألبث أن أهرب لأنام أياماً في الكهوف وإذ يعضني البرد والجوع أعود. فيما بعد وقعت أم فريسة مرض السل. ثم ماتت<sup>1</sup>).

استطاع هذا المقتطف الاسترجاعي أن يعكس لنا الظروف المعيشية التي كان يحياها ويعيشها مهدي جواد في المراحل العمرية الأولى من حياته، وبذلك قدم لنا جانباً أساسياً من حياته، وكان الهدف من ذلك هو تقديم جملة من التعليقات لكثير من التصرفات الصادرة من هذه الشخصية خاصة ما تعلق منها حول الجوانب العاطفية والانفعالية والأسرية، خاصة وأن الكاتب اهتم برصد وإصاق صفة الحساسية المفرطة بهذه الشخصية.

وفي موقف آخر ينقل مهدي جواد لنا جانباً من شخصيته ومغامراته أيام المراهقة، يقول أثناء حوارهِ مع أسيا: ( كان ذلك تدريباً شخصياً زمن المراهقة، اللوح الأسود في صدر القاعة. كان مسرح التدريب، يقف على مسافة أمتار منه، يلوح بالمديّة ثم يقذفها تهتز السبورة. إذ تتلقى الطعنة. كان الطلاب مأخوذون بهذه البراعة لفتى شقي يكره المدرسة والكتب والمدرسين. وهو يشرح الموقف كانت الفتاة تغرق في الضحك<sup>2</sup>).

وبهذه الأحداث الخاصة بحياة مهدي جواد نجده يكمل لنا مجريات حياته في العراق. كانت كل هذه مقتطفات من الرواية جسد لنا الشخصية البطولية لمهدي جواد، كما نجد في

<sup>1</sup> - الرواية : ص 78 .

<sup>2</sup> - الرواية : ص 10 .



الصفحات التالية: ( 308 / 309 / 310 / 311 / 312 / 313 / 332 / 333 / 363 / 334 / 335 / 364 ) في هذه الصفحات يجسد لنا الكاتب حالة الضياع واللااستقرار التي كان يحياها مهدي جواد في المنفى، بحيث أن هذه الحالة الشعورية أصبحت تلاحقه.

## 2-2 - مهيار الباهلي:

رفيق مهدي جواد المناضل الخائب من العراق وأحداث العراق، متعهد الثورات الخاسرة الذي شارك في الكفاح المسلح لخلايا الماركسية في أحوار العراق أيام الانقلاب العسكري، شهد حمامات الدم وساحات الإعدام الي أشعلها القوميون عند وصولهم إلى الحكم: (وكان رجلاً مصاباً بلوثة الحروب، متقف مسحور ببلانكي ومجد الكومونة والإغارة وعلى سانتا كلارا. السلاح السلاح من يملكه يملك كلمة الله على الأرض. حفنة من الرجال الصلاب تصنع التاريخ على قدميه . هكذا بدأ محمد ثم علي بن محمد في سواد البصرة ثم أبو طاهر القرمطي وتشّي عيفارا ثم مهيار الباهلي. كان بصراوياً من سلالة الفرات الأوسط والباهلين القدامى... هكذا كان يحلم أو يتوهم وهو يقاقل ويُسجن ويتحدث . مهيار الرجل النحيل، الصلب المأخوذ بمطاردات تاريخية ورؤى تشبه رؤى القديسين أو المجانين، في العصر الذي لم يكن عصره)<sup>1</sup> .

يعكس لنا هذا التقديم شخصية مهيار الثورية و السياسية التي انعكست وتبلورت جراء ظروف معينة شخصية طموحة تبحث عن ملاذ للحرية التعبيرية والثورية: ( إثر العناق الحار قال مهدي جواد بابتهاج تهريجي: ها قد التقينا أخيراً لنطعم المغرب بلوثة الماركسية. أنتم في الإيديولوجيا والفلسفة ونحن في اللغة، في المقهى بدا مهيار مبتهجا. كان مسحوراً لأنه هنا، وهو يرشف القهوة ويدخن. تلمع عيناهُ بومض حاد يقول: نحن الآن في الأرض المقدسة. هذه هي الأرض التي فاجأ العرب أنفسهم فيها بالثورة)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - الرواية : ص 21 .

<sup>2</sup> - الرواية : ص 19 .



## 2-3 - فلة بوعناب:

نموذج المجاهدة في الثورة الجزائرية التي حملت السلاح وقاوت الاستعمار الفرنسي جنباً إلى جنب مع الرجل ، لكن من جهة أخرى نموذج للثورة الجزائرية التي تحولت بعد سقوط الاستعمار الفرنسي إلى حطام امرأة عارية من الأخلاق، امرأة غير عادية جريئة مستهترة، متحررة ، صريحة تخالف العادات والتقاليد وما ساد من تقاليد كرد فعل على

إقصائها من مكانتها التي يجب أن تكون، يعلق مهيار الباهلي حول شخصيتها قائلاً:

(امرأة غريبة. مزيج مستهترة مع مناضلة خائبة. امرأة حرة ... إنسانة مبهمة. عاشت حياة مثيرة وغنية خلال الحرب)<sup>1</sup>. يورد الراوي قائلاً: (المرأة التي سقطت سهواً على شواطئ بونة حيث نسيها الله بعد أن اختار لها زاوية ضيقة من زوايا الجحيم قائلاً لها : أمكثي هناك ملعونة إلى أبد الأبدين . فترد بصرخة شيطانية : هذه حياتي الأولى والأخيرة ، وما تبقى خذهُ . سامحتك فيه. اعطه لعبادك الصالحين)<sup>2</sup>.

