الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف . المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 125081539

رقم التسجيل: ط2: 1335083205

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

تجليات الرمز في رواية "من أنتَ أيها الملاك؟" " لإبراهيم الكوني "

إعداد الطالبتين:

- **يمينة عباسي**
- **صافية زيوش**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

لجنة المناقشة:

اسم ولقب الاستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
سعدية بن ستيتي	أستاذة محاضرة أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
عمر عليوي	أستاذ محاضر ب	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1438 -1439 هـ / 2017-2018 م

شكر وعرفان

الحمد لله وبحمده يبلغ كل ذي قصده، مصلح الأقوال والأعمال مبلغ المقصود والآمال، يامن أحال العسر يسرا وأمدنا بريح النصر، فالشكر لله الذي هدانا وأعاننا بيسره لإنجاز هذا العمل المتواضع، ووفقنا لإتمامه بعونه سبحانه، ومن هذا المنطلق القويم فإننا نتوجه بعد شكر الله:

الشكر الجزيل إلى من زودنا بالدعاء فكان حبه لنا وقاء" أولياؤنا حفظهم الله".

ونتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة "سعدية بن ستيتي" على تكرمها بالإشراف على هذه الرسالة والتي رافقتنا طيلة السنة بنصائحها البناءة، كما لا ننسى طاقم مكتبة "القلعة" على ما قدموه للإنجاز هذا البحث وفي الأخير نشكر كل من ساهم من بعيد أو قريب بالفعل أو القول أو الدعاء لإنجاز هذا العمل.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من الأجناس الأدبية التي تحظى بمكانة ومنزلة بارزة ومرموقة في مضمار الأدب، إذ أصبحت ملاذ العديد من الكتاب والأدباء ليعبروا بها عن أعماق المجتمع ويعالجوا علاته؛ فهي المرآة العاكسة لأفراد المجتمع، وانتماءاتهم الفكرية والثقافية وهمومهم الاجتماعية، إذ يلجا الروائي إلى معالجة قضايا مجتمعه في قالب روائي يستند فيه على الزخم الثقافي الزاخر والثري بثراء عادات وتقاليد المجتمع الراسخة.

وعليه نجد "ابراهيم الكوني" من أبرز الروائيين العرب الذين شهدت الرواية تألقا على أيديهم، وسعى إلى التعبير عن الواقع معتمدا في ذلك على لغة الإيحاء والتفسير المتجسدة في خطاب الرمز.

أمام هذا الطرح، إخترنا أن يكون مجال بحثنا في الرواية، عن الكاتب الليبي" ابراهيم الكوني"، وروايته الموسومة ب: " من أنت ايها الملاك؟"، لبروز ظاهرة الرمز فيها، على اعتبار أن "الكوني" من الكتاب والأدباء المعاصرين الذين اتخذوا من الرمز وسيلة لإبلاغ رسالة كونية وانسانية، فجاءت نصوصه غنية بقضايا مصيرية شغلت بال الإنسان "الترقي" بصفة خاصة والانسان العربي بصفة عامة.

وبناءا على هذا جاءت دراستنا تحت عنوان: " **تجليات الرمز في رواية من أنت أيها الملاك؟ لإبراهيم الكوني**".

وتعود دوافع اختيارنا لهذا الموضوع إلى مجموعة من النقاط أهمها:

-الرغبة في الولوج إلى عالم "ابراهيم الكوني"، ومعرفة أسرار توظيف الرمز في خطاباته الروائية، وبالأخص في المدونة التي وقع اختيارنا عليها.

-الرغبة في اكتشاف العالم الأسطوري الذي يوافق الطابع الرمزي للنص و معرفة أبعاده الدلالية والفنية.

-الرغبة في البحث واكتشاف مكنونات الرواية نظرا للمكانة التي حظيت بها في الآونة الأخيرة، ولأنها اعتبرت كتنبؤ من طرف "الكوني" للأحداث الدامية التي وقعت في ليبيا، وبعض الدول العربية في الفترة الأخيرة.

وعليه صغنا اشكالية البحث كالآتي: ما المقصود بالرمز؟ وماهي أنواعه؟ وكيف تجلى الرمز في رواية" من أنت أيها الملاك لابراهيم الكوني؟" ؟

وحتى نجيب عن التساؤلات التي طرحناها اعتمدنا على بعض الدراسات السابقة التي تناولت موضوع بحثنا، ولو في جزء من جزئياته نذكر منها:

النزعة الرمزية في رواية <<فاجعة الليلة السابعة بعد الألف>> "لواسيني الأعرج"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر في الأدب العربي الحديث، والمقدس والمدنس في رواية <<السحرة>> "لإبراهيم الكوني"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث.

وقد كانت دراستنا دراسة بنيوية تطرقنا فيها إلى مكونات العمل السردي كالعنوان والشخصيات والأحداث وما إلى ذلك، وكانت طريقتنا في العمل هي التحليل والوصف. وللإجابة عن الإشكاليات المطروحة اقتضت الضرورة أن نقسم بحثنا إلى:

المدخل: وهو مدخل بسيط تطرقنا فيه إلى "نشأة الرواية الليبية".

الفصل الأول: يمثل الجانب النظري من البحث، فكان بعنوان ماهية الرمز ومفهومه في الفكر الغربي والفكر العربي، تناولنا فيه مفهوم الرمز(لغة/اصطلاحا)، ومفهومه في الفكر الغربي والفكر العربي، وأنواع الرمز و ننهي الفصل بإدراج خصائص الرمز.

الفصل الثاني: يمثل الجانب التطبيقي بعنوان "تجليات الرمز في رواية من أنت أيها الملاك؟"، لنتطرق في هذا الجانب إلى كل الموجودات التي احتوتها صفحات الرواية من شخصيات، ومكان، وأشياء التي ميزت الفرد "الترقي" ومجتمعه، لنختم مذكرتنا بخاتمة جعلناها حوصلة لأهم الاستنتاجات التي جاءت في البحث.

وقد اعتمدنا في رحلة البحث هذه على مجموعة من المراجع نذكر منها:

<<الرمز والرمزية في الشعر المعاصر>> "لمحمد فتوح احمد"، و<<النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة>> "لنضال صالح"، و<<في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–>>" لعبد الملك مرتاض"، وغيرها من المراجع الموجودة في قائمة المصادر والمراجع.

وكطبيعة كل البحوث الأكاديمية فقد واجهتنا، العديد من الصعوبات ولعل من أهمها اختلاف وتضارب الآراء حول مفهوم الرمز، وكيفية التعامل مع المراجع وانتقاء المعلومات التي تخدم الموضوع إضافة إلى صعوبة ترتيب المادة العلمية.

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتوجه أولا بالحمد لله الذي أعاننا على اتمام هذه المذكرة حمدا طيبا مباركا، ثم نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من كان عونا لنا في إنهاء هذه المذكرة، ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "بن ستيتي" التي تابعت العمل من بدايته إلى نهايته بالتوجيهات والإرشادات والتي لم تبخل علينا بآرائها السديدة، والأستاذ الفاضل الدكتور "عباسي عبد الحميد"، وأساتذتنا الكرام الذين شرفونا بمناقشتهم لهذه المذكرة.

كما نخص بالشكر قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة، والذي فتح لنا فرصة مواصلة الدراسة في طور الماستر، فلهم كل الإمتنان أساتذة وموظفين وعمالا على ما قدموه لنا من خدمات وتسهيلات.

مدخل
نشأة الرواية الليبية

أصبحت الرواية في العصر الحديث سجلا لحياة الإنسان فيها يسجل خيباته وانتصاراته وصراعه مع المجتمع، وبالنسبة للعالم العربي فالرواية مخزن لكل الخيبات والأحزان التي يعيشها الإنسان منذ عصر النهضة، إذ تصور اغترابه وعجزه عن التعايش في مجتمعات يطحنها الفقر والحروب والصراعات المتوالية.

ورغم ذلك تعد الرواية في العالم العربي بمعنى ما تاريخا صادقا، قد يفوق كتب التاريخ والسياسة في تصوير حياة الإنسان في تقاطعه مع ظروفه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

فالرواية العربية بدورها خاصة رحلة التمرد على الواقع العربي الذي عانى في ظل الاضطهاد السياسي والظلمات التي أغرقته في أغوار لا عمق لها .

ولم تتخلف الرواية المغاربية عن مسايرة الركب على الرغم من تأخرها في الظهور مقارنة بأقطار المشرق العربي إلا أنها لم ترض التقليد وجودا لها، وإنما سعت إلى إيجاد سبل وخلق عوالم تميزها عن سائر الكتابة الرواية فأصبحت نوعا من البحث المتواصل والمعاصر عن قيم جديدة مستقلة، فذهبت عميقا في جرحها وصدقها، متحدية تبحث عن الجوهر الكامن في الإنسان والوجود والكون، دون أن تنكر<<إسهام عنصر الثقافة الغربية بوضوح في تشكيل مكونات الخطاب الروائي المغاربي وتأسيسه جنسا أدبيا مستحدثا في الثقافة المغاربية المعاصرة دون إغفال التأثير الذي مارسته الرواية المشرقية على هذا الخطاب>>[1].

فمنذ مطلع السبعينات وبداية الثمانينات، بدأت تشكل التجربة الروائية في بلدان المغرب العربي، وأصبحت ظاهرة أدبية جديرة بالاهتمام والبحث وقد كانت قبل ذلك لا تتعدى تلك المحاولات الفردية المتناثرة والمغرقة في الذاتية، وفي هذه المرحلة حقق المتن الروائي تطورا متناميا من حيث الكم والكيف واكتسب قاعدة قراء ما فتئت تتنامى.

[1] بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، د ط، تونس، ص 21.

إن الرواية الفنية في أقطار المغرب العربي حديثة الظهور، بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب تشترك فيه مع دول المشرق العربي وتتميز في بعض آخر بفعل تميزها التاريخي نظرا لما شهدته المنطقة من تعاقب الحضارات [1].

وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي، فإن تطورها كان سريعا، إذ إن فترة السبعينات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق "بضاعتنا ردت إلينا" بل صرنا أما تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة وإبداعا وتلقيا من جهة أخرى، واحتلت تونس الصدارة، فقد كانت السباقة مغاربيا في صياغة نص روائي حيث يرجع النقاد بداية نشأة الرواية في تونس بظهور نص "الهيفاء وسراج الليل" (1880-1940) للمصلح صالح السويسي القيرواني، ثم نص "الساحرة التونسية" (1874-1939)[2] للأديب" محمد الصالح الرزقي "وعمد بعضهم من الباحثين والنقاد إلى تحديد زمن بداية الرواية بأواخر الثلاثينات ومطلع الأربعينات، تاريخ ظهور "حدث أبو هريرة قال" للأديب محمود المسعدي".[3]

تأخرت الرواية في الظهور في ليبيا مقارنة بباقي الدول العربية، وذلك لأسباب اقتصادية واجتماعية وسياسية، وعلى الرغم من ذلك استطاع الروائي الليبي أن يواكب الحركة الأدبية في العالم العربي والعالم الغربي.

بدأ ظهور الشكل الروائي الحديث في ليبيا في فترة السبعينات، حيث شهد الواقع الليبي الاجتماعي والسياسي والاقتصادي استقرار سمح للرواية بالإعلان عن نفسها ..إن نضج الشكل الروائي في ليبيا في هذه الفترة كان نتاجا لتطور الفن القصصي الذي ظهرت محاولاته الأولى في الخمسينات متمثلة في مجموعة قصص نسبت إلى الكاتب "محمد كامل

[1] ينظر: بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 23.

[2] ينظر: صالح مفقود: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مطبعة دار الهدى، ط1، عين مليلة، الجزائر، 2008، ص 13.

[3] ينظر: أوهيبي كلثوم: المقدس والمدنس في رواية السحرة لإبراهيم الكوني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، تخصص الرواية المغاربية "الحديثة والمعاصرة"، إشراف: شريف بموسى عبد القادر"، جامعة تلمسان، 2011/2010، ص 15.

الهوني" نشرت سنة 1951 وأول مجموعة قصصية متكاملة هي مجموعة (نفوس حائرة) للكاتب "عبد القادر أبو هروس" صدرت في 1957 إلا أن الباحثين اختلفوا في بدايات ظهور الفن الروائي في ليبيا، كما اختلفوا في سنة الريادة لمؤلف أول رواية ليبية، بل وفي وجود رواية ليبية أصلا، ومن الباحثين من ينسب فضل الريادة للكاتب "محمد فريد سيالة" مؤكدين على أن نشأة الرواية في ليبيا تعود إلى سنة 1961م "فعام 1961م سيقف خالدا في ذاكرة المشهد الإبداعي في ليبيا إذ كان شاهدا على انطلاقتها الحقيقية من خلال إصدار الأديب محمد فريد سيالة لرواية "اعترافات إنسان" لتكون أول رواية ليبية مطبوعة" .[1]

وباحثون آخرون يرون أن رواية (مبروكة) أول رواية ليبية ولدت في ديار الهجرة بسوريا سنة 1952م وأن مؤلفها من الباحثين "حسن ظافر بن موسى" له فضل الريادة .

وفريق ثالث من الباحثين يعتقد أن الرواية في ليبيا لا زالت غائبة ولا زالت حلما جميلا، فالأدب الليبي ما يزال أسير القصة القصيرة التي سيطرت تماما على الحركة الأدبية طيلة ثلاثين عاما، وفريق رابع من الباحثين يرى أن البداية الحقيقية لظهور الرواية كان على يد "الصادق النهيوم" في رواية (من مكة إلى هنا) التي صدرت سنة 1971م.

وتقسم مرحلة نشأة الرواية إلى:

1- مرحلة التأسيس: شملت فترة الستينات التي غلب عليها الجانب القصصي مع ظهور بعض الروايات القليلة أما الكم الكبير من القصص.

2- مرحلة التطور: وشملت فترة السبعينات التي بدأت برواية "الصادق النهيوم"، وامتدت إلى نهاية الثمانينات، ومن أشهر روادها "محمد صلاح القمودي" و "خليفة حسين مصطفى".

3- مرحلة الازدهار: تبدأ هذه المرحلة من منتصف الثمانينات، و تستمر حتى وقتنا الحالي، ومن أعلامها "أحمد ابراهيم الفقيه وإبراهيم الكوني" .

---

[1] حسن الأشلم: "جدلية الرؤية والمنهج قراءة في نقد الرواية الليبية "، ضمن كتاب تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، كلية الآداب، جامعة اليرموك، عالم الكتب، الأردن، 2006، ص 57.

وتوالت الأعمال وتتابعت في الستينات لتشهد الساحة الأدبية أعمالا أخرى هي:

(أقوى من الحرب) 1962م و (حصار الكون) 1964م لمحمد علي عمر، و (غروب بلا شروق) 1968م لسعد عمر الغفير سالم، وهي نصوص كانت أقرب إلى القصة منها إلى الرواية.

غير أن الانطلاقة الحقيقية للرواية الليبية كانت مع مطلع السبعينات بتواتر تراكمها لتسجل ما يقارب الثلاثة والعشرين نصا روائيا من بينها (من مكة إلى هنا) للأديب الصادق رجب النهيوم 1970م و (مبروكة) 1970م لخليفة عبد المجيد و(المنتصر، قلوب معذبة) 1971م لعبد الهادي محمد الربيعي، و (جديد حتى الروح) 1972م لمحمد علي عمر، (نافذة على المطل الخلفي) 1973 لصاحبها محمد علي سالم عجينة و (وميض في جدار الليل) 1974م لأحمد محمد نصر[1].

ثم تتوطد دائم الرواية الليبية في الثمانينات لتشهد هذه المرحلة <<الطفرة الحقيقية بها من خلال عدد الروائيين الذين تركوا بصماتهم الواضحة في الداخل والخارج>>[2] على نحو ما نجده عند "إبراهيم الكوني" و"أحمد الفقيه" صاحب رواية (حقول الرماد)1985م، و"مبارك الدريبي" صاحب رواية (طيور المساء)1984م، و"مرضية الفاس" (المظروف الازرق)1982م، وكلها اتجهت إلى تقديم محتوياتها بطريقة توحي على واقع هذه الروايات وغيرها، حيث قدمت امتلاكا معرفيا وجماليا للراهن الذي تصدر عنه زمانا ومكانا، فكانت الناهضة بمساره التاريخي.

كما أن للتأثير العربي والغربي على الرواية الليبية دوره في تطورها، فقد شهدت الرواية في ليبيا اتصالا مباشرا مع الثقافة العربية من خلال الكتب والمجلات الأدبية الوافدة من الدول المجاورة، وهذه الوسائل فتحت الأبواب أمام الجيل الذي نشأ بعد الحرب العالمية الثانية لمعرفة الحركة الأدبية في البلدان العربية" ويبدو أثر أدباء المشرق العربي واضحا في كتابات

[1] ينظر: أوهيبي كلثوم: المقدس والمدنس في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، ص 17.

[2] حسن الأشلم: "جدلية الرؤية والمنهج قراءة في نقد الرواية الليبية "، ص 57.

جيل رواد القصة والرواية في ليبيا فقد تأثرت قصص "وهبي البوري" بطغيان الرومانسية في القصص القصيرة المصرية في تلك الفترة، كذلك يبدو تأثير واقعية "يوسف إدريس" في قصص "أحمد الفقيه" خلال فترة الخمسينيات.

أما الرواية فيظهر تأثيرها مع بداية الرواية في مصر على يد "محمد سالم عجينة" في روايته (نافذة على المطل الخلفي) ورواية(السيرة الذاتية) للأديب الكبير "طه حسين" كما يبدو تأثير الروائيين المصريين واضحا على "أحمد نصر" في روايته (وميض في جدار الليل) متتبعا فيها خطى "فتحي غانم" في رواية (الرجل الذي فقد ظله) وكذلك "نجيب محفوظ" في (ميرامار) و"إحسان عبد القدوس" في (أنف وثلاث عيون) ن ويمتد هذا الأثر إلى ثلاثية "خليفة حسين مصطفى" وهي (جرح الورد . عرس الخريف . آخر الطريق) فهو من الذين تأثروا بنجيب محفوظ وطمحوا إلى كتابة ثلاثية روائية مثله.

إما تأثير الثقافة الغربية فيبدو واضحا في رواية "الصادق النهيوم"(من مكة إلى هنا) حيث قدم شخصية "مسعود الطبال" بوصفه نموذجا عربيا لشخصية "سنتياغو" عجوز "أرنست همينغواي" في (الشيخ والبحر)[1].

والمتتبع لمسار الرواية يتبين له بجلاء أن الرواية الليبية قطعت أشواطا كبيرة نهاية التسعينات وبداية الألفية من خلال انفتاحها على آفاق معرفية وتقنيات سردية جديدة، وذلك بفضل أدباء وكتاب من أمثال "عبد الله الغزال" و "عبد الرسول العربي" و "ابراهيم الكوني" وغيرهم ...

[1] سماح عادل: الرواية الليبية ... تبلورت سريعا رغم ظهورها المتأخر، الصحيفة الالكترونية، العراق، 21 يوليو 2017، العدد 13، ص 25

الفصل الأول

ماهية الرمز ومفهومه
في الفكر الغربي والفكر العربي

أولا: الرمز في اللغة والاصطلاح

1- الرمز لغـــــة

2- الرمز اصطلاح

3- مفهوم الرمز في الفكر الغربي والفكر العربي

ثانيا: أنواع الرمـز وخصائصه

1- أنواع الرمز

2- خصائص الـرمز

أولا: الرمز في اللغة والاصطلاح:

يعتبر الرمز موضوعا أساسيا في الدراسات الحديثة، فقد عد من أهم المصطلحات التي عرفت تباينا في تحديد ماهيته، سواء مع المفاهيم الغربية أم العربية.

