الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة–

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: L15/298

ميدان: لغة وأدب عربي

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: سمية بن شعبان

تحت عنوان:

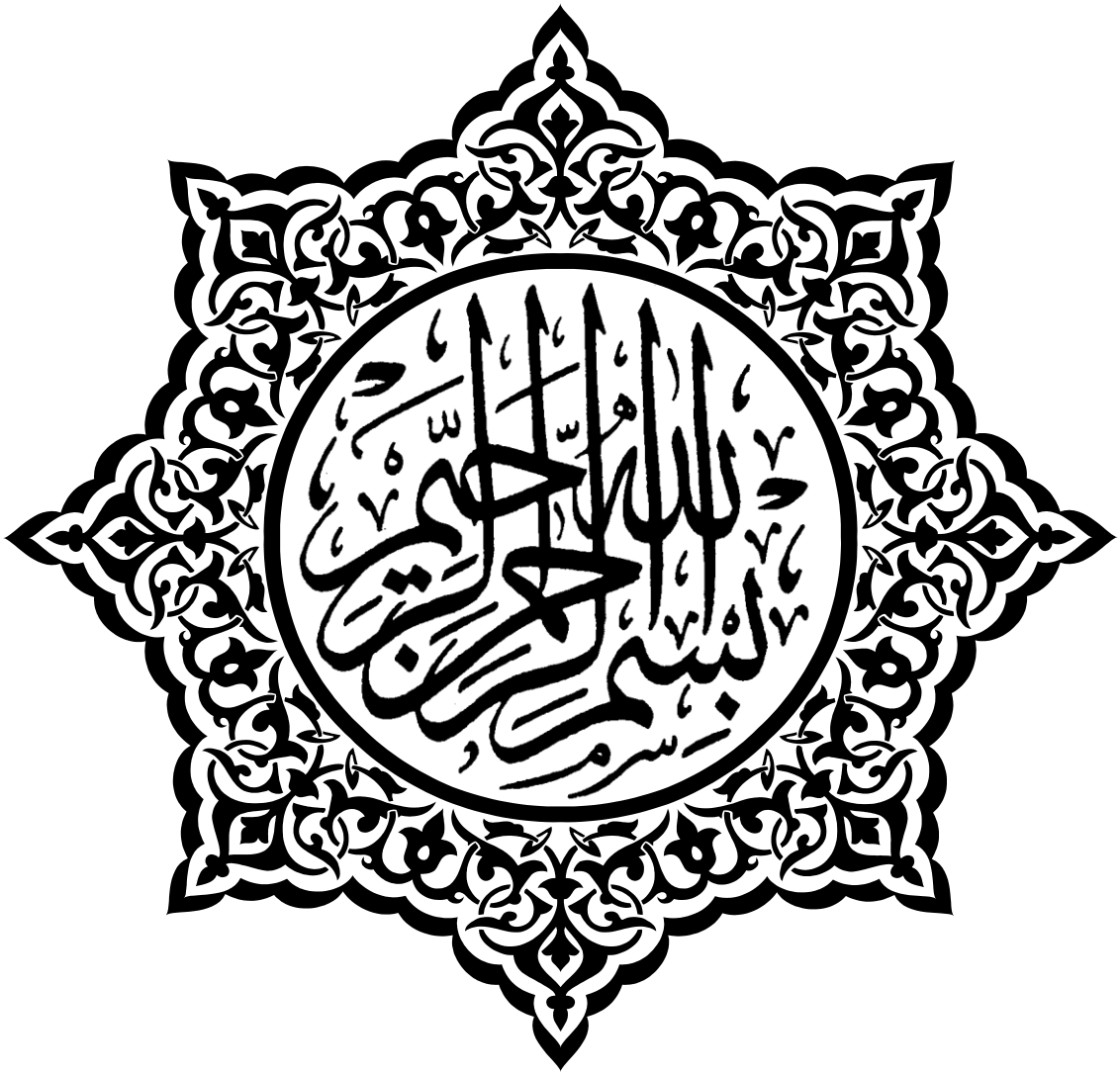
الرمز والرمزية في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية" لواسيني الأعرج

تاريخ المناقشة: 2017/5/15

لجنة المناقشة:

د.بن قرين عبد الله	جامعة المسيلة	رئيسا
أ. عمر عليوي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. بوضياف أحمد أمين	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1438هـ/ 2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

قوله تعالى :

(لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ)

[التين : 4]

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيل ﴿**وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ ....** ﴾ **الآية رقم: (07)** سورة إبراهيم

أتقدم بخالص الشكر الجزيل و العرفان بالجميل و الاحترام و التقدير لمن غمرني بالفضل و اختصني بالنصح و تفضل علي بقبول الإشراف على رسالة الماستر أستاذي و معلمي الفاضل الأستاذ **"عليوي عمر"** الذي سهل لي طريق العمل ولم يبخل عليا بنصائحه القيمة ، فوجهني حين الخطأ وشجعني حين الصواب ، فكان قبس الضياء في عتمة البحث وكان نعم الناصح ومنحني الثقة وغرس في نفسي قوة العزيمة ولم يدخر جهدا ولم يبخل عليا من وقته الثمين

أبقاه الله ذخرا لطلبة العلم و جعل ذلك في ميزان حسناته و أرضاه بما قسم له

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي

المقدمة

مقدمة :

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة تطورا كبيرا وسريعا، واكب حركة التطور وتطابقه مع معايير الخطاب الحديث، فلم تعد الرواية الجزائرية المعاصرة مجرد تقرير عن تجربة، بل غدت تصوير للتجربة، توحي بمعان إنسانية ونفسية وإجتماعية وإيديولوجية عامة، حيث تتضح معانيها ومعالمها، ويعظم أثرها كله تعمق الكاتب في معالجة المشكلات والقضايا التي تهم الإنسان، وتشكل حيزا من تفكيره، ويعد الرمز أفضل العلامات على الإطلاق، وأكثرها تجريدا، ذلك لأنه علامة إنسانية محضة المفهمة هي أول وأرقى أشكال الترميز تدل على موضوعها بالوضع عكس ما عليه كل من الأيقونة والقرينة ومن أمثلته شكل الصليب في الدلالة على المسيحية، وشكل الهلال في دلالته على الإسلام، وشكل الميزان في دلالته على العدالة.

إنطلاقا من هذا وقع إختياري لموضوع الرمز والرمزية في رواية "رمل الماية" لواسيني الأعرج لإرتباط الدراسة بالراهن الجزائري وراهن الرواية الجزائرية بإعتبارها رواية تسير نحو أفق قد يبتعد عن الإلتزام الإجتماعي والهم الإيديولوجي الكلاسيكي، متوجهة نحو الذات ترصد أحوالها، كاشفة عن معاناتها وآهاتها وإغترابها وتموجاتها، إنها رواية تبحث عن الخلاص في غياب المجهول واللامعقول، معتمدة اللامألوف والمعقدة، أو ليس التعقيد سمة هذه الحياة وسمة هذا العصر على الأخص؟ ثم أو ليس هناك علاقة تواجد وكينونة بين الرواية والإنسان؟.

حاولت من خلال هذه النقطة الحساسة إثارة بعض الإشكاليات التي جاءت كالآتي :

- كيف تجسد الرمز في رواية رمل المايا لواسيني الأعرج؟
- وما هي الرموز الأكثر حضورا في الرواية؟
- وما دلالة الرموز التي وظفها الروائي واسيني الأعرج؟

إن هذه الأسئلة تمثل جوهر البحث، وتطلب متابعة التجربة الرمزية في جوانبها الفنية والموضوعية.

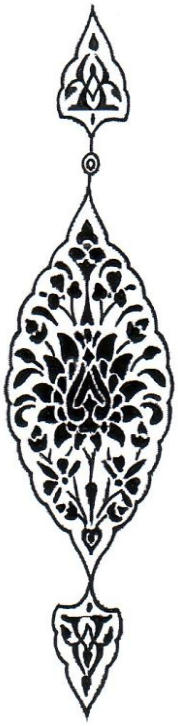
ومن أجل ذلك إنتهج البحث الخطة التالية :

قسمت دراستي هذه إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة مع ملحق، وقد تطرقت في المدخل إلى الرمز والرمزية و العلاقة التي تربطهما ويليه فصلين.

الفصل الأول عن الرمز بين المفهوم والممارسة، والذي إحتوى بدوره ثلاثة مباحث، الأول تحت عنوان مفهوم الرمز والثاني عن أنواع الرمز(الديني، طبيعي، أسطوري، صوفي، تراثي)، والمبحث الثالث عن المصادر التي إستقى منها الروائي رموزه.

أما الفصل الثاني، تحت عنوان جماليات الرمزفي رواية رمل الماية ، فاعتمدت فيه رمزية الصورة كمبحث أول وذلك لما تشع به من تأملات فكرية ورمزية، ثم كمبحث ثاني رمزية العدد سبعة ، ثم رمزية المكان كمبحث ثالث وأخيرا لأختتم به هذه الدراسة ثم ألحقت كل ما تقدم بملحق عن حياة الروائي واسيني الأعرج وآثاره الأدبية، وكما هو طبيعي أن لكل عمل بداية ونهاية كانت نهاية هذا العمل بخاتمة حاولت فيها الإلمام بأهم المحطات الرئيسية التي إستوقفني عندها الموضوع.

أما المنهج الذي إعتمدنا عليه فهو المنهج الوصفي ومن أهم المراجع التي إستفدنا منها كتاب : "الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر لمحمد فتوح أحمد وتوظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة لمحمد رياض وتار ومحمد تحريشي في القصة والرواية والمسرح"، غير أن إنجاز هذا البحث واجه العديد من الصعوبات نذكر منها ضيق الوقت ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى الأستاذ والدكتور عليوي عمر على إشرافه على هذا البحث من خلال توجيهاته وملاحظاته وليبقى هذا إلامجرد محاولة لدراسة عمل روائي كبير متعدد القراءات والحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات.



مدخل

مدخل :

إن الحديث عن الرمز، يقودنا بشكل أو بآخر إلى الإنسان الذي يعد مبتكرالرمز ومبدعه بأشكاله و مستوياته المختلفة، حيث كان يحاول من خلاله التعرف على هذا الكون وتفسيره، وإكتشاف مزاياه وفهم أسراره وغوامضه، ومعرفة ظواهر الحياة وعلاقتها فالإنسان عند ظهوره في الوجود ظل منهمكا في تجسيد عالمه وسلوكه وأفكاره بأساليب مختلفة تتمثل في الأصوات والأشياء والصور والرسوم والخرائط و المخطوطات والكلمات المدونة وإستخدام الرمز يظل مرتبطا إرتباطا وثيقا بفكر الإنسان وبوعيه وبميوله ونزعاته الروحية والعقلية.[1]

هذه الأسباب وغيرها جعلت من الرمز الرفيق الأول لفكر الإنسان وذاته، والملجأ الذي إبتكره لتكون أداة معرفية مهمة عندما يعبر عن محيطه المادي، أو ما هو خارج عن هذا المحيط، فيرتبط الرمز عنده بكل شيء إبتداء بالمكان، مرورا بالدين و الأسطورة والحب وصولا إلى الله والماورائيات، مما جعله متنوعا، وغنيا وذا مستويات عدة وجعل (مفهوم الرمز يجمع بين بعدين، بل يمكننا القول بين عالمين للخطاب أهمها لغوي وآخر من مرتبة غير لغوية ...، وهكذا نستطيع أن نتحدث عن رموز مزدوجة المعنى، أو رموز ذات معان أوائل أو ثوان.[2]

فالرمز يعد سمة خاصة به دون غيره من المخلوقات الأخرى ليحاكي من خلاله الآخر وليعرِّي نفسه بكل تعقيدها وعمقها ويكون كما عبر عنه كايسر في قوله : (إن الإنسان حيوان رمزي في غايته وأساطيره ودياناته وعلومه وفنونه).[3]

كما إرتبط مفهوم الرمز بفلسفته الحلم التي إهتم بها الرومانيون خاصة الكاتب الألماني هيدر (Hedes) إلا أن هذا الملمح ظل عندهم يتحرك على السطح دون العمق،

---

[1] جميل إبراهيم أحمد كلاب، الرمز في القضية الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة من(1967 -1987)، رسالة ماجستير ، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الاسلاية، غزة، فلسطين، 2005م، ص 07.

[2] ريكور – بول – نظرية التأويل، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط1، ص 90.

[3] نقلا عن : خالدة شخ، الرمز في أدب غسان كنفاني، دار شرق برس، ط1، ص 09.

وقد دعا الرمزيون إلى الإهتمام بالتعبير عن أسرار الكون والوجود وما وراء الطبيعة و عالم الأفكار والمشاعر الغامضة والشعور الداخلي.

كما عرفه المعجم العربي فهو(الإشارة، أو الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان).[1]

ومع كل هذا فإن مصطلح الرمز قد يتعرض لكثير من الإضطرابات وبعض التناقضات في فهمه فقد تعددت مفاهيمه ويعود ذلك إلى تعدد الحقول المعرفية التي تعالجه في جميع العلوم والمجالات المعرفية ولها بعدان سواء لغوي أو غير لغوي.

ويعلل (بول ريكور poul ricoeur) إشكالية الرمز بقوله : "وما سيشهد على الطبيعة اللغوية للرمز أن بالإمكان فعلا بناء دلالة الرمز، أيضا نظريا تفسير بينهما من خلال المعنى أو المغزى وهكذا نستطيع أن نتحدث في رموز مزدوجة المعنى، أو رموز ذات معان أوائل، أو ثوان، غير أن البعد اللغوي واضح وضوح البعد اللغوي (..) [حيث] يحيل العنصر اللغوي الرمز دائما على شيء آخر"[2]، فالرمز بهذا المعنى يستمد قدرته على الدلالة من خلال إتكائه على عوالم أخرى كالدين والأسطورة والتراث والتحليل النفسي.

لقد إستطاع الرمز أن يؤخذ قيمته الثقافية، والمعرفية الراقية لكونه صلة الوصل الأكثر رقيا بين عالمين متناقضين إستطاع أن يبرز جمال كليهما من خلال إحتوائه لعمق المجرد وبثه وتجسيده لواقعية المحسوس، فالرمز في رأي كارليل (اللانهائيin finite الذي تبدي فيما هو نهائي، ومحدود لكي يمكن إدراكه ومن هنا كان الرمز بمثابة الهادي للإنسان.[3]

إن مضمون الربط يمكن ترجمته إلى أي شيء آخر، فهو متباين في التفسير والتحليل والدلالة ولا يقبل أن يستنفد معناه، وبمقاربته مع الأساليب البلاغية التقليدية كالسنة والمجاز والإستعارة،يبدوا أنها عملية فكرية تضع دائما حد أو نهاية لتداعي المعاني في حين يفجر الرمز المعاني والدلالات ويجعلها دائم في حالة حركة.

---

[1] القاموس المحيط، مادة (رمز).

[2] بول، ريكور، المرجع السابق، ص 65.

[3] أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، 1984، ص 112.

وإن هذا الحضور القوي للرمز في الفلسفة والأدب والعلوم الأخرى جعله مدار بحث من قبل المختصين والمهتمين ولعل قرب الرمز في العالم المجرد أو المطلق إذا صغ التعبير ومحاولة نقله إلى العالم المحسوس المادي، يدفع بنا للحديث عن العلاقة بين الرمز بمفهومه السابق بما يحمله من معاني وعوالم خاصة.

تعد الرمزية من أهم المدارس الأدبية التي ظهرت في القرن التاسع عشر، على إختلاف الباحثين في تحديد ذلك والتي تهتم بما وراء كثافة المادة لتنظلق إلى كثافة من نوع آخر ألا وهي كثافة الروح بكل أبعادها تلك الكلمة سواء أكانت تلك الروح بالكائن الحي أم بالكائن المعنى الذي جسده الحرف.

فقد ظهرت على أيدي الشاعرين الفرنسيين إستيفان ملارمية، وبول فرلين، الذين خرجا عن المذهب البرنسي والواقعية الطبيعية وكانت الرمزية "رافضة للرومانسية لإنجرافها مع الأنسياب التلقائي للأديب، والبرناسية في شكليتها الضيقة والواقعية في رصدها التسجيلي و الفوتوغرافي للواقع".[1]

وقد عرفت الرمزية بأنها : (... ليست سوى حالة إستشراق لما وراء المادة والحياة والموت).[2]

حيث تعتمد الرمزية على صفاء الفكرة والتحرر من المادة إلى عالم الروح والغيب الأمثل وربما يكون هذا ردا مناسبا على البرناسية التي رفعت شعار الفن للفن (... فالرمزية تقول بأن العالم الخارجي الذي قدسته البرناسية ليس هو الحقيقة بذاته، وإنما هو برفع يكتمها، وأن الحقيقة كامنة فيه، وأن كل مظهر حسي هو رمز وكناية عن حقيقة أخرى غير الحقيقة الحسية المبذولة والمتفق عليها...).[3]

---

[1] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص 299.

[2] الحاوي إيليا، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1983، ص 149.

[3] أحمد محمد فتوح، المرجع السابق، ص 112.

كما اعتمدت الرمزية على خاصية المزج بين الحواس والدمج بين وظائفها لكسر حدود المنطق والعقل الذين يقيدان عالم الشعر والأدب، فترى الأديب يسمع نور الصباح كما تراه يرى بالأذن، وقد كان "بودلير"، أول من طبق نظرية تراسل الحواس في شعره ويبرز محمد مندور هذا المزج أدبيا فيقول : "... من الواجب على الأديب أو الشاعر الذي يريد أن يستنفذ كل ما في نفسه وينقله كاملا إلى نفس الغير أن ينقل ألفاظا من مجال حسي معين إلى مجال آخر إذا كان هذا النقل بعينه على هدفه، وهو نقل الآخر النفسي إلى الغير".[1]

ومفاد هذا القول أن المزج إذا وجد لغير نقل الأثر النفسي المتولد عن التجربة عدّ ذلك تهويما وهذيانا، وما دام الأدب خلقا وسحرا وجمالا وكشفا ورؤيا، فعلى الأديب الإستمرار في البحث عن الأساليب والطرق الفنية التي تصور الحقيقة وتقدمها للمتلقي في شكل أدبي راقي.