وتحاول الدفاع هي عن نفسها قائلة: (غريب لماذا العرب ينهشون لحوم بعضهم بعضاً على هذا النحو المقرف. أتعرف لقد تحدثت بهذا لمهيار. تصور أنني فتحت لهم بيتي على مصراعيه. نتحدث. نسمع الموسيقى. أحياناً يأتون ومعهم صديقاتهم. نشرب ونرقص. ولكنني لم أنج منهم. فضحوني في المدينة. أشاعوا عني : مستهترة وإباحية)<sup>3</sup> وهذه نظرة المجتمعات المتخلفة.

## 2-4 - آسيا الأخضر :

ابنة المناضل سي الأخضر العربي، الذي سجل صفحات بطولية في الدفاع عن الجزائر، نموذج للفتاة الجديدة المليئة بالحياة والجمال، تتعلم اللغة العربية عند مهدي جواد محبة للحرية والبحر والرقص، رافضة للأعراف والتقاليد الجزائرية، تتطور علاقتها مع مهدي جواد لتخرج عن إطار الصداقة وتتدرج ضمن مفهوم الحب: (غير أن آسيا الأخضر المولودة

<sup>1</sup> - الرواية : ص 30 .

<sup>2</sup> - الرواية : ص 176 .

<sup>3</sup> - الرواية : ص 32 .



في كهوف جبال بونة الوعرة، الطفلة التي تدمت بمآسي حرب التحرير، كانت تحلم بشمس مضيئة وبشر أنقياء وعالم صحي في عصر الاستقلال المزهر)<sup>1</sup>.

يقدم لنا الراوي اسيا الأخضر شخصية رافضة لعقلية المجتمع الجزائري، إذ تراه يعاني من شتى أنواع العقد الاجتماعية متشعبة بالثقافة الفرنسية، تحاول التعرف على الثقافة العربية الشرقية .

تعدّ هذه الشخصيات الأربع أهم الشخصيات الفاعلة المحركة لأحداث العمل والمترجمة لفلسفة الكاتب، إذ تحركها خلفيات سياسية وفلسفية وإيديولوجية معينة، وحول ما يقال حول كيفية بناء هذه الشخصيات نجد أن حيدر حيدر عمل على تحريكها بطريقة مختلفة، تتمثل في السماح لكل شخصية من الشخصيات العمل بالتعريف عن نفسها عن طريق تقديم مساحات أكبر للتعبير وتقديم وجهات النظر وإصدار الأحكام التعليلية بطريقة فنية حدائثة تقوم على الاسترجاع، الأحلام، اليوميات، وبذلك تكشف كل مرة جانباً من زاوية هذه الشخصية، تاريخها، ماضيها، جذورها، تأملاتها، قناعاتها، نظرتها للوجود مجيبة بذلك عن التساؤلات المطروحة التي عمل الكاتب وحاول الإجابة عنها بهدف الكشف عن ما هو خفي مصرح به في الواقع المادي، لذلك نجد أن البنية الكلية للشخصيات لا تكتمل صورتها النهائية، ولا يمكن الحكم عليها إلا بنهاية العمل ذاته.

<sup>1</sup> - الرواية : ص 36 .



### 3- رمز الأماكن:

#### 3-1- المكان:

المكان في الرواية مركب أساسي من مركباتها الخمسة : الزمان - المكان - الأحداث - الراوي، وهذه المركبات تتعالق وتتفاعل فيما بينها، ولذلك فإن المكان ليس مجرد خلفية للرواية بل هو فاعل ومغير ومحتو على تناقضات مختلفة.

يمثل المكان مكوناً هاماً من مكونات الخطاب الروائي الحديث باعتباره المجال الحيوي والإطار الذي تتحرك فيه الشخصيات المحركة لأحداث الرواية بالإضافة إلى اشتماله على العناصر الملائمة لطبيعة الأحداث و تهيئته حتى يتماشى والموضوع المتناول، وعلى هذا فاختيار الروائي للمكان لا يكون عشوائياً و إنما يتم اختياره بدقة تماشياً ونوع القضايا المعالجة والأفكار المطروحة، باعتباره رمزاً من الرموز التي تحيل القارئ إلى المكان الحقيقي الموجود في العالم الواقعي.