فالرمز من حيث استخدام الإنسان له يمكن مقارنته من الواجهة اللسانية باعتباره انزياحا عن المعنى الأساسي أو المعجمي، ويتداخل ع أساليب التعبير :الصور البيانية ، الاستعارة والمجاز ويستمد قدرته على الدلالة من خلال عوالم أخرى كالدين، والأسطورة، والتراث والتحليل النفسي .

كما أعتبر الرمز <<وسيلة لتجسيد وتوصيل التجربة الفنية كما يجد الأدباء والفنانون في الرمز اداة عظيمة في الوصول إلى المعاني والمشاعر والهواجس التي تعجز اللغة التقريرية المباشرة عن إدراكها والتعبير عنها وإخراجها إلى دائرة النور حتى يتعرف عليها الإنسان>>[1].

1- الرمز لغة:

1-1-عند العرب:

ورد في معجم "لسان العرب" " لابن منظور" بأن الرمز هو <<تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيحاء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كما أشرت إليه مما يبان للفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين (...)، ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا :غمزته>>[2].

والرمز بهذا المفهوم هو الهمس بالصوت والغمز بالحاجب، والإشارة بالشفة وهو سبيل للتعبير عنها.

كما يعرفه "بطرس البستاني" <<إيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان >> [3].

---

[1] نهاد صليحة : المدرسة المسرحية المعاصرة ،الهيئة العامة للكتاب ، دط ،القاهرة ،1982م ،ص13.

[2] ابن منظور: لسان العرب، م5، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1994م، (مادة رمز)، ص356.

[3] بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، د ط، بيروت، 1998م، (مادة الرمز)، ص 50.

والجامع لهذين التعريفين ما أورده الزبيدي في قوله: <<الرمز بالفتح ويضم ويحرك: الإشارة إلى شيء مما بيان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بالشفتين أو تحريكهما بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت أو العينين، أو الحاجبين، أو الفم، أو اليد، أو اللسان وتصويت به كالهمس>>[1].

إذن الملاحظ أن أغلبية المعاجم العربية ترى بأن الرمز معناه الإشارة أو الإيماء إما بالشفتين أو الحاجبين أو اليدين فهو من الناحية اللغوية مرادف للإشارة، لأن الإشارة والإيماء عبارة عن لغة تواصلية لا يفهمها إلا الجماعة المتفق عليها.

1-2-عند الغرب:

أصل كلمة الرمز في اللغة اليونانية<<(sumbolein) والتي تعني الحرز والتقدير>>[2]، وهي مؤلفة من (sun) بمعنى "مع" و(bolein) بمعنى حرز.

ولهذه الكلمة (symbole) تاريخها الطويل في علوم اللاهوت (theologie) إذ تترادف مع كلمة (greed) والتي تعني دستور الإيمان المسيحي ،كما أنها استعملت في القديم في الشعائر الدينية ،والفنون الجميلة عموما والشعر خاصة، وماتزال حتى اليوم ذات قيمة إشارية في المنطق والرياضيات وعلم الدلالة اللغوية، والعنصر المشترك بين كل هذه الاستعمالات هو<<أن شيئا ما يعني شيئا آخر>>[3].

الرمز هو الرسم الذي يعبر عن شيء معين ومرادف الإشارة والإيحاء وهو طريق من طرق الدلالة فقد يصحب الكلام وتساعده على البيان والإفصاح، ويعتبر استخدامه من أجل العدول عن الكلام الواضح.

---

[1] محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، م8، تح: علي بشرى، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1994، (مادة رمز)، ص 73.

[2] هنري بير: الأدب الرمزي، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، ط1، 1981م، ص7.

[3] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، مصر، 1984م، ص33.

2-الرمز اصطلاحا:

لقد تعرض مصطلح "الرمز" لكثير من الاضطرابات والتناقضات في فهمه وخروجا لدائرة الاصطلاح في قوله، وربما أطلق "الرمز" على ما يشير إلى شيء، وهذه العلاقة الداخلية التي تربط الدال والمدلول.

حظيت قضية الرمز بالكثير من الاهتمام من طرف الشعراء والنقاد وهي تستعمل للدلالة على المثل كان يعبر عن طبقة ينتمي إليها وقد يراد بها إنابة القليل عن الكثير أو الجزء عن الكل، فالكلمة تختلط بمعنى الإشارة التي يحال فيها على شيء محدد ومن ثم يتبادر إلى الذهن أن الرمز ما ينوب ويوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران ومشابهة .

الرمز بالمفهوم الاصطلاحي هو اللفظ القليل المشتمل على معان كثيرة ويستلزم مستويين مستوى الأشياء الحسية التي تؤخذ غالبا الرمز ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها كما أنه يعتبر أسلوب من أساليب التصوير أو وسيلة إيحائية.

3-مفهوم الرمز في الفكر الغربي:

نجد أن الرمز في الخطابات الغربية يتعدد من خلال المفهوم: العام، والفلسفي، والسيميائي، والنفسي، وسنأتي على التفصيل في كل مجال على حدى.

3-1-الرمز بالمعنى العام:

أما في المفهوم العام فهو قيمة إشارية يمكن أن نلاحظها خلال الحياة كما يقول "إدوين بيفان" (Edwin Byvan) ، حيث قسم الرمز إلى نوعين: <<اصطلاحي وإنشائي وأعطى لكل نوع تعريفا خاصا به، فالأول قصد به نوعا من الإشارات المتواضع عليها، كالألفاظ باعتبارها رموز لدلالتها>>[1].

[1] محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2009م، ص20.

جعل الحمامة مثلا رمزا للسلام، والميزان رمزا للعدالة، والصليب رمزا للمسيحية[1].

أما النوع الثاني هو عكس الأول إذ يقصد به نوعا من الرموز لم يسبق التواضع عليها[2]

والملاحظ أن النوع الأول من الرموز ليس إلا إشارات أساسها التواضع ليست قائمة على أساس التشابه بين اللفظ ومعناه، ما دامت العلاقة بين اللفظ ومعناه اعتباطية غير مفسرة ولا منطقية، فهي ستخضع بالتالي إلى عملية تجريد عقلي، تختلف تماما عن العملية النفسية التي تصحب استكشاف الرموز واستخدامها[3].

أما النوع الثاني يقوم على مبدأ اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا مبكرا من غير تقيد بعرف أو عادة، وبالتالي فدلالته وقيمته تنبثق من داخله ولا تضاف له من الخارج وبهذا يكون تعريفه كما يقول: ناقد الرمزية الكبير "وليم يرك تندال– Wytindel" [*]: تركيبا لفظيا أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقدير، موحدة بين أمشاج الفكر والشعور.[4]

أما كاسيريه: يرى<< أن الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره وديانات وعلومه وفنونه، ويضيف على أن هذه الوظيفة الرمزية هي التي أدت بالإنسان إلى أن يخلق اللغة والثقافة وفتحت له بعدا ثقافيا جديدا على الحيوان بلوغه>>[5].

ويفهم من هذا أن الإنسان حاول أن يلغي عن نفسه الصفة الحيوانية وذلك بخلقه للغة والثقافة ونلخص من خلال هذا التعريف يحدد لنا الرمز في مستواه العام بمعنى إشارة أو

---

[1] ينظر: جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، لبنان، 1979م، ص 123.

[2] ينظر: محمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ص34.

[3] ينظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار الثقافة، ط3، بيروت، د ت، ص201.

[*] (1494–1538) باحث ومصلح انجليزي بروتستانتي في القرن 16 قام بترجمة الإنجيل إلى الانجليزية إلى الانجليزية المعاصرة، يعد أول من وضع ترجمة انجليزية مستمدة من النصوص اليونانية والعبرية للإنجيل .وأ

[4] ينظر: ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط، 2007م، ص 338

[5] كاسيريه، الفلسفة نقلا عن عاطف جودت نصر، الرمز الشعر عند الصوفية، دار الكندي، ط1، الأندلس، 1978م، ص23، ص 24.

تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة المناسبة وهكذا الرمز في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطورية والملحمية والغنائية..

3-2-المفهوم الفلسفي للرمز:

ربما كان "أرسطو(aristote)* أقدم من تناول الرمز على أساسه وعنده أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس قائلا: << الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة >>[1] .

وفحوى هذا أن أرسطو حصر حدود الرمز وقصره على الرموز اللغوية .

اشتهر " كانط(immanuel cant)"**ببحثه في فلسفة الوجود كله حتى ولو كان أدبا إذ اعتبر الرمز كسابقة، علاقة جامعة للذات بالموضوع الخارجي، إلا أنه حدد طبيعة هذه العلاقة، حيث الرمز عنده مستقل بذاته عما أخذ منه، فبمجرد انتزاعه من الطبيعة يكتسب طبيعة جديدة لها ميزتها، وخصائصها، وكينونتها، وهو بهذه الصيغة الجديدة معنى مجرد لا تربطه بما أخذ منه إلا النتائج، التي لا تشترط أبدا التشابه الحسي بين الرمز وما يرمز إليه.

فلسفة "كانط"<< تفسح مجالا لعالم الأفكار، وتصرح بتعذر معرفة العالم الخارجي عن طريق صوره المعكوسة فيه>>[2].

ومن هنا نستنتج أن معظم هذه المفاهيم صبت في قالب المثالية، التي تنظر إلى الكون من خلال مدرسة الذات، فترى الطبيعة ملاذها، وكل ما فيها هو إسقاط لحالات الباطن، وانعكاس لدواخل الذات الشاعرة.

3-3-المفهوم النفسي للرمز:

---

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، 2005م، ص 42.

[2] نسيب نشاوي : المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية ، دط، الجزائر، 1984م، ص461.

* (384ق م/322ق م) فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون ، ومعلم الإسكندرالأكبر، وواحد من عظماء المفكرين .

** (1804/1724) فيلسوف ألماني، أحد العلامات البارزة في تاريخ الفلسفة بوجه عام وفي فلسفة العصر الحديث بوجه خاص.

والرمز بمعناه الواسع في التحليل النفسي يمثل« تصويرا غير مباشر للأفكار والرغبات اللاشعورية، وقد عده **فريد** أحد ميكانيزمات تفسير الأحلام فأفرد له مبحث مطولا في كتابه تفسير الأحلام بعنوان" التصوير بواسطة الرموز في الأحلام"...فتأويل الأحلام من وجهة نظر نفسانية تستند إلى دعامتين أساسيتين:

أولهما: تداعيات الحلم.

وثانيهما: يتعلق بتأويل الرموز، كما أكد على ثبات العلاقة الموجودة بين الرمز والفكرة»[1].

ولقد بنى التحليل النفسي كل فرضياته العلمية والعلاجية استنادا إلى الرمز واشتغالاته المتنوعة.

فلا يمكن فهم أي شيء في التحليل النفسي بمدارسه المتعددة دون الاهتمام بالموقع المركزي الذي يحتله الرمز في تفسير الظواهر النفسية وعلى رأسها جميعا الحلم. ولهذا أسباب متعددة منها أن الرمز، يمتلك خاصية استثنائية تجعله قادرا على تكثيف، داخل تعبير محسوس، كل تأثيرات اللاشعور والشعور، وكذا القوى الغريزية والروحية، المتصارعة أو الميالة إلى الانسجام داخل كل كائن بشري.

فقد كشف التحليل« النفسي عن العلاقة الموجودة بين عمليات الترميز الأدبي وترميز الأحلام كما أن الاعتماد على تقنية التداعي كوسيلة للكشف عن طبيعة الرموز، حيث مكن من تدعيم الأبحاث التي يقيمها علم النفس في مجال الذاكرة والتلقي»[2].

ويذهب "سيغموند فرويد Sigmond Freuid "[*] في المفهوم النفسي للرمز إلى أنه نتاج الخيال اللاشعوري.

---

[1] جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مركز البحث والأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، دط، الجزائر، ص119.

[2] المرجع نفسه، ص120.

[*] (6 مايو 1856–23 سبتمبر 1939) طبيب نمساوي من أصل يهودي اختص بدراسة الطب العصبي ومفكر، يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي، صاحب النظريات العقل واللاوعي وآلية الدفاع عن القمع وخلق الممارسة السريرية في التحليل لعلاج الأمراض النفسية عن طريق الحوار.

فكل حلم هو في نهاية المطاف تحقق لرغبة، إلا أن هذا التحقق لا يمكن أن يتم من خلال صور " واقعية" تعيد إنتاج فعل الرغبة وفق الشروط " الموضوعية" التي تتم فيها الرغبات خارج الحلم. وهذا ما جعل **فرويد** يعتبر كل المضامين الظاهرة التي تخفي وراءهاالمضامين الكامنة رموزا، فلا يمكن فهم مضمون الحلم إلا من خلال الكشف عن "الأبعاد الرمزية" للعناصر المكونة للحلم، فالرغبة تتحقق في الحلم بطريقة غير مباشرة وتصويرية.

أما "**كارل يونغ**" فقد تناول الرمز من «جانب مستوى اللاشعور الجمعي الذي هو المخزون الشامل لذكريات شخصية وصور بدائية موروثة من أجيال عديدة من السلف، فكان فناناً يملك ذكريات شخصية لبعض الأشياء التي ترتبط غالبا بمجالات وجدانية ارتباطاً لا يمكن تحليله، وراءها تقبع انطباعات قديمة أو صور أولية هذه الصور تلوح من بعيد غامضةً وراء التجربة الحاضرة وتؤثر تأثيراً خفياً في النفس»[1].

استنادا إلى هذا فهو يعد المدخل الرئيس نحو فهم ميكانيزمات اشتغال اللاشعور وطرق إنتاجه للسلوكات المتعددة (السوية منها وغير السوية) ولهذا فإن صاحب معجم مصطلحات التحليل النفسي يرى أن الرمز في التصور **الفرويدي** يتميز بالخصائص التالية:

1- تظهرالرموز في تأويل الحلم كعناصر خرساء، فلا يمكن للشخص أن يعطي تداعيات حولها.

2- يكمن جوهر الرمزية في علاقة ثابتة بين عنصر صريح وترجمته.

3- تقوم هذه العلاقة الثابتة أساسا على التشابه في الشكل أو في الحجم أو الوظيفة أو في الوتيرة.

وبالتالي يمكننا القول بأن مفهوم الرمز في المنظور النفساني مجرد متنفس لاشعوري يعبر عن رغبات مكبوتة محفوظة في الذاكرة .

[1] - جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، ص: 119.

3-4-المفهوم اللساني السيميائي للرمز:

ولعلّ أهم حركة علمية وفنية درست مشكلة الرّمز دراسة أكثر جدية ودقّة هي السيميولوجيا أو السيميائية على حدّ رأي صلاح فضل وهي «علم يدرس الأنظمة الرّمزية في كل الإشارات الدّالة وكيفية هذه الدلالة، وتدعوا السيميولوجيا إلى التمييز بين ثلاثة أنواع من الرموز يصنفها النقّاد والدّارسون كالتالي :

1. **الإشارة:** تركز على التجاوز الواقعي بين الدّال والمدلول، والنموذج الواضح لهذا هو الأصْبُعْ الذي يشير إلى شيء ما.
2. **الأيقونية:** العلاقة الأيقونية بين الدّال والمدلول تقوم على تشابه نسبي يُحسُّ به المشاهد أو المتلقي.

الرمز: يتميز بتنوع دلالته وتناقض معناه أحيانا للتصور التقليدي، فعلى عكس التجاوز القائم بين الأصبع والسيارة المشار إليها مثلا في العلاقة الإشارية ورسمها في العلاقة الأيقونية، فإنه لا يوجد أي تقارب فعلي بين كلمة سيارة وهذا الشيء الموجود بالفعل في الشارع »[1] .

إنّ هذه الأنواع الرّمزية الثلاثة، ليست منفصلة عن بعضها.

- **عند "دي سوسير Ferdinand de Saussure"[*]**

[1] شايف عكاشة: مقدمة في نظرية الأدب، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر،ص91.

[*] (26 نوفمبر 1857-22 فبراير 19313م) عالم لغوي سويسري شهير، يعتبر بمثابة الأب للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات يعتبر من مؤسسي اللغة الحديثة، غني بدراسة اللغة الهندية، الأوروبية، وقال إن اللغة يجب أن تعتبر ظاهرة اجتماعية من أشهر آثاره، بحث في الألسنة العامة، صاحب اكتشاف اللغة السنسكريتية، وساهم في تطوير اللسانيات في القرن 20.

بحث "دي سوسير" «عن تسمية للوحدات اللسانية بين استعماله لكلمة "رمز" أو كلمة "علامة"، وتبنى كلمة " علامة" مستبعداً كلمة رمز لأن الرمز في نظره ليس فارغا، فهو يشير إلى بقايا تعليلية تجعل من إحالة الدال على المدلول إحالة محكومة بمبدأ التعليل، في حين أن اللسان في جوهره ظاهرة اعتباطية، فالميزان الذي هو رمز للعدالة لا يمكن أن نعوضه بأي شيء آخر، دبابة مثلا »[1].

لقد كان "سوسير" يدرك أن الأمر مع الرموز لا يتعلق بعلامات تملك وجوداً يمنحها إمكانية اكتساب دلالات متنوعة وفق اندراجها ضمن هذا السياق أو ذاك، فالرمز في اشتغاله ووجوده، إحالة على سياقات ثقافية، هي وحدها التي تجعل من هذه العلامة أو من هذا الشيء رمزا وتنفي هذه الصفة عن علامة أخرى.

-عند "رولان بارت rolan barthes"*

أما "**رولان بارت**" فقد أدرج كملة رمز ضمن سلسلة من المصطلحات المتقاربة والمتغايرة في آن واحد وهي العلامة والقرينة بين المجاز الصوري، يقول"**بارت**"« العنصر الذي تشترك فيه كل هذه المصطلحات، أنها تحيل جميعا بالضرورة على العلاقة بين طرفين، ويقر" بارت" بصعوبة إيجاد فروق واضحة بين هذه المفاهيم والتصورات نظرا لأنها لا تقتصر على حقل معرفي واحد وأن كل مصطلح خاضع لإجراءات الحقل المعرفي الذي يوظف فيه»[2].

-عند"شارل ساندرس بيرس charles sandrers peirs "**

ينفي" بيرس" صرفه التعميم عن الرمز ويميز العلاقة الرمزية عن أنماط العلامات الأخرى كالأيقونة ICONE والمؤشر INDICE، ويعرف بيرس الرمز «بكونه علامة تثير إلى

[1] فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ترجمة يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، دط، الجزائر، 1986م، ص101.

[2] جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، ص124.

* (1980/1915) فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي ومنظر إجتماعي، وأحد رواد علم الإشارات.

** (1914/1839)سيميائي وفيلسوف أمريكي، يعد مؤسس العلمانية مع وليام جيمس، كما يعتبر إلى جانب دي سوسير أحد مؤسسي السيميميائيات المعاصرة.