وبالنظر إلى ملامح تلك المدرسة والمفهوم السابق للرمز سنجد أن سؤالا يطرح نفسه بقوة ألا وهو ما العلاقة الرمز بالرمزية؟.

إن الإجابة عن هذا السؤال تكمن في مدى فهمنا للعلاقة بين هذا الثالوث المتمثل بالرمز والشعر والرمزي والرمزية.

وقد عرف الشعر الرمزي بأنه : (... ضد الشرح والتسمية والعاطفة المصطنعة والوصف الموضوعي وهو يحاول أن يلبس الفكرة المطلقة شكلا ليس به غاية في ذاته ولكنه يستهدف التعبير عن الفكرة، وفي الوقت ذاته يظل ذاته موضوعا لها).[2]

ومن هنا تبين دقة العلاقة بين الرمز بمفهومه العام والرمز عندما يدخل في محراب الرمزية، إذ يجب عليه حينها أن يرشف ألوان الرمزية ويعبر برقي عن مبادئها، وصفاء فكرتها، وتطلعاتها، ليشكل أداة للشاعر الرمزي الشفافة في توصيل ما يريد من طاقة المجرد في نسق لغوي مرموز مستمد من الواقع، وهنا يحضرني قول أحدهم في حديثه حول لغة الرمز الشعري (... أعني أن هذه اللغة تنقلنا من الفيزيائي إلى النفسي والحيوي وبمعنى آخر

[1] محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، دار النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1960، ص 33.

[2] فتوح أحمد، محمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص 82.

تضع الفيزيائي في مستوى حيوي بحيث تقل إذا كان لنا أن نستعير تعبير برجسون، درجة الموضوعية وتزداد درجة الرمزية.[1]

والخلاصة من كل ما تقدم هي أن العلاقة بين الرمز والرمزية تتجلى في أن العلاقة الجدلية القائمة بني الرمز كأداة معرفية وتواصلية قديمة عايشت الإنسان في تنوع مراحل حياته، وإختلاف مستوى أفكاره، وبين الرمزية كمدرسة أدبية حديثة من مدارس القرن التاسع عشر، أدى إلى إمتلاك الرمزية والشعراء الرمزيين لأداة مهمة جدا ساعدت في تضييع تلك المدرسة، وأمدتها بالقدرة على الإستمرار والتعبير على الأفكار المعقدة، التي تتبناها الشعراء (... فالرموز تمد جذورها في صقاع الحياة، والشعور، والعالم، الميتة، ولأن لهاثباتا إستثنائيا، فإنها تقضي بنا إلى التفكير بأن الرمز لا يموت بل يتحول فقط).[2]

إستخدام الرمز كأداة معرفية قوية، لنقل ما تحمله الرمزية من ألوان ومبادئ، فهي ربما تكون أشبه بالعلاقة بين اللون والرسام، أو بين العلاقة الموسيقية والمؤلف الموسيقي، إذ يشكل العلامة الموسيقية للأداة التي تحدد الزمن الموسيقي والمقام أيضا، وهي تنقل صفاء فكرة المؤلف إلى المتلقي.

[1] جودت نصر، عاطف، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، ط3، 1983، ص 113.

[2] ريكور، بول، نظرية التأويل، المرجل السابق، ص 108.

الفصل الأول

توظيف الرمز في رواية "رمل الماية"

1- مفهوم الرمز.

2- أنواع الرمز.

3- مصادر توظيف الرمز في رواية "رمل الماية".

1- مفهوم الرمز.

1-1- لغة :

تعد اللغة من أرقى وسائل الإتصال وأنجعها في تحاور الفرد مع مجاله الإجتماعي، وما البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لبنة أساسية في فهم أبعادها وضبط دلالاتها وهذا ما يدفعنا إلى العودة اللغوية لفحص مادة المصطلح.

لقد شرح لسان العرب كلمة "الرمز" في قوله :

"الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت و إنما هو إشارة بالشفتين وقيل الرمز إشارة وإيحاء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين (...) ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا : غمزته".[1]

وفي القران الكريم ورد ذكر الرمز بمعنى الإشارة في قوله تعالى : "قال رب اجعل لي آية قال آيتك ألا تكلم الناس ثلاثة إلا رمزا ..." [آل عمران : 41].

فقد شرح الأستاذ (محمد الحمصي) لفظ الرمز بهذا المعنى : "أن نعجز عن تكليمهم بغير علة، فلا تتفاهم معهم إلا بالإيحاء والإشارة".[2]

وبمعنى ألا تكلم الناس ولا تتفاهم معهم ثلاثة أيام إلا بالإشارة، سواء باليد أو بالرأس وأصله التحريك.

وقد أورد أحد الباحثين هذه الأبيات للدلالة على أن الرمز و الاشارة بمعنى واحد (البسيط) :

وقال لي برموز من لواحظ أن العناق حرام فقلت في عنقي.[3]

إذا نستطيع أن نقول أن الرمز في لغة العرب هو الإشارة، والإشارة في كلام العرب ما يدل على أن : الإشارة أو الرمز طريق من طرق الدلالة، فقد تصحب الكلام فتساعده

[1] ابن منظور : لسان العرب، مادة : رمز، ج6، دار صادرة، بيروت، لبنان : دت، ص 222-223.

[2] سورة آل عمران، الآية 41.

[3] ينظر : السعيد بوسقطة: الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، ص 26.

على البيان والفصاحة، لأن حسن الإشارة باليد أو الرأس من تمام حسن البيان، كما يقول الجاحظ أو تنوب عن الكلام وتسقل هي الدلالة.

وغير بعيد يراه (الخليل) : "تصويت خفي باللسان كالهمس أو إيحاء وإشارة بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين".[1]

أما الأزهري في كتابه التهذيب فيعرف الرمز بأنه : "الحركة والتحرك (...) كما يقال للجارية الغمازة بعينها رمازة، أي ترمز بفمها وتغمز بعينيها...".[2]

فالرمز بهذا المفهوم الهمس بالصوت والغمز بالحاجب، والإشارة بالشفة، ويكون الرمز هو سبيل التعبير عن تلك الإشارات.

ويعد ابن رشيق من الأوائل الذين أشاروا للرمز في مصطلحات بلاغية ونقدية، حيث جعله من أنواع الإشارة وهو بذلك يتقرب في تعامله مع المزية المعاصرة، وأصل الكلام كلام الخفي الذي لايكاد يفهم، فمثلا يقول أحد القدامى يصف امرأة قتلها زوجها :

"عقلت لها من زوجها عند الحصى مع الصبح أو مع جنح كل أصيل".[3]

أما ترجمة كلمة "الرمز" في اللغة الأجنبية فهي (symbale) ومنها أخذت المدرسة الرمزية اسمها (symbolisme) وهي كلمة ترجع إلى الزمان القديم، وملاحظتها اشتقاقا ليست بذات فائدة، فالكلمة في العصور الوسطى، ثم في الكثير من التفسيرات الميتولوجيا في القرن التاسع عشر، حملت معاني كثيرة فهي في اليونانية كانت تعني "قطعة من الخزف"، أو من أي إناء صافية دلالة على الإهتمام بالضيف، وعلى كرم الضيافة ، وكلمة "رمز"، في أصلها مشتقة من الفعل اليوناني الذي يعني ألقى في الوقت نفسه، أي هو الجمع في حركة واحدة في الإشارة والشيئ المشار إليه".[4]

---

[1] الخليل ابن أحمد الفراهيدي : كتاب : المعنى، تج : عبد الحميد هنداوي، باب الراء، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط4، 2003، ص 149.

[2] أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري : تهذيب اللغة، مادة رمز، تحقيق : أحمد عبد العليم البزدوني، مراجعة : محمد علي البجاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر، ص 250.

[3] ابن رشيق : العمدة، (مادة رمز)، ج1، دار الجبل، بيروت، 1981، ص 306.

[4] هنري بيير : الأدب الرمزي، هنري زغيب، ، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص 07.

فماهيم الرمز لغويا ترادف الإشارة وترادف الإيحاءأيضا، وأمثلة ذلك كثيرة في الأدب العربي قديمه وحديثة، كما أن إستخدام الرمز والعدول عن الكلام الواضح يرجع إلى أن الرمز يحجم عن الإفصاح للجميع لسبب ما، فيلجأ إلى الرمز "فيما يريد طيه عن كافة الناس والإفضاء به إلى بعضهم"[1]، وهذه الغاية تقارب وظيفة الرمز في الأدب وهي الإيحاء والتعبير غير المباشر عن النواحي النفسية الخفية التي لا تقوى على آدائها اللغة في دلالاتها المعجمية "فتكون مناطا لمستويات عديدة من التأويل والتفسير".[2]

وفي اليونان كلمة (رمز) لها حد : "قطعة من فخار أو خزف يقدم إلى الزائر دليلا على حسن الضيافة، وهذا المعنى اشتق من الفعل اليوناني (je ternseble) الذي يعني الرمز المشترك بشيئين في مجرى أحد بين الرموز والمرموز أو الإشارة والمشار إليه".[3]

1-2- اصطلاحا :

يحمل مفهوم الرمز اصطلاحا، معان ومفاهيم كثيرة وواسعة فضفاضة، يرتبط بالدلالة إرتباطا واسعا، إذ يتخذ الرمز قيمة مما يدل عليه ويوحي به فقد إتخذه بعض فلاسفة الإغريق القدامى ومن بينهم (سقراط) و (أفلاطون) وسيلة "التعبير عن الإنطباعات النفسية،عن طريق الألغاز والتلميح بدلا من الأسلوب التقريري المباشر، وذلك أن دعاتها وجدوا أن العقل عاجز عن الوصول إلى الحقائق وأن العلم لايمكن إشباع رغبة الإنسان لمعرفة أسرار الكون".[4]

والرمز بمعناه الإصطلاحي في الحديث هو : "الإيحاء أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستترة التي لاتقوى على أدائها اللغة في دلالتها الوضعية، فإن امرئ القيس قد

---

[1] أبو نصر الفرابي : جوامع الشعر، نقلا عن محمد أحمد الحزب، طبيعة الشعر وتخطيط النظرية في الشعر العربي، منشورات أوراق المغرب، 1985، ص 115.

[2] آمنة بلعلى : الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، رسالة ماجيستر، جامعة الجزائر، 1989، ص 54.

[3] عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، المنيل، القاهرة، (دط)،1989، ص 19.

[4] المرجع نفسه، ص 19.

إستخدم هذا اللون من التعبير الإيحائي المستتر في معلقته عندما يصف الليل يقول من (الطويل) :

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه واردف اعجاز وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح وما الأصباح منك بأمثل.[1]

والرمز في لغة العرب هو الاشارة كما يقول الجاحظ :

"وفي كلام العرب ما يدل على أن الإشارة أو الرمز طريق من طرق الدلالة، تصحب الكلام فتساعده على البيان والإفصاح لأن حسن الإشارة باليد أو الرأس من تمام حسن البيان".[2]

وهو "الذي قلت وصائطه مع خفاء في اللزوم بل تعريض، نحو فلان عريض القفا : وعريض الوسادة، فهي كتابة عن بلاذته وبلاهته".[3]

ونجد أن فرويد (freud) الذي يقول : "أن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري" ويقول أيضا : "قيمة الرمز بمدى دلالته على الرغبات المكتوبة في اللاشعور نتيجة الرقابة الإجتماعية الأخلاقية".[4]

وهنا فرويد يحدد الرمز كنسخة الرقابة للضغوطات الإجتماعية والأخلاقية التي يمارسها المحيط على الفرد، و إن الرمز نتاج الخيال الاشعوري، ولو ذهبنا "بنيه" الذي كتب سنة 1902 مقررا أن الرمز "صورة تمثل فكرة".

وهناك من يرى أن الرمز "وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة"[5]، وهناك من تطرق إليه بمعنى العام دون اقحامه في مجال معرفي ما، أي ما تعارف الناس على اعتباره رمزا لشيء ما "كجعل الميزان رمزا للعدالة، والحمامة رمزا للسلام، وتستخدم بعض الأفعال

[1] امرئ القيس : ديوان امرئ القيس، تحقيق مصطفى الشافي، دار الكتب العلمية، ط5، لبنان، 1425ه، 2004م، ص117.

[2] البيان والتبيين، ج1، ص 07، نقلا عن درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، مصر.

[3] السيد أحمد الهاشمي : جواهر البالغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، ط06، ص 277.

[4] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984، ص 35.

[5] عز الدين اسماعيل : في الشعر العربي المعاصر (قضاياه، ظواهره المهنية والمعنوية)، مطبعة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994ص 195.

والحركات فرفع الذراعين إلى الأعلى يرمز إلى الإستسلام، بينما رفع السبابة الوسطى وضم الأصابع الأخرى يرمز للنصر، ويكون الرمز في شخصية معلومة تتجلى أحيانا في بعض الزعماء والشخصيات التاريخية والأسطورية المعروفة "كجمال عبد الناصر" رمز للقومية العربية، والزعيم النزجي "مارتن لوثر كينغ" رمز للثورة العنصرية و"تموز" رمزا للخصب والماء، فالوظيفة الدلالية لتلك الرموز هي إشارة وعلامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر".[1]

وجاء في مقال الذي نشره فريد تابتي في مجلة الخطاب تعريف أودينيس للرمز على أنه: "ما ينبع لنا بتأمل شيء آخر وراء النص، فالرمز قبل كل شيء معنى خفي و إيحاء، إنها اللغة التي تبدأ حتى تنتهي لغة القصيدة".[2]

بمعنى أن الرمز يتعدى اللغة المعجمية، التي تهدف إلى الوضوح والمباشرة من أجل تحقيق التواصل، إلى الإيحاء و بهذا يصبح النص المقصود هو النص الغائب وراء النص الظاهر.

أما أرسطو فيعتبر الكلمات رموز المعاني الأشياء "أي لمفهوم الأشياء الحسية أولا، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة الحس ثانيا"[3]، والملاحظ أن (أرسطو) قد ضيق من حدود الرمز فقصره على الرموز اللغوية وتظل عنده مجرد إشارات، فيميز بين الرمز والإشارة فالإشارة عنده أوسع مجالا من الرمز باعتبارها رموزا لدلالات الأشياء أو أنها تنوب عنها في الدلالة، فالرمز في رأي مصطفى ناصف [4]: "لمحة من لمحات الوجود الحقيقي يدل عند الناس ذوي الإحساس الواعي على التعبير عنه بغيره، و هذه أفضل طريقه للتعبير عن شيء لا يوجد له

[1] جبور عبد النور : المجمع الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 123.

[2] فريد ثابتي : الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الخطاب، عدد3، ماي 2008، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص 74.

[3] محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 260.

[4] السعيد بوسقطة : الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشوزرات بونة للبحوث والدراسات، ط2، 1425-2008، ص 33، نقلا عن : عبد الحفيظ فرغلي المقري : الرمز في الأدب الصوفي، الثقافية المصرية، عدد 36، 1976م، ص 81.

معادل لفظي هو بديل عن شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته" فهو يحمل معنيين أحدهما ظاهر والآخر باطن، يفهم عن طريق التأويل والإيحاء، فهو ينطلق من الواقع.

لقد تطور الرمز تطورا ملحوظا على يد المحدثين يقول أودينيس : "اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة هي القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستكشف عالما لاحدود له".[1]

ولذلك يمكن القول أن الرمز ينبثق من المجاز اللغوي نفسه، لأن الشاعر عندما يستعين بالرمز مستعملا المجاز،نجده :"يضغط على بعض الألفاظ في القصيدة ضغطا مركزا يتجاوز كثيرا حد الإشارة".[2]

ومن هذا نفهم أن مصطلح الرمز قد تعرض لكثير من التعريفات كل يعطي له تعريفا بحسب ما استنتجه إستعمال الرمز في الشعر، وما يمكن الإشارة إليه هو ما مدى أهمية الرمز في التشكيل اللغوي.

أما كاسري(cassirer) يذهب إلى أن : "الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره ودياناته وعلومه وفنونه"، ويعني هذا أن ما يميز الانسان عن الحيوان هو مجموعة من الرموز التي يستخدمها الإنسان في حياته اليومية لغة وثقافة، و هذا التعريف يحدد الرمز في مستواه العام بمعنى الإشارة، فهذه الوظيفة الرمزية التي أدت بالإنسان إلى أن يخلق اللغة والثقافة وفتحت له بعدا ثقافيا جديدا يتعذر على الحيوان بلوغه"[3].

ويرى المتصوف (محي الدين بن عربي) أن الرمز "ماهو إلا إشارة وهذا ما يؤكده في باب معرفة أقطاب الرموز وتلويحات من أسرارهم وعلومهم في الطريق بقوله :

إلا أن الرموز دليل صدق على المعنى المغيب فؤاد

---

[1] أودنيس : زمن الشعر، دار العودة، ، ط1، بيروت، 1980، ص 160.

[2] السحري مسايل : الرمز الصوفي في الشعر بن عربي، رسالة ماجيستر (مخطوطة)، جامعة منتوري، 01-02-2002، ص 4.

[3] أحمد قيطون : الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر "الشاعر حكيم ميلود نموذجا" دراسات أدبية، عدد4، مركز النصر والخدمات المطبعية، الجزائر، 2008، ص 108.

وأن العالمين له رموز وألغاز ليدعلي بالعباد [1]

وينظر (إدوين بيفان) إلى الرمز باعتباره قيمة إشارية يمكن أن تلحظ من خلال الحياة كلها، كما يقول، وهو يركز على علاقة الأشياء الموجودة بالإدراك الإنساني و مدى تأثيرها فيه مما تدل عليه بحسب الظاهر.