لكن في نص الوليمة نجد أن الأمر يختلف، فحيدر حيدر لم يكلف نفسه عناء الترميز أو الإيحاء أو الإحالة إلى مدن غير مسمات أو مفترضة لأننا نجده منذ البداية يفصح مباشرةً دون مراوبة أو تخوف عن المكان جاعلاً من مدينتي: (بونة) الجزائرية على وجه الخصوص و(الأهوار) العراقية كفضاء يطوق أحداث الرواية، مدينة (بونة) التي تظهر منذ الأسطر الأولى للرواية: مدينة جميلة محفوفة بالبحر والغابات الخضراء مدينة تمثل الملاذ الجديد والمنتفس مدينة رأى فيها مهدي جواد ومهيار الباهلي فضاءً جديداً يختلف كل الاختلاف عما تركاه في العراق، يقول الراوي:

(كانت مدينة جميلة، مطوقة بالبحر والغابات. لكنها كأى مدينة عربية كانت موحشة، محكومة بالإرهاب والجوع والسمسرة والدين والحقد والجهل والقسوة والقتل. مدينة تكره الغرباء. ورغم جوارها للبحر والغابات فهي تبدو حزينة)<sup>1</sup>. بالطبع كانطباع أول، مدينة مثالية أو فاضلة لكن ما إن تفتأ الوقائع في التحريك ويشرع هذا المعلم المهاجر إلى العالم الجديد

<sup>1</sup> - الرواية : ص 11 .



المنشود في التحرك في فضاءها ليكشف أنها مدينة لا تختلف كثيراً عن بقية المدن العربية الأخرى . مدينة تختلف هيأتها في الليل عما هي معهودة عليه في النهار .

إن المدينة ( بونة ) إحياء كبيراً وأبعاد لامتناهية في هذا النص، فهي أنموذج لكثير من المدن العربية: ( مهدي جواد كان يسميها الطفلة الشرسة التي تداعب أمواج المتوسط بأصابع قدميها، وتكوى برأسها على جبل سرايدي، وهي المسورة بالبحر والغابات وحقول القمح وأشجار الزيتون والبرتقال، والتي كان المأوى الشرقي لقراصنة برباروس بعد غاراتهم على سفن إسبانيا وصقلية)<sup>1</sup>.

ولكن عمد الروائي على تقديم مدينة ( بونة ) بشكل آخر صورها وكأنها مدينة جوفاء فارغة من القيم الإنسانية والاجتماعية في كثير من الأحيان ورمز للاضطهاد والقتل، رمز للضياع والألم والغربة والتشتت: ( مدينة متزمتة)<sup>2</sup>. (المدينة النموذجية، المدينة الضيقة المسمومة والخامجة، البلاد الخامجة)<sup>3</sup>.

وتتواتر مثل هذه النعوت والآراء في أجزاء كثيرة وغالبية من صفحات النص، لينقلها لنا في مشاهد أخرى على أساس أنها مدينة بيضاء جميلة.

إن المكان في العمل الفني اللغوي السردى وغيره هو بؤرة عين فلسفة الكاتب، إذ المكان يحدد الوجود مثل ما يحدد الشخص الدور الفني للشخصية في الرواية، فالمكان يولد الفلسفة العميقة للتحليل الواقعي إذ أن الفلسفة كفكر يحملها الروائي في ذهنه ومستواه التعليمي والتثقيفي والفني والحضاري، أما المكان الوجود والملموس والتموقع في الجغرافيا فهو يولد له فلسفة العمل الفني، إذ أن المكان الفلسفي في الرواية هو مدينة بونة (عنابة) بالجزائر، المتوجهة التوجه الاشتراكي الذي كان في زمنه مبدأ لا رجعة فيه غير أن الروائي بمستواه الفلسفي النظري للماركسية والثورة الزراعية أو تجربة الأرض لمن يخدمها أو الفلاحة والإنتاج الفلاحي انطلاقاً من مفهوم النظرية الماركسية التي هي الاشتراكية التي سخرت

<sup>1</sup> - الرواية : ص 161 .

<sup>2</sup> - الرواية : ص 72 .

<sup>3</sup> - الرواية : ص 163 .



القوى الفلاحية للإنتاج الفلاحي وضمان الغذاء للمواطن والمجتمع، غير أن هذا لم يحدث لا في الروس سواءً بتجربة الكولوخوز أو السولوخوز، وهذه التجربة مشابهة لتجربة الثورة الزراعية في بلادنا والإنتاج الغذائي الفلاحي، منه مؤسسة ( لوفلا ) المؤسسة الوطنية لإنتاج الخضر والفاكهة، ومؤسسة إنتاج الحبوب بوصف الجزائر بلد قمح يصدر إلى الخارج لجودته العالمية.

غير أن الروائي يكتشف بعد عمق معنى المكان فلسفياً بأنه لا ينتج غذاء المجتمع وأن التجربة الاشتراكية المتكررة في العراق وسوريا والجزائر متشابهة في الفشل أو الحكم على موت التجربة وفشلها من بدايتها على الرغم أن الفلاح الجزائري استفاد من الأرض ومن الفلاحة و ترفه و لم ينتج المطلوب الغذائي الجماهيري ، وهذا يعود إلى سوء التسيير والحكم غير الراشد و فشل التجربة.

### 3-2-بونة:

مدينة التموغ الروائي وهي رمز لمخلفات الاستعمار بتسميتها بونة، هذا اللقب الاستعماري لمدينة عنابة الجزائري سميت بعنابة نسبة لنبات العناب الذي يتواجد طول خط الواد الكبير المدخل للمدينة فهو خلابٌ و شاعريٌّ و رومانسي، كما هي المدينة التي تسكنها بطلة الرواية آسيا العنابية التي تعدت أسمائها : بونة، آسيا... إلخ .