الموضوع الذي تعبر عنه عبر عرف غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه، فالرمز إذن نمط أو عرف، أي أنه العلاقة العرفية وهو ليس عاما في الوقت الذي نجد فيه بيرس يميز بين ثلاثة أنماط وأنواع من أنها ترسمه أو تحاكيه بفضل صفات تملكها مثل الصورة الفوتوغرافية، وهناك العلامة الإشارة التي تدل على الشيء الذي تشير إليه بفضل إرتباط سببها بمرجعها، مثل الدخان الذي يشير إلى الحريق، أما العلامة الرمزية فهي تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة، فهي حسب بيرس أكثر العلامات تجريدا كون العلاقة بين الدال والمدلول غير عرفية معللة، فالعلامة الرمزية عنده أرقى فنيا من الأيقونة والمؤشر ذلك أن الرمز دليل يحيل على الموضوع الذي يعينه بفضل وجود قانون يحدد تأويل الرمز بالإحالة إلى هذا الموضوع...فالرمز إذن دليل وقانون»[1].

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن الرمز هو تجسيد لرابط دلالي بين عنصرين، ويعد هذا الرابط عنصرا ثابتا داخل ثقافة ما، وذلك لاعتباطيته ، فالأمة تنتقي رموزها استنادا إلى قاعدة عرفية لا إلى منطق أو استدلال عقلي.

4-مفاهيم الرمز في الفكر العربي:

نجد أن الرمز في بعض الخطابات العربية ينقسم إلى معاني ثلاث يأتي على طليعة هذه المعاني، المعنى القرآني، ثم يليه المعنى الصوفي، وبعدها البلاغي.

4-1-الرمز بالمعنى القرآني:

ارتبطت قراءة الرموز بكونية الدين الحنيف حتى قبل ظهور قراءة رمزية للكتابة والحروف حيث نجد في قصة تقبل الله تعالى لقربان هابيل بأن نزلت نار من السماء فأحرقته دلالة على القبول، جاء في قوله تعالى:[2] أي أخرج كل منهما شيئا من ماله، القصد التقرب إلى الله، أو العادة السابقة في الأمم أن علامة تقبل الله لقربان أن تنزل نار من السماء فتحرقه.

[1] جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، ص122.

[2] سورة المائدة: الآية 29.

ورد ذلك في القرآن الكريم على لسان النبي زكريا عندما سمع نداء الملائكة بأنه سيرزق بيحي عليه السلام، لقوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا وَاذْكُر رَّبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعَشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾[1]، معنى قوله تعالى أي إشارة لا يستطيع النطق فيه .

قال" مالك عن زيد بن أسلم "ثلاث ليال سويا من غير حرس وهذا دليل على أنه لم يكن يكلم الناس في هذه ليال إلا رمزا أي إشارة [2].

وقد شرح الأستاذ محمد الحمصي لفظة الرمز هنا بمعنى: << أن تعجز عن تكليمهم بغير علة فلا تتفاهم معهم إلا بالإيحاء والإشارة>> [3]، مع العلم بأنك سوي صحيح ولكن المانع السماوي يمنعك من الكلام بغير ذلك الله والتسبيح له.

4-2-الرمز بالمعنى الصوفي:

على الرغم من وفرة المادة المصدرية وكثرة الدراسات عن التصوف الإسلامي، إلا أن الخلاف حول تقويم وتثمين تلك الظاهرة (التصوف) لا يزال قائما، فكثيرة هي الدراسات التي ترى في التصوف ظاهرة ايجابية بارتباطه بالإسلام من حيث الميل إلى الزهد في الحياة والدنيا والانصراف إلى التقرب إلى الله عن طريق المزيد من العبادة والنسك، ومنه كانت غاية الصوفي من تجربته هي البحث عن المقدس.

فهناك علاقة بين الصوفي والرمز علاقة حميمية من خلال مستويين:

- محاولة الصوفي تفكيك الرموز كتاب الوحي وكتاب الكون من خلال بحثه واستكشافه للمقدس.
- محاولة التعبير عن تجربته الصوفية من خلال الرمز، ولجوء الصوفية إلى الرمز للتعبير عن أذواقهم.

---

[1] سورة آل عمران، الآية 41.

[2] ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ج1، دار النصر والنشر، دط، القاهرة، مصر، د ت .

[3] محمد حسن الحمصي: المصحف الشريف مع أسباب النزول وفهرس المواضع والالفاظ، دار الهدى، دط، عين مليلة، الجزائر، د ت، ص 55.

وخلاصة لكل ما أوردناه من تعاريف سابقة للرمز يمكن القول عموما أنه يصعب إيجاد معنى شامل جامع للرمز، كما أنه يصعب علينا متابعة كل المفاهيم المتعلقة بالرمز لأنه أمر شبه مستحيل وذلك لأسباب عديدة منها تباين مناهج المقاربة بين العلماء المتخصصين في هذا الباب (التحليل النفسي، الفلسفة، السيمياء، البلاغة، التصوف ..)

إذن فالرمز هو صلة بين الذات والأشياء بحيث تولد الإيحاء والإحساسات عن طريق الآثار النفسية، وليس أداة مصطنعة تصدر عن تقصد إرادي بل رؤيا تنفذ عبر الواقع إلى الحقائق الخفية التي تكمن وراءه.

كما يعتبر المفتاح السحري الذي يقود إلى عامل الفن الحقيقي، فهو في آن واحد معا بين مختلف أوجه الحقيقة في وقت واحد، ويحمل مستويات متعددة من المعاني.

ثانيا: أنواع الرمز وخصائصه.

1-أنواع الرمز:

يعتبر الرمز من الأدوات الفنية التي يعتمد عليها كثير من الأدباء وبخاصة المعاصرين للتعبير عن تجاربهم ومكبوتاتهم، فالرمز كما يعرفه "يونج" وسيلة لإدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، هو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته أو هو حسب تعبير "عز الدين إسماعيل" <<وجه مقنع من وجوه للتعبير بالصورة>> [1].

لقد استخدم الأدباء أنواعا مختلفة للرموز وقاموا بتوظيفها في كتاباتهم وأشعارهم ورواياتهم لأغراض مختلفة ومن بين هذه الرموز المتنوعة:

1-1-الرمز التراثي:

رفضت الرواية العربية في العقود الأخيرة تبعيتها للرواية الغربية فكفت عن تقليدها، <<وبدأت تبحث عن أصالتها وهويتها الخاصة، بعد أن تعلمت منه أصول القص والتقنيات السردية المعاصرة، وقد حقت الرواية العربية هذه النقلة الهامة على طرائق انتمائها وأصالتها

[1] عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص 195.

بالعودة إلى التراث القصصي والسردي ..يضاف إلى ذلك مساهمة الرواية العربية في إعادة قراءة التراث..>> [1].

إن توظيف الروائيين للتراث بأنواعه المتعددة يعد مقياسا لتطور الفن الروائي، ودليلا على تخلي الرواية العربية عن تقليد الرواية الغربية التي صبغت بصباغها مرحلة عمرية من تاريخ الرواية العربية.

والتراث مصدر غني ينبغي للكاتب أن يأخذ منه من منطق التناص معه حين يستطيع من خلاله إذابة مضامين الموروث في بوتقة جديدة تصدر باسمه وباسم عصره، ومن هنا الصورة التراثية ذات قيمة رائعة من خلال مرورها في ذاكرة الأديب، بل من خلال استقرارها لديه في وعيه لتظل جزءا لاشعوريا، وهي تظل ملكا له وحقا مباحا، ولدينا في مصادرنا الأدبية جهد واسع حول التأصيل للصورة (صورة التراث).[2]

لقد وظف لنا الروائي "ابراهيم الكوني" رموزا تراثية في معظم أعماله الروائية تقريبا، ومن بين الرموز التي استدعاها الروائي الليبي، ونسجها في بنائه الفني، نذكر "رمز التبر" الذي يمثل عنوان لأحد روايات الكوني، فهذه اللفظة في معناها التراثي تدل على الذهب، ولكن عندما وظفها "الكوني" في عمله الروائي القائم على عوالم تخيلية لم تعد تحمل تلك الدلالة التراثية، بل أصبحت تحمل مدلولات مغايرا للمدلول الأولي، إذ دلت على اللعنة تارة، والعار تارة أخرى.

فالصفة الأولى نسبت للذهب، لأن الاعتقاد الراسخ عند المجتمع الصحراوي بقيمة الذهب الرمزية لم تصنعه الصدفة أو اللحظة الراهنة إنما حفرته الأجيال في الذاكرة، والمساس بهذه الرمزية في اعتقادهم يعود باللعنة على صاحبه هذا ما قاله "كلود ليفي

[1] ينظر: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2002م، ص 33.

[2] ينظر: عبد الله التطاوي: المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 1998م، ص 84.

ستراوس": إن وجود الأشياء المقدسة في أماكنها هو ما يجعل منها مقدسة، لأنها لو انتزعت من أماكنها حتى ولو فكريا لتدمر نظام العالم بكامله.[1]

وبين نص وآخر، ورواية وأخرى، استقطاب جديد لدى المكون الروائي الذي اشتغل عليه الكوني في نصوص كثيرة، أصبح معها شبه متخصص في التراث، فمن التراث العام إلى التراث الشعبي، ومن التراث العربي إلى التراث الإنساني، مما ينم عن ثقافة تراثية واسعة تمتد صوب كل الأنحاء فتمتد معها مخيلة المبدع.

1-2-الرمز الديني:

إن الإنسان لا يستطيع أن يعيش منقطعا عن تراثه الديني، لبالغ تأثيره العميق والقوي في وجدانه، فعمد على احتضانه واستخدام معطياته استخداما فنيا جميلا.

لقد كان التراث الديني في كل العصور، ولدى كل الأمم مصدرا من مصادر الإلهام، حيث يستمد منه نماذج وموضوعات وصور أدبية، ومازال القرآن الكريم المعين بالدلالات الإنسانية والفنية التي تفضي على الصورة الأدبية عنصر الحيوية والأصالة، ليستقي منه الأدباء تجاربهم الإبداعية، إضافة إلى السيرة النبوية، والشخصيات الدينية الشهيرة والكتب السماوية والأنبياء -عليهم السلام - فهي كلها رموز دينية تشكل ذاكرة الأمة العربية الإسلامية بما تضمره من إيحاءات دلالية، ويبقى توظيف القرآن الكريم وآياته: <<معنيا زاخرا غنيا بالدلالات الإنسانية والفنية>> [2].

استطاع "الكوني" توظيف شخصيات دينية في نصه وأن يبث الروح فيها لتبعث من جديد في شخصياته الروائية، فتجاوزت بذلك حقيقتها الزمنية واستخدمها استخداما بارعا في خدمة أفكاره، ومن الشخصيات:

---

[1] ينظر: سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى المخيال الصحراوي في أدب ابراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، ط 1، المغرب، 2000م، ص 67.

[2] محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث "اتجاهاته وخصائصه"، دار الغرب الإسلامية، د ط، لبنان، 1984م، ص 585.

شخصية "مريم العذراء"، لقد أورد الكاتب شخصية "مريم" في روايته "من أنت أيها الملاك ؟" وشخصية "موسى" عليه السلام بموسى صديق "مسي"و "مريم" هي ابنة موسى في هذه الرواية.

فـ"مريم" هي رمز ثقافي ديني عام، يشير إلى العفة والنقاء، والى الصلابة والقوة ومواجهة الأعداء.

ولقد ورد في رواية "الكوني" اسم "القرين" ولقد عرفت كلمة القرين في معاجم اللغة العربية؛ على أنه الصاحب أو الرفيق، أما في الكتاب والسنة فقد ذكر "القرين" في أكثر من موضع حمل فيه دلالات مغايرة خالفت المعنى المعجمي له، وهو الذي يدفع صاحبه للشر والمعصية، كما فعل "موسى" بصديقه "مسي".

1-3-الرمز الصوفي:

إن الكتابة الصوفية تجربة للوصول إلى مطلق، كما سعى الصوفية للدلالة على معانيهم الروحية وعوالمهم النورانية الخاصة إلى استعمال الوصف والغزل الحسيين والخمرة الحسية، ولغتهم تشهد تحولات رمزية في شعرها كما أن الرمز يعد تحولا دلاليا أيضا.

واستخدام الرمز الصوفي يعد شكلا للاتجاه نحو أعماق أكثر اتساعا والبحث عن المعنى أكثر يقينية على رأي "أدونيس"، والعودة إلى الكتابة الصوفية <<نوع من العودة إلى اللاشعور الجمعي، إلى ما يتجاوز الفرد، إلى الذاكرة الإنسانية وأساطيرها إلى الماضي بوصفه نوع من اللاوعي>>[1].

وكان حرص الصوفية على إبقاء الأسرار بينهم لا يتعداهم إلى من ليس منهم، والتعبير عنها بأسلوب غامض أدى ذلك إلى فهم العامة لمقاصدهم لعلوها عن مداركهم وبعدها عن أذواقهم فألصقت بهم الشبهة ونسبت إليهم أمور ترافعوا عنها، ولكن كل ذلك أهون عليهم من إفشاء سر من أسرار الله <<ويعتقدون أن من حاول الكشف عنها لغير أهلها أو أعطى تلك

[1] عبد الحميد هيمه: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر السياب أنموذجا، ط 1، 1998م، ص 95.

الحكم الإلهية لمن لا يستحقها فإنه قد أفشى السر الإلهي وخان الرسالة الصوفية، وهذا يؤدي بصاحبه إلى هلاك واستحقاق القتل>>[1].

لقد راح الأدباء ينهلون من منابع الوهج الصوفي، متكئين على لغة تخفي حقيقتها وراء أستار الرموز الصوفية، وغاية الأديب من هذا التوظيف هو الجمع بين النقيضين عالم الواقع وعالم المثل للوصول إلى نوع من المصالحة بين المادة والروح أو إحداث نوع من التوازن في الشخصية الحاضرة والأزلية للإنسان.

1-4-الرمز الطبيعي:

كانت الطبيعة ولا زالت مصدر إلهام الشعراء والفنانين ومنبعهم الذي لا يجف أو ينضب فهي كتاب مفتوح، يحتضن برفق الإبداعات والقرائح، بل هي قصيدة زاهية مفعمة بالحب والإيقاع وهي تلك السر العجيب، الذي يحمل سنفونية تلحنها الرؤى وتغنيها الأعين وتسمعها الآذان فتستريح إليها القلوب.

فالاهتمام بالطبيعة وما احتوته نابع من طبيعة العلاقة بين الإنسان وبيئته، فالإنسان ابن بيئته التي خلق وعاش فيها، لذلك كانت مصدرا من مصادر إلهامه وقد أخذ فحواها واستغله أحسن استغلال في قصائده وأيضا في رواياته، قسم الايطالي "ايكو" Eco "* <<العلامة إلى ثمانية عشر نوعا منها العلامات الطبيعية، ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر، ماء، وجبال وغيرها...>>[2].

وظف "ابراهيم الكوني" في روايته "من أنت أيها الملاك ؟" رمز الشمس، فالشمس كلمة نورانية تعني في أجمل معانيها الصحو الذي لا غيم فيه، نرى فيها الضياء بعد ليل مظلم، وهي توحي إلى ميلاد يوم جديد يبعث الأمل في الحياة كانت معبودة الأسلاف قديما، لتصبح

---

[1] توفيق بن عمر، دراسات في الزهد والتصوف، دار صادر، د ط، لبنان، 1999م، ص 99، ص 100.

[*] اومبريتو ايكو (Umberto ECO) فيلسوف ايطالي وروائي وباحث في القرون الوسطى، ويعرف بروايته الشهيرة "اسم الوردة" وهو أحد أهم النقاد في العالم.

[2] نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، ط 1، د ب، 2003، ص 101.

عند "الكوني" ذات معنى آخر، ترمز إلى الغروب والنهاية أخذت معها روح ابن بطل الرواية <<في البعد البعيد، لفظ معبود الأسلاف السماوي أنفاسه الأخيرة أيضا ليسلط على النصل المخضب بالدم شعاع مخضب بالدم أيضا، كأن الشعاع كان تلويحا بتحية وداع !>>[1].

كما أن "الكوني" وظف "شجرة الرتم" في فضائه الروائي المقدس (الصحراء)، لتغدو ملاذا يأوي روح الصحراء كما مثلت رمز الإلهام والوحي.

1-5-الرمز التاريخي:

إن النصوص الشعرية الخالدة هي تلك النصوص المؤثثة بالصور الخلابة والاستعارات اللافتة والرموز الدالة والمفتوحة على كل القراءات، بالإضافة لاحتوائها الأدائي لمعطيات ودلالات التراث التي تستدعيه وتخلصه من لحظته التاريخية، وتنفخ فيه روحا جديدة، حسب المعطى الراهن والمدعي الشعري فـ<<الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي فإن لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال>> [2].

إن توظيف الرموز التاريخية في شعرنا العربي عرف في المشرق العربي بشكل لافت، ولعل ذلك يعود إلى الانكسارات وخيبة الأمل التي منيت بها شعوب العالم العربي، والمحاولات الفاشلة للنهضة واستعادة أمجاد العرب <<إذ زخرت معظم البلدان العربية تحت الاستعمار والانتداب الأوروبي، بعد سقوط الدولة العثمانية وما لحقه من محاولات جادة بغية مسخ تاريخها وهويتها واستلاب مدخراتها الثقافية والمادية، بالإضافة إلى زرع الكيان الإسرائيلي في جسم الأمة، الذي شكل وعيا قوميا موحدا لدى شعرائنا الذين أشادوا بالقضية، واستخدموا القدس كرمز وقناع من أجل استنهاض الشعوب، والدفاع عن الشرف المسلوب

[1] ابراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك؟، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2009م، ص 242، ص 243.

[2] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، القاهرة، مصر، 20006م، ص 120.

وإن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي>> [1].

فالرمز التاريخي هو الذي يسقط فيه الكاتب الدلالات التاريخية على الأبعاد المعاصرة، وإن أبرز الرموز التاريخية تستقى من التاريخ العربي الإسلامي، وهي تتنوع بين الشخصيات، وبين الوقائع والأحداث فهي معين التاريخ في عصور التردي والانحطاط إذ يتوجه الفنان إلى التاريخ بحثا عن المثل الأعلى رغبة في التعويض العاطفي، وربما رهبة من وطأة العجز الذي يحياه، و هربا إلى أحضان الماضي الذي يبدو مجيدا أو مثاليا بالقياس إلى الحاضر.

وقد وظف "الكوني" في روايته "من أنت أيها الملاك؟" شخصية تاريخية وهي شخصية "يوجرتن" [2] التي لعبت دور الابن في هاته الرواية وهو رمز تاريخي من أهم أبطال المقاومة الأمازيغية الذين وقفوا في وجه الحكومة الرومانية الجشعة، التي أرادت إذلال نوميديا وتقسيمها بعد أن وحدها الملك ماسينيسا ووسع نفوذها.<<لجأ الأديب إلى اتخاذ الشخصيات التاريخية كأقنعة معينة ليعبر بواسطتها، أو من ورائها عن موقف أو بالأحرى مواقف يريدها أو من أجل محاكاة نقائص العصر الحديث من خلالها>>[3].

كما قد يلجأ الأديب في بعض الأحيان إلى خلق بعض الشخصيات التي لم تكن لها وجود حقيقي في التاريخ، ولعل من أهم هذه الشخصيات شخصية "مهيار" التي خلقها أدونيس جاعلا منها قناعا للكثير من القضايا الفكرية والسياسية في حياتنا المعاصرة.