وقد سهرت عدة محاولات لتحديد مفهوم الرمز و إعطاء طريقة أدبية حديثة فكان (يونغ) أول من وجهنا إلى الحدس الذي يعد الأداة الوحيدة لتمكين بعض المعطيات اللامنطقية للرمز : "وللقارئ الحدس وهو عملية نفسية في تفسير النغم الرمزي، لأن الرمزية تؤثر الإختصار في التعبير وتعتمد اللمح الذي يشير إلى الإنفعالات دون تعريفها".[2]

وأما ابن رشيق فقد جعل الرمز من أنواع الإشارة في قوله[3]: "وأصل الرمز الكلام الخفي الذي لايكاد يفهم، كقول أحد القدامى يصف امرأة قبل زوجها (الكامل)

عقلت لها من زوجها عد الحصى مع الصبح ومع كل أصيل

إن الرمز في أبسط معانيه سواء كان شعري أو نثري في أبسط معانيه هو "الدلالة على ما وراء المعنى الظاهر مع إعتبار المعنى الظاهر المقصود أيضا"[4]، لأنه يجمع بين ثلاثية : الكاتب، النص، القارئ، لهذا يكون وسيلة ناجحة لتحقيق الغايات الفنية والجمالية.

ويمكن القول أن الرمز هو ذلك الشيء الذي يمكننا من إعطاء أكثر من قراءة للنص بحيث لا تكتفي بالظاهر بل تسعى إلى ماهو باطن وخفي بل لابد من أعمال العقل من أجل ذلك أن الهدف من الرمز هو أحداث نوع من الإثارة أثناء البحث عن الحقيقة الكاملة وراءه.

---

[1] مركز البصيرة : دراسات أدبية، ص 105، نقلا عن محي الدين بن عربي الفتوحات المكتبية، تحقيق : عثمان يحي، الهيئة المصرية العامة، ط2، 1985، ج2، ص 196.

[2] نسيب نشاوي : المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 270.

[3] السعيد بو سقطة : الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر. ص 25.

[4] صالح أبوأصبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1981م، ص 351، نقلا عن السحمدي بركاتي: الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجيستر، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008-2009.

2- أنواع الرمز:

إختلف الباحثون في تقسيم أنواع الرمز ومستوياته، مابين تراثي أوخاص أو طبيعي ومابين جزئي وكلي أو بسيط ومركب، وأحيانا يخلطون بين الأنواع و المستويات، وهواإختلاف يتناسب أحيانا ويتناقض أحيانا اخرى، مع أن ماهية الرمز لاتعترف بالفوارق بين مصطلحاته مادام يؤدي وظيفة في العمل الادبي، فالحقيقة الثانية أن يكون الرمز أو لايكون.

2-1- الرمز التراثي : يعرف (إسماعيل سيد علي) التراث انه "ذلك المحزون الثقافي المتنوع والمتوارث من قبل الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدينية والتاريخية والحضارية والشعبية، بما فيها من عادات وتقاليد سواء كانت هذه القيم مدونة في كتب التراث، أو مثبوتة بين سطورها أو متوازنة أو مكتسبة بمرور الزمن، وبعبارة أكثر وضوحا، إن التراث هو روح الماضي، وروح الحاضر، وروح المستقبل، بالنسبة للإنسان الذي يحيا به وتموت شخصيته إذا إبتعد عنه أو فقده". [1]

ويكشف لنا هذا التعريف أهمية التراث باعتباره جوهر وجدان الأمة ومنبعا يعمد إليه الأديب في كثير من الأحيان يستمد منه رموزه، وتكون مستمدة أما من التراث الأسطوري أو الشعبي أو الديني أو التراث التاريخي، "فهو الذي يملك أساس من الدين والتاريخ والأسطورة". [2]

فقد رفضت الرواية العربية في العقود الأخيرة تتبعها للرواية الغربية "وبدأت تبحث عن أصالتها وهويتها الخاصة، بعد أن تعلمت منها أصول القص والتقنيات السردية المعاصرة وقد حققت الرواية العربية هذه النقلة الهامة عن طرائق إنتمائها وأصالتها بالعودة إلى التراث القصصي والسردي والإفادة منه في البيئة العامة وتصوير الشخصيات واللغة والسرد، بالإضافة إلى الغموض في البنية المحلية، وتوظيف التراث الشعبي، من حكايات وألغاز

[1] اسماعيل السيد علي، اثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجان، الكويت، 2000، ص 25.

[2] يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار الشعب، قسنطينة، ط1، 1987، ص 336.

وأشعار وأمثال... ، يضاف إلى ذلك مساهمة الرواية العربية في إعادة قراءة التراث ورصدها للمواقف المتعددة منه".[1]

ومن الأعمال الروائية الجادة في استدعاء التراث نجد أعمال "الطاهر وطار" في نصه "الشمعة والدهاليس" فهو يقتحم أسوار التاريخ فينبش في الماضي كي يعتبر على هارون الرشيد، شخصيته فسيفسائية يسعى من خلالها إلى التعبير عن الأوضاع المتقلبة التي تعيشها الجزائر.

هذه الشخصية الفسيفسائية تمثل اللحمة المركزية في الرواية، وتشكل الهاجس المركزي في المتخيل الروائي، فهارون الرشيد هو في معترك الأحداث وعزلته "اسلامي، ملحد عميل أجنبي، متآمر على فرنسا، عاهر ومجنون"[2]، فجميع رواياته تزخر بشخصيات تاريخية، وأخرى أدبية "عمار بن ياسر" "هارون الرشيد"، "أحمد بن حنبل"، "الجاحظ"، "ابن رشد"، "ابن الهيثم"، فمتونه الروائية تستقطب لغة الخطاب الديني من لغة القرآن الكريم ولغة الحديث النبوي الشريف، حيث يستدعي الكاتب كثيرا من آيات القرآن ويبثها في لغته الروائية، "سردا ووصفا وحوارا بتراكيبها المميزة في سياقات متعددة، تمايزت دلاليا حسب طبيعة كل إستدعاء".[3]

2-2- الرمز الأسطوري : تشترك الرواية مع الأسطورة في بنية واحدة شبه الحلم، "وعندما تريد الرواية التنويع من إمكاناتها السردية ورؤاها الإبداعية، ونقصد عندما تتمثل الرواية الواقع تمثلا أسطوريا، وهو ما تبلور في الرواية الأمريكولاتينية تحت إسم الواقعية السحرية حيث يتحول الواقع إلى أسطورة قاتنة".[4]

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002، ص 33.

[2] الطاهر وطار، الشمعة والدهاليس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص 28.

[3] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992،ص142

[4] بو شعيب الساوري، الرواية الجزائرية التخيل الأسطوري الراهن، محاضرات الملتقى العربي الثالث للرواية، أسئلة الحداثة في الرواية الجزائرية، رابطة أهل الظلم، 2008، ص 27.

فلا يخلو أي نص أدبي معاصر من تضمين للأسطورة بإختلاف أشكالها، سواء أكان رمزا أو صورة إستعارية أو إشارة بسيطة عابرة يكشف فيها المبدع عن عوالم وحضارات القرون السائدة من عرب ويونان وفراعنة... وإسقاطها على الحاضر عن طريق الايحاءات والدلالات غير المباشرة يحددها السياق، فنجد قلعة الأسطورة تقوم على توليد ذاتها : "فهي خطاب ينطلق في رحم الإستبدال والتعويض والتوافق، وهذا ما جعل ميشال زيرافا يقول بوجودها في كل نص سردي إذ لابد في نظرة بكل رواية من أسطورة تشكل إطارها المرجعي، وتكمن قدرة الروائي في مدى توظيف تلك الأسطورة".[1]

2-3- الرمز الطبيعي : تعد الطبيعة مصدر إلهام الشعراء والفنانين ومنبعهم، فهي قصيدة زاهية مفعمة بالحب وهي تلك السحر العجيب، فالمقصد بالرمز الطبيعي إستلهام الشاعر من الطبيعة ما يمكنه من التعبير بطريقة مشوقة عما يريده، مستعمل كذلك عناصر الطبيعة كالمطر، الرياح، الرمل، النخيل، ... فهي محطة الشاعر الذي يسكن فيها حلمه فيستلهم تلك المظاهر العذرية متخذا إياها رمزا له في تجربته الشعرية، لما تحمله الطبيعة من دلالات نفسية عميقة تسكنه ذاته وعادة ما يلجأ إلى هذا النوع من الرموز الشعراء الرومانسيون الذين يحتمون بالطبيعة، ويرتمون في أحضانها أملا في دفئ إفتقدوه في واقعهم.

يقول "محمد الصالح باوية" [2]:

يا نجلتي

يا نطفة الحي، ويا أم الشجر

ما عادلي في العمق أصداء

جذوع النخل في قلبي

بقايا من حفر

---

[1] محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، الانتشار العربي، ط1، 2008، ص 213.

[2] شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، (دط)، الجزائر، (دت)، ص 162، نقلا عن : حمود الربيعي، مقدمة أغنيات نضالية لباوية، ص 17.

يخاطب الشاعر النخلة ويضيف لها ياء النسبة إليه، أنها كائن يستمد منه الصبر والقوة ولكن على ما يبدوا فقد انهارت قوى الشاعر ولم يعد يقوى على المقاومة "ومالإنحناؤها إلا أمارة ذبولة وموته هو".[1]

2-4- الرمز الصوفي : لقد أصبحت رغبة المبدع ملحة في ولوج تجارب جديدة والإرتقاء إلى فضاءات أرحب تستوعب واقعه بكل تراكماته الثقافية والإجتماعية والسياسية ويطمع إلى تطعيم كل ذلك بجماليات راح يبحث عنها في الموروثات الثقافية من جهة ويصبغها في شكل حداثي منفتح على طاقات فنية أخرى، فكان ذلك الوهج الصوفي الذي أخذ بتجارب الأدباء فراحوا ينهلون من منابعه متكئين على لغة تخفي حقيقتها وراء ستار الرموز الصوفية وغاية الأديب في هذا التوظيف هو الجمع بين النقيضين : عالم الواقع وعالم المثل للوصول إلى نوع من المزج بين المادة والروح واحداث نوع من التوازن في الشخصية الحاضرة والأزلية للإنسان كما أكد ذلك الشاعر (كولريدج).[2]

وتعتبر ظاهرة إستعانة الشعراء بالتصوف ظاهرة حديثة، إذ أن الشاعر المعاصر إتخذ من التصوف مطية لرسم عالمه الخاص بعيدا عن الواقع نتيجة الإضطهاد الذي يعيشه فظهور هذا التيار الصوفي في شعرنا المعاصر يعد تحقيقا لتواصل فني لجزء من تراثنا... وهو من ناحية أخرى يعد رمز احتجاج على مظالم الإستعمار... مما دفع كثيرا من شعرائنا إلى رفع راية الإنتماء إلى هذا التراث الإسلامي عاليا".[3]

2-5- الرمز الديني :

يعتبر التراث الديني لدى جميع الأمم مصدرا من مصادر الإلهام الشعري،حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصور أدبية فقد كان حضور النص القرآني حضورا لافتا المعين بالدلالات الإنسانية والفنية التي تضفي على الصورة الأدبية عنصر الحيوية

[1] شلتاغ عبود شراد ، حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 162.

[2] ينظر: عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصرة، ص 15، كما ينظر : كولريدج، النظرية الرومانتيكية في الشعر تر : عبد الحكيم حسان، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1971، ص 168.

[3] عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، "فترة الاستقلال"، منشورات التين/الجاحظية، (دط)،الجزائر، 2000، ص 45.

والأصالة، ليستقي منه الأدباء تجاربهم الإبداعية، في هذا التراث الديني (القرآن الكريم)، إضافة إلى السيرة النبوية والشخصيات الدينية الشهيرة كالصحابة رضي الله عنهم، فهي كلها رموزا دينية تشكل ذاكرة الأمة العربية الإسلامية بما تضمره من إيحاءات دلالية، ويبقى توظيف القرآن وآياته :"معنيا زاخرا غنيا بالدلالات الإنسانية والفنية".[1]

2-6- الرمز التاريخي :

يستنزل فيه الكاتب الدلالات التاريخية على الأبعاد المعاصرة، وأن أبرز الرموز التاريخية ستبقى من التاريخ العربي الإسلامي، وهي تتنوع بين الشخصيات، وفي الوقائع والأحداث: "معين التاريخ في عصور التردي والإنحطاطي إذ يتوجه الفنان إلى التاريخ بحثا عن المثل الأعلى رغبة في التعويض العاطفي وربما رهبة من وطأة العجز الذي يحياه، وهربا إلى أحضان الماضي الذي يبدوا مجيدا أو مثالثا بالقياس إلى الحاضر".[2]

فتوظيف الرموز التاريخية عرف في المشرق العربي بشكل لافت ولعل ذلك يعود إلى الإنكسارات التي مني بها شعوب العالم العربي والمحاولات الفاشلة وإستعادة الأمجاد العربية، فقد إستخدموا القدس كرمز من أجل إستنهاض الشعوب والدفاع عن الشرف المسلوب فهو يختار شخصيات من التاريخ ما يوافق طبعة الأفكار والقضايا التي يريد أن ينقلها للمتلقي، "فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بإنتهاء وجودها الواقعي فإن لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجديد على امتداد التاريخ، في صيغ واشكال أخرى".[3]

[1] أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول، عدد4، 1981، ص 92.

[2] عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التين/الجاحظية،(دط)، الجزائر، 2000، ص 15.

[3] علي عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار عربي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص 120.

3- مصادر توظيف الرمز في رواية "رمل الماية":

المصادر التي إستقى منها الروائي مصادره : [1]

3-1- الموروث الديني : كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم "مصدرا سخيا من مصادر الإلهام يستمد منه المبدعون نماذج الموضوعات وصورا أدبية".[2]

وعليه وظفت الرواية العربية المعاصرة النص الديني بمصادره القرآنية والتوارتية والإنجيلية، بالإضافة إلى توظيف الحديث الشريف، والتراتيل الدينية، والفكر الديني وظفت الرواية العربية المعاصرة "النص الديني على مستويات عديدة، كتوظيف البنية الفنية وإستحضار الشخصيات الدينية، وتصوير شخصية البطل في ضوءها، وبناء أحداث الرواية في ضوء أحداث القصة الدينية بالإضافة إلى التنويع في إدخال النص الديني في الرواية".[3]

3-2- الأسطورة: لقد شكلت الأسطورة بقدرتها الإيحائية وطاقاتها الرمزية مادة خصبة ومعينا لاينضب، ظل الأدباء يمتحون منه موضوعاتهم الإبداعية، كما إستمدت الأساطير كينونتها، وإستمراريتها كونها ظلت تشكل مادة خام للإنتاج التخيلي، ومجالا حيويا للترجمة الإبداعية والفنية، حيث عمل الأدباء على تطعيم أعمالهم سحرها وعجائبها، الأمر الذي جعلهم يشحنون هذه الأساطير برؤى وتصورات جديدة، تعانق الحاضر بكل تجلياته وتبدو علاقة الأسطورة بالأدب علاقة عميقة.

إن الدافع إلى إستعمال الأسطورة "هو ليس مجرد معرفتها ولكنه محاولة إعطاء النص عمقا أكثر من عمق الظاهر، ونقل تجربته من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري".[4]

---

[1] ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"لواسيني الأعرج،رسالة ماجستير كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان،الجزائر،(2010.2011م)،ص 55.

[2] علي حشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 75.

[3] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص 159.

[4] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص 202.

وقد نالت الأسطورة حظها في الرواية العربية المعاصرة، كونها ملهمة المبدعين ولوجود توافق بين الرواية – الحكاية – والأسطورة، من ناحية المنشأ والهدف، غير أن معظمها وصلنا شعرا لها جذورها الموغلة في التاريخ والراسخة في عقول الناس ولأن رمزها شفاف كانت الإطار الأنسب لكي يمرر الروائي أفكاره ويقرب المسافة بين جمهوره[1].

تدخل الليلة السابعة بعد الألف أسطورها وتعرج بإتجاه أعطف "الزمن توقف مع نهاية الحكاية ليبدأ زمن آخر كان من الصعب تتبع ملامحه ومعرفته... فالليلة السابعة إستمرت زمنا لم يستطع تحديده حتى علماء الحظ والرمل، ولاحتى الذين عرفوا أسرار النجوم والبحار تفيض وتملأ المهجورة والأصداف".[2]

لقد إستطاع واسيني الأعرج أن يكيف التراث الأسطوري لإنتاج مقولات جديدة تؤسس لنقد سياسي للواقع الراهن وفق إنزياح عن الأسطورة الأمل :"والواقع إن هذا الإنزياح، سواء عن الأمل الذي إستلهمت الأسطورة أو عن مستوى من اللغة إلى آخر، هو من العوامل التي تعطي للأسطورة الجديدة خصوصيتها".[3]

كما يشكل التمرد في الرواية البؤرة المشتركة بين شخصية أسطورية مستلة من جوف التاريخ الميثولوجي المفعم بالخيال والسحر، وفي شخصية روائية، مدفوعة بقوة التخيل الفني نحو تمثل الواقع و تجسيده ، ثم إختراقه أو تجاوزه عبر حالة من الجنون والهذيان وهي الحالة التي تظل تلازم البطل، مع الإستعانة بكل ما يمكن أن تمنحه له.

وحضور الأسطورة بلغتها ومخيالها في رمل الماية، "لايقتصر على توظيف هذين العنصرين، وإنما يعتبر جو الرواية كله مسيطرا، خاصة على مستوى المكان والوصف فللمكان في الرواية دور مغاير للمكان الطبيعي، فقد يعبر المكان عن الحالة العقلية السائدة، مثلما قد يعبر عن إستعصاء الوجود وقساوة العيش".[4]

---

[1] ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"لواسيني الأعرج،مرجع سابق، ص 56.

[2] رمل الماية، ص 5-6.

[3] محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص 228-229.

[4] المرجع نفسه، ص 233.