### 3-3-البحر:

لا شك أن بحر عنابة أدهش الروائي العراقي وكأنا به ابن بيئة صحراوية وزار منارة الرومانسية المتوسطية ( البحر الأبيض المتوسط ) بجمالها الخلاب وجبالها الجذابة وغاباتها البحرية إضافة إلى شواطئها الممتعة للصيف صيفاً والتأمل شتاءً يتخذ الروائي البحر والشاطئ والصخور مع البطلة مكاناً للاختلاء والاختفاء والاختباء من أعين الناس والسلطة المخابراتية والنظرة الدينية المتعصبة للقاء الرجل مع المرأة، يتخذ المكان للتفرد والتوحد والتأمل و ممارسة النشاط السياسي السري، إذ كانت الأحزاب الشيوعية في سرية تامة يجد المناضلون المكان الخلاء للتواصل السياسي وتبادل الخبرات والحب والأسنة.



### 3-4- الأهور:

مكان عراقي يذكره الروائي كثيراً ويربطه برمزية الخصب لبلده العراقي الذي خاض التجربة نفسها أي التوجه الاشتراكي وتوزيع الأرض بشعار الأرض لمن يخدمها، ويخرج بخيبة أمل وانكسار التجربة والتمرد على السلطة البعثية العراقية التي حملت شعار الاشتراكية لتمرير خطاب الحرية والعدالة والمساواة .

### 3-5- العراق:

هو البلد الأصلي للبطل مهدي جواد الفار إلى بلاد الغربية لإنقاذ النفس وتقود التجربة إلى بونة ( عنابة ) مدينة الجمال والإغراء والشعارات المفرغة من محتوى فكر البطل، أي فشل التجربة الشيوعية و فشل النضال اليساري وانكسار الأحلام والطموحات معاً، واللجوء إلى العالم هروباً من الواقع أو طرداً من السلطة وتهجيراً للمناضلين اليساريين.

### 3-6- الغابة:

سبق وأن تحدثنا عن جمال البحر المحاذي للغابة العنابية الكثيفة والمخيفة في أن معاً، يربط الغابة بماضي الجهاد البطولي لشهداء الجزائر الذين حرروا البلاد من الاستعمار الفرنسي، ويرى أنها مازالت على حالها حافلتاً بالمخاطر وهذه الرؤية مستقبلية عاشته الجزائر بعد سقوط تجربة الثورة الزراعية.

### 3-7- الكهوف أو المغارات:

أو بقايا جيولوجيا البحر المحاذي للصخور الجبلية هي مناظر طبيعية ويلجأ إليها الروائي للتمثيل على دلالتها تعبيراً عن البؤس في السكن واللجوء إلى الطبيعة الأم فالكهف بديلاً طبيعياً للسكن أو الاستقرار إما للحياة أو التمرد.



### 3-8- سرير البحر:

مكان رومانسي خاص بالمناضلة العنابية آسيا الأخضر الثورية تمارس في هذا المكان أشيائها السرية و تتخذه مكاناً للحب والعشق والتواصل لم تخفه عن الذات الساردة بل قدمته له كمكان أو مخبأ لممارسة الحرية الجسدية في خفاء، ولهذا سماه بسرير البحر أو السرير الذي لا يعرفه إلا البحر أو السرير غير مكتشف إلى غير ذلك من العلاقات الإنسانية.

### 3-9- المدرسة:

وهي رمز التعلم والتدريس والتثقف والتدريب وتغيير التجربة التعليمية في الجزائر من الفرنسية إلى التعريب، وهنا كان المجتمع الجزائري مضطراً أن يستبدل المعلم الفرنسي بالمعلم العربي الفلسطيني والمصري والعراقي والسوري وحتى السعودي، في الرواية تشير إلى مرحلة التعريب وإختيار الجزائر للغة التعلم العربية بدل التفرنس.

ويقوم جدلاً روائياً بشكل ما يشبه الصراع اللغوي للتعليم في الجزائر ومستقبله، إذ أن المدرسة الجزائرية لم تتفرنس جيداً ولم تتعرب جيداً، وبقيت مشاريع وأحلام وطموحات مضطربة من مرحلة إلى أخرى وفي زمننا أصبح المتثقف والسلطوي الجزائري يُدرس أبنائه باللغتين: الإنجليزية والفرنسية في الداخل والخارج لأبنائه، أما أبناء الشعب فيدرسون بالعربية وفي كل مرحلة يستوردون تجربةً ويستبدلون بها أخرى.

ويمثل البطالين العراقي والسوري مدرسين اللغة العربية بديلاً للفرنسيين قبلهما.



### 3-10- الساحة الاهليجية : la plasat

الساحة أو ما يسمى بالساحة الحمراء، وهو مرقد المثقف التراثي الجزائري سانت أوغستان ذكره في الصفحة (17) بالعربية القديس أوغسطين قالتها البطلة بالفرنسية، المعروف بالسوق أهراسي أو الأب الموحد للديانة المسيحية في روما والذي أعاد الاستعمار الفرنسي لضريحه ببقاياها و أقاموا له ضريحاً في مدينة عنابة ( بونة ) وسموها la plasat إنه مرقد التراث الجزائري الذي أشهرته فرنسا على أساسين ديني لتمرير خطابها بأن الجزائر مسلمة لا تتعارض مع فرنسا في المسيحية، وفي هذه الساحة يجتمع الغرباء من المغاربة والمشاركة والفرنسيون والأجانب، لأنه مركز المدينة وخدماتها الاجتماعية الفنادق والمطاعم والمقاهي وهذه رمزية بأن سانت أوغستين باق والأجانب راحلون ذاهبون أي أن الأصل في الجزائر باق والغريب زائل وهذه رؤية عميقة لتحليل نفسية الجزائري في أبعادها التاريخية والحضارية.