1-6-الرمز الأسطوري:

[1] المرجع السابق: ص 121.

[2] ابراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك ؟، ص 11.

[3] محمد فتوح احمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 201.

تأثر الأدب العربي المعاصر بالأدب الغربي في استخدامه للأسطورة، حيث لا يكاد يخلو نص أدبي معاصر من تضمين الأسطورة باختلاف أشكالها، سواء كانت رمزا، أو صورة استعارية أو إشارة بسيطة عابرة يكشف فيها المبدع عن عوالم وحضارات القرون البائدة من عرب، ويونان، وفراعنة ...وإسقاطها على الحاضر المعاصر عن طريق الإيحاءات والدلالات غير المباشرة يحددها السياق كما أن: <<الأسطورة نفسها زمرة من الرموز، تمكن فيها دلالات معينة>> [1].

يعد الرمز الأسطوري أكثر شيوعا لدى الروائيين العرب، حيث حقق استلهامهم للأسطورة انجازا نوعيا للخطاب الروائي العربي، << ولم يكن لهذا الاستلهام أن يتم بمعزل عن حركة الثقافة العربية، ومن ورائها حركة الواقع العربي نفسه، كما لم يعد خاصا بفن الشعر الذي يمثل الإطلالة الأولى للأجناس الأدبية العربية الحديثة على الموروث الحكائي الإنساني بأشكاله كافة، الأسطورية، والملحمية، والشعبية، وبعد أن تجلت بواكيره الأولى في الأدب المسرحي>> [2].

فلقد رأى الروائيون ضرورة توظيف الأسطورة في كتاباتهم، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الأسطورة لم تتلاشى في مجتمع من المجتمعات لأنها تشكل جزءا منها، من بنائه القومي الروحي، << والأسطورة ببنائها السردي ومضمونها الخرافي، تعتبر هروبا من الأوضاع الواقعية المتردية>>[3].

إن العالم الذي يصوره لنا "الكوني" في رواياته، يتخذ من الأسطورة سبيلا يتجاوز العالم الواقعي المعاش، إذ يتكون من<< عوالم تخييلية تختلط فيها الأساطير بالسحرة والخرافات

[1] أحمد كمال زكي: التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي علمية "محكمة" –الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1 جوان 1981م، العدد 4، ص 92.

[2] نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، د ط، دمشق، 2010، ص 7.

[3] المرجع نفسه: ص 9.

والحكايات الشعبية والفكر الأسطوري وسواها من المظاهر التي تتضاد مع المألوف وتتمرد عليه>> [1].

استقى "الكوني" أحداث الأسطورة الدينية "هابيل وقابيل" من الكتاب المقدس، الذي كان يمثل واحد من أركان ثقافته الواسعة، والمتشبعة ليرتحل بنا عبر دهاليز الذاكرة إلى ثاني مأساة عاشها الإنسان بعد مأساة طرده من الفردوس.

وظف "الكوني" هذه الأسطورة في المتن الروائي للدلالة على رمزين هما:

1_ رمز بدايات التكوين.

2_ رمز العداء والصراع.

تجلت سمات الرمز الأول في الحديث الذي دار بين "مسي" وخليفته "يوجرتن" عندما أخبره عن سر بداية تكوينه وتكوين ابنه، وعن أصل خلق الإنسان الصحراوي.

أما الرمز الثاني فتجلت سماته من خلال النتيجة التي آل إليها كل من القبيلة المهاجرة والقبيلة المستقرة، بعدما حكم الرب بقبول قربان القبيلة المهاجرة، فكوفئت بالنبوة بناءا على هذا الحدث الأسطوري نشب العداء ما بين أهل الصحراء وأهل المدينة.

2-خصائص الرمز:

يحوز الرمز على أدوات فنية ومتنوعة وعناصر بناء متعددة ومختلفة التي تكون النص، وتتظافر كل هذه الأدوات بحيث تشكل في نهاية المطاف صورة رمزية مكثفة ومنسجمة مع تجربة الأديب، وإن استطاع هذا المؤلف المبدع امتلاك تلك العناصر والأدوات وأحسن استخدامه وتوظيفها في بناء رمزي، ولاشك في أنه سيفلح في التعبير بقوة كبيرة عن ما يريد إيصاله من أفكار ومشاعر وأحاسيس إلى المتلقي قصد التأثير فيه.

ومن بين الخصائص التي يختص بها الرمز هي:

[1] المرجع السابق: ص212.

2-1-الإيحاء:

قولنا رمز هو بمعنى إيحاء، والإيحاء من السمات اللصيقة جدا بالرمز، فهو ركن أساسي من أركان بنائه، وعنصر رئيسي من عناصر تكوينه الفني، ومبدأ الإيحاء في الرمز قوي، لأنه إيحائي بجوهره، وأن<< مجد الرمزية قد قام على طاقتها الإيحائية>>[1].

وتحرص الأعمال الرمزية على أن يتوافر فيها عنصر الإيحاء وتبتعد، وتنفر من التقريرية والإشارة المباشرة، لان التقريرية <<تفقدنا ثلاثة أرباع متعة القصيدة، إن المتعة الحقيقية تكمن في التخمين شيئا فشيئا، لذلك يجب أن نوحي بالشيء، وأن نتجنب التقرير المباشر>>[2].

ويرى الرمزيون أن الألفاظ نوعان: <<منها ما يلازم المعنى الموضوعي له هذا لا شأن لهم به، ومنها ما يستعمل ليخلق في نفوس الآخرين حالة شبيهة بحالة واضعها، وهذا يستدعي الحس والفكر والتأمل، حيث تتحد قوى المبدع بقوى القارئ، وبذلك تصبح اللغة جهازا من الصور، لأنها توقظ هذا الجهاز وتولده فالفهم يصبح إيقاظ حالة شعورية وحلم وتأمل، فلا تعود اللفظة إشارة محددة بل أداة انفعال>>[3]، وبذلك لا تصبح اللغة وسيلة لنقل المعاني المحددة أو الصور المرسومة الأبعاد، وإنما تصبح وسيلة للإيحاء.

وهناك من يرى أن القيمة الإيحائية للرمزية قد ترجع إلى المثالية الأفلاطونية والمثالية الألمانية، وهذا ما جعل الأدباء الرمزيين يعتقدون أن ما نراه في الواقع الخارجي ليس في الحقيقية إلا برقعا يسترها وأنه كل مظهر حسي إنما هو رمز لحقيقة أو إيحاء[4] .ومن هنا يظل الإيحاء عنصرا أصيلا في الرمز الذي لا يكتفي بتصور الأشياء في صورتها المادية فحسب، بل يعمل دوما على نقل تأثيرها في النفس بعدما يلتقطها الحس، كما أنه يهتم

---

[1] عبد الرحمان محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل .، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1990، ص 101.

[2] نهاد صليحة: المدارس المسرحية المعاصرة، الهيئة العامة للكتاب، د ط، مصر، 1982م، ص 23.

[3] تسعديت آيت حمودي: أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط 1، لبنان، 1986م، ص 31.

[4] ينظر: وليد ابراهيم قصاب: التجديد في القصيدة المعاصرة، مؤسسة يماني الثقافية الخيرية، د ط، د ت، ص 60.

بالتعبير عن العوالم المبهمة التي تتسرب إلى أعماق الأنفس، ذلك أن مبتغى المبدع الرمزي هو الوصول إلى خلق حالة نفسية معينة في إنتاجه، كما تمتاز اللغة الرمزية بقدرتها على الغموض في مكنونات النفس والوصول إلى أغوارها وخباياها والمناطق المعتمة فيها، وقادرة على ترجمة حالات نفسية غنية ونقلها ونشر عدواها من الكاتب إلى القارئ أو بالأحرى الإيحاء بها.

فالكلمة عند الرمزيين طاقة إيحائية ذات إشعاع قوي وتتبع قيمتها في ذاتها وفي السياق، وما تستدعيه طاقتها اللغوية من مدلول آخر يتشكل في سياقها وهنا تكمن القدرة الفنية في تفجير تلك الطاقة الكامنة[1] .

إلا أن آليات الإيحاء ليست مجرد مدركات حسية بل هي إيحاءات دلالية وجمالية، ترتبط بالحالة الفردية أكثر من ارتباطها بالحالة الجماعية.

إذن، فآليات الإيحاء تتسم بالخصوصية، لكونها تنبع من مكونات النص نفسه، ومن تجارب المبدعين، وبذلك تتباين هذه الآليات من مبدع لمبدع، ويختلف تفسيرها من قارئ لآخر.

ولا يكون الإيحاء موفقا إلا إذا استطاع المبدع أن يخلق جوا من الإيحاءات المتجددة المتوالدة، تنقلنا إلى عالم جديد لا نعرفه بحيث يدفعنا إلى الكشف عنه وعن طبيعته.

2-2-الموسيقى:

سعت الرمزية إلى الاستعانة بإمكانات الفنون الأخرى، وخاصة الموسيقى واستغلال الخصائص النغمية التي تتمتع بها، للإيحاء والتعبير عن الأحاسيس والمشاعر والانفعالات للتأثير بها على المتلقي، لذا توطدت العلاقة بين الإيحاء الذي يعتبر من أهم خصائص الرمزية وبين الموسيقى، كما تملكه هذه الأخيرة من قدرات وإمكانات هائلة في خلق أجواء موحية ومؤثرة، فإذا كان <<البرناسيون قد جعلوا النحت المثال الأعلى للفن، فان الرمزيين جعلوا الموسيقى المثال الأعلى، ذلك أن الموسيقى هي الفن الذي يعبر بالأنغام الموحية

[1] ينظر: رجاء عيد: القول الشعري، منشأة المعارف، د ط، الإسكندرية، مصر، د ت، ص 117.

والحالة في النفس>>[1]، فأصبحت بذلك الموسيقى وسيلة فعالة من وسائل الإيحاء لأنها أقرب وأهم الفنون صلة بالشعر <<فما الموسيقى إلا شعر صوتي>> [2].

كما تعد الموسيقى <<أقرب إلى الدلالات اللغوية النفسية في سيولة أنغامها، فالسيولة هي المنشودة لتوليد الإيحاء النفسي>> [3].

واعتمد الرمزيون الموسيقى أيضا لما فيها من شحنات وطاقات إيحائية غامضة غير واضحة وغير محددة تعمل على خرق الستار المبهم الذي يغطي ويلف الذات وتقوم بنقل الأجواء النفسية بشكل مؤثر إذ تصبح اللفظة الفكرة ذاتها وليست مجرد صورة لها فحسب.[4]

إضافة إلى سعي الرمزيين بكل ما امتلكوه من طاقات للتخلص من نثرية اللغة وفوضى الألفاظ، وإعادة صياغتها في أرقى المستويات الموسيقية بحيث تصبح الكلمات في ترابطها وتفاعلها كاللحن الموسيقي الذي ينجم عن اضطراب إحدى نغماته اضطراب الواقع النفسي للجمل الموسيقية كلها.

وعلينا في هذا الصدد أن نتذكر ألوانا أخرى من فنون الكتابة كالقصة والمسرحية وغيرها، وهي التي يصعب اقترابها من الموسيقى كثيرا كما هو حال الشعر، << فهي فنون تقوم في جوهرها على الحكاية، ولمعاني الكلمات، ومدلولاتها هنا دور أكبر بكثير مما لها في الشعر>>[5]، فالكلمة في الشعر قد تستخدم لموسيقتها فقط، ولظلالها الموحية كجزء من مكونات الرمز، <<أما في القصة والمسرحية فالمعنى، المدلول هو الذي يلعب الدور الأول>>[6]، وقد سبب هذا صراعا مريرا لكتاب القصة والمسرحية، وهم في طريق محاولاتهم <<لخلق فن رمزي في ألوانهم، فهم ولا شك تشابكوا مع قيود الكلمة والجملة والمعنى، وهم

---

[1] إيليا الحاوي: في النقد الأدبي، ج5، دار الكتاب اللبناني، ط1، لبنان، 1980م، ص 63.

[2] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 103.

[3] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، د ط، بيروت، لبنان، 1987م، ص 399.

[4] ينظر: أمية حمدان: الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، د ط، العراق، 1981م، ص 28.

[5] تشارلز تشادويك: الرمزية، تر: نسيم يوسف ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1992م، ص 22.

[6] المرجع نفسه: ص 22.

يحاولون نسج النسق الذي يصنع الرمز، وفي نفس الوقت يقيم البناء الفني الذي يستطيع أن ينقل إحساس الكاتب إلى قارئه>> [1].

ولكن بالرغم من كل هذه الصعوبات فقد نجح كتاب النثر في إبداع وخلق أنساق من التعبير، ولغة شعرية لا تخلو من إيقاع.

2-3-تراسل الحواس:

ارتبطت ظاهرة تراسل الحواس بالمذهب الرمزي، الذي سعى إلى إحداث رؤيا جديدة للكون والعالم، قائمة على تحطيم العلاقات المألوفة في نظامه وإقامة علاقات جديدة، وكذلك تحطيم العلاقات الطبيعية المألوفة لنظام اللغة، وإكسابها نظاما جديدا قائما على علاقات جديدة وغير مألوفة.

وقد ظهرت نظرية التراسل على يد الشاعر الرمزي، وأحد أقطاب ومؤسسي المذهب "بودلير – Bodlir"* في قصيدة له تحمل نفس الاسم، <<والتي تقوم على وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات ومدركات الحاسة الأخرى، فتعطي المسموعات ألوانا، وتعيد المسموعات أنغاما، وتصبح المرئيات عاطرة ...، وبهذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة، وفي هذا النقل ليتجرد العالم الخارجي من بعض خواصه المعهودة، ليصير فكرا وشعورا>> [2].

فالعالم الحسي عند أصحاب هذه النظرية صورة ناقصة لعالم النفس الأغنى والأكمل، مما أدى إلى الاستعانة بتراسل الحواس، لكمال التعبير بالصورة.

ولا يسعى الرمزيون من خلال نظرية العلاقات إلى التلاعب بالكون ومفرداته والوصول بها إلى حد الغرابة والتعقيد المحض، فهذه النظرية تمثل عنصرا مهما في فلسفة الرمزيين، وترمي من وراء التعبير عن التآلف بين مختلف مظاهر الكون، وعبر السمع الملون الذي

---

[1] المرجع السابق: ص 23.

* شارل بودلير (1821م – 1867م) شاعر وناقد فني فرنسي، يعتبر من أبرز شعراء القرن التاسع عشر ومن رموز الحداثة في العالم، عرف بديوانه "أزهار الشر" .

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 395.

ابتدعه "رامبو– Rambo"* وخلط الحواس المختلفة، ومزج الحس بالنظر والسمع إلى <<تحقيق اندماج وتفاعل يؤديان إلى خلق جو شاعري باطني وتفاعل نفسي يوحي بأحاسيس ما وراء الواقع الملموس>> [1].

ولا تكمن براعة وفاعلية نظيرة التراسل والعلاقات في رص تبادل مدركات الحواس وحشدها، فلأنها رؤية فنية، تحتاج إلى علاقة منظمة، وتفاعل بين المبدع والمدركات، بحيث تدخل في نظام من العلاقات، تشكل بطريقة جديدة تخالف المعتاد عليه والمألوف، وفي هذه الحالة يلعب الخيال الخصب دورا فعالا في ذلك، كما أنه <<يلعب –بقوته الغامضة –دوره في النفاذ داخل نثريات الواقع والاتحاد بها>> [2].

فخصوبة الخيال تفتح أفق عملية تبادل المدركات الحسية، وهي قوة خلاقة تفسح المجال أمامها للنفاذ إلى جوهر الأشياء، واستنباط المعاني الكامنة في الظواهر الحسية، وتجمع متناقضات الحياة والواقع وتعيد صياغتها بصورة جديدة متصالحة وممتزجة بالذات المبدعة وممتعة للذات المتلقية.

2–4–الغموض:

لا يعد الغموض ظاهرة جديدة في عالم الأدب بل هي ظاهرة قديمة تطرقت إليها وتناولتها جل كتب البلاغة والنقد العربي القديم، فمنها من دعا إلى الوضوح و استقبح الغموض ومنها من أحبه واستملحه واستلطفه.أما الغموض الذي يصل إلى درجة الإبهام والتعقيد فهو غير مستحب ومرفوض والأمر سيان بالنسبة للوضوح التام.

يرى الأدباء الرمزيون أن تسمية الشيء باسمه تفقده متعته وغايته وجماليته، فالغاية عندهم هي <<غموض الأحاسيس وتصوير الحالات النفسية الغامضة بما يشاكلها من تعبير

* جين نيكولاس أو آرثر رامبو (20 أكتوبر 1954–10 نوفمبر 1991) شاعر فرنسي ويشار إليه على أنه واحد من الطائشين المتحررين من الأخلاق والعادات.

[1] عمر الدسوقي: المسرحية، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، د ت، ص 282.

[2] محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 112.

غامض>> [1] لأنه من العسير التعبير عن الأغوار الذاتية في النفس دائمة الحركة بشكل جامد واضح، لهذا كان الأدب الرمزي يسوده نوع من الغموض الذي يرى فيه الرمزيون نوعا من القيمة الفنية والجمالية التي لا يمكن أن تبرز من خلال التعبير الواضح والتقريرية.

من غير المستحب إغراق الرمز في الغموض والإفراط فيه لدرجة الإبهام لأنه يقتل براعم الرمز حتى قبل أن تتفتح <<ويسد منافذ الجو ويخلق أمام القارئ فراغا لا يستحث الفكر ولا يوقظ الشعور>>[2]، كما انه يهدد طاقة الشعر من حيث هو بوح وإفصاح، فالغموض قيمة جمالية وفنية وليس تستر وعجز.

وإذا كان الغموض الذي يصل إلى درجة الإبهام مرفوض ومذموم فإن الغموض الموحي والشفافية من السمات المقبولة والمستحبة في الرمز، فمن دواعي التوفيق فيه أن يلجأ المبدع إلى <<غموض يشف عن دلالته بالتأمل لئلا تصير الصورة لغزا من الألغاز>>[3].

وإذا رجعنا إلى مدلول كلمة الغموض في الدراسات النقدية، فسوف نجد أن "ابن الأثير" في (المثل السائر) يرى أن <<أفخر الشعر ما غمض فهو لا يعطيك غرضه إلا بعد مماطلة>>[4]، وما يصدق على الشعر يصدق على النثر كالرواية والمسرحية بحيث إننا حين نكتب نصا غامضا يكون ثريا من حيث الدلالة والتأويل، مما يجعله قابلا للاكتشاف والانزياح أيضا بما يحمله بناؤه اللغوي من إيحاء، ولا مكان في النص للسطحية والتقريرية والمباشرة بشرط أن لا يكون الغرض من الرموز إخفاء الأشياء من أجل البحث عنها فيتحول النص الأدبي إلى لغز كبير تحار فيه الأفهام.

لا يعد الغموض عيبا على الإطلاق وهو في الوقت نفسه لا يفسد العمل الأدبي الرمزي ولا يفقده التناغم في بنيته، خصوصا إذا كان هذا العمل الأدبي منسجما في بنيته الداخلية

---

[1] عبد الرحمان محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، ص 102.

[2] محمد مندور: الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د ط، القاهرة، مصر، 1979م، ص 142.

[3] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص 396.

[4] ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكتب والشاعر، ج 4، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة، د ط، القاهرة، د ت، ص 7.