"منذ ذلك اليوم البعيد، البعيد جدا، أشياء كثيرة تغيرت، أطفئت أنوار الجنة وجلجلت الستائر السوداء وأغلقت النوافذ المطلة على الأنهار والوديان ونبت الزقوم على أشجار الجنة ومسحت الكثير من الأوجه المبشرة التي سرقت الفردوس من عيون الأطفال".[1]

ومن العناصر الترميزية الأسطورية الملفتة للنظر، والمستعملة في النص، العدد سبعة (7) "الكثير من الآتين بعده دقوا الأبواب بعنف شديد لكنها ظلت موصدة بسبعة أبواب وفي كل باب سبعة مفاتيح، وفي كل مفتاح سبعة أقفال وعلى رأس كل قفل سبعة عبيد، وفي كل يد عبد سبعة سيوف، وفي كل سبعة شقوق وكل شق يزن سبعة أرطال".[2]

ومن هنا تميل الكتاتب عند واسيني الأعرج على الدوام إلى تقديس الأزمنة والأمكنة والمخيال في هذه النصوص لايميل بالضرورة إلى التاريخ أو الواقع المعيشي، وإنما هو ضرب من الكتابة الشعرية، التي تحول التاريخ إلى الأسطورة، والوعي إلى توهم والذاكرة إلى رموز، وعلى المتلقي الشغوف بقراءة هذه النصوص الروائية ألا يؤول الأشياء بذواتها، بل بدلالتها.

3-6- التاريخ: إستخدم واسيني الأعرج في روايته : "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"، "الحلم لإستحضار الشخصيات التاريخية، فدفع بطل الرواية، البشير المورسكي إلى الكهف، وهناك جعله ينام فترة طويلة من الزمن، حلم خلالها بأحداث السقوط في التاريخ العربي، منذ نفي أبي ذرالغفاري إلى صحراء الربذة وحتى صلب الحلاج وبالإضافة إلى ذلك قام البشير المورسكي بسرد ما حدث له في الأندلس حتى خروجه منها، ولجوئه إلى الكهف".[3]

وقد إستحضر الكاتب -لإظهار إمتداد الماضي إلى الحاضر-، شخصيته عاشت في الماضي وجعلها تعيش في الحاضر، مستفيدا من قصة أهل الكهف التي إتخذتها أداة فنية ورمزية لتحقيق غايته.

---

[1] رمل الماية، ص 10.

[2] المصدر نفسه، ص 09-10.

[3] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 118.

إن إستنطاق الشخصية التاريخية في روايته "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، "رمل الماية" ودفعها إلى الكلام ، "جاء تعبيرا ودليلا على ما أكده السرد الروائي، من إستمرار الماضي في الحاضر، فما حدث في الماضي يحدث في الحاضر، والسلاطين والأمراء والحكام السابقون يخرجون من قبورهم، ويعودون إلى حياة في شخص الحاكم الجديد".[1]

فقد وظفت "رمل الماية"، شخصيات تراثية ليصفها واسيني الأعرج بصفة رمزية كشخصية أبي ذر الغفاري، الحلاج، وإبن رشد، وركز السرد الروائي الإهتمام على تحدي هذه الشخصيات للسلطة، ومحاولتها إقامة العدل، وإنهاء الظلم، وتأليب الشعب ضد السلطة، وبنى أيضا ما تعرضت له هذه الشخصيات على يدي السلطة من تعذيب ونفي".[2]

"إن أبا ذر الغفاري يبدوا في السرد الروائي بطلا، و ثائرا ضد السلطة، ممثلة بمعاوية بن أبي سفيان الذي إنحرف في رأي أبي ذر، عن جادة الصواب، والطريق القويمة، وتعاليم الإسلام، وجوهره، حين إستأثر لنفسه بأموال المسلمين".[3]

ويمكن تقييم إهتمام الرواية العربية المعاصرة على وجه العموم والرواية الجزائرية على وجه الخصوص، بالشخصيات التاريخية التي إختارت المواجهة والتحدي، والنضال ضد السلطة، "برغبة الروائيين بإسقاط تاريخ هؤلاء الثوريين على الحاضر، الذي هو أحوج ما يكون إلى شخصيات ثورية تواجه الظلم، وتقف بوجه الظالمين".[4]

3-4- الصوفية: إن التجربة الصوفية والتجربة الأدبية كلتاهما تلتقيان عند المنبع نفسه، وهو الروح والوجدان والشعور، وعند أداة التعبير، وهي اللغة الرامزة، أما الغايات فقد تقف وقد تختلف، وفي دراسة المنبع والأداة تكمن الصعوبات التي واجهها الفكر الانساني عبر العصور، غير أن الصعوبة تزداد عندما تواجه عملية معقدة من التأويل تأويل الصوفية للوجود، وتأويل الأدب لهذا التأويل الصوفي.

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 118.

[2] سعيد علوش، عنف المتخيل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1986، ص 03.

[3] حمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 121.

[4] جمال فوغالي، واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي، دراسة، الجزائر عاصمة للثقافة العربية، 2007، ص 21.

كما يعد التراث الصوفي "مصدرا بالغ الأهمية بمختلف جوانبه، إذ هو تجربة روحية فريدة، خلقت لذاتها عوالم فكرية لغوية فلسفية سلوكية بالغة الخصوصية".[1]

ولقد حاولنا في هذا العنصر أن نحلل طبيعة اللتقاء بين التصوف والرواية في رواية رمل الماية، غير أن توظيف الصوفية في الشعر تختلف عنه في الرواية، ففي الشعر يمكن الإمتزاج، ونستطيع أن نطلق لقب (الشاعر الصوفي) إطلاقا حقيقيا، فـ (إبن الفارض) مثلا إمتزج مع الرؤية الصوفية، وعبر عنها وبناها، ومن ثم أصبح شاعرا صوفيا، ولذلك يقول "جان شوفلي" : "عندما يصير الشاعر صوفيا فإنه يعبر عن تجربة ليست شاعرية فحسب"، أي أنه يعبر عن تجربة شعرية وصوفية في وقت واحد.

أما في الرواية فلا نستطيع أن نطلق لقب "الروائي الصوفي"، إلا على سبيل المجاز، أي على ذلك الروائي الذي يهتم مثلا بإستدعاء الشخصيات والجماعات الصوفية في أعماله أو ذلك الذي يستعين بأساليب اللغة الصوفية، أو ذلك الذي يغلب على شخصية إتخاذ ملامح صوفية معينة، أو تظهر منها (تيمات) صوفية، أو ذلك الذي على شخصياته ملامح صوفية معينة، أو تظهر منها (تيمات) صوفية معروفة كتمية (الكرامات، والعرفائية) مثلا.
فرمل الماية تعلن عن عناقها مع النص الصوفي، "فالبشر الموريسكي الأتي من الكتب أو من الكهف أو من الخرافات أو من التاريخ بعد ثلاثمائة سنة وتسعا، روايات تاريخ يمتد إلى أربعة عشرقرنا من القتل والدم والقهر والعذابة، يرى وقد تماهى في حرائق الحلاج وعذبات البسطامي، أنه يرى نفسه فيها معا، فتعدد الأصوات في اللغة ذاتها"[2]، "إنه القوس الثاني مبني للمجهول وفي معلوم المعلوم، ما أظن يفهم كلامنا إلا من بلغ القوس الثاني (وهي اشارة وإحالة إلى قوله تعالى في قصة إسراء ومعراج النبي صلى الله عليه وسلم : إنه قاب قوسين أو أدنى، والقوس الثاني دون اللوح، وله حروف سوى حروف العربية، إلا واحد،

[1] محمد سالم محمد الأمين طلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص 57.

[2] هدى فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، محي الدين بن العربي، رسالة ماجيستر، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، 2006، ص 22.

الميم، وأنت مابك مشدود كالدهشة، مشدود كفراغ الموت؟ منتصب كاللعنة خائف كالخوف ، رقائم كالمحنة".[1]

وهذا البسطامي في موقفه "رفعتني فأقمتني بين يديك وقلت لي أن خلقي يريدون أن يروك، زيني بوحدانيتك، والبسني أنانيتك، وأرفعني إلى أحاديتك حتى إذا رآني حلقك قالو: رأيناك فتكون أنت ذلك ولأكون أنا هنا".[2]

إن نزوع واسيني الأعرج إلى الرمز الصوفي، يمثل علامة فارقة في نصه ،لأن إزاحة مألوف اللغة وإيجاد لغة جديدة من أحد مقومات الرمز الذي يستطيع بها المتصوف (واسيني) أن يتعامل بها الآن "التعبير بالرموز هو وحده الذي يمكن أن يقابل الحالة الصوفية التي لا تحدها الكلمة، والذي يمكن بالتالي أن تخلق المعادل التخيلي لهذه الحالة، إنه تعبير لا يخاطب العقل بل القلب ...، ليس في مقدور لغة الإصطلاح والوضع أن تعبر عما يتناقض مع الإصلاح والوضع"[3].

وعليه تتمثل حيوية التجربة الصوفية في تأكيدها لقيمة الذات الإنسانية القادرة على تحقيق وجودها الحيوي المتجدد دائما، والمتحرر من كل نظام سابق، محذرة من الألفة والعادة والسكون، مستندة، في نشدانها للقيمة الجمالية المطلقة، إلى الخيال، بوصفه قوة إبداعية توجد في حركة جدلية بين الحسي والمجرد، بين المادة والفكرة في الظاهر والخفي ، على مستوى الذات والعام، كما أفضت إلى خلق متعة في النص.

3-5- الموروث الشعبي : لقد طرأ على هذا الموروث الشعبي الذي تتناقله الأجيال المتعاقبة عبر العصور المتلاحقة تغيرات تشمل الشكل والدلالة سواء "على صعيد المفردة اللغوية أو الظاهرة الموسيقية المصاحبة للكلمات المرددة في الأغاني الشعبية والأهازيج أو

[1] جمال فوغالي، واسيني الأعرج، شعرية السرد الروائي، ص 29.

[2] رمل الماية، ص 145.

[3] نصر حامد ابوزيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط5، 2003، ص 268.

في القصص الشعبي أو في السير التي يرويها المداح في حلقته أو الجدة للأطفال عن الغيلات وأخبار الجن والملائكة أو غيرهما".[1]

لقد أعادت رواية "رمل الماية"، سرد الحكاية على أنها حكاية تاريخ وصراع بين السلطة والشعب، وقد بدأت الرواية "بسرد أحداث معروف الأسكافي من نهايتها، ورفضت أن تنتهي الحكاية بالطريقة التي قدمتها شهرزاد لشهريار، والتي تتمثل بالنهاية السعيدة لمعروف وزوجته وابنه، بعد التخلص من فاطمة العرة التي حاولت سرقة الخاتم، وقتل معروف الأسكافي لأنه فضل عليها زوجته الثانية، إبنة الملك، وهكذا حرفت رواية "رمل الماية"، السرد الحكائي عن إتجاهه الأصلي، وجعلته يسير بإتجاه اخر يتناسب ومبدا السرد في الرواية ،وهو نقد الحاكم والسلاطين، وإظهار مدى تكالبهم على السلطة، لقد قام "قمر الزمان"، ابن الملك المقتدر بالله– بعد قتله فاطمة العرة– بقتل أبيه في الليلة نفسها، بعد أن إتفق وزوجة ابنه الشابة على التخلص من والده الذي تعفن في الحكم".[2]

إن توظيف رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الأف"، رمل الماية للبنية السردية لألف ليلة وليلة "يتناسب وموقف السرد الروائي من ثنائية السرد الشفاهي والسرد الكتابي، وإستبدال السرد الشفاهي بالسرد الكتابي، و توجيه النقد الى السرد الكتابي "الوراقون"، لإلتصاقه ببلاط الحكام والسلاطين، وتزييفه الحقيقة، طمعا وخوفا من سيف الجلاد".[3]

كما يرمز البشير المورسكي بطل رواية "رمل الماية"، لواسيني الأعرج إلى المناظل الثوري، فهو يتقاطع مع الشخصيات الثورية في التاريخ العربي، كشخصية ابن رشد وشخصية أبي ذر الغفاري، وشخصية الحلاج...، كما يتقاطع مع بطل الحكاية على مستوى الخيال وهكذا تبدوا شخصية المورسيكي محددة ببعدين : بعد واقعي يتجلى في الشخصيات التاريخية، وبعد خيال شعبي[4].

[1] عبد الحميد يونس، دفاع عن الفلكلور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973، ص 117.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 71.

[3] المرجع نفسه، ص 72.

[4] ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"لواسيني الأعرج،مرجع سابق، ص 58.

يأتي الخيال الشعبي ضمن السياق الإيديولوجي الذي يؤمن به الكاتب، والذي سعى من خلاله إلى الإرتباط بالطبقات الشعبية، فصار بذلك على صلة وطيدة بالشعب، ونتيجة هذا الإرتباط وتفاعلا مع التاريخ كملحمة شعبية.

لم يرد المثل في الرواية ليضفي حالة جمالية فحسب، أو من أجل التنويع في مقامات ومستويات الخطاب السردي، بل جاء أيضا عنصرا فاعلا ومؤثرا في الحدث الروائي وموجها له، اذ ورد في مواقف ذات أهمية بالغة في الخطاب السردي، وبوصفه عصارة تجربة الأسلاف.

الفصل الثاني

جماليات الرمز في رواية "رمل الماية"

1- رمزية الصورة في رواية "رمل الماية"

2- رمزية العدد سبعة (7) في رواية "رمل الماية"

3- رمزية المكان في رواية "رمل الماية"

1- رمزية الصورة في رواية "رمل الماية":

1-1- رمزية الغلاف (الايقونة) :

يعد الغلاف الجزء الخفي الذي يتماشى مع المضمون[1]، ولذلك فإنه بمثابة النص الموازي، كما يرى جيرار جينيت إذ هو عنده "ما يصنع به النص من نفسه كتابا، ويقترح ذلك بهذه الصفة على قراءته، وعلى الجمهور –عموما– أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية".[2]

أما الألوان فإنها تشكل معرضا لطيفا، تتحكم في تنسيقها وترتيبها الأذواق والأمزجة، ويعود تفسيرها إلى الرغبات و الميولات، وترتبط باللغة التشكيلية، وهي من أهم عناصرها، لقد إستخدم الإنسان الألوان"، في شتى المجالات، فارتبطت بمشاعره، وأحاسيسه وصارت من خصائص حياته واضحة ذات أبعاد نفسية ودينية وإجتماعية وبيئية و سياسية".[3]

تعد الصورة المصاحبة للغلاف أيقونات دالة تحمل كل الدلالات ينطق بها العنوان، كما أنها تعادل (الطعم) الذي يجذب القارئ، وهذا تبعا لخصائصها وتميزها "وما يميز الصورة البصرية (...) عن باقي الأنظمة الدالة، ومنها اللغة خاصة، هو حالتها (التماثلية) و أيقونتها في إصطلاح السيميولوجيين (...) أي شبهها الحسي العام بالموضوع الذي تمثله".[4]

لذلك كثيرا ما يلجأ المبدع إلى الإستعانة بالصور أو الرسوم أو الأشكال المختلفة في الغلاف الخارجي ليبرز بها الجو الداخلي العام، ويخطف الأبصار ويسحر الألباب، كأنه ينصب الشبك لإصطياد القراء!!.[5]

---

[1] شارف مزاري، قراءة في بنية الشهادة والإستشهاد، رواية "التوابيت"، لعز الدين ميهوبي أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، العدد 397، 2004.

[2] محمد خان، العلم الوطني (دراسة للشكل واللون)، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، "السمياء والنص الأدبي"، 15-16 افريل 2002، منشورات جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 18.

[3] محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 2002، المجلد 31، العدد 01، ص 222.

[4] محمد الماكري، الشكل والخطاب (نحو تحليل ظاهري)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1995،ص 271.

[5] ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"لواسيني الأعرج، مرجع سابق، ص 60.

تتخذ لوحة الغلاف أهمية كبيرة كونها دالا بصريا موازيا يكتنز بين تضاريسه الإشارية العديد من الإيحاءات الرمزية والسيميائية والتأويلات المحتملة لقراءات متعددة ومفتوحة، فهذا الفضاء المثير، إضافة إلى كونه يعتمر حيزا مهما في المنجز خارجيا، وإضافة إلى كونه المرحلة الأولى التي تدعوا المتلقي وتشده وتستفزه، مادامت تخاطب فيه لغة العين، فهي تمتلك القدرة على حبك خيوطها الواصلة بلب العمل وجوهره بطريقتها الخاصة، كل هذه التواطئات والتشاكلات القرآنية من شأنها أن تدعم فعل القراءة وتعزز إنتشار الدلالة وتوسع بناء إحتمالات\[1] .

فالصورة تكشف عن نفسها في شكل إمرأة عربية تحمل بنديرا عاكسا لوجه السلطة والديكتاتورية العربية في أبشع صورها، فالعلاقة بين العنوان والغلاف هي علاقة تعزيز وتثبيت وتنضيد وتجاور، ولهذا الجانب أهمية خاصة في بناء إستراتيجية قرائية تتأسس على دينامية الربط الجدلي، وتشكيل رؤية حدسية إفتراضية تنطلق من العتبة لفتح مغاليف النص الروائي وحل شفراته وتفعيل العلائق والوشائح بين كل عناصر العالم الروائي بما فيها العريضة والهامشية.

إن اللوحة كشكل أو قالب تشكيلي، أصبحت ذات طبيعة رمزية، ولن تفهم إلا إعتبار فضائها الداخلي وفك طلاسيمها وحل شفرات العناصر المشكلة لها، لكونها تمنحه أبعادا إضافية ورموزا محشوة بالدلالات، وتغنيه كفضاء بصري بشحنات إيحائية مفتوحة ترهن المتلقي بعناصر الحكي، فقد إنسجمت وذابت لتصبح جزءا لا يتجزأ من معمارية النص، وعلاقتها به "ليست علاقة ثانوية، وإنما هي علاقة تفاعلية تكاملية تساعدنا على الحفر داخل النص لفهمه وفهم محيطه".[2]

[1] ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"لواسيني الأعرج، مرجع سابق، ص 62.

[2] زهرة خالص، التناص التراثي في حدث أبو هريرة قال، لمحمود السعدي، مذكرة ماجيستر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، الجزائر، 2005-2006، ص 85.

وعليه فالقارئ بأن رمزية الغلاف في رواية "رمل الماية"، قد أنتقيت بعناية لتصبح إحدى عناصر هذا العمل الروائي، تتماشى معه وتؤازر رؤيته الشاملة، منذ أول جملة فيه، حتى آخر فقراته المكتوبة على علاقة الأخير ومن هنا فإن أول ما يستوقفنا هنا، في هذا النص هو حالة الغلاف على إمرأة من الزمان العربي مديرة وجهها إلى الخلف وبيدها (بنديرا) عاكسا لوجه رجل عابس، تحيط بها مجموعة من الجرات، وهي بذلك تحمل بعدا دلاليا ورمزيا ناهيك عن عناصرها الأخرى ومكوناتها الرامزة إلى مدلولات شتى تغري المتلقي إلى شقها عبر المتلقي الوراثي، ومعرفة أبعادها الدلالية.