#### 4- رمز الأشياء :

#### وليمة لأعشاب البحر:

عنوان شعري مثير ومركب فني عميق نشفره إلى مكانين للدلالة على رمزيتها .

#### 1-4 - وليمية :

أي عرس أو وجبة أو عزومة خاصة ومحددة في زمان ومكان لأداء وظيفة الاحتفالية والإطعام والتواصل، فالوليمة تُقام لإكرام الناس، هذا المعنى الظاهري ودلالاتها الرمزية وهمية إشارية (إشارة) بلاغية إنشائية صورية مقصودة و تعني أنك معزوم لأكل وهمي غير معدي.

#### 4- 2 - أعشاب البحر:

رمز أيضاً مركب لشئيين العشب شيء والبحر مكان عشب البحر موجوداً لرعي الأسماك وتغذيته استبدله الروائي لاستحضار وجبة البشر، فبدل فواكه البحر والتي هي حيوانات بحرية تقدم في وجبة أو في وليمية استبدلها الروائي بالعشب البحري الذي لا يأكل وكأنه يريد أن يقول لك أنك معزوم ومدعوٌ لأكل غير موجود، أو عرس بطعم مر أو بلد وتجربة مفرغة من فكرها وكلها رموز ودلالات لتبني الاشتراكية من غير ظروف نمطية أو نموذجية.

فالتجارب المستوردة لا تطبق ولا تتجح عند شعوب محلية ومتخلفة علمياً واجتماعياً، فالمجتمع الجزائري منتصر على أشرس استعمار لم يستطع تطبيق الثورة الزراعية والتجربة الاشتراكية على الرغم من تجربته الحربية وبسالته في النضال الاجتماعي، وفوزه في الحرب ضد القوى المدمرة، أو قل أن هذه القوى المدمرة أسقطت تجربته الاجتماعية والاقتصادية بالدعاية والتحامل والتحالف الإمبريالي.



#### 4-3- نشيد الموت :

عنوان تان للرواية يذكرنا بصهيل الأحصنة ، وأجراس الكنائس ، فهو يرمز للصوت الجماهيري الشعبي الأصيل الذي يموت ولا يخد .

#### 5- الموقف ووجهة النظر والرؤيا وأبعادها الدلالية:

حيدر حيدر فنان روائي عراقي بامتياز، مناضل يساري امتك المعرفة العلمية للتجربة الاشتراكية للحق للعدل للمساواة للنضال للتواصل للإنساني وحقوق الشعوب، تبنى النضال من أجل الطبقة الكادحة العمالية وفئة الفلاحين وكل البروليتارية.

تولدت لديه رؤية اشتراكية عميقة للزراعة وتقييم الأرض وتوزيعها على الفلاحين وفلاحة الأرض وإنتاجها الزراعي وتوزيعه اجتماعيا، هذه الرواية ولدت له وجهة نظر نضالية فهو ينظر إلى العراق وسوريا كما نضر إلى البلد المستضيف له الجزائر من دافع حب الانتماء للعرب واللغة العربية والنضال من أجل الاشتراكية، وإن كانت تجربة الفلاحة في الجزائر فهي لم تهزمه لأنه امتك الرؤية ووجهة النظر والموقف في عهد سرية النضال اليساري والشيوعي في الجزائر وفي العالم العربي.

إن رواية وليمة لأعشاب هي رواية حدائية بامتياز فهي تعتمد على الرسم التصويري في بناء الشخصيات المحورية وذلك من خلال مظهرها الخارجي وأعمالها وأقوالها وبيئتها وسيرتها، وفي دراستي للشخصيات وحبكة الشخصيات في نص الوليمة وجدت أنها تتداخل فيما بينها بعلاقة جدلة ويتظافر بناؤها مع دلالاتها، فإذا كان حيدر حيدر كاتباً ملتزماً بأيدولوجية يسارية تقدمية ويؤكد في مؤلفاته فإن هذا لا يكون على حساب البناء الفني.

إن هذه العلاقة الجدلية القائمة بين الواقع والشكل تفرض نفسها على بناء الحكمة، ومن خلال هذا الجدل استنتجت أن الكاتب من خلال دراستي أن مؤلفاته نقدية رافضة للواقع.



# الخاتمة

## الخاتمة:

من خلال قراءتنا لرواية وليمة لأعشاب البحر للروائي السوري حيدر حيدر انطلاقاً من تفسيرها وتحليلها وتأويل بعض معانيها العميقة استخلصنا وجهات نظر متقاربة في ثلاث نماذج : العراق - سوريا - الجزائر .

1- أسقط الروائي التجارب لتطبيق التجارب لتطبيق الثورة الاشتراكية على الأرض الإصلاح الزراعي، والتجربة الزراعية السورية والثورة الزراعية الجزائرية.