التي تتآزر وتتلاحم في تشكيلها كل من الإيقاع والموسيقى والأفكار والصور في كل متكامل لتقدم لنا في النهاية صورة رمزية ذات أبعاد متعددة الجوانب والمعنى.[1]

إن نجاح العمل الأدبي الرمزي يحتكم إلى استخدام الرمز بوعي فني مسبق وإذا كان الغموض الذي يصل إلى حد الإبهام مرفوضا أو مستهجنا أو مذموما أحيانا، فإن الغموض الموحي والشفافية من السمات المقبولة والمستحبة في الرمز وبهذا، فإن الغموض لا يكون ظاهرة سلبية أو اعتباطية بل هي وسيلة وأداة فنية للتعبير عن أحوال النفس ولإثراء العمل الفني وإكسابه دلالات كثيرة ومعان أعمق.

[1] ينظر: تسعديت آيت حمودي: أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، ص 41.

خاتمة الفصل:

نستخلص مما سبقت الإشارة إليه أن الرمز بشكل عام وبغض النظر عن أنواعه المختلفة من رمز تاريخي وأسطوري وشعبي، يعد سلاحا قويا في يد الأديب أو الشاعر ليعبر به عن قضايا مجتمعه ويعالج علاته من خلال أسلوب رمزي أخاذ ينم عن ثقافة وحنكة تعبيرية تغوص في أعماق الدلالات فيصبح المعنى الظاهر مجرد ديكور للمعنى الباطن أو بالأحرى المبطن من وراء الرمز، ومن هذا المنطلق، تتجلى لنا أهمية الاستعانة بالرمز في النص الروائي وأبعاده المختلفة. كما أن تلك الخصائص التي يمتاز بها الرمز من غموض وتراسل الحواس والموسيقى والإيحاء، كلها لها عظيم الدور في بلوغ الرمز مقاصده الخفية، وعليه كل تلك العناصر التي سبق وأن أشرنا إليها في هذا الفصل ليست إلا دعائم للرمز عامة، حتى تتجلى لنا فاعليته ونجاعته الوظيفية داخل النص الروائي.

بعد هذه الدراسة التفصيلية للرمز وماهيته، ننتقل إلى الفصل الثاني لدراسة تجليات الرمز داخل المتن الروائي المحدد برواية: "من أنت أيها الملاك؟" ل"إبراهيم الكوني".

الفصل الثاني

تجليات الرمز في رواية

" من أنت أيها الملاك ؟ "

1- رمزية العـــنوان.

2- رمزية الشخصيات.

3- رمزية الأشياء.

4- رمزية الفضاءات.

1- رمزية العنوان:

يحتل العنوان موقعا مهما ومتميزا في بنية الخطاب الأدبي لأنه المسار الأول الذي يواجه المتلقي، وهو يقرأ النص، لذا لا بد للمتلقي من أن يعطي أهمية وأولوية لقراءة العنوان قبل أن يدخل في ميدان المتن النصي، كما لابد للمتلقي أن يعرف أن العنوان يرتبط بعلاقة وثيقة بالمتن النصي، وهو مفتاح من مفاتيحه الرئيسية، ولا يمكن فهم النص فهما صحيحا ومتكاملا من دون الانتباه إلى أهمية العنوان وتفسير دلالته.

وهو غالبا ما يأتي بصورة رمزية لأنه يجب بحكم موقعه أن يحتل مساحة ضيقة، لكنها معبرة عما يريد الأديب أن يقوله في المتن، وهذه الرمزية تأخذ أشكالا مختلفة بحسب طبيعة كل أديب وطبيعة كل نص أيضا، هذا ما يفسر لنا اجتهاد الكاتب في <<وسم مدوناتهم بعناوين يتفننون في اختيارها كما لا يتفننون في تنميقها بالخط والصورة المصاحبة، وذلك لعلمهم بالأهمية التي يحظى بها العنوان>> [1] لأنه يمثل بطاقة التعريف للنص، والحافظ له من فقدان هويته والذوبان داخل النصوص الأخرى.

إن العنوان في معناه الاصطلاحي العام هو <<مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا>>[2] وغالبا ما يتجه إلى قدر عال من التكثيف والتلخيص يناسب وضعه على رأس النص، وقد تكون إطالته أكثر من اللازم مما يعيق عملية تواصله مع المتن، لأنه يعمل بشكل رمزي لا يسمح بالتفصيل والشرح.

ويجب إن يتميز العنوان بجملة من المميزات والخصائص التي تجعله مقبولا ومفهوما في منطقة التلقي والقراءة، ويكون في الوقت نفسه قادرا على الإيحاء بأجواء المضمون الذي يقدمه الكتاب ويحتويه ويوصف العنوان على هذا الأساس بأنه << مجموعة من العلامات

[1] عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2008، العدد 2-3، ص 11.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985، ص 155.

اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحدده، وتدل على محتواه وتغري الجمهور المقصود بالقراءة>>[1].

ينظر إلى العنوان اعتمادا على هذا التعريف الاصطلاحي بأنه يمكن أن يكون مفتاحا تأويليا فيا لتعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي.

<<إن سلطة العنوان الروائي عموما ينبع من مركزيته، بمعنى ارتباطه دلاليا بكافة جوانب الأبنية السردية ومستوياتها وهذا شأنه أن يعطي للعنوان قيمته الجوهرية، ويجعل منه عمدة في عملية التلقي كما يجعل منه بوابة لازمة للولوج إلى العالم السردي>>[2].

من خلال عنوان الرواية التي نحن قيد الاشتغال عليها، تعج بالكثير من الإيحاءات، ذلك أنه ورد العنوان بصيغة استفهامية "؟" تشكيكية تستفز القارئ ، وتدفعه للبحث عن جواب يرضي به نفسه.

للوهلة الأولى لقراءة العنوان في هذه الرواية ،وقبل الولوج في غمار المتن الروائي، وقفنا على إعراب أيقوناته المركبة له :

من: اسم استفهام مبني على السكون في محل رفع مبتدأ.

أنت: ضمير منفصل مبني على الفتح في محل رفع خبر.

أيها: منادى مبني على الفتح في محل نصب لأداة نداء محذوفة مقدرة بـ"يا".

الملاك: بدل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

الضمير المخاطب "أنت" يحيل على شخصية من شخصيات الرواية، أما الملاك الذي جاء إعرابه بدلا يقودنا للقول أن تلك الشخصية المقصودة من وراء الضمير "أنت" قد تكون بديلا للملاك الحقيقي ذي الكيان المجرد المرصع بشبكة من القيم المتمثلة في:

التضحية . الوفاء . الإخلاص ...

---

[1] الهادي المطوي: شعرية الساق على الساق في ما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1999، العدد 1، ص456.

[2] عثمان رواق: النص الموازي قراءة في عناوين روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار الأدب ،دط، بيروت، 1992م، ص360.

إن العنوان الذي أدرجه "الكوني" لروايته، بلغة رمزية تصف الغدر الذي غطى أرض المدينة، التي غدت فضاء مدنسا يأوينا ونتلذذ بالعيش، وهذا ما تعمد "الكاتب" على تجسيده لنا في خليفة بطل الرواية 'يوجرتن" ابن "مسي" الذي مثل رمزا للجيل الجديد المفتخر بالانتساب إلى الأرض المدنسة (المدينة)، وكان هذا جليا في كلام " يوجرتن" مع أبيه قائلا: <<ولكنه ابن هذه المدينة يا أبت، ولم أكن يوما ابن الصحراء !>> [1].

الملاك الذي كان "الكوني" يتساءل عنه في عتبة العنوان أو فاتحته وجعلنا سعي دائم للبحث عنه، هو علامة غادرت معناها القاموسي وتخطته لترسم لنا مشهدا دلاليا جديدا ينطلق فعلا من رواسب المعنى المعجمي الأولي للفظة الملاك: أي شبكة القيم: التضحية والإخلاص والوفاء ...، ليتقدم للقارئ على أنه الصحراء ومبادئها وقيمها أصل الحرية ومنبعها، وجوهر العقل في بداياته وفطرته دون تلوثه بنفاق المدنية التي صورها "الكوني".

فمنذ اللحظة الأولى يصادفنا العنوان بشحنة رمزية شكلا ومضمونا تجعل القارئ يعطيها قراءات متعددة لا تشفي غليله إلا بعد الغوص في أعماق النص الإبداعي.

الملاك في العنوان هو الشخصية الرئيسية، هو ابن الصحراء والبادية التي شكلت الإرهاصات الأولى للحضارة البشرية، انه "مسي بن مسيبسا بن مسي نسن" رمز الإنسان البدوي الذي كان متمسكا بناموس أسلافه الحاضن لمعتقدات الصحراء، والمسكون بوصايا الأسلاف وروح الصحراء، رغم تواجده في المدينة مدة طويلة، وهذا ما كان جليا من خلال استدعائه الداعم للمأثور الشعبي الصحراوي، ومثال ذلك قول البطل: <<وصية الأسلاف تقول: إياك أن تفعل شيئا على سبيل الانتقام!>> [2].

ويكون مسي في الرواية لا ابن الصحراء فقط، التي مثلها في جل تصرفاته بل يتعدى ذلك ليكون بديلا بشريا عنها، لتنطلق على لسانه فتكون بذلك هي الملاك الحقيقي الذي أرادنا الكاتب أن نصل إليه.

---

[1] الرواية: ص 188.

[2] ابراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك؟، ص 213.

كما إن هذا الملاك كان مرآة عاكسة لشخصية الكاتب الذي تماهى مع شخصية البطل في بعض مواضع الرواية، حتى يغدو هو الملاك ذاته في ردود أفعاله ومنظومة أخلاقياته، خاصة عندما وقف "مسي" أمام لجان السجل المدني فـ<<تضحاكوا كالرعاع في حانة قبل أن يخاطبه أحدهم بلسان عصابة بعد أن فرغت للتو من حكاية مكيدة>> [1]، أو حتى في وصف بعض الصور التي رسمها لنا عن شخصيات الرواية، يقول الراوي: << تفحصه "مسي" بفضول: كان رجلا طويل القامة، أسمر البشرة، ذكي البصر، معقوف الأنف، متدلي الشفتين على نحو ذكره بشفتي بعير، مع بروز طاغ للذقن برأس عار من الشعر>> [2] .

إن العنوان وكل ما جاء بعده في المحتوى من نصوص مكملة لمعناه تصب كلها في بوتقة دلالية واحدة، وهي البحث المحموم عن هوية الإنسان الصحراوي والذي تمثل في الشخصية المحورية "مسي" هذا الذي صقلته الصحراء قيما و مبادئا، إلا أنه أضاع أصله وهويته حين مكث في مدينة شؤونها بيد أشباح تاركا أمه الصحراء، فقابلته المدينة بالرفض والترحيل وبقانون جائر جرد خليفته من الحياة التي نالها <<بالمجان من الرب>> [3]، فكانت النتيجة أن كتمت أنفاسه <<في المهد يمنع شهادة الميلاد>> [4] لهذا أصبح نكرة غير معترف به، ميتا وهو على قيد الحياة.

ولعل هذا هو المعنى الذي يريد "الكوني" إيصاله للقارئ من محدودية شكله إلى لا محدودية مضمونة.

---

[1] الرواية: ص 17.

[2] الرواية: ص 111.

[3] الرواية: ص 13.

[4] الرواية: ص 188.

2-رمزية الشخصيات:

الشخصية هي التي تتشكل بتفاعلها مع ملامح الرواية، وتتكون بها الأحداث، لذا فعل الروائي أن ينتقي شخوص روايته بحكمة بحيث يجعل الشخصية المناسبة في المكان المناسب.

تنقسم الشخصيات من حيث الدور الذي تقوم به إلى:

شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي التي تتواجد في المتن بنسبة تفوق الخمسين بالمائة، وتبرز من مجموع الشخصيات الرئيسية شخصية مركزية تقود بطولة الرواية.

تعد الشخصية عنصرا مهما من عناصر بناء الرواية لأنها تصور الواقع من خلال حركتها مع غيرها وتعد العنصر الأساسي الذي تقوم بمهمة الأفعال السردية وتدفقها نحو نهايتها المحددة وهي الموضوع المركزي والمهم مبدئيا للفن وأن جوهر العمل الروائي يقوم على خلق الشخصيات المتخيلة ولأن الشخصية في الرواية لا يمكن فصلها عن العالم الخيالي الذي ينتمي إليه البشر والأشياء.[1] فالشخصيات من أهم العناصر المكونة والناهضة بالعمل السردي، فهي العنصر الفاعل والمحرك للأحداث، والمحفز على تنامي النص السردي.

ومن هنا كان حضورها في العمل القصصي أو الروائي ضروري للعناصر الأخرى التي <<تحي بحياتها وتقتات من حيويتها وحركيتها، فهي مرتبطة بها إما فعلا أو انفعالا>> [2]، ونظرا لمكانتها تبوات مكانة مهمة في النقد الأدبي أعطتها من الخصوصيات الشيء الكثير، لذا دأب الروائيون على الاهتمام بشخصياتهم، فبنوا بناء متميزا يختلف من كاتب إلى

[1] ينظر: ديان فاير: فن كتابة الرواية، تح: جواد عبد الستار، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1987م، ص45.

[2] صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، ط1، مصر، 1997، ص 186.

آخر، من أجل إن تقوم هذه الشخصية بالوظيفة التأليفية التي أسندت إليها، وقد حاولوا من خلالها تجسيد أكبر قدر من تجليات الحياة الاجتماعي>>[1].

بما أن الشخصية كما أوردناها في المفهوم السابق، تعدا عنصرا أساسيا يجسد فحوى الرواية، قمنا بتتبع هذا المكون الأساسي في ثنايا رواية "من أنت أيها الملاك ؟" حتى بدت لنا الشخصيات التي رسمها "الكوني" شخصيات حية، على الرغم من علمنا بأنها مخلوقات ورقية تعبر عن شرائح وأفكار معينة إلا أنها اتسمت بطابعها المنفرد، لأنها اتخذت أسماء وأفعال لخصت هويتها، إذ لم يجمع "الكوني" إلى تقديمها دفعة واحدة بل جعلها تتواتر بالتدريج على مستوى فضاء الرواية.

قد خص "الكوني" بعض شخصيات الرواية بألقاب بديلة، خالفت التسمية التي عرفناها للوهلة الأولى من القراءة، لتتحول لنا عبر جسد الرواية إلى رموز تحوي أبعاد دلالية.

لم يطلق "الكوني" ألقابا لشخصياته عبثا، بل اعتمدها في روايته، لتوحي بإيحاءات ورموز، ولهذا وجب علينا أن نعرف ما ترمز إليه كل شخصية في هاته الرواية:

2-1-مسي:

"مسي" اسم مختصر لاسم ملك الأمازيغ "ماسينيسا" أو "مسينسن" هذه الأخيرة، ورد ذكرها في الرواية، بدليل قول الروائي: <<مسنيسن>> [2]،اسمه يعني "ولي المولى" بلغة الأمازيغ.

مسي بطل الرواية(الشخصية الرئيسية)، هو ذلك الإنسان الذي انتقل من الصحراء إلى المدينة، إلا أنه بقي متمسكا بمبادئ وقيم أمه البكر (الصحراء) متجاهلا قوانين الملاذ الجديد الذي يأويه، من أجل استعادة اسم ابنه "يوجرتن".

اختار "الكوني" هذا الاسم "مسي" ليرمز به إلى الكفاح بكل ثقة من أجل حقه، كما فعل الملك "ماسينيسا" من أجل شعبه وأرضه في الحكم آنذاك.

---

[1] أحمد مشرد: السنة والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 2005، ص33.

[2] الرواية: ص 152.

يذهب "مسي" ليسجل ولده واستلام شهادة ميلاده من السجل المدني، لكنه يفاجئ برفض الموظف لطلبه بحجة اسمه الغريب في العرف المدني.

رغم ما واجه "مسي" من عراقيل سدت طريق الوصول إلى تسجيل ابنه في السجل المدني، إلا أنه لم يستسلم، باحثا عن الاسم الذي فقده ابنه، الذي هو هوية وتاريخ الإنسان، خصوصا في عصر المدنية، حيث لا يمكن، بل ويستحيل في عرف القانون أن يعتبر إنسانا حيا ذاك الذي يتحرك بدون هوية منذ الميلاد، هذا إن تجاوز عنه المجتمع واعتبره "مغتربا" وحسب.

2-2-الخليفة . الأضحية:

رزق "مسي" بولد "يوجرتن"، كان يظنه خليفة على الأرض، وعندما حاول أن يسجله في السجل المدني، ليجعل له شهادة ميلاد تثبت هويته كباقي البشر، لكنه لم يعترف به داخل السجل المدني، بدليل قول الراوي : <<وضع "مسي" شهادة الولادة أمام موظف السجل المدني وقال:

- يوجرتن .
- حد جه الموظف باستفهام، فأضاف:
- يوجرتن ! اسم المولود يوجرتن !

انحنى موظف السجل على القرطاس المتوج بشعار "مستشفى الولادة" قبل أن يستنكر:

- يوجرتن ؟! >> [1].

صارع "مسي" من أجل ابنه القلق والانتظار والخوف وحتى التهديد بالموت، لكن دون جدوى، وفوق كل هذا أضاع اسمه أيضا <<خرجت في غزوة لاسترداد الاسم المغتصب فإذا بي أجد نفسي وقد أضعت في طريق العودة، اسمي أيضا إلى جانب الاسم المغتصب !>> [2].

[1] الرواية: ص 11.

[2] الرواية: ص 104.

رغم كل الصعوبات التي واجهها "مسي" من أجل ابنه "يوجرتن" إلا أنه في النهاية لم يلق سوى الخيانة، حيث يزيل الابن القناع عن نفسه ليبدو مجرد خائن لوصايا الأسلاف بعد أن اكتشف أمره بأنه من دل "الباي" على مكان الحجر السري الذي كشف والده سره له أثناء خلوتهما في الصحراء، فيصدم بأن وريثه الوحيد كان يخطط لنفس ما يخطط له هؤلاء الذي قضى "مسي" عمره منتظرا في دائرتهم.

عندما أفشى "يوجرتن" عن مكان الحجر المقدس، سلط بفعلته لعنة على الصحراء، وبات أضحية لها حتى تنزاح لعنتها .<<استقر النصل المغسول بروح الإله الأبدي في نحر السليل فخر الابن أرضا، انبثق الدم غزيرا من النحر ليسيل عبرا لحضيض، تسلل عبر الأرض الظمأ ليروي شجرة الرتم، فحشرجت الضحية:

- كأني أضحية العيد ! >>[1].

وضع الكوني حدا لحياة "يوجرتن" فكانت غايته إنهاء الخلافة في الصحراء، وبالتالي انتهاء أهل الطوارق مع انتهاء حياة هذا الخليفة لأنه يمثل في عرف والده "مسي" خليفة في الصحراء.

كان "يوجرتن" في بداية الزمن الروائي يمثل رمزا للخلافة في الصحراء، إلى رمز للغدر والخيانة، وفي نهاية الزمن الروائي إلى رمز للأضحية.

2-3-الداهية:

ورد لفظ "أدهى" في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿**بَلِ السَّاعَةُ مَوْعِدُهُمْ وَالسَّاعَةُ أَدْهَى وَأَمَرّ** ﴾[2] وأدهى اسم تفضيل وهو عظيم البلية، أي أن الساعة أشد وأعظم من كل داهية، إذن فالداهية الأمر العظيم والشديد.