1-2- رمزية العنوان :

حظي العنوان بإهتمام العديد من النقاد والدارسين والمبدعين خاصة مع ظهور البنيوية، ليتبع مداره إلى اللسانيات وعلم الإجتماع وعلم النفس، لما له من دلالات رمزية جديرة بالتأويل والتفسير خلاف ماكان يعرف عنه قديما، وهذا الإهتمام الذي أولي ليساعد على خلق علم خاص بالعنونة "latilrologre" ليصبح العنوان جنسا أدبيا مستقلا إلا أنه مع ذلك شديد الإرتباط بالنص الذي يتوجه ليشكل عتبة أساسية قبل الولوج إلى عالم النص هو بمثابة السيميائيين بمثابة "سؤال إشكالي" بينما النص هو بمثابة إجابة عن السؤال.[1]

فالعلاقة التي تربط العنوان بالنص علاقة جدلية تكاملية، يقترب هذا المفهوم إلى ما قاله صلاح فضل من خلال إسناده للعنوان "دور العنصر الموسوم سيمولوجيا في النص"[2].

ومما لا شك فيه أن العنوان – بشكل متناقض– هو ما يقدمه النص معاكسا لذاته، وكل ما ينسج تعقيده : آلاف الروابط، لعبت المتناقضات، حركية مستمرة، والعنوان مبسط، وملصق في بضع كلمات وفق هيئة مختصرة وإستبداله[3]، فالعنوان يمثل المفتاح الذي نستطيع من خلاله أن ندخل عالم الرواية لنفسرها، ونؤولها ونحللها، وقد أشارت إلى هذا

[1] شيل الحمداوي، السيميوطيقا والعنونة"، مجلة عالم الفكر، الكويت، وزارة الاعلام، المجلد 25، عددها 3، جانفي، ماي 1997، ص 108.

[2] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النفس، مجلة عالم المعرفة، الكويت، أوت 1992، ص 236.

[3] جمال بوطيب، "العنوان في الرواية المغربية، بحوث في الرواية المغربية"، مجلة أسئلة الحداثة، مختبر السرديات، الدار البيضاء، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1996، ص 194.

يمنى العيد حين إعتبرت العناوين "مفاتيح ترشد إلى الأبواب التي يمكن الدخول منها إلى العالم الذي تعنونه[1]، ومع هذا أيضا فالعنوان يخلق ويشكل أفق إنتظار لدى القارئ، إذا اعتبرنا أن للقارئ "نظرة قبلية"، وقبل قراءة النص، و"نظرة بعدية" بعد قراءته، والتي قد تقف مع مضمون النص إذ نجح العنوان في تأويل نصه، كما يمكنه أن يعدل نظرته أو يغيرها كلية بعد قراءة النص في بعض الأحيان، وسبب ذلك مرده أن العنوان أولا هو إعلان عن النص الذي يعنونه، وهو بمثابة "اللافتة الاشهارية"[2]، التي تلقي بالنص إلى عالم السوق. كما يراه جان ريكاردوا، لتنادي بعدها أكبر عدد من المستهلكين له، معينة بذلك طبيعة النص ونوع القراءة الخاصة به.

يتميز العنوان بخصوصيته وشكله المنفرد إذ يشكل مرآة للنص تبدو لنا بوجهين، الداخلي والخارجي، وذلك من خلال تلك الإيحاءات الدلالية والنفسية المكثفة، إذ حين تزداد درجة الوضوح عند الإحالة إلى الواقعي فإنه يحمل درجة إشكاليته ونجاعته في المباشرة ، أما الوجه الآخر من المرآة فلا يسمح بالرؤية المباشرة للمتلقي، بل يضفي مزيدا من الضبابية التي لا تنقشع إلا بعد رؤية النص كاملا، وتعلق ذلك بتأويل القارئ للنص، إلى جانب تلك الملامح النفسية التي تظهر للمكان عبر حضوره النصي والإنتاجي "لايكفي أن نعتبر البيت شيئا يتوجب علينا التجاوز في وصف البيت، سواء كان إيراد حقائق أو إنطباعات للوصول إلى الصفات الأولية التي تكشف إرتباطا فالسبب يتوافق على خوض الأنحاء مع الوظيفة الأساسية للسكنى".[3]

لقد عد العنوان من أهم الأسس التي يرتكز عليها الإبداع الأدبي المعاصر، لذلك تناوله المؤلفون بالعناية والإهتمام، كل هذا دفع إلى التفنن في تقديمه للمتلقي، حتى يكون مصدرا إلهامه، وحافزا للبحث في أغوار هذا العمل الفكري، مع مراعاة أذواق الجمهور في

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ظل المنهج البنيوي، بيروت، دار الفرابي ، ط2 ،1992، ص 226.

[2] الطاهر روينية، الفضاء الروائي في الجزارية والدراويش لعبد الحميد هدوقة، دراسة في المبنى والمعنى، مجلة المساؤلة، إتحاد الكتاب الجزائريين، العدد1، 1991، ص 15.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987، ص 35.

الوقت نفسه وحاجيات الساحة الأدبية، التي هي رائجة لهذه المادة الخام، التي تحتاج إلى متلقي ذكي يفكك شفراتها، فكان المبدع ملزما بمراعاة معادلة فنية لإنتاجه الأدبي هي : (عنوان الإبداع + المتن الروائي + إسم المبدع = العمل الإبداعي).

وهذا مادفع بالإهتمام بالعنوان الذي أصبح قائما بذاته يسمى علم العنونة يدخل في عملية التأسيس الخطابي للنصوص الأدبية خاصة السردية منها لهذا فالعنوان السردي يلعب دورا بارزا في لفت الإنتباه للمتلقي في رسالته، وهو العنوان المفتوح على دلالات كلامية متعددة لرؤى المثقفين، وقد فطن المبدع العربي إلى أهمية العنوان، وأدرك وظائفه من طريقة إخراجه، ومراعاة مقتضى الحال للمتلقين لهذا الإبداع الذي يعكس قراءتهم، فالعنوان حسب الدراسات النقدية الحديثة يؤدي دور المشبه والمحرض، فسلطته الطاغية تضفي بظلالها على النص فيسجل النص جسدا مستباحا لسلطته، ثم ان نقطة الوصل بين طرفي الرسالة، مماثلة في ثنائية "المبدع والمستقبل" وهذا ما جعل العنوان يحرك وجع الكتابة، لذلك كان لازما على المبدع أن يراعي فنيات فن العنونة ضرورة كتابية"[1]، للولوج إلى أغوار النصوص وإستنطاقها من خلاله، وعليه تقدم الدراسة جملة من التعاريف للعنوان أدرجها بعض النقاد كالآتي :

يعرف "ليوهوك" العنوان أنه "مجموعة العلامات اللسانية (كلمة، جملة، نص)، التي تمعن أن تدرج على رأس نص لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته"، مع ذلك يستدرك "ليوهوك" ماقاله عن العنوان ويشير إلى صعوبة تعريفه لإستعماله في مصاف متعددة.[2]

[1] محمد فكري الجزائر، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998، ص 15.

[2] ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"لواسيني الأعرج، مرجع سابق، ص 67.

أما "عبدالله الغدامي"، فيذهب إلى أن العنوان بدعة، حيث يقول "العناوين في القصائد ماهي إلا بدعة حديثة، أخذ بها شعراءنا محاكاة شعراء العرب، والروائيين منهم خاصة".[1]

النص هو عبارة عن علامة لسانية وسيميولوجية غالبا ما تكون في بداية النص، لها وظيفة تعيينة ومدلولية تأثيرية أثناء تلقي النص والتلذذ به تقبلا وتفاعلا، يقول الباحث المغربي إدريس الناقوري مؤكدا الوظيفة الإشهارية والقانونية للعنوان "تتجاوز (دلالة العنوان)، دلالته الفنية والجمالية لتندرج في إطار العلاقة التبادلية الإقتصادية والتجارية تحديدا، وذلك لأن الكاتب لايعدو كونه من الناحية الإقتصادية منتوجا تجاريا يفترض فيه أن تكون له علاقة مميزة وبهذه العلامة بالضبط يحول العنوان المنتوج الأدبي أو الفني إلى سلعة قابلة للتداول، هذا بالإضافة إلى كونه وثيقة قانونية وسندا شرعيا يثبت ملكية الكتاب أو النص وانتمائه لصاحبه ولجنس معين من أجناس الأدب أو الفن".[2]

ولقد أصبح للعنوان في السرد العربي المعاصر "دلالات تصارع النص، إذ له بنية الإنتاجية التوليدية، فالمبدع يضع العنوان في الغالب، بعد الإنتهاء من مغامرة الكتابة، فهو إذن حاصل تفاعل العناصر العلامية الشفرية والمكونات الدلالية، من هنا يمثل العنوان أولى محطات الصراع مع القارئ، انه بعبارة أخرى الواجهة الحجاجية للنص، كما أنه من أهم العناصر يتم من خلالها تكييف القارئ وتهيئته للطرح المقدم".[3]

وتتطلب هندسة الرواية عنوانا إشكاليا إيحائيا يختزل جل قضاياه الكبرى المطروحة من قبلها، فهو ينبني غالبا على قاعدة ذهبية هي "الإقتصاد الدلالي"[4]، "قد يكون نصا، بل قد يكون كلمة ومركبا وصفيا ومركبا إضافيا كما يكون جملة فعلية أو إسمية وأيضا قد يكون

[1] عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، من التشريحية، قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985، ص 261.

[2] إدريس الناقوري، لعبة النسيان- دراسة تحليلية نقدية- ، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص 25.

[3] محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص 135.

[4] عبد الله ابوهيف، الحداثة في الشعر السعودي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002، ص 136.

أكثر من جملة، وتتكافأ كل صور التنوع التركيبية من الكلمة المفردة إلى الموالية من الجمل".[1]

وعليه فقد أصبحت صناعة العنوان عملية احترافية على المبدع إتقانها بالإختيار الموفق للألفاظ الدالة والتركيب المميز وحسن الصياغة للوصول إلى علاقة تربط في العنوان، وما يأتي بعده، وقد يكون علاقة تكثيف أو علاقة جزء بكل، وقد يكون الترابط ترابطا وديا أو يكون نديا تعارضيا، ثم إن هذا العنوان "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"، يشعر القارئ بالمتعة وهو يسأل عن خصوصيته، ولماذا جاء هكذا؟ وما هو حامل هذه الليلة؟ كل هذه الأسئلة وغيرها إستطاع واسيني الأعرج أن يدمجها في الرواية دمجا عجيبا، بعيدا عن الغريب والموحش والنافر والناشر ليمتع القارئ.

وينهض العنوان – فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية – على مجموعة لابأس بها من الوظائف التي يحسم قسم منها قوة النص وشعريته، إذ يقوم "بدور فعال في تجسيد شعرية النص، وتكثيفها أو الإحالة اليها، فالعنوان فضلا عن شعريته، ربما شكل حالة جذب وإغراء للمتلقي للدخول في تجربة قراءة النص، أو حالة ضد و نفور...".[2]

ومن ثم يغدوا العنوان في نص واسيني الأعرج ذو موقع نصي إستراتيجي سيشغل بوصفه دليلا signe، وبه تمتاز هذه الرواية وغيرها، ومن يعلن نواياه ومقاصده، وعبره ينبني النص بمحتواه دون أن يفصح عنه بكيفية كلية.[3]

فرمل الماية، تكشف بأحقيه تشكيلها، لأنها الرأس و المستهل وفيه تتجسد الخلاصة، هذا البناء التلازمي هو البؤرة والمركز مختزل فيه كل الهموم والقضايا الفكرية والأبعاد الابستمولوجية التي يطرحها الروائي في نصه، لتتحول إلى كثافة دلالية رمزية تنوء عن المحتوى وبه نراهن على الموضوع.

---

[1] محمد فكري الجزائر، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1988، ص 39.

[2] بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، مطبعة البهجة، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 2002، ص 57.

[3] ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"لواسيني الأعرج، مرجع سابق، ص 69.

فهذه الرواية تجعلنا أمام جملة من المتاهات ومنها "متاهة العنوان" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، فهي "مرأة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي"[1]، والتساؤل الذي يطرح نفسه هو: هل استطاع هذا التركيب –العنوان– أن يستوفي النص؟ أم أنه ولد مبتورا ؟ وما علاقة العنوان بالحكايات الشعبية لألف ليلة وليلة ؟ ثم لماذا الليلة السابعة؟ أين ذهبت الليالي الأخريات؟.

يتطلب العنوان من المؤلف وقتا واسعا من التأمل والتدبر لتوليده وتحويله ليصبح شبه دلالية وإشهارية عامة للنص الروائي، فكل عنوان يلصقه الكاتب على ظهر روايته "لاشك أن المؤلف أفرغ فيه جهدا وتطلب منه اختياره، لأن صياغة العنوان أي عمل ابداعي جزء من الكتابة الفنية نظرا لما للعنوان من أهمية على المستوى الإعلامي (الإشهار) أولا، ثم على المستوى الفكري ثانيا، وعلى المستوى الجمالي ثالثا، ونظرا إلى كل هذه الإعتبارات فإن العنوان ذو أهمية خاصة بالنسبة للمؤلف والمتلقي على السواء جماع النص وملخصه".[2]

وفي معرض حديثه عن صناعة العناوين، صرح واسيني الاعرج قائلا :"هذه المسألة تدخل في فواتح النصوص، أنا دائما عندي إحساس بأن العنوان قاصرا، هو عمل ثري لأنه ذو طابع إختزالي فيختزل 300 و 200 صفحة في كلمة أو كلمتين، هل هذه الكلمات قادرة على إختزال مدلول النص وعوالمه فعلا؟!".[3]

وأضاف قائلا "أشعر أحيانا، عندما أعمل على فك أواصر العنوان بأن هناك نقائص وهناك أشياء لم تظهر بالشكل الذي كنت أنوبه وأختزله".[4]

وفي حديثه عن العناوين الفرعية قال : "عندما أذهب إلى العناوين الفرعية أجد فيها سندا ومتكأ للعنوان الأصلي، أي أنه ما خفي في العنوان الرئيسي وعجز عن التعبير عنه يعطيه العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح ومجال الفهم، والنصية الموازية " le

[1] شعيب حلفي، النص الموازي للرواية : استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد 46، 1992، ص 84–85.

[2] ادريس الناقوري، لعبة النسيان– دراسة تحليلية نقدية– ، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص 51–52.

[3] كمال الرياحي، مواجهات حوارات أدبية، (حوار أجراه كمال الرياحي مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج)، ص 30.

[4] المرجع نفسه، ص 30.

paratexte" لها وظيفة مهمة، فهي في علاقة بالنص الروائي لأنه هو الذي يدخلك، بإعتبارك قارئا، إلى عوالم من الأسئلة وعوالم من الأضواء وعوالم من الإبهام، لهذا تجد عندي في هذه الثنائية في العنوان رغم أني في عمقي لا أحبذها، وحاولت في النصوص الأخيرة تقليص هذه الظاهرة والحد منها لأنني إكتشفت أنها بقدر ما هي مفيدة فهي مركبة ومثله للنص لأن العنوان جعل أولا ليحفظ، فبقدر ما يكون كلمة أو كلمتين يكون ناجحا ويبقى في الذاكرة".[1]

1-3- رمزية المرأة :

للمرأة دور كبير في المجتمع، حيث أنها تسهم في عملية التقدم والتحرر، فاهتم بها الشعراء في أشعارهم والروائيون في رواياتهم، وعبر عدد من الروائيين عن المرأة في رواياتهم، حيث أن حركة المرأة ترتبط بحركة المجتمع من جهة أخرى تمثل دلالة ورمزا ثريا موحيا عن الوطن.

بالإضافة إلى أن صورة المرأة في الرواية كانت تتعدى وجودها الفردي تعبر عن حقائق أبعد من الوجود، كأن تكون رمزا للنوع الأنثوي، أو لشريحة إجتماعية خاصة، ويلاحظ من التطور الفني لصورة المرأة في الرواية، أن الروائي يسعى إلى اظهار المرأة كإنسان حر يسهم في بناء الوطن على قدم المساواة مع الرجل.

فقد شكل موضوع المرأة قيمة أساسية في الرواية عبر تاريخها، فجعل البعض منها سبيلا للسعادة، ومنبع الوحي والإلهام[2].

فإن "الخوض في الحديث عن المرأة – نصف العالم الآخر– كتابة وتأليفا مع متعة كالخوض في الحديث معا أو مع معاشرتها، والكتابة في موضوع المرأة، هي السفر إلى إحدى القارات الست، التي طالما سافر ويسافر إليها الكتاب من فلاسفة وشعراء، لإكتشاف مجاهل جديدة فيها"[3]، أي أن موضوع المرأة يولد لدى الكاتب حب الكتابة وتولد لغة العشق

[1] المرجع نفسه، ص 31-32.

[2] ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"لواسيني الأعرج، مرجع سابق، ص 60.

[3] رضا ديب، لطائف النساء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،2000،ص4.

فيبدع، فهي الرغبة في أن يمشي القلم على شواطئ الكلمات المصنوعة من لهاث يتصاعد من القلب عاطفة، أو بوقا خاطفا ينطلق من مقلع العقل رأيا وحكمة"[1]، فهي التي تفتح أريحة الكاتب تحت تأثير سحرها، ومن خلال العديد من الروايات العربية يتبين أن المرأة أخذت مكانتها فكل صورها كيفما يتخيل.

إن المرأة الجزائرية ليست كغيرها من نساء العالم فريدة هي بصمودها وتحديها، ووقوفها أمام الرجل جنبا إلى جنب بالرغم من كل الصعوبات، حيث وقفت معه في تحرير هذا الوطن الذي دافعت من أجله حتى اللحظات الأخيرة، كما تحملت مسؤولية الكفاح في المدن والأرياف، في الصحراء والتلال، لكسر الحصار الذي كان يشكله المستعمر على بلدها، عائلتها وشرفها.