2 - ينتقي الأبطال النماذج الفاعلة تاريخياً بماضيهم وأسمائهم وملاماتهم وأنظمتهم وقياداتهم وهم على التوالي:

أ - صدام حسين وتجربة الإصلاح الزراعي.

ب - حافظ الأسد والتجربة الزراعية في سوريا.

وهواري بومدين والثورة الزراعية والثورة الزراعية في الجزائر .

3 - يبين المواقف المختلفة و وجهات النظر المتباينة فكراً وقيادياً لكل تجربة على حده.

4 - على الرغم من الاختلاف والتعدد والتباين في التجارب فإنها التفت في منظور الفشل المشترك وكأن العرب لهم نفس الحظ في تطبيق الاشتراكية .

5 - الأبطال المصورون في الرواية نماذج وطنية تقود شعوبها ( رؤساء ) أنظمة في دول ديمقراطية عربية، والشخصيات المعارضة لها يسارية تتبنى مفهوم الاشتراكية نفسه ومفهوم التنوير ونفس الشعارات العدالة والحرية والمساواة في نظام الاشتراكية، غير أن وجهات نظرهم متصادمة ومتعادية وتلجأ قوة الأبطال إلى تشريد القوى الفاعلة ونفيهم والعمل على تهجيرهم لسبب الاختلاف بحجة التطرف الفكري والإيديولوجي .



6 - تقوم المرأة بالأدوار الأساسية في المعارضة بوصفها مناضلة يسارية تقدمية تحمل منظور إيديولوجي اشتراكي لا تدافع عن المرأة بوصفها متحررة بل تدافع عن الفلاح والعامل انطلاقاً من مقولة يا عمال العالم اتحدوا، وهذا شأن كل مناضلة شيوعية وهذا حال نموذج بونة العنابية الجزائرية.

7 - الرؤية وتحققها تمثلت رؤية الفنان الروائي حيدر حيدر في المنظور الاشتراكي لثلاث دول عربية : العراق - سوريا - الجزائر، في تجربة الزراعة والتي تنتهي إلى الفشل والفشل النهائي أو الذريع لسبب عدم تطابق الأسباب والمسببات أو المنظور والقائد والحركة الاجتماعية العربية التي لم تكن مؤهلة لتبني الوعي الاشتراكي بوصفه حرية وعدالة ومساواة.

8 - انتهت رواية وليمة لأعشاب البحر إلى التطابق الرمزي دلاليًا للوليمة من غير طعام والأعشاب لغير وليمة ومعنى هذه الأبعاد الدلالية التي انتهت إلى الفشل لم تخرج العالم العربي وهذه الدول من محنتها في الزراعة و مازالت دولاً متخلفاً زراعياً وسياسياً وعسكرياً وإيديولوجياً وأخلاقياً على الرغم من التفوق الروحي والفني لمنظور الروائي حيدر حيدر ولكل متبصر إيديولوجي أو فنان أو ناقد، وكأن الشعوب العربية كلها تعرف سر فشل الأنظمة في قيادة شعوبها.

9 - إن الحرية التي منحها النص الروائي للكاتب يبدو أن بعض الروائيين قد أساءوا استغلالها، أو من يحسنوا توظيفها تحت حجة نقل الواقع بكل حيثياته وتفصيله، فالنص الروائي لديه قدرة على نقل الوقائع بدقة -هذا معترف به- لكن هذا لا يسمح ولا يجيز للروائي أن يجعل من هذه الحرية أداة للحط من القيم الأخلاقية، أو المس بالدين انطلاقاً من الآراء والألفاظ وحتى المشاهد التي أسندها الكاتب للشخصيات.



# قائمة

## المصادر والمراجع

## القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم

### المصادر:

- حيدر حيدر : وليمة لأعشاب البحر ( نشيد الموت ) ، رواية ، دار ورد للطباعة والنشر والتوزيع، ط 6 ، دمشق، سورية، 1998 م .

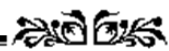
### المعاجم:

1. ابن منظور : لسان العرب ، ط 3 ، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت لبنان 1419 هـ - 1999 م .
2. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري : تهذيب اللغة، ج 4 . تحقيق أحمد عبد العليم البردوني ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مطابع القاهرة مصر.
3. الزمخشري : أسس البلاغة ، تحقيق محمد باسل عيون السرد ، دار الكتب، ط 1 ، ج 1 ، بيروت 1998 م .
4. علي بن محمد الشريف الجرجاني : التعريفات ، ساحة رياض الصلح، بيروت ، لبنان ، 1985 م .
5. الفيروز أبادي القاموس ، قاموس المحيط ، ط 3 ، ج 1 ، المطبعة الأميرية مصر 1301 هـ .