والرجل الداهية هو الذي يتصف بالذكاء والخداع، تجسدت هذه الصفة في المحامي الذي لجأ إليه "مسي" بعد إن نصحه "موسى" باللجوء إلى "الداهية" (المحامي)، <<أعرف

[1] الرواية: ص 242.

[2] سورة القمر: الآية 46.

داهية لم يحدث إن ترافع لمصلحة إنسان إلا وبرئت ساحته، كما لم يحدث أن ترافع من إنسان إلا وأدين>> [1] وليشرح الورطة التي وقع فيها منتظرا شعاع أمل واحد في كسب هذه المعركة، ولما وصل إلى مقر المحامي تنبه إلى عبارة على جدار المقر، <<قرأ مسي العبارة المثبتة على الجدار بحروف بارزة، والتي شاء لها الداهية أن تكون له في عمله لا الشعار فحسب ولكن وصية الوصاية:

لا مكان بيننا لمن لم يؤمن بأن القوانين لم توجد إلا لتكون الأحبولة المثيلة لبيت العنكبوت، حيث يتورط الضعفاء في حين يفلت الأقوياء>> [2] إلا أن هذه العبارة لم تمنع "مسي" من مقابلة "الداهية" غير إن هذا الأخير كان مستهزءا بقضية "مسي" في استرجاع ما ضاع لولده . هوية يوجرتن . وهذا حينما قال المحامي: << الحق أقولك: لا أمل لمظلوم في نيل حق مغتصب ما لم تتنازل البشرية عن كبريائها الزائفة، لتلقي بالقوانين الوضعية في صناديق القمامة، لتذهب لاعتماد القانون الأخلاقي وحده !>>[3].

يبدو أن لهذه العبارة دلالة فلسفية عميقة، ففي الوقت الذي تدعي فيه أجهزة الدولة أنها لا تخدم سوى أصحاب النفوذ والصيت الذي لم يكن للمسي نصيب منه، ولم يستعد اسم خليفته "يوجرتن" لأن الورطة التي وقع فيها كانت ضده لجنة تملك سلطة أقوى من القانون .

2-4-القرين:

ورد اسم "قرين" في شخصية من شخصيات رواية "من أنت أيها الملاك؟"، وهو "موسى" صديق "مسي"، حيث يرمز هذا الأمر بالقرين ،لكن ليس القرين الذي ذكر في معاجم اللغة العربية، على أنه الرفيق، بل المعنى الذي ذكر في القران الكريم بدليل قوله تعالى: ﴿وَمَن يَعْشُ عَن ذِكْرِ الرَّحْمَٰنِ نُقَيِّضْ لَهُ شَيْطَانًا فَهُوَ لَهُ قَرِينٌ﴾[4] فهذه الآية تتحدث عن "القرين" وملازمته لناس، وقدرته التي يتمتع بها في التأثير على الناس في أمور مختلفة في

[1] الرواية: ص 109.

[2] الرواية: ص 109.

[3] الرواية: ص 116.

[4] سورة الزخرف: الآية 35.

حياتهم، وهو شيطان يقترن بابن آدم سلط عليه بإذن الله عز وجل بأمره الفحشاء وينهاه عن المعروف، بدليل قوله تعالى: ﴿الشَّيْطَانُ يَعِدُكُمُ الْفَقْرَ وَيَأْمُرُكُمْ بِالْفَحْشَاءِ﴾[1].

طال انتظار كل من "مسي" و"موسى" في قاعة الانتظار داخل السجل المدني، وبعدما عرفا أنهما يشتركان في نفس البلية، تكونت بينهما علاقة صداقة بعدما تعرفا على بعضهما البعض<<انتبه مسي فوجد إلى جواره، على الأريكة الخشبية الخالدة، قرينا له في الانتظار عرفه بنفسه فقال: إن اسمه موسى>> [2].

وبعد مرور الزمن الروائي تحولت العلاقة من علاقة صداقة إلى علاقة خيانة وغدر، حيث استغل "موسى" صديقه "مسي" لتحقيق أهدافه المرجوة لاستعادة اسم ابنته "مريم" بعد خيانة صديقه.

3-رمزية الأشياء:

لم توجد الأشياء في الرواية المغربية بشكل اعتباطي وإنما قامت بدور وظيفي لخدمة البناء الأطروحي للرواية، فلم تعد ديكور خارجيا يرسمه الكاتب ليجعل منه خلفية جمالية، بل أصبحت الأشياء تقوم بدور ايجابي هام، أنها تحضر وتسيطر وبموازاة ذلك لها خلفيات ومحركات رمزية.

المبدع في عالم الرواية يعيد تنظيم الأشياء، وتصنيفها عبر وصف خصائصها أو سرد ما يحف بها من أحداث، فيستعمل مختلف سبل الإضاءة والتعميم والتقطيع والتركيب والإبراز والإهمال والتدقيق، حتى يزج بالأشياء في عالمها الجديد ويسكبها وظيفتها الجديدة ويحملها أبعاد رمزية عبر ما يضفيه إليها من ظلال وفويرقات ومعان حافة ذات إيحاء.[3]

---

[1] سورة البقرة، الآية 267.

[2] الرواية: ص 36.

[3] ينظر: صلاح الدين بوجاه: الشيء بين الوظيفة والرمز، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر و التوزيع، ط 1، بيروت، 1993م، ص 16.

يوظف "الكوني" الأشياء انطلاقا من علاقة الأشياء الدائمة والواضحة مع عالم الإنسان، مأخوذة من عالم الواقعية الإنسانية وحاملة لوجهة نظر سيكولوجية أو إيديولوجية أو حضارية لأنه يتعامل معها بشكل رمزي، وليست كقيمة مادية محسوسة.

حوى نص الرواية التي نحن قيد الاشتغال عليها، على مجموعة من الأشياء التي لها أبعادا رمزية، وهي كالآتي:

4-1-الأريكة:

توجد الأريكة في كل بيت أو مكان للاستقبال، فهي تعتبر للناس عامة ملاذا للراحة والاسترخاء، بينما في مضمون أحداث الرواية تحولت الأريكة من رمز للهدوء إلى رمز للانتظار اللامحدود، داخل بناء السجل المدني <<تحولت جلساته على أريكة الانتظار كابوسا مميتا لو لم يهرع لنجدته في أحد الأيام قرينه في الانتظار موسى>>[1]، لأنها كانت بالنسبة إليه رمزا لطول الانتظار دون جدوى.

4-2-شجرة الرتم:

تعد شجرة الرتم من الأشجار التي تنمو بكثرة في الصحراء تحت ظروف الجفاف والحرارة، ونجدها في بطون الأودية ومجاري السيول، وهي من الأشجار التي تعمر سنوات طويلة، كما أنها تعد من أشجار الزينة الشعبية ، التي تستخدم على نطاق واسع باعتبارها من نباتات الزينة الشائكة.

وظف "الكوني" شجرة الرتم في فضائه المقدس الصحراء، التي دنسها ابنه "يوجرتن" فغدت رمزا لتطهير الصحراء من دنس "يوجرتن" <<رأى رسالة موجهة إليه هو كسليل صحراء وحيد يعرف حقيقة الرتم المقدس الذي تقول وصايا الأسلاف، انه ملجأ روح الصحراء الوحيد الذي اختاره هذا الوطن الشقي لكي يستجير به كلما حاقت به بلية>> [2].

[1] الرواية: ص 38.

[2] الرواية: ص 141.

فغدت كيانا روحيا محملا بالكثير من النقاء والصفاء وزهرة الرتم رمز للجمال، لأن نسوة القبيلة الصحراوية استخدمه كعطور لهن.

4-3-الحجر الأسود:

يأخذ الحجر الأسود رمز الكتمان والصبر، وهذا سر قدسيته، فالحجر هو ذاكرة القبائل وحافظ تراثها، وهو وحده من قهر سطوة الزمن المبلي، فحمل لواء المسؤولية، فتح قلبه للسحرة، فتلقف منهم الشرائع وحفظها عن ظهر قلب، وأخفاها بكل أمان، لينقلها إلى الأجيال اليائسة <<كانت سوداء اللون، عظيمة الحجم، تدحرجت قطع منها عبرا لسفوح بفعل الزلازل، وربما سيول الأزمنة القديمة>> [1].

يأخذ الحجر رمز الهوية الضائعة، فما دام الحجر باق، فان الأصل الصحراوي لن يفقد هويته، لأنه قهر الشمس وتحدى الرياح، ووجد الشجاعة لكي يبتدع من بدنه حصنا حفظ مآثر الأجداد.

وقد قام الإنسان القبائلي يحفر اسمه على الصخور لأنه البرهان الوحيد حتى يثبت به للأجيال أنه عاش يوما، والأسلاف هم من أدركوا سر الحجارة، فأوصوا خلفهم بالحجارة السوداء حتى يشيدوا بها قبورهم، فهم لا يرقدون إلا تحت الحجارة التي تخبئ في جوفها النار، لأنهم يتشبهون بها، فهي لا تكشف أسرارها وإنما تحفظها في جوفها وتتقوقع عليها، إن الأسلاف عظموا الحجر، فكان سرا لم يكشفوه لغيرهم، لكن بلاهة أبنائهم ضيعته.

4-4-التمائم:

عمد الناس إلى مداواة الأوبئة والأمراض بأدوية وأعشاب طبيعية، لكن بعض هذه الأوبئة استفحل ولم تنفع فيه العقاقير، فتفطن الناس إلى التمائم والتعاويذ لان هذا المرض في اعتقادهم شيطانا يعتري الجسد، يريد إن يفتك به والتعاويذ هي عبارة عن "كلمات سحرية استطاعت أن ترهب قبائل الجن والخلفاء، وتفك شر الأرواح الشريرة، التي يعتقد أنها كانت

[1] الرواية: ص 159.

وراء الأمراض التي استقصت على السحرة، وقد كان الرقي يتلو كلمات القوة" [1] فجعلوا منها حصنا تقيهم غارات الجن وشقاؤها، وحفظت هذه التمائم في جلود مربعة أو مثلثة الشكل، وعلقت على الصدور والرقاب.

<<تمائم محفورة بالأبجدية القديمة، أخبار مطلسمة لمواقع الآبار، وأخرى أشد طلسمة تقود إلى مواقع الكنوز>>[2].

بدون هذه التمائم لا يتم أي رباط، وبغيرها لا يلتئم شمل المخلوقات، فحتى الوليد الذي فتح عينيه حديثا على الدنيا تقوم أمه بربط هذه التعاويذ على بدنه، مخافة أن يستبدل من طرف الجن، لان في غيابها يفسد كل شيء، وكانت هذه التعاويذ سببا في قوة الناس، وبالتمائم كان الناس يستنطقون الجلاد، فالمهاجر لا ينطلق في سفره إلا إذا أعد عقالا متينا من التمائم والعزائم والطلاسم إذا شاء ألا يفتك به الجلاد في منتصف الطريق، وقد اعتقد أهل الصحراء أن المسافر الذي يكتفي بالتمائم ليروض الجلاد هو أكثر الفئات شجاعة لأنهم قهروا الشمس بهذه الترنيمة المقدسة.

4-5-كتاب آنهي:

سنت الصحراء لأبنائها قوانين تحكمهم وتنظم العلاقات فيما بينهم وتوجه سبيلهم، أغلب هذه الوصايا كانت محفورة في قلوب الحجارة والجلاميد <<تمائم محفورة بالأبجدية القديمة، أخبار مطلسمة لمواقع الآبار، وأخرى أشد طلسمة تقود إلى مواقع الكنوز>> [3].

يعد كتاب آنهي كتاب مقدس للصحراء ،فهو ناموس الأجداد والصحراء وحكمتهم المتوارثة، والذي ضاع عبر التاريخ يحمل في طياته أغلب الوصايا التي نقشت على وحفرت على جدان الكهوف، والجلاميد الصخرية التي ذكرت محرمات أهل الصحراء ومسلماتهم التي بنى عليها مجتمعهم، لكنه ضاع ولم يبق منه إلا القليل على لسان المعمرين.

---

[1] واليس بيدج: السحر في مصر، تر: عبد الهادي عبد الرحمان، دار سنها للنشر، القاهرة، 1998م، ص 183.

[2] الرواية: ص 161.

[3] الرواية: ص 161.

وظفه "الكوني" في متون الرواية ليرمز به إلى ضياع المبادئ والأخلاق الانسانية في الوقت الراهن.

4-6-اللثام:

عند الطوارق، الرجل هو من يرتدي اللثام، حيث بدأ أولاد الطوارق ارتداء اللثام منذ وصولهم لسن البلوغ، ويعبر اللثام رمزا للرجولة.

لقد دأب الطوارق على هذا التقليد، فلا يسمحون لأي كان برؤية وجوههم حتى الأقارب منهم، فالمشي بدون لثام يعدا عارا وانتهاكا للقانون المقدس، اللثام يغطي تلك الخطيئة التي طردت آدم من الجنة، بعدما استصاغ اللقمة الحرام، التي حولت جسده إلى شكوة من الشهوات والملذات <<رأسه المقنع بلثام كئيب، ذلك كان سائق الآلة المحملة بالأمتعة التي تسير في ذيل القافلة طوال الرحلة>> [1]، ومنذ ذلك الحين أصبح اللثام لزاما على كل الطوارق، وكل من تخلى عنه تعرض لهجاء الشاعرات.

اللثام يحمل دلالة رمزية على أن المشكلات الإنسانية سببها الفم، وذلك لما خرج آدم أبو البشرية من الجنة، وهناك دلالة خلف اللثام، تتمثل في إن عورة الرجل الحقيقية هي اللسان بوصفه مصدرا لكل الشرور والآلام.

4-7-المدية:

استعملت المدية للدفاع عن النفس، فهي عبارة عن سكين حادة، واستخدمت في الرواية سلاحا للنحر، عندما قام "مسي" في طفولته بنحر ذئب، <<دربه على استخدام المدية طويلا، ولم يتوقف عن التمرين إلا في اليوم الذي استطاع أن ينحر بالمدية ذئبا !>>[2].

وبعد مرور الزمن الروائي تحولت المدية من أداة للنحر وأغراض مشابهة، إلى رمز للقتل والتطهير، بدليل قول الكاتب : <<استل صاحب الاغتراب نصل المدية المثبت في ذراعه، في اللحظة التي بدأ فيها الإله المسربل بالدم يتوارى تلبية لنداء ناموسة الخالد، لوح

[1] الرواية: ص 167.

[2] الرواية: ص 222.

الأب بالمدية في الفراغ، فاغتسل النصل النهم بشعاع الدم قبل أن يستقر في النحر ! (...) تسلل عبر الأرض الظمأى ليروي شجرة الرتم، فحشرجت الضحية:

-كأني أضحية العيد !>> [1].

المدية كفت عنهم الأذى، فصار حملها سنة لأنها ترمز إلى الأمان، فحاملها يظل في مأمن من الجن وقهقهاته الكريهة، ومنذ ذلك الحين أصبحت الطوارق لا تستقيم دون رمح أو مدية.

4-8-الشمس:

تدل كلمة الشمس إلى معاني النور والاشراق، وهي ضياء بعد ظلام، كما أنها توحي إلى ميلاد يوم جديد وزرع الأمل في الحياة .

كان الناس في القديم يعبدونها ويقدسونها، بينما عند الانسان الصحراوي فتمثلت عندهم لعنة الأرض وقدر الصحراء.

غير أن الشمس في الرواية حملت معنى آخر، يرمز إلى الغروب والنهاية بدليل قول الروائي << في البعد البعيد، لفظ معبود الأسلاف السماوي أنفاسه الأخيرة أيضا، ليسلط على النصل المخضب بالدم شعاعا مخصبا بالدم أيضا، كأن الشعاع كان تلويحا بتحية وداع !>>[2]، أخذت معها روح الابن "يوجرتن".

5-رمزية الفضاءات:

يعد الفضاء الروائي أحد الأركان المكونة للمسار الروائي، والفضاء شانه شأن الزمن في الرواية، وقد اصطلح على هذا العنصر الكثير من التسميات، نحو الفضاء والمكان والحيز، وقد عرفه عبد المالك مرتاض بقوله: << غير صحيح ولا واقعي ولا شرعي، لأنه

[1] الرواية: ص 242.

[2] الرواية: ص 242 – 243.

يدعي الواقعية أو الأمانة الجغرافية دون إن نستطيع كينونتها فإذا لا هو واقعي جغرافي، ولا هو خيالي، ولكنه مزيج منها جميعا>>[1].

ينبني الفضاء الروائي بناء لغويا، يشده خيال الروائي والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ذلك أن المكان في المتن الروائي ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنما هو فضاء يخلقه المؤلف في عمله الأدبي عن طريق الكلمات ليجعل منه شيئا خياليا رمزيا.[2]

المكان عند ابراهيم الكوني معادلا أدبيا للشخصية، فهو حي وفاعل لا مجال للحواجز بينهم، وقد كان تركيز الروائي ينصب على الأماكن المفتوحة، لكونها تكتسب أبعادا دلالية غنية، ساعد الكاتب على توصيل رسالته، واهتمامه هذا بهذه الأماكن ارتبط برؤية وعلاقة هذه الشخصية بالمحيط الذي يعيش فيه، إذ اكتسب تقديسا، لأنه عالم يشيع بالحرية التي ينشدها الترقي في كل الأشياء المحيطة به.

عند "ابراهيم الكوني" كل شيء في الصحراء، في الخطاب السردي ،علامة مختزنة بكم هائل من المعاني خلف كلمات بسيطة بساطة المكان الجغرافي، ولكنها عميقة في دلالتها عمق المكان الصحراوي، وهي تستدعي ذلك التراث الغني من التاريخ والأسطورة والتصوف والفلسفة والعادات والقيم الإنسانية التي تختزل عادات وأفكار وعقائد وتاريخ فتصنع أسطورة الصحراء، وعلى هذه الجزئيات التي تعبر عن علاقات حياتية بين الإنسان الصحراوي ومكانه، حيث تمثلت عنده الصحراء في عدة رموز ،إذ يقول <<الصحراء هي رمز الروح، الصحراء رمز قرين الحرية، الصحراء هي قرين لأنبل ما في الوجود الإنساني، لذا يجب أن نكبر الصحراء أن نركع للصحراء أن نصلي للصحراء، لأن كل علامة في الصحراء هي

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، د ط، الكويت، 1998م، ص 206.

[2] ينظر: عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، 1986م، ص 94.

صلاة للأبدية، فالصحراء ليست رمزا للوجود الإنساني فقط ولكنها رمز للأبدي في أنبل معانيه ،وليست عبثا أن تكون كل الأفكار العظيمة نابعة من الصحراء...>>[1].

قسم الروائي الفضاء في روايته التي نحن بصدد دراستها إلى فضائين متناقضين ألا وهما الصحراء والمدينة، لتغدو الصحراء فضاء رمزيا مقدسا، والمدينة فضاء رمزيا مدنسا، وهذا ما سنحلله في هذا الجزء.

- **رمزية الفضاءات المقدسة والمدنسة:**

لقد أثار كل من المقدس والمدنس جدلا كبيرا لدى الباحثين والدارسين لما يحتويانه من مفاهيم عقائدية، فألفاظ التقديس والقداسة والمقدس في سنوات كانت تحيل إلى مرجعية دينية بالأساس، سواء كان موضع التقديس أماكن أو كتب أو كائنات لذا نجدهما محدودين على صعيد الثقافة العربية الإسلامية وذلك لارتباطهما بالثقافة الغربية ولاسيما الديانتين المسيحية واليهودية.