فقد عملت كممرضة تعالج المجاهدين في الجبال، طباخة، مجاهدة حملت السلاح، وفجرت القنابل، شاركت في المضاهرات والإضرابات، كانت عنصرا مهما لايستغني عنه بالرغم من كونها امرأة انتقلت من دورها الثانوي إلى أدوار رئيسية كانت بطلتها وبإمتياز.
تلك هي حرائر الجزائر لاتهان ولاتنداس كرامتهن، إنتفاضتهم أدت إلى تحرير الجزائر وسقوطهن شهيدات في سبيل الله والوطن، فعلى درب لالة فاطمة نسومر ناضلت أسماء أخرى سطع نجمها في سماء العالمية "كحسبية بن بوعلي"، و "وريدة حداد"، و "مليكة قايد"، وغيرهن، كذلك ممن يزلن على قيد الحياة "كلويزة الخليل"، و"جميلة بوحيرد"، التي هزت محاكمتها العالم.[2]

هي المرأة الجزائرية، لاتعرف للمستحيل معنا تقف أمام الرجل في السراء والضراء، ليس لأنها خلقت من ضلعه فحسب بل لأنها فتحت عينها فوجدت جدتها المناضلة وأمها مكافحة، فكانت ثمرة عنوانها النضال والكفاح وسترفعهما مشعلا لإبنتها الآتية.

[1] المرجع نفسه، ص 05.

[2] ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"لواسيني الأعرج، مرجع سابق، ص 70.

هذه هي المرأة الجزائرية ملهمة للكاتب، وصانعة خيال الرسام، بطلة لتاريخ نضال أمة مرهبة للعدو، محبة للوطن، حافظة للشرف، كما بدينا ننهي إلى أن المرأة الجزائرية ليست كغيرهن من نساء العالم".

يعاني مجتمعنا الجزائري كبقية المجتمعات العربية الأخرى عدة مشاكل إجتماعية، وتعترض سبيل تقدمه جملة من عوارض التخلف، ومظاهر الظلم، ومن جملة المشاكل المطروحة قضية المرأة هذه القضية القديمة المتجددة إنها قضية "ملحة ومفتوحة".[1]

كثيرا ما تثار بصورة تصل أحيانا حد التناقض، فيما ترى بعض الآراء ضرورة إلتزام المرأة بالبيت ولبس الحجاب، ترتفع أصوات أخرى للمتزين ذلك الرداء الأسود، والإنطلاق إلى العمل والمشاركة في الحياة جنبا إلى جنب مع شقيقها الرجل، وفي هذين النقيضين ترتفع أصوات وسطية تدعوا إلى إتباع منهج وسط بين الإنغلاق والتحرر، ولمختلف هذه الآراء والأفكار حججها وأدلتها وأرضيتها الثقافية وخلفيتها التاريخية.[2]

ومن هنا فإن التصدي لموضوع المرأة يكتسي أهمية بالغة كونه يعالج إشكالية مطروحة، طالما تحدثت عنها الشرائح السماوية والقوانين الوضعية وتناولتها البرامج السياسية، كما إستحوذت المرأة على القلوب والعقول أما وأختا وحبيبة، وخطيبة وزوجه.[3]

تحتل المرأة مكانة كبيرة ونصيبا أوفى وأوفر في الرواية، وهكذا كان الشأن في الدراسات الأدبية والاجتماعية، ومع كثرة الدراسات المقدمة عن المرأة سلبا أو إيجابيا، فإن تلك الدراسات والبحوث الإجتماعية تجري في أماكن أخرى بحيث تكاد تقتصر تلك الأبحاث حول النساء في المدن "فالدراسات تجري غالبا في محيط غير بعيد عن الجامعات ومراكز التعليم، ومعظم أحكامنا تبنيها على معرفة بشرائح من نساء المدن".[4]

---

[1] لجنة التحرير، المؤنث والمذكر في الحقوق والعلاقة الإشكالية، مجلة مواقف، مجلة فصلية تصدر عن دار السافي، بيروت، ع 73 و74 خريف 93، شتاء 94، ص 8.

[2] مفقودة صالح، "المرأة في الرواية الجزائرية"، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009، ص 105.

[3] المرجع نفسه، ص 105.

[4] لجنة التحرير والمذكر في الحقوق والعلاقة الاشكالية، مجلة المواقف، ص 09.

إن الوقوف على صورة المرأة من خلال دنيازاد في الرواية "سوف يكون وقوفا على زمن ثقافي ونضالي كامل، وهو وقوف على تاريخ معنوي وإعتباري يكشف عن المرأة بوصفها نموذجا فعلا وبوصفها لغة، كما يكشف عن المخيال الثقافي ومركز المرأة فيه".[1]

وبما أن صورة دنيازاد جاءت في "رمل الماية" على أنها امرأة تحكي وتقص، فإن هذا يتضمن صورة التحدي والصراع من أجل بقاء الذات والجنس جسدي ومعنوي، فهي عند واسيني رمز المرأة عامة، ورمز المرأة بعينها، وهي رمز للوطن العربي، بل هي رمز للجزائر، وفي مقام آخر رمز للنجاح والإنتصار والنشوة، ورمز للفشل والهزيمة، هذا وذاك رمز للمرأة النموذج عند واسني الأعرج.

وعليه تغدوا المرأة أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحا في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل... كذلك نجد المرأة قادرة على أن تستقطب حساسيتها المثالية واتزانها العاطفي مثل مجتمعها وتقاليده بجميع عناصرها إستقطابا بليغ حد الثبات والتكرار".[2]

وعلى هذا فقد كان الروائي واسيني الأعرج واعيا بارتباط حركة المرأة بالمجتمع من ناحية، ومن ناحية أخرى بدلالة المرأة كرمز ثري موحي للتعبير عن الوطن، وهذا ما دفعه بجعل صورة المرأة تتصدر العملية الابداعية.

وبالنظر إلى صورة المرأة السابقة الذكر نجد أنه يغلب عليها الطابع الرمزي، فالكاتب لايكتفي في رواية بوصفها على لوحة الغلاف وصفا حسيا فحسب بل يتخذها رمزا لشيء آخر كأن يرمز إلى الوطن أو الثورة أو للمعاناة، فالروائي قد يعمل إلى تجسيد بعض القضايا المعنوية في صورة حسية تأخذ بشكل إمرأة، وعندها يصير الرمز مجسما وبمثابة قالب تصب فيه المعاني.

فقد صرح واسيني عن سبب إهتمامه بالسرد الأنثوي، والتعاطف الكبير معها قائلا : "لقد ولدت وعشت في بيت كله نساء، كان لي أخ وحيد، لكنني كبرت مع الأم والجدة وثلاثة أخوات وبنات خالتي الثلاث... بقيت مع أمي بعد أن استشهد والدي في الثورة التحريرية، لقد

[1] عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص 57.

[2] طه وادي، صورة في الرواية المعاصرة، المعارف، مصر، 1984، ص 53.

رأيت حجم المقاومة التي بذلتها أمي ومعاناة أخواتي، فانتهيت إلى أن المرأة المسكينة إنسانة حقيقية تجهد نفسها دائما لكي تقنع الرجل الغبي ببراءتها، قد يكون السبب ذاتيا، وقد يكون رمزيا كذلك والسبب الآخر هو البحث عن نموذج معبر وهو الذي تنتجه الشخصية التركيبية".[1]

وبهذا ترتقي المرأة في – رواية "رمل الماية"، إلى "مرئية النموذج الذي بحث عنه الروائي في أعماله السابقة، إنها الجزائر الوطن في مسيرتها التاريخية، وهي مرتبطة بالمكان الذي تحل به، مما أكسبه جمالية خاصة، وظفها الروائي للكشف عن جمالية المرأة".[2]

2- رمزية العدد سبعة (07) في رواية "رمل الماية".

2-1- دلالة الأعداد :

مثلت لغة الأعداد، لغة خفية للتعبير عن شخصية الإنسان، إذ عرفت الأعداد في الماضي منزلة كبيرة، إرتبط الإنسان القديم بالرمزية للعدد إلى حد بعيد، فاختصت بعض الأعداد برمزية تحولت إلى تثبيت في لاوعيها الجمعي، فهي تثير لدينا صدى خاص له أثر في سلوكنا وحياتنا بصمت لانشعر به، إذ لكل رقم دلالات معينة، كما تجاوزت الأعداد في التشكيل الشعري دلالتها اللغوية المألوفة في المنظومة الرياضية، لتشير إلى معان ومفاهيم متعددة، تكونت نتيجة إستعمال الأعداد في سياقات ثقافية مختلفة، وبهذا كانت وسيلة أسلوبية في التعبير عن مضامين دلالية مجردة وإشارية.[3]

ومن المتعارف عليه أن دلالة الأعداد لا يمكن إكتشاف إيحاءاتها إلا في إطار السياق الذي وردت فيه دون غيره، فلم تعد الدلالة العددية حبيسة المعاجم والبلاغة الموضوعية، بل تستمد قيمتها من حركة السياق، لذا فإن اكتشاف الدلالة الشعرية الأعداد يكون بالنظر إلى السياق الذي أستعمل فيه العدد دون الإقتصار على المورد الثقافي له، ولأن الأعداد يدخلها التأويل

[1] كمال الرياحي، مواجهات، حوارات أدبية، ص 32.

[2] محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 111.

[3] سعيد جبر محمد أبو خضرة، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، دار الفارابي للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 130.

في كثير من الأحيان، وكما أن الأعداد ليست لها دلالات ثابتة فهي منقلبة يتحكم فيها الزمان والمكان والثقافة، وما من شك أن تغير تلك الدلالات يجعل المجال أمام الشاعر، يمكن التحرك فيه دون قوالب ثابتة.

2-2- تعريف العدد :

- العدد لغة :

لقد جاء في لسان العرب لابن منظور، أن (العدد) في دلالته المعجمية، التي يفصح عنها تحت مادة (عدّ) من يعد، عدّد، العدد، إحصاء الشيء، عده، يعده، وتعدادا عدة، وعدده، والعدد في قوله تعالى : ((وَإِن تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ))[1]. بمعنى إحصاء الشيء عددا، ومقداره ما يعد ومبلغه.

وقوله تعالى : ((إِنَّمَا نَعُدُّ لَهُمْ عَدًّا))[2]، وقوله تعالى : ((لَّقَدْ أَحْصَاهُمْ وَعَدَّهُمْ عَدًّا))[3]. له معنيان: يكون أحصى كلّ شيء معدود فيكون نصبه على الحال، يقال عددت الدراهم عدا، وما عد فهو معدود، وعدد، وهذا يمثل معنى قوله" ((وَأَحْصَى كُلَّ شَيْءٍ عَدَدًا))، أي إحصاء فأقام عددا مقام الإحصاء لأنه بمعناه الاسم العدد والعديد.

وفي حديث لقمان: ((ولانعد فضله علنا)) أي لا نحصيه لكثرته.

والعدد: مقدار ما يعد ومبلغه والجمع أعداد وكذلك العدة، وقيل العدة مصدر العد، الكثرة.

وقال الزجاج: كل عدد قل عدد قل أو كثر فهو معدود، فكلمة العدد مأخوذة من عد يعد أي أحصى الشيء، فهو إحصاء.[4]

- إصطلاحا :

فهو مادل على رقم المعدود، أي أنه ما يدل على واحد أو أكثر مرقوما برموزه الحسابية: 1-2-3-4.

---

[1] سورة النحل، الآية 18.

[2] سورة مريم، الآية 84.

[3] سورة مريم، الآية، 94.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص 56، مادة (عدد).

وإسم العدد: هو ما رمز به إلى الأعداد بالحروف الأبجدية مثل: واحد، إثنان، خمسة عشر، عشرون، مائة.[1]

إن العدد إصطلاحا هو ما يحصى أو يحسب أو يحصر في أبعاده، ويتوزع ويتعدد، إبتداء الشيء ومقداره ومبلغه وخاتمته، وما يتألف منه، ويتجاوز على غير ذلك له من عدد بعينه، فضلا عن كونه –أي العدد– جامعا مانعا للأفكار المعبر عنها، والمعاني المراد بلوغها، في شتى التجارب الانسانية، وأداة لحساب الزمن في جريانه وكينونته، وإحصاء الأشياء الأخرى عددا، وافصاحها عما يختزنه وعي المجتمع الانساني من معتقدات دينية ذاتية.[2]

الرواية العربية تزخر باكثير من النصوص التي تؤدي هذه الأعداد، "كلا أو جزءا، دورا في متونها الحكائية، وفي التعبير عن استنتاجه الجنس الروائي لمختلف أشكال التجربة التي مكنته هذا من إستلهام التراث والممارسات والطقوس السحرية والأسطورية في تشكيلات فنية معقدة".[3]

2-3- دلالة العدد سبعة:

ومنها رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"، التي وظفت في متنها العدد 7 سبعة لمسحة أسطورية شعرية.

كما إهتم الناس ضمن تراثنا الشعبي بالعدد سبعة كرمز من رموز الخير ويشعرون نحوه بقدسية وتفاؤل، وكثيرا ما كنا نسمع عن كبار السن بوجوب قراءة الآيات القرآنية سبع مرات، ووجوب غسل الوجه في اليوم سبع مرات، وغسل الأواني والأشياء سبع مرات أيضا

[1] سعد ناصر الدين، العدد وقواعد اللغة العربية، منتديات التربية والتعليم، المنتدى العربي الموحد، دار العربي الموحد، بيروت، جويلية، 2001، ص4.

[2] أحمد اسماعيل النعيمي، العدد ودلالاته في التراث الشعري القديم، مجلة المجمع العلمي، مج55، ج3، 2008، ص60.

[3] نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 135.

ووضع حبات من الملح في يد الأم أو الجدة وتدويرها على رأس الولد خوفا من الإصابة بالعين سبع مرات أيضا...الخ[1].

أما القرآن فحدثنا عن سبع سموات، وسبعة أبواب للجحيم، وسبع سنوات عجاف مرت بها مصر أيام نبوة يوسف –عليه السلام– و سبع ليال سخرت فيها الريح المهلكة على قوم عاد، وسبعين رجلا جمعهم موسى –عليه السلام– لميقاته مع الله، وسلسلة في جهنم طولها سبعون ذراعا، وسبعمئة ضعف هي أجر الجنة الواحدة هي الصدقة، وسبعة أبحر تمد شجر الأقلام الذي في الأرض ولا تنفذ كلمات الله، لأن بحورعلم الله الواردة بكلماته وبالقرآن هي بلا شواطئ وأعماقها بلا أغوار ومن سعتها لن ندركها، والصور المبدوءة بتسبيح الله كلها سبع –تسمى بالمسبحات السبع– هي : (الإسراء– الحديد– الحشر– الص– الجمعة– التغابن– الأعلى).

وجاء في المصادر الدينية أن سورة الفاتحة تتكون من سبع آيات، والله سبحانه وتعالى خلق سبع سماوات طباقا ومن الأرض مثلهن... وللرقم سبعة سحرو وقع خاص في القرآن، ومن امثلة ذلك قوله تعالى: ((هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ فَسَوَّاهُنَّ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ))[2]، وتتفق جميع الكتب السماوية على أن الله قد خلق السماوات والأرض في ستة أيام، وخصص اليوم السابع للاستواء على العرش، كما جاء في قوله تعالى: ((إِنَّ رَبَّكُمُ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ ثُمَّ اسْتَوَى عَلَى الْعَرْشِ)).[3]

وقال تعالى في سورة يوسف: ((وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعَ سُنبُلاَتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي رُؤْيَايَ إِن كُنتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ)).[4]

---

[1] ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"لواسيني الأعرج، مرجع سابق، ص 71.

[2] سورة البقرة، الآية 29.

[3] سورة الأعراف، الآية 54.

[4] سورة يوسف، الآية 43.

وقد ورد العدد سبعة مرات عديدة في المصحف الشريف مثل قوله تعالى: ((تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ))[1].

وكذلك لهذا العدد شأن في العبادات وخاصة في الحج والطواف بأنواعه الثلاثة حول الكعبة المشرفة بسبعة أشواط، والرجم بسبع مرات والسعي بين الصفا والمروى بسبعة أشواط، وهكذا "يتردد العدد سبعة في القرآن الكريم أيضا كثيرا، وبالحسبان تزداد أربعا وعشرين مرة ولم تحدث لأي عدد آخر أن تردد مثله".[2]

ويتطابق العدد سبعة مع أيام الأسبوع السبعة، والكواكب السارة السبعة، ودرجات الكمال السبع، والسموات السبع، وألوان قوس قزح السبعة، والعلوم السبعة، وفتحات رأس الإنسان السبع، وفتحات القلب السبع، والبحار السبع، وعجائب الدنيا السبع القديمة، والفنون الرئيسية السبع...الخ.

والعلم يقول لنا أن النور يتألف من سبعة ألوان وهي ألوان الطيف من الأحمر إلى فوق البنفسجي، وهكذا هي متتاليات سباعية، وهي ذرة الهيدروجين داخل قلب الشمس، يقفز الإلكترون خارجا من الذرة في سبع قفزات لتكون له سبعة مدارات تقابل سبعة مستويات للطاقة، والجنين في بطن أمه لا يكتمل نموه إلا في الشهر السابع وفقرات الرقبة سبعا هي كذلك في القنفد والزرافة والإنسان والحوت والخفاش بالرغم من تفاوت طول رقبته في أقصى الطول في الزرافة، وأدنى القصر في القنفد.

كما قدس الفينيقيون العدد (7)، حيث تفيد الميثولوجيا أن الولائم لدى الفينيقيون، كانت تدوم سبعة أيام، وكان الفينيقيون يعدون القرانين في القدر سبع مرات، ويعزفون على العود سبع مرات، وتردد الجوقة أبيات الشعر سبع مرات".[3]

---

[1] سورة الإسراء، الآية 44.

[2] عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ص 25.

[3] معجم الأعداد، رموز ودلالات، المصادر عن مكتبة لبنان، بيروت، 1994.