## المراجع :

1. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث ( د، ت ) ، ديوان المطبوعات الجامعية .
2. أحمد عبد الغفار ، ظاهرة التأويل و صلتها باللغة دراسة إسلامية و لغوية ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية 1998 م . من مؤتمر الازارطة .
3. أحمد فؤاد عبد العزيز: وليمة لأعشاب البحر، الإلحاد يخلع أفنعتة . نقد النص وقراءة في الخطاب الأزمنة ، مكتبة مدبولي ، ط1 ، 2003 .
4. أحمد مخنار عمر، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة .
5. أحمد نعيم الكراعين، علم الدلالة بين النظرية و التطبيق، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان 1413 هـ - 1993 م.
6. جاسم محمد عبد العبود ، مصطلحات الدلالة العربية دراسة في ضوء علم اللغة الحديث ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان 1971 م .
7. حازم علي كمال الدين، علم الدلالة المقارن، مكتبة الآداب، الأوبرا القاهرة.
8. رجاء النقاش، قصة الروايتين دراسة نقدية و فكرية للرواية ذاكرة الجسد ووليمة لأعشاب البحر، دار الهلال ، القاهرة 2001 م .
9. السعيد الورقي، إتجاهات الرواية العربية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 1 ، المجلد 1 مصر ، 2009 م .
10. الصادق قسومة ، الرواية مقوماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث ، مركز النشر الجامعي ، 2000 م .



11. صفية مطهري ، الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2003 م .
12. عبد الحق بلعابد ، عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص ، تقديم سعيد يقطين ، ط 1 ، دار العربية للعلوم للنashرين ، بيروت لبنان 1429 هـ - 2008 م .
13. عبد الرزاق بلال ، مدخل إلى عتبات النص دراسات في مقدمات النقد العربي القديم، ( د، ط) تقديم ادريس نقوري ، مكتبة الأدب المغربي ، أفريقيا الشرق 2000.
14. عبد الله أبو هيف ، القصة القصيرة في سورية من التقليد إلى الحداثة ، أيار 2004 م .
15. عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب - الكويت، صدرت السلسلة في شعبان 1998 م ، بإشراف أحمد مشاري العدوانى 1923 ، 1990 م .
16. عبيدة صبطي ونجيب بخوش ، الدلالة و المعنى في الصورة ، ط 1 ، دار الخلدونية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1430 هـ - 2009 م .
17. عز الدين مناصرة ، في نظرية الرواية .
18. عزيزة مريدن ، القصة و الرواية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية بن عكنون ، الجزائر ، 1971.
19. عز الدين المناصرة ، علم الدلالة المقارن .



20. فايز الداية ، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق دراسة تاريخية تأصيلية نقدية ، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان .
21. فضيلة فاطمة درويش ، سوسولوجيا الأدب والرواية ، ط1 ، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن عمان، 2013 م .
22. محمد أحمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، دار المعارف بمصر ، ط3 ، القاهرة مصر ، 1984 م .
23. محمد صابر عبيد و سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية ( مدارات الشرق ) ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، إربد لبنان 2012 .
24. محمد صايل حمدان ، قضايا النقد القديم و الحديث، دار الأمل للنشر والتوزيع ، اربد الأردن ، 2010 م .
25. محمود أمين العالم ، البنية و الدلالة في القصة والرواية العربية المعاصرة ، دار المستقبل العربي ، القاهرة، 1994 م .
26. محي الدين بن عربي، فلسفة التأويل دراسة في تأويل القران، ط5 ، المركز الثقافي في الشعر العربي، بيروت لبنان 2003 م .
27. منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي - دراسة - من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001 م .
28. نبيل سليمان ومحمد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي ، دراسة في الماحمة الشرقية ( مدارات الشرق ) ، ط1 ، عالم الكتب الحديث النشر والتوزيع ، إربد الأردن ، 2012 .



29. نسيمة بوصول ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، ط1 ،  
رابطة الإبداع الثقافية الوطنية ، الجزائر .

30. نصر حامد أبوزيد : فلسفة التأويل دراسة في تأويل القرآن الكريم عند  
محي الدين بن عربي ، الطبعة الخامسة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان  
2003 .

31. نهاد صليحة ، المدارس المسرحية مهرجان القراءة للجميع 94 ، مكتبة  
الأسرة .

32. هادي نهر ، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي ، ط 1 ، تقديم علي  
الحمد ، دار الأمل للنشر والتوزيع ، إربد الأردن 1427 هـ - 2007 م .

### الكتب المترجمة باللغة العربية:

1. ببير شارتبييه ، مدخل إلى نظريات الرواية ، ترجمة عبد الكبير الشقاوي ،  
ط1 ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب 2001 م .

2. سالم شاكور ، مدخل إلى علم الدلالة لطلبة معاهد اللغة العربية و أدابها  
السنة الثالثة ، ترجمة محمد يحياتين ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .

3. ف. ر. باتر ، علم الدلالة إطار جديد ، ترجمة صبري إبراهيم السيد ، دار  
المعرفة الجامعية ، ت 163 - 483 ، 1995 م .

4. ميلان كونديرا ، فن الرواية ، ترجمة بدر الدين عكروكي ، الأهالي  
للطباعة والنشر والتوزيع ، الإسكندرية .