ونظرا للدلالة السلبية التي ارتبطت بالمفهومين؛ يتحرج الكثير من الباحثين من استعمالهما في دراستهم الأكاديمية إذ أن << مقولتي المقدس و المدنس تثيران العديد من التساؤلات في ذهن القارئ العربي لأنهما يبدو أن وكأنهما ينتميان إلى جهاز مفهومي غربي مخالف لنظام المفاهيم العربي الإسلامي >>[2] .

إن مفهوم المقدس يتمحور حول: الطهارة و التنزيه، وإذا كان المقدس هو الطاهر المنزه عن العيوب فإن المدنس هو نقيض المقدس وهو الرجس، فالمدنس هو نقيض المقدس وهو الرجس مقابل الطهر الذي لا يخلو من العيوب والنقائص بل هو العيوب نفسها.

ويذهب البعض إلى أن المدنس يشير إلى الدنيا، فالدنيا من الدناءة << أي من الحقارة والرجس ومن الدنو والقرب الذي يوحي بالإنجاز أي الزوال، و الانتهاء >>[3].

---

[1] إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، لبنان، 1992م، ص45.

[2] محمد جويلي: الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي بين المقدس والمدنس، المؤسسة الوطنية، دط، تونس، دت، ص236.

[3] المرجع نفسه، ص36، ص37.

يتضح من خلال هذه الآراء أنه لا وجود للمدنس في العالم المقدسي، ولا حضور للقدسي في دائرة الدنيوي لأنهما عالمان مختلفان تتجلى حقيقتهما في الطاهر والخبيث ويترجم التضاد بين القدسي والدنيوي غالبا بالتضاد بين الحقيقي وغير الحقيقي أو الزائف.

إن الطبيعة الانسيابية للمقدس والمدنس، والتي جعلتهما فوق الحقائق الطبيعية، جعلت الباحثين عاجزين عن إيراد تعريف جامع مانع للمصطلحين، فجنحوا إلى البحث عنهما من خلال تجلياتهما وبمظهراتهما، فلقد بين الخيالي من القداسة، والذي دوره قد يمثل الموجودات التي لم يعد يتخذ منها الإنسان موقف التقديس والاجلال أو أية مساس واحترام، لأنها انزاحت عند قداستها الفطرية، فأصبحت مدنسة انضمت إلى عالم زائل آيل للفناء.

5-1-الصحراء:

إن جل روايات "الكوني" تتمسرح أحداثها في الصحراء المعزولة في أقصى الجنوب الليبي، وفضاء لامتناهي من الرمال الجارفة الوحشية وأشجار الشوك والشمس الجهنمية، إنها صحراء قبيلة الطوارق التي ينتمي إليها الكاتب بالمولد والنشأة والتربية، وبكل عناصرها الطبيعية والإنسانية والأسطورية بكل معتقداتها وتصوراتها وقيمها، يتحرك أبطال الرواية في هذا الفضاء عن طريق الراوي الموجود في الواقع والأحداث فهو الذي يحرك الشخصية ويرسم لها مسارها ويفسر تصرفاتها ويطلق أحكامه الأخلاقية والقيمية على أفعالها.

قدم الكوني الصحراء كشخصية، وقام بأنسنيتها إذ حملها انفعالات وأبعاد دلالية تجسدت أساسا في الشقاء، فمنحها روح الإنسان الذي يتحرك ويحس ويفكر، ويتألم ويحزن، وهذا يدل على أن المكان ساهم في خلق المعنى فتحول إلى <<أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم>> [1].

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، ط3، الدار البيضاء، 2000، ص 70.

إن شخصيات "الكوني" أبت النزوح إلى المدن والبلدان القريبة من تخوم الصحراء، إنهم قوم مثلت غرائز نشأتهم المعزولة وطبيعة طفولتهم الخشنة أبجدية تعلقهم بالصحراء بحسبانها وطنهم الفسيح الممتد، ألفوا الصحراء وعشقوها بكل حبة رمل فيها رهانهم الذي لن ينحدر أبدا ولن ينفلت من عزيمتهم وإرادتهم مهما تكالبت عليهم الكوارث والفجائع .

إن الصحراء على بساطتها وبدائيتها وخلقتها الأولى وبدائية مجتمعها، تحمل الكثير من الرموز و القدسية للإنسان وبأقصى ما تطمح وتدعو إليه قوانين الإنسانية المتحضرة في عصرنا.

رغم معاناة الفرد داخل المجتمع الصحراوي البسيط الذي لا يخلو من مشكلات ومغريات لكن الإنسان هو الإنسان سواء كان في الصحراء أم في أرقى مدن الحضر والحضارة تتنازعه قواه الجسدية والروحية، والصحراوي يبقى متمسكا بعرفه وتقاليده وعلاقته بصحرائه.

وعندما يكون العالم الطبيعي مثل الصحراء باستثمار مبدع، ابن المكان وابن الثقافة الصحراوية مثل "الكوني" فيها منتجا وفاعلا مستلهما كل ما يمكن تصوره لاستنطاق المكان، بشرا وحجرا وحيوانا باعثا الأساطير وحكايات التاريخ وصحف المتصوفة وتأملات الفلاسفة وأحاجي الأهالي وعاداتهم ...

أفرد " الكوني " في الرواية التي نحن بصدد دراستها للصحراء التي هي<< مكان مقدس ينطوي على تجلي القداسة، على انبثاق المقدس >>[1]، حيث تجلت لنا الصحراء في هذه الرواية إلى مجموعة من الرموز التي أكسبتها صفة القداسة وهي كالتالي:

أ- رمز الأم:

الصحراء رمز للصبر والتضحية، وهاتين الصفتين وجدتا في الأم، ولا نقصد بالأمومة رابط الدم الذي يجمع بين الأم والابن، بل نقصد به معنى أكبر من ذلك بكثير، تلك الصلة

[1] مرسيا الياد: المقدس والعادي، تر: عادل عوا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، بيروت، لبنان، 2009م، ص 64.

الروحانية التي تربط كل إنسان صحراوي بأمه الصحراء، حيث يكن لها كل الوفاء والتبجيل فقد اعتبرها أمه البكر وحضنه الثاني، يقول الروائي <<في الصحراء يأخذ الآباء أبناءهم من أحضان أمهاتهم ليعيدوهم لأحضان أمهم الكبرى، أمهم الحقيقية الصحراء، لتعلمهم الحكمة>> [1].

فالأم الحقيقية لدى "الكوني"، هي التي تربي وليست التي تلد.

ب- رمز للحرية:

حين تحصر الحرية بحدودها السياسية فإنها في عين الروائي الليبي بعد شحيح من ملحمة الحرية، في السياسة والأيديولوجيا لا وجود للسعادة، وإنما هي في الصحراء.

الصحراء مسرح الرواية وملعبها عند "الكوني" وهي رمز للحرية والتحرر والانعتاق من كل القيود، فلو عدنا للرواية لوجدنا ابتعاد "مسي" عن المدينة والعودة إلى الصحراء، وتخليه عن استرجاع هويته، إنما يؤكد ميل الشخصية "مسي" إلى الانعتاق والحرية، حيث يرى أن أمه البكر (الصحراء) هي حريته من خلال عيشه البسيط وراحة باله فيها، وتكمن حرية الصحراوي في منحي اسم له بنفسه، يقول الروائي : <<كان أسلافنا القدماء لا يطلقون على الأبناء أسماء حتى يشبوا لينتزعوا لأنفسهم أسماء بأنفسهم>> [2].

لاشيء يساوي الصحراء سوى البحر، يقول "الكوني": الصحراء بحر من الرمال والبحر صحراء ماء، كلاهما يعدان بشيء وهو الحرية.

ج- رمز للحكمة:

تتشكل أعمال "الكوني" عالما روائيا يكتنف الكثير من الحكم، فهذا المسرح الصحراوي بصراعاته يكشف لنا عن جوهر الطابع والخصال البشرية، وعن تعلق الأساطير والمجودات الوثنية الصحراوية التي تدخل في نسيج حياة أهل الصحراء وتشكل ثقافتهم وعقولهم ونمط علاقتهم بالمكان وما يحتويه، فالصحراوي ابن بيئته وحتى وإن هاجرها ستظل عالقة في باله،

[1] الرواية: ص 164.

[2] الرواية: ص 151.

وحكمها تبقى راسخة في ذهنه لا تفارقه أبدا من خلال وصايا أسلافه، والدليل على ذلك قوله: <<وصية ناموسنا المفقود تقول: إثم الآثام أن تتشبث بالمكان إذا ساء الحال في المكان>>[1].

<<الجهل بالشيء لا يعني عدم وجود الشيء !>>[2].

د- رمز للقوة:

لقد أبرز "الكوني" في كتاباته أن الصحراء قاسية وعنيدة وهي امتداد لا متناهي، فلا أحد يقدر نهايتها وقد تكون بعيدة وقد لا تكون، لكنها بنظر الجميع سر لا يعرف أحد الوصول إلى حقيقته، فهي فضاء للذهول والخوف، ورغم قساوة الحياة في البيئة الصحراوية فهي تضع قوانين محكمة على أهاليها وتسلط أقصى العقوبات على من ينتهك قوانينها، والدليل على ذلك قول الكاتب: <<الجدب قصاص منزل على القبائل بسبب استهانتها بوصية الوصايا التي توارثتها الأجيال ، ونسبها الحكماء إلى الكتاب المقدس المفقود " آنـهي" >>[3].

هذه المميزات جعلت الصحراء عصية على السيطرة لأنها غامضة وقاسية هي إذن تمثل فضاء للقوة.

الصحراء فضاء رمزي مقدس في الرواية و نجد الوجه الآخر، المدينة فضاء رمزي مدنس، فالمدينة غدت رمزا للألم والضياع وكل أنواع الظلم، وهذا ما سنقوم بعرضه من خلال استخراج الرموز التي تمثلها المدينة في الرواية.

5-2-المدينة:

تمثل المدينة فضاءا جغرافيا واجتماعيا تضم مجموعة من البنايات يسكنها عدد معتبر من البشر يشتغلون في نشاطات ذات طابع تجاري وصناعي وإداري، أي تختلف عن القرية من حيث الطبيعة الاجتماعية والاقتصادية، وكذا من حيث العدد البشري ونوعية العلاقات

[1] الرواية: ص 186.

[2] الرواية: ص 14.

[3] الرواية: ص 168.

الانسانية، فهي –المدينة– تنزع نحو الفردانية عكس القرية حيث تغلب العلاقات ذات الطابع الجماعي والاعتماد على الموارد الفلاحية وخدمة الأرض .

المدينة رغم كل ما تحمله من حضارة وتطور، وتسهيل حياة الانسان في شتى الحاجيات، فهي منبع السعادة والاستقرار، إلا أنها أصبحت في الرواية العربية الحديثة رمزا للألم والضياع وانقراض المبادئ فيها.

أظهر الروائي "إبراهيم الكوني" يناقض الفضاء المقدس (الصحراء) ألا وهي(المدينة) التي تمثلت في الفضاء المدنس الذي يحتوي قوانين جائرة ، حيث أن هذه الأخيرة سلطت على الإنسان وحرمته من هويته وهذا ما حدث مع (مسي) حينما أضاع هوية ابنه وهويته، وأصبحت المدينة في منظوره كالتالي:

أ– رمز لانقراض المبادئ:

يتمثل هذا الرمز في كل من يتعرف عليه "مسي"، حيث أن "موسى" الذي اعتبره رفيقه في السجل المدني خانه في أول فرصة له، و"الباي" الذي لجأ إليه "مسي" لاسترجاع الهوية الضائعة لابنه وإخراجه من السجن، استغل حاجة "مسي" ليكشف مكان الحجر المقدس، كما أن خيانة إبنه له كانت من أفتك الخيانات، كل هؤلاء يمثلون المدينة بصورها المدنسة، فخانوا الصحراء، من أجل تحقيق مصالحهم الشخصية، والدليل على ذلك قوله: <<يأتي الأغراب بعون ضعاف النفوس ليستولوا على روح الصحراء الخبيئة في حجر الأسلاف، ليقوموا بتهريب هذا الكنز إلى ما وراء البحار>> [1].

ب– رمز للمعاناة :

تتلون المدينة بألوان سوداوية أكثر كلما تقدمنا في الرواية، لم تكتف بأن تسرق حق "مسي" في تسمية ابنه فقط، بل سرقت منه زوجته وسنين من عمره، خطفت منه عقل ابنه الوحيد الذي رفض فراقها، ورفض العودة إلى أصله التكويني (الصحراء)، كان هذا جليل في

[1] الرواية: ص 227.

قوله: << ولكني ابن هذه المدينة يا أبت، ولم أكن يوما ابن صحراء !>>[1] وفي موضع آخر يقول: <<أريدك إن تعلم أني لن أرافقك في رحلة الصحراء"> [2].

شعر البطل "مسي" بأن كل من عرفه في هذا الفضاء المدنس قام باستغلاله بدءا من صديقه "موسى"، مرورا إلى "الباي" وحتى "يوجرتن" الذي ولد في أحضانها قد صبغته بدنسها، خذل الوعد الذي قطعه على والده "مسي" وخان الصحراء.

عموما يمكننا القول بأن العالم الذي رسمه لنا "الكوني" في الرواية، يمثل فضاء دلاليا مكثفا أو هو بؤرة دلالية مكثفة تعج بالكثير من الإيحاءات، حاولنا من خلالها إضاءة أهم الرموز التي مثلت القيم المعنوية في كل من: الصحراء كفضاء مقدس والمدينة كفضاء مدنس.

[1] الرواية: ص 188.

[2] الرواية: ص 190.

خاتمة الفصل:

وفي نهاية الفصل الثاني يمكننا القول بأن:

- " إبراهيم الكوني " قد ابتدع فضاء روائيا أسطوريا رمزيا يستظل بالصحراء، فجعله مجالا لأطروحات فكرية وفلسفية و أنثروبولوجية، فبفضل موهبته و موسوعيته ،استطاعت كتاباته أن تصنع عالما روائيا بديعا قائما على الحفريات المعرفية والتاريخية في ضوء متغيرات الحاضر وعلى الإبتكار السردي الواعي بمعدن السرد وبجوهر الفن الروائي المرتبط برؤيا رمزية وإيديولوجية.

-كما أن الروائي قد اعتمد على الطابع الرمزي في أعماله ولغة التشفير التي تحمل بصمته الشخصية ولمسته السحرية والخصوصية الفكرية التي يتمتع بها.

- هذه الميزات وغيرها تجعل من أعمال "الكوني" راقية، وتدفع بالقارئ لقراءتها مرة واثنان وثلاث، من أجل التقرب أكثر إلى تلك المعاني الموحية التي تعبا بها الرواية من خلال إحالة هذه الرموز إلى الواقع ووضعها في إطار دلالتها الحقيقية.

-يتضح من الأمثلة السابقة لموضوعنا أن الروائي الصحراوي "إبراهيم الكوني" مسكون بالتراث وبرموزه، فقد عاش فيه ولأجله، إذا اشتملت روايته على رموز تراثية متعددة شكلت بنية الرواية عنده، وجسدت تجربته الأدبية بعمق.

خاتمة

خاتمة:

بعد جولتنا في غمار البحث والتقصي، ومن خلال تلمس المظاهر التي اشتغل عليها "ابراهيم الكوني" عبر صفحات روايته، خلصنا الى مجموعة من النتائج جاءت كالآتي:

_صعوبة إيجاد تعريف جامع للرمز يتفق حوله كل النقاد والمتخصصين سواءا كانوا عربا ام اجانب؛ وذلك لتعدد الاختصاصات والاتجاهات التي تناولناه، فكل اتجاه يطلق عليه مفهوما خاص به مراعاة لرؤاهم الخاصة.

_انقسمت الشخصيات الواردة في الرواية إلى شخصية استغلالية ،والشخصية الضحية لتحمل الأولى رمز المدينة، والثانية رمز الصحراء.

_الرموز الأسطورية التي خاطها الروائي" ابراهيم الكوني" في روايته "من أنت أيها الملاك؟؛ هي رموز فنية اكسبت نصه أبعادا جمالية ودلالية عميقة، إذ أقحمت بذلك القارئ في عملية الإبداع التي جعله جزءا من النص وليس قارئا محايدا.

_لجا "الكوني" للغة الرمز؛ لأنها تفيد في تعدد وانفتاح المعنى رغبة في وضع الأسس المعرفية والثقافية التي تثبت أصالة مجتمع "الطوارق" في الثقافات الانسانية، عن طريق كشفه للغة البدائية لهذا المجتمع، كما كان هدفه من التعمق في هذه الأساطير التي سبق وأن أشرنا إليها، هو أن يستوعب القارئ لغة شعب الكاتب، وأصل بدايات تكوينهم.

_إن استلهام "الكوني" لروح الثقافة "الترقية"، واستثمارها، مكنته من إبداع نص زاخر بالأساطير والرموز التي سكنت أطراف النص، منتقدا بذلك النفس البشرية التي تناحرت فيما بينها وأثقلها الوهم وزيف المادة.

_ويبقى المجال مفتوحا سواء في حقل الرمز الأدبي أو في دراسة هذا النص الروائي الذي أدلينا في تحليله.

وحسبنا في الأخير أننا قد ألممنا ولو بجزء بسيط من عناصر هذا البحث، وما يقتضيه من إجابة عن الأسئلة المطروحة في مقدمته، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطانا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

ملحق

- **السيرة الذاتية لإبراهيم الكوني**

أولا: مولده:

ولد في 7 أغسطس 1948م بالحمادة الحمراء في الصحراء الكبرى، روائي ليبي ينتمي إلى قبيلة الطوارق التي تسكن الشمال الإفريقي من ليبيا إلى موريتانيا كما تتواجد في النيجر، أنهى دراسته الابتدائية والإعدادية والثانوية في الجنوب الليبي "فزان" وبعد دراسته الأدبية في بلاده حصل على الليسانس ثم الماجيستر في العلوم الأدبية والنقدية بمعهد غوركي للأدب العالمي بموسكو عام 1977م ن يجيد الكوني تسع لغات وكتب ستين كتابا حتى الآن، ويقوم عمله الروائي على عالم الصحراء بما فيه من ندرة وقسوة وانفتاح على جوهر الكون، وتدور معظم رواياته حول العلاقة الجوهرية التي تربط الإنسان بالضيعة الصحراوية وموجوداتها وعالمها المحكوم بالحتمية والقدر الذي لا يرد.ومن خلال إبداعه وعبقريته اختارته مجلة "لير" الفرنسية كأحد أبرز خمسين روائيا من العالم اعتبرتهم يمثلون اليوم "أدب القرن الواحد والعشرين" وسمتهم "خمسون كاتبا للغد"، ووضع السويسريون اسمه في كتاب يخلد أبرز الشخصيات التي تقيم على أراضيهم وهو الأمازيغي الوحيد لا بل الوحيد أيضا من العالم الثالث في هذا الكتاب، كما أن رئيس سويسرا إذا اصطحبه معه في واحدة من أبرز المحطات الثقافية حيث كان أول أجنبي اختير عضو شرف في وفد يرأسه السويسري سنة 1998م عندما كانت سويسرا ضيف شرف في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب في عيد اليوبيل الخمسين العيد الذهبي، كما ترجمت كتبه إلى لغات العالم الحية أي حوالي 40 لغة .