وعند شعوب اليونان، يرمز العدد إلى الكمال، وهو العدد الذي يجمع رمزي الأرض والسماء، أنه عدد الاله Apollo الملقب بـ "الاله السابع، وإله البوابة السابعة"، وكانت تقع دائما في السابع من الشهر، وقيتارته تتألف من سبعة أوتار.

وقد توارثنا الإحتفال بأسبوع المولود، والسلم الموسيقي يتألف من سبع نغمات، ورقم 7 يتمثل في نهاية البحر الأحمر، وفي نهاية نهر النيل، وهذا الرقم يجمع في الوفر الذي يدل على التوحيد وفي معنى الكثرة التي تدل على الخصوبة الوفرة.

فهو وحدة حسابية له مدلول خاص يتصل بعقائد متأصلة عند العرب منذ الجاهلية، فهناك المعلقات السبع، وإكتمال فرحة التعريس بالدخول على العروس البكر سبع، وترتدي العروسة السيوية نسبة إلى سيوة محافظة مطروح مصر، في يوم زفافها سبع طبقات من الثياب تسمح للعروس بأن ترتدي كل يوم من أيام الأسبوع لزوجها ثوب مختلف، ويكون الثوب الأقرب للجسد شافافا أبيض اللون، أما الثاني فيكون خفيفا قماشه أحمر، والثالث أسود، والرابع أصفر، الخامس أزرق، والسادس من الحرير الأحمر، والأخير من الحرير الأخضر.

وفي التراث، جاء أن صليب السيد المسيح مأخوذ من سبعة أغصان، كل غصن من معدن مختلف، والغصن السابع من ذهب لون الشمس.[1]

ومن العناصر الترميزية الملفتة للنظر، والمستعملة في كل فصول رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"، لواسيني الأعرج تقريبا، هو تكرار العدد سبعة، والظاهر أن هذا العدد قد إرتبط في وظائفه بالفكر الديني "فالذي يقرأ الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد ويقرأ القرآن الكريم، ويلاحظ هذا الرمز قد ترد كثيرا وبخاصته في التوازن الإنجيل، وحتى التشريعات التي نشأت عن هذه الكتب نجد بعضها مبنيا على هذا العدد".[2]

[1] ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"لواسيني الأعرج، مرجع سابق، ص 73.

[2] محمد الصغير، العدد سبعة في التراث الديني الانساني، مجلة المساءلة، الجزائر، العدد2، 1992، ص 125.

على هذا الأساس نجد واسيني الأعرج قد وظف هذا العدد ليضفي على عمله شموليا بأبعاد تراثية وثقافية عريقة، ونجد ذلك بدءا من العنوان "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل اماية"، والذي يذكرنا بحكاية ألف ليلة وليلة، والسؤال الذي نطرحه لهذه الليلة السابعة بالضبط؟ وما الذي حدث في هذه الليلة؟ وأين غابت الليالي الأخريات؟.

إن الذي حدث في الليلة السابعة حسب ماراواه القوالون وناس الأسواق الشعبية، "لايروى، ومايروى لايشفي الغليل"[1]، وأنه "إستمر ومنا لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل ولا حتى الذين عرفوا أسرار النجوم والبحار حين تملأ الشواطئ المهجورة والأصداف"[2].

فالفاجعة التي حدثت في الليلة السابعة بعد الألف، متمثلة بالعاصفة التي "اجتاحت القصر، وأبادته عن آخر"[3]، ليست إلا طموح السرد الروائي إلى القضاء على الظلم.[4]

وبطل هذه الليلة البشير المورسيكي والذي يعني على مستوى الرمز و سيميائية الإسم بشارة بالخلاص والإنتصار الذي لابد منه من محاكم التفتيش الجديدة، وأن عودته للكهف ولكتب التاريخ،إيذان بأن التحرر من الزيف والعبودية وتعفف السلطة وإغراقها في القمع، غير أن "الكثير من الأتين بعده دقوا الأبواب بعنف شديد لكنها ظلت موصدة سبعة أبواب وفي كل باب سبعة مفاتيح وفي كل مفتاح سبعة أقفال وعلى رأس كل قفل سبعة عبيد، وفي يد كل عبد سبعة سيوف، وفي كل سيف سبعة شقوق وكل شق يزن سبعة أرطال".[5]

ومن خلال تتبعنا لمسار السرد في هذه الرواية، نلحظ أن العدد سبعة والمهيمن على عملية الحكي، إنما تشظى وتفرع عن الليلة السابعة، فهي البؤرة والنواة والمحور الذي تدور حوله الأحداث، فمثلا في هذا المقطع السردي "...كانوا ستة وعندما انضم اليهم الحارس

---

[1] رمل الماية، ص 06.

[2] المصدر نفسه، ص 05.

[3] المصدر نفسه، ص 222.

[4] ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"لواسيني الأعرج، مرجع سابق، ص 79.

[5] المصدر نفسه، ص 10.

صاروا سبعة"[1]،يخيل على أن العدد سبعة انما ولد من رحم الليلة السابعة –ليلة الحدث الكبير– كما نجد السنوات العجاف التي مر بها قوم يوسف عليه السلام والتي جف فيها الضرع والزرع كما ذكرها القرآن الكريم حاضرة في رواية واسيني الأعرج، "كل شيء جف في تلك السنة، وسيتكرر ذلك مدة سبع سنين بدون انقطاع"[2].

وقد إهتم واسيني بهذا العدد إهتماما كبيرا فقد أعطى وزاد على روايته أبعادا تراثية ودينية وثقافية عريقة، "معاوية واسع البلعوم يأكل في اليوم سبع مرات..."[3]، فهذا المقطع يرمز إلى السلطة.[4]

ونجده مرة أخرى يؤكد على شرعيته وقدسيته بهذا العدد "...لست أدري كم استمرت اللحظة، سبع سنين؟؟ سبعة قرون؟؟ سبعة أجيال؟؟ لا أعلم"[5]، "...وأن الجنة ستحضر سبع مرات لإرضائه"[6]، "الجحيم السابع أيها الملك الهمام"[7].

ويضيف قائلا في سؤال طرح عليه :

– "بأي تارخ نحن" ؟؟

– كنت أنتظر منك هذا السؤال 1987/7/7.

– لم أفهم جيدا ؟؟

– أنت ياسيدي مقدر عليك أن تعود في اليوم السابع، وحتى الجمعة في تقويمها الخاص هي اليوم السابع، اليوم الأول يبدأ ببداية السبت، من الشهر السابع، من السنة السابعة بعد الثمانين، هذا الكلام مدون في كتب الأولين".[8]

---

[1] المصدر نفسه، ص 20.

[2] رمل الماية، ص 21.

[3] المصدر نفسه، ص 25.

[4] ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"لواسيني الأعرج، مرجع سابق، ص 80.

[5] المصدر نفسه، ص 36.

[6] المصدر نفسه، ص 41.

[7] المصدر نفسه، ص 52.

[8] المصدر نفسه، ص 62.

شهريا مولع بالحكاية – رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف–، وقد أصر على تمديدها لأنها تزيد في عمره.

"... وعندما سقطت الليلة من الحسابات، طالب بإضافة سبعة أيام، ليكتمل أول أسبوع بعد الليلة الألف، ليكون فاتحة لعصر جديد، لكن الليلة السابعة تحتضر في روائع الأدخنة التي ملأت شوارع المدينة".[1]

وفي تفسيره لمعنى اليوم السابع يقول الدكتور غالي شكري: "هو يوم المحاورات الكبرى والصغرى في تاريخ الأمم والأفراد والمجتمعات، وهو ملحمة الصراع التي لا تنتهي منذ إستراح الرب بعد أن خلق العالم في ستى أيام...، أو منذ رفع المسيح على خشبة الصليب وهو صراع الفكر، كما أنه صراع الفن، ولكنه قبل الفكر وبعد الفن هو صراع الحياة ذاتها من أدق تفاصيلها وشؤونها الصغيرة إلى كلياتها الفلسفية الكبرى".[2]

3– رمزية المكان في رواية "رمل الماية".

أ– المكان :

المكان لغة :

ورد في لسان العرب: "في جذر(مكن)، أبو منصور : المكان و المكانة واحد، الليث مكان في أصل تقدير الفعل مَفعَل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه...قال : والدليل على أن المكان مَفعَل أن العرب لاتقول في معنى هو من مكان كذا و كذا إلا مَفْعَل كذا و كذا بالنصب، ابن سيده: والمكان الموضع ، والجمع أمكنة ،و أماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك و قم مكانك وأقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه قال: وإنما جُمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية،"[3] أما في مادة(كون) فقد دل المكان أيضا على معنى الموضع وعند

[1] رمل الماية، ص 248.

[2] شكري غالي، محاورات اليوم السابع، دار الطليعة، بيروت، 1980، ص 07.

[3] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأنصاري : لسان العرب ،المجلد السابع ، تحقيق عامر أحمد حيدر، حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، ص 995.

الليث المكان إشتقاقه من كان يكون و لكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية و المكانة المنزلة والموضع.[1]

ويذهب صاحب تاج العروس إلى المعاني نفسها في الجذرين(مكن و كون)[2]، وقد ورد في منجد الأعلام "مكن، مكانة عند الأميرإرتفع وصار ذا منزلة، المكان جمع أمكنة و أمكن وجمع الجمع أماكن : الموضع ، يقال" هو من العلم بمكان "أي له فيه مقدرة و منزلة ويقال" هذا مكان هذا "أي بدله، يقال امش على مكانتك أي برزانة"[3].

المكان الأدبي :

جرى لفظ المكان على ألسنة بعض نقادنا تماشيا مع ما درجت عليه الكتابات العربية كونه الأقرب إلى الإستعمال في اللّسان العربي ، فظهر عند سيزا قاسم التي خصصت في كتابها(بناء الرواية) فصلا تناولت فيه المكان و أهميته عند نجيب محفوظ(البناء المكاني و أساليب تجسيد المكان في النص الروائي ودلالته) ؛ وهي تقول" إننا التزمنا في هذا البحث إستخدام كلمة" المكان"إتساقا مع لغة النقد العربي "[4]، بعدها قدمت توضيحا اعتبرت المكان فيه الخلفية و الإطار الذي تقع فيه أحداث الرواية ،و أنه الحقيقة التي تتحقق من خلال الأشياء[5]، ومن ثم فهي ترى أن المكان ضروري لتحقيق ذوات الأشياء يصرح حسن بحراوي بأن المكان هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به من خلال كتابه بنية الشكل الروائي (ضمن الباب المعنون ب" البنية المكانية في الرواية المغربية".[6]

كما يعد غالب هلسا من الباحثين الذين اهتموا بمصطلح المكان على الرغم مما وجه له من قصور في ترجمته لعنوان كتاب غاستون باشلار (la poétique de l'espace بجمالية المكان ، يقول في ذلك بعض نقادنا " :إستعمال المصطلح الشائع في النقد العربي

[1] المرجع نفسه، ص 947.

[2] محمد الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ،المجلد الثامن ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 2007، ص 34-95.

[3] المنجد في اللغة و الأعلام ، دار المشرق ، بيروت ، ط 40، 2003، ص 29.

[4] سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 76.

[5] أنظر، المرجع نفسه، ص 76.

[6] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 2009، ص 29.

المعاصر(جمالية المكان) ترجمة غير سليمة ولا دقيقة التمثل للمعنى" [1]، إلا أننا نعتبر هذا المسعى الذي قام به هلسا تنبيها منه وتنويها إلى أهمية المكان ،بل إنه يعد إيثارا منه لإستعمال هذا اللفظ عن غيره ، بالرغم مما وصف به حسن نجمي أيضا هذه الترجمة بالجناية[2].

ب- الحيز :

الحيز لغة :

جاء في لسان العرب في باب الزاي(فصل الحاء) ،"حوز الدار وحيزها: ما انظم إليها من المرافق والمنافع وكل ناحية على حدة حيز بتشديد الياء مثل هيْن وهيِن والجمع أحياز نادر، فأما على القياس فحيائز ، بالهمز في قول سيبويه،وحياوزُ بالواو في قول أبي الحسن، قال الأزهري: وكان القياس أن يكون أحواز بمنزلة الميت الأموات و لكنهم فرقوا بينها كراهة الإلتباس.

وفي الحديث: فحمى حوزة الإسلام أي حدوده ونواحيه وفلان مانع لحوزته أي لما في حيزه"[3]، وأما في تاج العروس ،"الحوز : الجمع و ضم الشيء ، والحوز : الموضع ، يحوزه الرجل (تتخذ حواليه مسناة) والجمع الأحواز"[4]، وماورد في المنجد تعزيز لذلك ،- لأن معظم المعاجم تعتمد على لسان العرب –ومما ذهب إليه حاز،حوزا و حيازة وإحتاز إحتيازا الشيء :ضمه وجمعه،حصل عليه، الحوز: الموضع إذا أقيم حواليه سد أو حاجز ، حوز الدار : ما إنضم إليها من المرافق والمنافع ، الحوزة: الناحية، الحواز: مبالغة الحائز ، الحيز و الحيِز: المكان وهو مأخوذ من الحوز أي الجمع، يقال هذا في حيِز" التواتر " أي في جهته ومكانه"[5].

---

[1] أنظر، عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة ، شعبان، 1419هـ، ديسمبر/ كانون الأول، 1998، ص ص 141-142.

[2] أنظر، حسن نجمي : شعرية الفضاء ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 2000، ص42.

[3] ابن منظور : لسان العرب، مج 4، ص 39.

[4] محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس، المجلد الثامن، ص 64.

[5] المنجد في اللغة والأعلام، ص 161.

ومن المعاني التي أشارت إليها بعض القواميس الحديثة ؛ "أن (حيز ، حيز) مكان ومدى ، نطاق ومجال ... place ,spot site ,location : area ; scope, range؛ Space room)[1] الحيز أدبيا : space.

كان الحيز من المصطلحات التي إنتشرت في الدراسات مفهوما مرادفا للفضاء و لكن ذلك كان على تفاوت ما بين الباحثين في درجة إعتماده مصطلحا موازيا لمصطلح الفضاء ، وإننا نجد عبد الملك مرتاض من أهم الباحثين ّالذين إستحسنوه بل إنه يفضله على نظيره الفضاء ، حيث رأى في استعمال مصطلح الفضاء مجانبة للموضوعية ، و يفسر ذلك بأن مصطلح الفضاء يوحي بمعاني الخواء و الفراغ ،فنعته بالقصور أمام الحيز الذي يحمل وفق منظوره معاني الإمتلاء والثقل ، فيقول" لقد أطلقنا عليه مصطلح
الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (espace_space)... و أن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز.[2]

إنه كنتيجة لتباين وجهات النظر حول هذا المفهوم ،فضل أحدهم إستعمال مصطلح آخر يعود على الفضاء و هو التضاريس المكانية ، إلا أنه قصر دلالته على" التضاريس المكانية المحدودة بحدود معينة في النص الأدبي"[3].

ج- الفضاء :

- الفضاء لغة :

جاء في "باب الواو ، فصل الفاء ،مادة (فضا) : الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا ، فهو فاض ، وقد فضا المكان و أفضى إتسع ، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه و أصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه ، والفضاء : الخالي الفارغ، الواسع من الأرض ، والفضاء: الساحة وما إتسع من الأرض ، يقال أفضيت إذا خرجت إلى

[1] روحي البعلبكي: المورد قاموس عربي انجليزي ، دار الملايين،(دم)، ط6، 1994، ص 44.

[2] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 141.

[3] مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، ط1، 2002، ص68.

الفضاء، قال أفضى : بلغ بهم مكانا واسعا أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه، ويقال قد أفضينا إلى الفضاء ، و جمعه أفضية.[1]

أما المنجد، فيذهب إلى المعاني نفسها من الأتساع والخلاء ؛"فضا فضاء المكان اتسع ، وفضوا الشجر بالمكان: كثر ،يقال مكان فضاء أي واسع".[2]

وفي تاج العروس ينصرف المعنى إلى الإتساع أيضا ، " فالفضاء: الساحة وما إتسع من الأرض حيث يستشهد في ذلك بقول الراغب: المكان الواسع و قول شمير: هو ما استوى من الأرض و اتسع ، وقول أبو علي القالي : الفضاء السعة ، ومنه المُفضاة و المفضى : المتسع.[3]

أما المعاجم الحديثة فتصفه بالمعاني نفسها من الإتساع و الكبر على نحو ما ذهبت إليه بعض القواميس الفرنسية": أن الفضاء Espace مفهوم غير محدد يحتوي بصفة عامة على كل المواضيع كالوقت والفضاء"، ،كما ورد في قاموس آخر عربي إنجليزي بمعنى الفساحة والإتساع والكبر والمباعدة.

الفضاء أدبيا :

يعد مصطلح الفضاء الأدبي من العبارات التي تداولتها الدراسات الحديثة حيث يستند في تكوين مفاهيمه إلى الإجتهادات المختلفة ، ومن الأسماء التي إهتمت بالبحث في هذا التصور؛ حميد لحميداني الذي خصص في كتابه (بنية النص السردي) فصلا موسوما بالفضاء الحكائي تطرق فيه إلى مستويات البحث النظري في موضوع الفضاء[4]، إذ حاول أن يقدم أهم الأشكال التي يمكن إعتمادها في دراسته حيث إقترح لذلك : الفضاء الجغرافي و الفضاء الدلالي و الفضاء منظورا أو رؤية.

---

[1] ابن منظور : لسان العرب، المجلد الثامن ، ص 595-596.

[2] المنجد في اللغة و الأعلام، ص 587.

[3] محمد الحسيني الزبيدي : تاج العروس ، المجلد العشرون، ص 117.

[4] ينظر، حميد لحميداني :بنية النص السردي، ص 53.

كذلك نجد الباحث حسن نجمي من الذين تبنوا المصطلح ، ويرى أن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطارا للفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية ،ثم يقر بأن أي إلغاء له إنما هو قمع لهوية الخطاب الروائي [1]،ولم تقف الدراسة الفضائية في هذا المستوى إنما إتجهت لتحديد الفضاء عن طريق ما يخلقه من تمايز بينه وبين المكان، مما جعل الناقد سعيد يقطين يهتم بالفوارق التي تتشكل بين المصطلحين المكان و الفضاء ، فيقول " إن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ماهو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي[2].