قائمة المجلات والدوريات :



1. إبراهيم رماني، دراسة أدبية الرمز في الشعر العربي الحديث ، مجلة اللغة العربية والآداب ، العدد 11 ، معهد اللغة العربية وأدائها ، جامعة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.
2. أحمد أبو مطر : كلمات حول وليمة لأعشاب البحر، مقالات ثقافية، العدد10، 2006 ، مقتبس من الأنترنت .
3. حيدر حيدر ، مجلة المجلة ، إطلالة على القصة القصيرة في سورية خلال ربع قرن ، العدد ( 164 ) ، 1 أغسطس 1970 م .
4. الخطاب ، دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب ، العدد 4 ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، تيزي وزو، جانفي 2009 م .
5. الرواية العربية ممكنات السرد، ندوة مهرجان القرين الثقافي الحادي عشر الجزء الثاني، فعاليات مهرجان القرين الثقافي، دولة الكويت 2004 م .
6. ربروقي عبد الحليم ، دراسات أدبية ، دورية فصلية محكمة تصدر عن مركز البصرة للبحوث و الاستشارات و الخدمات التعليمية ، دار الخلدونية للنشر و التوزيع ، العدد ( 4 ) ، القبة الجزائر ، سنة 1900 - 2008 م .
7. عبد الله إبراهيم ، الرواية العربية و تعدد المرجعيات الثقافية ، الرواية العربية ممكنات السرد ، ندوة مهرجان القرين الحادي عشر، الجزء الثاني، الكويت، 2004 م .
8. فريدة تابتي، الخطاب دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب ، منشورات مخبر تحليل الخطاب جامعة مولود معمري

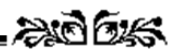


تيزي وزو، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، العدد: (3)، (4) ماي 2008 م .  
9. كاضم جبارة سلطان، الرمز وإشتغالاته في النص الشكسبيري ، مجلة بابل  
العلوم الإنسانية، العدد4، مج 5، (د. ط)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل،  
2008 م .

10. مجموعة من الباحثين، ندوة الرواية العربية والنقد المداخلات والتوصيات  
الطبعة 1، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت لبنان ، 1431 هـ - 2010 م .

#### المواقع الإلكترونية :

- [http : / www . discover = syria . // blank/ 2 .](http://www.discover=syria.//blank/2)
- [http : // www . qordoba . com / % D 8 % D9 % 8 A % D8 % AF % B1 % D8 % . D9 % . 8A % D8 % AF % D8 % D1.](http://www.qordoba.com/%D8%D9%8A%D8%AF%B1%D8%D9%8A%D8%AF%D8%D1)



# المستعمل

الصفحة	الموضوع
	شكر و عرفان
أ	مقدمة
<b>مدخل: حيدر حيدر وعالمه الروائي</b>	
01	1 - تقديم الفنان الروائي حيدر حيدر :
05	1-1- تأسيس اتحاد الكتاب العرب:
05	1 - 2 - سفره وكتاباتة :
06	1 - 3 - أعماله الابداعية:
	3- تقديم الرواية والتحليل السيميائي للعنوان :
08	3-1- تقديم رواية وليمة لأعشاب البحر - نشيد الموت - لحيدر حيدر:
09	3-2- تعريف العنوان :
10	3-3- التحليل السيميائي للعنوان : وليمة لأعشاب البحر:
<b>الفصل الأول: الرواية و الرمز و الدلالة والدلالة</b>	
	1 - الرواية :
11	1 - 1 : نشأة الرواية العربية و تطورها
16	1 - 2: تعريف الرواية :
22	2- مفهوم الرمز :
21	2-1: الرمز في اللغة :
25	2-2: الرمز في الإصطلاح :
29	2-3: الرمز المفهوم و الإصطلاح
31	2-4: التعريف الإجرائي
31	2-5: أنواع الرموز :



	3 - الدلالة تأويلاً:
	3 - 1 : مفهوم الدلالة :
33	أ - لغة :
33	ب . إصطلاحاً :
	4 : التأويل :
	مفهوم التأويل :
39	أ / لغة:
40	ب / اصطلاحاً :
<b>الفصل الثاني: تطبيق الرمز ودلالته على الرواية</b>	
41	1-تقديم لرواية وليمة لأعشاب البحر:
48	أ- أهمية الفكر الإيديولوجي:
50	ب- الرواية :
50	ج-البنية الشخصية :
52	2-رمز الشخصيات ودلالاتها في رواية وليمة لأعشاب البحر:
57	2- رمز الأماكن:
57	المكان :
63	3- رمز الأشياء :
64	4-الموقف ووجهة النظر والرؤيا وأبعادها الدلالية:
65	5-خاتمة
67	5-المشتمل
68	6-قائمة المصادر و المراجع
69	7-ملخص





بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



## **The summary :**

This study came to address the symbol in the novel a "feast of seaweeds" (وليمة لأعشاب البحر) to the Syrian writer Heider Heider from the implementation of the symbol and its significance on the novel. This novel had been deprived in ElAzhar Cherif and the Arabic press for the registration formalities and trinity Pilgrim (religion, politics, sex). Although, the novel is symbolic, it didn't write the political history, and neither it criticized the religion, nor explained the sex, but from my study to the novel, there is nothing to contradict with the religion or abuse the ethical principles. So, why the feast (وليمة) text faced all those criticisms?. Also, the feast (وليمة) text faced many religious, and journalistic criticisms. However, it depicts a typical militant progressive and justice. It depended on cinematographic method in the novel analysis. Thanks for all English readers

## **Key words :**

The symbol, the novel, the feast (وليمة), the significance, the interpretable