ثانيا: وظائف ومناصب تقلدها:

عمل ابراهيم الكوني في وظائف صحفية ودبلوماسية عديدة حيث كان مستشارا دبلوماسيا في السفارات الليبية وبولندا وسويسرا، كان مراسلا لوكالة الانباء الليبية في موسكو 1975م، ومندوبا لجمعية الصداقة الليبية البولندية بوارسو 1978م ومستشارا بالسفارة الليبية بوارسو 1978م وتولى رئاسة تحرير مجلة الصداقة البولندية 1981م، وتولى منصب في وزارة الشؤون الاجتماعية ثم وزارة الإعلام والثقافة ومستشارا بالسفارة الليبية بموسكو 1987م،

ومستشارا إعلاميا بالمكتب الشعبي الليبي بسويسرا 1962م، وقدم كذلك للإذاعة العديد من البرامج المسموعة من بينها خدعوك فقالوا 1969م، وبرنامج بعنوان الثقافة للجماهير 1969م.

ثالثا: أسلوبه الأدبي:

عندما كان ابراهيم الكوني يدرس في معهد غوركي للآداب في بدايات السبعينات كانت النظرية السائدة هي أن الرواية عمل مدني وهذه نظرية جورج لوكاس، وحسب النظرية لا يمكن أن تكون الرواية خارج المدينة، وقد تمكن ابراهيم الكوني من قلب هذه النظرية، لينتج روايات متعددة الأجزاء عن الصحراء، ويقوم عمله الروائي على عالم الصحراء بما فيه.

رابعا: جوائز نالها:

حاز ابراهيم الكوني على 15 جائزة دولية لم يفز بها كاتب عربي على الإطلاق منها:

- جائزة الدولة السويسرية على رواية "تزيف الحجر" 1995م.
- جائزة الدولة في ليبيا على مجمل الأعمال 1996م.
- جائزة اللجنة اليابانية للترجمة على رواية التبر 1997م
- جائزة الدولة السويسرية على رواية المجوس 2001م
- جائزة الرواية العربية (المغرب)، 2005م
- جائزة رواية الصحراء (جماعة سبها . ليبيا) 2005م
- جائزة محمد زفزاف للرواية العربية 2005م
- وسام الفروسية الفرنسي للفنون والآداب 2006م
- جائزة (الكلمة الذهبية) من اللجنة الفرنكفونية التابعة لليونسكو.
- جائزة الترجمة الوطنية الأمريكية على رواية واو الصغرى 2015م.

خامسا: مؤلفاته:

- ثورات الصحراء الكبرى 1970م
- الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة (قصص ليبية) 1944م
- جرعة من دم (قصص) 1993م
- سجرة الرتم (قصص) 1986م
- نزيف الحجر (رواية) 1990م
- وطن الرؤى السماوية (قصص) 1991م
- الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية (مختارات قصصية) 1991م
- خريف الدرويش (رواية . قصص . أساطير) 1994م
- بر الخيتعور (رواية) 1997م
- الدمية (رواية) 1998م
- صحرائي الكبرى (نصوص) 1998م
- الفزاعة (رواية) 1998م
- وصايا الزمان (نصوص) 1999م
- ديوان البر و البحر (نصوص) 1999م
- الدينا أيام ثلاثة (رواية) 2000م
- رسالة الروح (نصوص) 2001م
- بيان في لغة اللاهوت، لغز الطوارق يكشف لغزي الفراعنة وسمر (موسوعة البيان) 2001م
- أسطورة حب إلى سويسرا 2003
- لحون في مديح مولانا الماء 2002م
- الصحف الأولى (أساطير ومتون) 2004م
- اراثي أوليس (رواية) 2004م

- صحف ابراهيم (متون) 2005م
- ملكوت طفلة الرب (رواية) 2005م
- لون اللعنة (رواية) 2005م
- نداء ما كان بعيد (الرواية) 2006م
- قابيل ...أين اخوك هابيل ؟ رواية 2007م
- وطني صحراء كبرى (متون) 2010م

سادسا: ما قاله النقاد:

يقول صلاح فضل تقوم أعمال الكوني بترجمة العوالم الميثولوجية والفضاء الكوني بكل أبعاده المتجذرة في الطبيعة والحيوان والإنسان حيث تقوم النباتات والظلال والحيوانات بدور الكائنات الاجتماعية وهذه أبرز مفارقات الكوني الخطيرة فهو يضع حفرياته المدهشة في جيولوجيا المجتمع الباردة البعيدة، انه يعيد بناء ذاكرة الصحراء عندما يسترد مرة واحدة مخبوء الشعر والسرد المكتومين فيه ن ويفجرها بشكل إبداعي مذهل يرد لليبيا اعتبارها المفقود على خارطة الأدب العربي يقول: إن الكوني عبقرية إبداعية على الرغم أنه مظلوم عربيا ولم ينل حقه من التكريم، فهو قد حصل على جوائز عالمية تليق بعبقريته، لكن أمته لم تكرمه بما يستحق.

ويرى عصفور أن الكوني هو العربي الوحيد الذي استطاع خلق أسطورة متكاملة شاملة بعمقها وشخصياتها ومعانيها وظواهرها وأبعادها المادية والروحية، وهذه الأسطورة هي أسطورة الصحراء.

- **ملخص الرواية:**

تبدأ الرواية بتقديم شهادة الولادة لموظف السجل المدني لتسجيل المواليد الجديد، لكن يتفاجأ الموظف بغرابة الاسم "يوجوتن"، يشكل هذا أرضية لمأساة الأب وبطل الرواية (مسي) من أجل الاعتراف باسم ابنه الوحيد، يأتي الأب كل يوم إلى قاعة الانتظار بغية إنهاء المهمة فيتعرف على شخص اسمه" موسى" أتى أيضا من أجل تسجيل ابنته "مريم"، وواجه المشاكل نفسها ترفض دائرة السجل الاعتراف بهذه الأسماء الغريبة (غير المنزلة)، يكبر الوليد ويصير طفلا، ويفكر الأب في الحاقه إلى المدرسة، فيرفض كونه لا يحمل شهادة ولادة، تزداد الأحزان بموت الأم لحزنها على ابنها، ينزوي الابن بنفسه في الغرفة لا يغادرها إلا للضروريات، فيما بعد يحدث خصام بين "يوجوتن" واحد أطفال الحي الذي يتهمه (بالغريب المتسلل) بحيث يؤدي بكليهما إلى قسم الشرطة حيث ينجو الخصم لا لشيء سوى لأنه قال للشرطي أثناء طلب بطاقة الهوية أنه نسيها وحسب، في الوقت الذي يثور فيه "يوجوتن" يدافع بشراسة عن قناعة ورثها عن أبيه.بعد خبر اعتقال الابن يأتي إلى "مسي" رفيقه في قاعات الانتظار "موسى"، ليعرض عليه صفقة مغرية بالعمل في شركة التنقيب عن المعادن لحساب" الباي" الذي هو مديرها، مقابل أن يستعمل هذا الأخير نفوذه للاسترجاع الهوية الضائعة وتغيير الاسم لحساب" يوجوتن" وأيضا إخراجه من السحن، ولكن بعد التفكير الطويل لجا البطل "مسي" إلى القبول وتوقيع الصفقة على حساب القناعات والمبادئ، فعلا يذهب الأب رفقة ابنه في رحلة إلى الصحراء أملا أن يتحقق ما وعده "الباي"، بعد العودة ثم يقضي جل وقته خلال الرحلة رفقة "يوجوتن" ليكشف له خبايا الأسلاف وأسرار الصحراء، خلال الرحلة يلتقي "مسي" بالرجل الأول الذي أخذ منه ملف تسجيل اسم الابن والذي طرد من الدائرة مباشرة بعد قبوله الملف من "مسي"، وسيروي له ما حدث بعد تلك الحادثة، وسيكون له دور كبير في كشف بعض ما يخفي على "مسي" لاحقا أثناء العودة للمدينة، يقرر الأب بيع بيته في المدينة، والعيش في الصحراء مرة أخرى، لكن يرفض الابن، وبعد أيام قليلة يكتشف الأب كارثة جديدة وهي "يوجوتن" الذي لم يرضى بهذا الاسم قد غير اسمه

إلى اسم "جريء"، ويترك البيت ويلحق بصبيان يعانون من نفس مشكلته بلا هوية، ويخططون في مكان سري لنسف دائرة السجلات المدنية، ثم يترك الابن البيت خوفا من العودة إلى الصحراء، ثم يستعين الأب بحفيد الجار ليجد ابنه في منزل رفقة الصبيان المفترين فيحذره من خطر الانتقام والتخطيط لنسف الدائرة.

يحاول "مسي" إقناع ولده بالذهاب معه إلى الصحراء، لكنه لا يفلح، ويعلم الأب بعد حين بأن ابنه قد أفشى سر الأجداد، وهو الذي ساعد "الباي" على سرقة الصخرة(المقدسة)، وتكون النهاية التراجيدية بأن يقتل الأب ولده، وتروي دماء الشاب جذور شجرة رتم صحراوية.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش.
- المصحف الشريف مع أسباب النزول وفهرس المواضيع والألفاظ، تح: محمد حسن الحمصي، دار الهدى، دط، عين أمليلة، الجزائر، دت.

1/المصادر:

أ_ مصادر أولية:

1. ابراهيم الكوني: من أنت أيها الملاك؟، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2009م.

ب_ مصادر ثانوية:

1. ابراهيم الكوني: التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، لبنان، 1992.

2/المعاجم والقواميس:

1. ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكتب والشاعر، ج 4، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة، د ط، القاهرة، د ت.
2. بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، دط، بيروت، 1998م.
3. ابن منظور الإفريقي أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، م5، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1994م.
4. محب الدين السيد محمد مرتضى الحسيني الواسطي الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، م8، تح: علي بشرى، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1994.

3/التفاسير:

1. ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ج1، دار النصر للنشر، دط، مصر، دت.

4/المراجع:

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

2. أحمد مشرد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، دت.
3. أمية حمدان: الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، د ط، العراق، 1981.
4. ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، دط، الجزائر، 2007م.
5. إيليا الحاوي: في النقد الأدبي، ج5، دار الكتاب اللبناني، ط1، لبنان، 1980م.
6. بسام الجمل من الرمز إلى الرمز الديني، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2011م.
7. بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، د ط، تونس، دت.
8. تسعديت آيت حمودي: أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط 1، لبنان، 1986م.
9. توفيق بن عمر، دراسات في الزهد والتصوف، دار صادر، د ط، لبنان، 1999م.
10. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1994.
11. ديان فاير: فن كتابة الرواية، تح: جواد عبد الستار، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1987م.
12. رجاء عيد: القول الشعري، منشأة المعارف، د ط، الإسكندرية، مصر، د ت.
13. سعيد الغانمي: ملحمة الحدود القصوى المخيال الصحراوي في أدب ابراهيم الكوني، المركز الثقافي العربي، ط 1، المغرب، 2000م.
14. سعيد بنكراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط2، سوريا، 2005م.

15. السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، ط2، عنابة، الجزائر، 2008م.
16. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985.
17. صالح مفقود: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، مطبعة دار الهدى، ط1، عين مليلة، الجزائر، 2008.
18. صلاح الدين بوجاه: الشيء بين الوظيفة والرمز، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، 1993م.
19. صلاح صالح: الرواية العربية والصحراء، وزارة الثقافة، ط 1، دمشق، 1996م.
20. صلاح فضل: قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، ط1، مصر، 1997.
21. طارق ثابت: مقاربات سيميائية للشخصية المدنية شعر أحمد الطيب معاش نموذجا، دار الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عنابة، 2014.
22. عاطف جودت: الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، ط 1، 1978م.
23. عبد الحميد هيمه: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر السياب أنموذجا، ط 1، 1998م.
24. عبد الرحمان محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة . العوامل والمظاهر وآليات التأويل .، عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1990.
25. عبد الله التطاوي: المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، القاهرة، 1998م.
26. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، د ط، الكويت، 1998م.
27. عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1979م.

28. عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في رواية نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، لبنان، 1986م.
29. عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، د ط، 2000م.
30. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار الثقافة، ط3، بيروت، دت.
31. علي حرب: الحب والفناء، تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للنشر والتوزيع، ط 1، لبنان ن 1990م.
32. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، مصر، 2006م.
33. عمرالدسوقي: المسرحية، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، دت.
34. كاسيريه، الفلسفة نقلا عن عاطف جودت نصر، الرمز الشعر عند الصوفية، دار الكندي، ط1، 1978.
35. لحميداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر، ط3، الدار البيضاء، 2000.
36. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2002م.
37. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، د ط، بيروت، لبنان، 1987م.
38. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط6، 2005م.
39. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، مصر، 1984م.

40. محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز قراءة في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر، دار بهاء الدين للنشرو التوزيع، دط، الجزائر، 2009م.
41. محمد مندور: الأدب ومذاهبه، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د ط، القاهرة، مصر، 1979م.
42. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث "اتجاهاته وخصائصه"، دار الغرب الإسلامية، د ط، لبنان، 1984م.
43. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط3، بيروت، 1983م.
44. نسيب نشاوي، المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1984م.
45. نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية الوطنية، ط 1، 2003م.
46. نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، د ط، دمشق، 2010.
47. نهاد صليحة: المدارس المسرحية المعاصرة، الهيئة العامة للكتاب، د ط، مصر، 1982م.
48. هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر، دار الكندي للنشر والتوزيع، د ط، 2000م.
49. وليد ابراهيم قصاب: التجديد في القصيدة المعاصرة، مؤسسة يماني الثقافية الخيرية، د ط، د ت.
50. ياسين الأيوبي، مذاهب الأدب، معالم وانعكاسات الكلاسيكية الرومنطيقية الواقعية، دار الملايين، ط2، بيروت، 1984م.
51. يوسف شحلت: بنى المقدس والمدنس عند العرب قبل الإسلام وبعده، تح: خليل أحمد خليل، دار الطليعة، ط 1، لبنان، 2004م.

5/المراجع المترجمة:

1. تشارلز تشدويك: الرمزية، ترجمة نسيم يوسف ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1992م.
2. رينه ويالك أوستن آرن: نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، المريخ للنشر، الرياض، د ط، المملكة العربية السعودية، 1992م.
3. مرسيا الياد: المقدس والعادي، تر: عادل عوا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، دط، بيروت، لبنان، 2009.
4. مرسيا الياد: المقدس و المدنس، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر و التوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 1988م.
5. هنري بيبر: الأدب الرمزي، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات، ط1، بيروت، 1981..
6. واليس بيدج: السحر في مصر، تر: عبد الهادي عبد الرحمان، دار سينا للنشر، القاهرة، 1998م.

6/الرسائل الجامعية:

1. أوهيبي كلثوم: المقدس والمدنس في رواية السحرة لإبراهيم الكوني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، تخصص الرواية المغاربية "الحديثة والمعاصرة"، إشراف: شريف بموسى عبد القادر"، جامعة تلمسان، 2011/2010.

7/المجلات:

1. أحمد كمال زكي: التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي علمية "محكمة" . الهيئة المصرية العامة للكتاب .، مصر 1 جوان 1981م، العدد 4.
2. سماح عادل: الرواية الليبية ...تبلورت سريعا رغم ظهورها المتأخر، الصحيفة الالكترونية، العراق، 21 يوليو 2017، العدد 13.

3. عبد القادر رحيم: العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2008، العدد 2-3 .

4. الهادي المطوي: شعرية الساق على الساق في ما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1999، العدد 1.

8/المؤتمرات:

1. حسن الأشلم: جدلية الرؤية والمنهج-قراءة في نقد الرواية الليبية، ضمن كتاب تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، كلية الآداب، عالم الكتب، الأردن، 2006.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة أ

مدخل نشأة الرواية الليبية 7

الفصل الأول: ماهية الرمز ومفهومه في الفكر الغربي والفكر العربي

أولا الرمز في اللغة والاصطلاح 13

1- الرمز لغة 13

1-1-عند العرب 13

1-2-عند الغرب 14

2-الرمز اصطلاحا 15

3-مفهوم الرمز في الفكر الغربي 15

3-1-الرمز بالمعنى العام 16

3-2-المفهوم الفلسفي للرمز 17

3-3-المفهوم النفسي للرمز 18

3-4-المفهوم اللساني السيميائي للرمز 20

4-مفاهيم الرمز في الفكر العربي 22

4-1-الرمز بالمعنى القرآني 22

4-2-الرمز بالمعنى الصوفي 23

ثانيا أنواع الرمز وخصائصه 24

1-أنواع الرمز 24

1-1-الرمز التراثي 25

1-2-الرمز الديني 26

1-3-الرمز الصوفي 27

1-4-الرمز الطبيعي 28

1-5-الرمز التاريخي 29

1-6-الرمز الأسطوري 31

2-خصائص الرمز 32

2-1-الإيحاء 33
2-2-الموسيقى 34
2-3-تراسل الحواس 36
2-4-الغموض 37
خاتمة الفصل 40
الفصل الثاني: تجليات الرمز في رواية " من أنت أيها الملاك ؟"
1- رمزية العنوان 42
1-1- قراءة نحوية للعنوان 43
1-2- قراءة دلالية للعنوان 44
2-رمزية الاستهلال 45
3-رمزية الشخصيات 47
3-1-القرين 49
3-2-الداهية 50
3-3-الخليفة . الأضحية 51
3-4-مسي 52
3-5-الأم 53
4-رمزية الأشياء 54
4-1-الأريكة 54
4-2-اللوحة 55
4-3-التمائم 55
4-4-الحجر الأسود 56
4-5-اللثام 56
4-6-المدية 57
4-7-شجرة الرتم 58
4-8-كتاب آنهي 58
4-8-الشمس 59

5-رمزية الفضاءات 59

5-1-الصحراء 62

5-2-المدينة 65

خاتمة الفصل 68

خاتمة 70

ملحق 72

قائمة المصادر والمراجع 79

فهرس الموضوعات 88

ملخص:

تسعى هذه المذكرة إلى رصد تجليات الرمز في رواية "من أنت أيها الملاك؟"، وذلك من خلال جانب نظري لموضوع الدراسة وجانب تطبيقي يتمثل في تحليل بعض الرموز الموظفة في الرواية، وما تحتويه من دلالات.

جسدت لنا الرواية طابع النفس البشرية وعواقبها بأسلوب فني سردي، ولغة أدبية راقية، اختارها "إبراهيم الكوني" للتعبير عن قضية من قضايا المجتمع العربي الراهن ألا وهي قضية "ضياع الهوية".

الكلمات المفتاحية: الرمز – الرواية – إبراهيم الكوني– الصحراء– من أنت أيها الملاك؟

Résumé:

Notre mémoire consiste à étudier le symbole dans le roman « MAN ANTA AYOHA EL MALAK» d'un côté théorique premièrement et d'autre coté pratique en analyse sans des symboles qui se manifestent dans le roman et en les interprétant.

Ce roman nous a concrétisé le psychisme humain par excellence avec un style assez beau et artistique choisi par « IBRAHIM AL-KONI » pour dénoncer une cause parmi les frappantes de celles de la société arabe actuelle qui est la cause de la perte d'identité.

Les mots clés: le symbole – le roman – IBRAHIM AL-KONI - le désert - Ange, qui es-tu ?