من خلال هذا العرض البسيط للمفاهيم السابقة يتضح جليا أن الفضاء هو الأقرب إلى الإستعمال في الدراسات" لأن مصطلح الفضاء أكثر شمولا و إتساعا من مصطلح المكان"[3]، إذ إجتمع لدينا مما سبق أن المكان يتحدد بأبعاد مادية ، أما الحيز فيتمظهر من تواجد حدود وفواصل معينة مهما إتسعت حدوده ، بينما الفضاء هو كل مكان فاض لا تحده حدود و لا تربطه قيود على عكس ما هو عليه الحيز ، إذ يرى في شأنه غريما س "أنه الشيء المبنى المحتوي على عناصر متقطعة إنطلاقا من الإمتداد المتصور ،هو على أنه بعد كامل ممتلئ[4].

في حين شُهد للفضاء بالقدرة على الإختراق حيث تتلاشى فيه الأشياء وتنصهر، فيتجاوز بذلك وظيفته الأولية في المكان- بوصفه مكانا لوقوع الأحداث- إلى فضاء يتسع لبنية الرواية و يؤثر فيها على رأي أحدهم،" فهو كل معقد لا يمكن اختزاله إلى مجرد وصف للأمكنة " [5]، ومن ذلك أيضا تعريف بعضهم للفضاء ؛ على أنه " مصطلح متقلب الإستعمال، ولكن يجمعه دائما أمر واحد هو عده شيئا مبنيا يحوي عناصر متقطعة داخل

---

[1] ينظر، حسن نجمي : شعرية الخطاب ، ص 59.

[2] سعيد يقطين : قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، ط1، 1997، ص 237.

[3] سمر روحي الفيصل : الرواية العربية البناء و الرؤيا ، مقاربات نقدية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (دط) ، 2003، ص71.

[4] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 142.

[5] صالح إبراهيم : الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2003، ص9.

إمتداد يرتسم ككل ممتلئ ، معبأ ... كما أنه يمكن فحص معمار الشيء (الفضاء) من وجهة نظر هندسية ... سيكولوجية أو سوسيوثقافية.

ومنهم من اعتمد على ما تعرضه مختلف الشروح لتلك المفاهيم السابقة لتحديد المصطلح الفضاء مستنتجا أن " الفضاء (space) هو الكلي وأن المكان هو الجزئي وأن الموضع (location) هو الأكثر جزئية و الأكثر تحديدا " ثم يعرض رسما تشكيليا لذلك.[1]

أهمية المكان :

تعد الدراسة المتخصصة في الحقل الخصب الذي تمتزج فيه آليات الدراسة بالنص المدروس امتزاجا فنيا، تتجلى فيه الدلالة، لذلك رأينا أن تناولنا مكونا واحد من الرواية لا يعني أننا منعزلة عن باقي عناصر السرد، لأن أهمية المكون الروائي لا تأتي إلا من خلال دوره في النص.

ولأن الفن الروائي لا يزال تألقه رهين عناصر أساسية، المتمثلة في الشخصية والحدث، الزمن والمكان، فقد إخترنا دلالة المكان كموضوع للدراسة "...لكونه أحد الركائز الأساسية التي يركز عليها العمل الأدبي، ولا سيما الرواية فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات ولا يهم أن كان المكان حقيقيا أو خياليا، من نسيج خيال الكاتب".[2]

فقد إكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية، حيث لا يمكننا أن نتصور رواية بدون مكان، فهو الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي "ففي المكان تتولد الشخوص وتتحرك نحو النمو الروائي وتتدافع الأحداث نحو التعقيد والدورة، وبحسبك أن نتصور أشخاص يولدون في

[1] طاهر عبد مسلم : عبقرية الصورة والمكان ، التعبير ، التأويل ، النقد ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط1، 2002، ص 24.

[2] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص11.

اللامكان يتحركون في فراغ وبحسبك كذلك أن نتصور أحداثا تتم فضلا عن أن تتشابك وتنامي في اللاشيء ثم عليك أن تحكم بعد تصور ما يمثله المكان من أهمية".[1]

وإذا كان المكان قد نال خطوة كبيرة في الشعر العربي من خلال المقدمات الطللية وفي وصف الطبيعة على اختلافها، فإنه يحظ بدراسات هامة في الأدب النثري حتى جاء الإهتمام به مع التقنيات الحديثة للرواية، ليصبح هو الركن الأساسي في بناء النص بل هو المحور الذي تنحلق من خلاله جميع المدارات، ومنه فواقعية المكان في النص هي واقعية لغوية لاتعني واقعية عالم الطبيعة، لأنه ينهض توظيفه بنائية دلالية جغرافية تشكلها حركة الشخوص فيه.

وتظهر أهميته كذلك كما يقول بحراوي أن المكان "ليس عنصر زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[2]

أما كحقيقة فللمكان قدرة تأثيرية كبيرة على الشخصية من الناحية البيولوجية، كما يتعدى تأثيره إلى طبيعة اللغة واللهجات التي تستعملها وكذا إختلاف سلوكها و إنطباعها بطابعه، فنلاحظ إختلاف سلوك الشخصية التي تسكن في الريف عن التي تسكن في المدينة كما تؤثر الشخصية بدورها عليه من خلال العمران والزراعة، فتحول المكان الخالي القاحل إلى مكان نابض بالحياة، لذا فأهمية المكان تكمن في تلك الفنية التي تخرجه عن نظام القاعدة المادية الملموسة، إلى نظام فكري جديد يبدعه المؤلف ليضحى المكان ذلك الشيء المدرك بالفعل والعقل، والمحسوس بالنفس والعاطفة والموجود داخل الشخصية أو من طرف المؤلف.

ويكتسب المكان في الرواية دورا كبيرا كونه أحد عناصرها الفنية، ولأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة الى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، "وتشخيص المكان هو الذي

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص 104.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 33.

يجعل من الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع فهو يعطينا واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني، وهذا ما ذهب إليه" "هنري ميتران" "عندما اعتبر المكان هو المؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أي نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع".[1]

وتزيد أهمية المكان عندما يكون "كأيه شخصية أخرى يجب أن يكون عاملا وفعالا وبناءا في الرواية، وإلى أصبح كتلة شخصية لا تضيف إلا الترهل ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر البطالة"،[2] إضافة إلى ذلك فالمكان ينظم الأحداث، إذ يمارس عليها نوعا من القدرية، فلا تتحرك الشخصية إلى من خلاله، وبذلك تظهرالعلاقة في الحدث والمكان كأنها علاقة جدلية.

كما أصبح المكان يخضع لتعددية الأصوات، إذ يعرض داخل خطابات الشخصيات وبالتالي لا يأتي دفعة واحدة وإنما يأتي متناثرا داخل النص، وهو ما تبنته الرواية الحديثة لأن التصوير الفتوغرافي المحض لم يعد يخدم النسيج الروائي.

لذا فحديثنا عن أهمية المكان لايمكن أن نحصره في مكان دون آخر، وذلك لأن دور الأمكنة يتداخل فيما بينها، فينتج التوالد بينها وتتحطم محدوديته، وتتكشف لنا أمكنة جديدة متخيلة تماثل الأمكنة الحقيقية، وذلك بتسارعها الى ذهن القارئ لتقنعه بحقيقة وجودها، وعليه "فإن الأماكن مهما صغرت ومهما إتسعت أو ضاقت مهما قلت أو كثرت، تظل في الرواية الجيدة مجموعة من المفاتيح الكبيرة والصغيرة التي تساعد على فك جو كبير من مغاليق النص"[3].

كيف لا والمكان في الرواية يعد مسرحا للأحداث والشخصيات، إذ كلما اجيد بناؤه أدت مكونات الرواية دورها بشكل أفضل، وبذلك يتحول المكان "من مجرد إطار أو أرضية،

---

[1] ابراهيم عباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بنية الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، 2002، ص 34.

[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994، ص 275.

[3] ينظر : شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص 276.

إلى عنصر مشارك في العمل الأدبي وإلى واحد من أبطاله بل إنه قد يصبح البطل الأول والأساسي"[1]، أو كما عبر عنه الدكتور إبراهيم عباس أنه "قد يكون الهدف من وجود العمل الروائي في بعض الأحيان".[2]

وبناءا على ما سبق يتضح أن المكان دعامة من دعامات البناء القصصي، إذ يساعد على التفكير والتركيز والإدراك العقلي للأشياء، والبنية التي تنتظم مع الأحداث والشخصيات تشكل وحدة فنية متكاملة.

وهكذا يصبح المكان مكونا سرديا جوهريا ومن الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة وهو يقوم بوظيفة التحسيس بواقعية الأحداث.

أنواع الأمكنة :

تختلف الأماكن شكلا وحجما ومساحة، منها الضيق المغلق والمنتج المفتوح، والمرتفع والمنخفض والمتصل، وإنها أشكال من الواقع أنتقلت إلى الرواية وصارت عنصرا من عناصرها، ومن بين هذه الأنواع نذكر منها مايلي :

أ. المكان المفتوح :

"المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق"[3]، فمن الأماكن المفتوحة نجد القرية التي تطلق العنان لدلالات مختلفة منها الشعور بالحرية والقوة والانطلاق، كذلك الوطن الذي تشعر فيه بالأمان، الاستقرار والطمأنينية التي يحلم بالعيش فيها كل فرد من المجتمع وإنسان على سطح الأرض.

[1] محمد جبريل، مصر، المكان، دراسة في القصة والرواية، طبع بالهيئة العامة لفشؤون المطابع الأميرية، مصر، ط2، 2000، ص 07.

[2] ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص 32.

[3] اوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، ص 51.

ب. المكان المغلق :

"فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأمكنة الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة".[1]

والأماكن المغلقة متعددة منها الأليفة والتي تعود إليها آخر النهار لترتاح من تعب وشقاء اليوم كالبيت رمز الدفئ والإستقرار النفسي والجسدي، والأمكنة المغلقة كالمقاهي والمخفية كالسجن، وهذه الأمكنة بدورها تنقسم إلى أمكنة الإقامة الاختيارية كالمقاهي والبيت وأمكنة الإقامة الجبرية كالسجن.

ولأن الأمكنة متعددة في هذه الرواية فسنختار (الكهف، والبحر) لتكون قراءتنا لهذا الفضاء "مجرد إبتلاع وإستهلاك، وترديد لأفكار ونوايا النص وحده، بل إنها لاتستقيم ولا تتحقق فعليا إلا من خلال تفاعلها مع الذات القارئة".[2]

3-1- رمزية الكهف :

يصنف الكهف من الأماكن المغلقة كما ذكرنا سابقا وتظهر صورته في رواية "رمل الماية" يجعلنا نستحضر قصة أهل الكهف الذين فروا بدينهم إلى الكهف خوفا من أن يفتنهم قومهم عن دينهم ويردوهم بعد ايمانهم كافرين، وهكذا فرالفتية إلى الكهف بحثا عن الأمن والسكنية، يفر الكاتب إلى الكهف، فيصبح لجوء البشير المورسيكي إلى الكهف لجوء إلى القيم الروحية التي هي برأيه السبيل الوحيد لانقاذ المدينة، نهض الكهف بشكل عام على مجموع الدلالات الدينية والأسطورية والإجتماعية والإبستمولوجية، "والتي تتمركز حول حقل دلالي هو اليقظة، يقظة أهل الكهف".[3]

[1] المرجع نفسه، ص 59.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص 76.

[3] محمد تحريشي، في القصة والرواية والمسرح، ص 32.

"في الحقيقة بدأت معي هذه الفظاظات، من اللحظة التي قادتني فيها الجماعة الملثمة إلى الكهف المعزول داخل هذه البرية المقفرة"[1]، "الكهف مظلم والجراح ازدادت شقوقه، الأملاح تملأ المدينة، الطعم طعم الدم ...."[2].

فقد إستطاع الروائي –واسيني الأعرج– أن يرتقي بالمكان فنيا جماليا، ونقله من علم تجسدي إلى عالم الأشياء فأصبح المكان يعبر عن عالم الأشياء والكهف بدأ مغلقا ومظلما، "هو ذاك السؤال الذي داهمك وأنت تقرأ الأبجديات القديمة، التي أمحت بفعل الزمن، على جدران الكهف المحرمة، عليك أن تعيد تركيب الوقائع بهدوء، هكذا قلت وأنت تحاول فهم وضعك داخل الكهف الذي فتحت عينك داخله".[3]

ومن خلال هذا نرى أن الفضاء في هذه الرواية يتجاوز بعد الجغرافي والواقعي، ليجمع بنا نحو رموز ضاجة بالدلالات العميقة في فنية المورسكي، بل إنها تمثل هواجسه وبذلك يكون المكان أكثر الأشياء إرتباطا بالشخصيات ومسار الحدث.

وبالرجوع إلى الكهف يحاول واسيني الأعرج أن يدغدغ الضمير الجمعي فينا"والكاتب العظيم هو ذلك الفرد الإستثنائي الذي ينجح في خلق العمل الأدبي بعالم تخيلي منسجم ترتبط بنيته بالبنية التي تسعى إليه الجماعة".[4]

فهذا التجاوز من الفرد إلى المجتمع يعكس عنصر الإنفعال والتفاعل بين الوحدة الصغرى والكبرى –الفرد والمجتمع– وبذلك تندمج الرؤية الخاصة القابلة بالتمازج مع الرؤية الموضوعية لمجتمع بأكمله "الوعي بالذات والوعي بالجماعة مسلمتان ينهض على أساسهما الفن المعاصر، وقد ينهض الوعي بالذات حينا، ويتضخم الوعي بالجماعة حينا آخر، ولكن

[1] رمل الماية، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

[3] رمل الماية، ص 15.

[4] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 239.

هذا التقارب الكمي في أي حالة من الحالتين لاينفي حقيقة التلاحم في نسيج العمل الفني بين الوعي الذات والوعي بالجماعة".[1]

ومن خلال ما تقدم تتضح مراسم فعل التوظيف الجمالي لإستعمال موروث الكهف "لأن هذه التقنية تدخل النص الجديد في تعالق مع القديم، وإسترفاد له، مما يثري الأول ويسلط عليه إضاءات خاصة، تضع بين يدي المتلقي مفاتيح هامة للنص الجديد، فكرية أو فنية أو نفسية"[2].

3-2- رمزية البحر :

إرتبط البحر في التراث بالجهاد والفتح والصراعات الإنسانية والأسطورية، إضافة إلى العطاء والإنفتاح حتى أصبح رمز للحياة بكل صخبها وهدوئها.

لقد إرتبط نفوس الناس بالبحر وغدا شيئا كبيرا في وجدانهم وكثرت مغامراتهم معه، الأمر الذي جعله حاضرا في الإبداع فهو لوحة رمزية يعكس منزلة الإنسانية الوجودية وهو منبع الخيرات والثروة وهو محطة الخوف والتوجس وهو موطن الفرار من القيود البشرية وعالم التظهر والذوبان في المطلق وهو الفضاء الرومنسي للمحبين[3].

وكثيرا ما يقترن البحر "بالمخاطر وصورة الجوع ويتأثر البحر على حيز من الرواية كجزء من الماضي اذ الفاصل الزمني بين القديم والجديد قصير جدا بالحساب التاريخي في حياة الشعوب".[4]

ويعتبر البحر من الأفضية الخصبة التي تم إستثمارها في روايات خالدة خلود البحر في إغرائه ومجهولية...، وبذلك نجده في تشكل في مخيال الإنسان برموز عديدة ودلالات كونية جعلته صورة للحياة والموت في آن واحد...، إن هذه الرمزيات المتعددة للبحر جعلت

[1] عز الدين اسماعيل، روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي، لبنان، 1998، ص 122.

[2] زين الدين ثائر، قارب الاغنيات ومياه المخانلة، توظيف الأغنيات في نماذج من القصة، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001، ص 34.

[3] ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"لواسيني الأعرج، مرجع سابق، ص 60.

[4] ريم العيساوي، التغيرات الاجتماعية وأثرها في قصة المرأة الإماراتية، عدد89 يناير 2000، ص 21.

له جاذبية خاصة في الإبداع وفي الكتابات الروائية ولعل "رواية الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، الرائعة التي إستأثرت بإهتمام للنقد تقدم صورة من هذه الصورة.

فرواية "رمل الماية" رواية تنهض نهوضها الإبداعي على الماء البحر، بحر الماية، وبحر نوميدا أمدوكال، بحر للذات الصاخبة الولهى، حيرة وإضطرابا تلاطما وعتمة، إتساعا وتيها، "رمز العالم عائم وغير مستقر أو لعالم متحرك مليء بالإحتمالات"[1]، "تبحث عن طهارتها، عن طهارة التاريخ، تيمتها المركزية، الذي أغرق إغراقها في الدم".[2]

حيث إن الماء بدأ كل البدايات وهو إنتهاء كل النهايات وهو في "آن واحد دخول في الموت وبشارة بالولادة".[3]

يقول مرسيا إلياد :"ان المياه... تدمر الأشكال وتلغيها وتغسل الخطايا، وهي وفي الآن عينة المطهرة والمعاملة على التجديد والاحياء".[4]

والماء "طهارة ورمز أساسي من رموز طقوس العبور والخروج إلى عالم النقاء والبراءة في كل الديانات تقريبا"[5]، ان حضور البحر في نص رمل الماية يعطي الرواية حسا صوفيا عميقا، فالبحر في الرواية إرتفع إلى مستوى القيمة الرمزية الجوهرية، فالبحر لهذا رحم حميم رحيب لتوليد العلاقات المالية ولتوليد الاستعارات المفتوحة الأساسية والمتفرعة[6].

[1] خالدة سعيد، حركية الابداع، دار العودة، 1982، ص 222.

[2] جمال فوغالي، واسيني الأعرج، شعرية السرد، دراسة، ص 22.

[3] خالدة سعيد، حركية الابداع، دار العودة، ص 222.

[4] خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، (دط)، دت، ص 247.

[5] ثناء أنس الوجود، قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط،) 2000، ص 232.

[6] ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"لواسيني الأعرج، مرجع سابق، ص 78.

"لن أعود بدون هذا البحر إلى مدني..."[1]، "استنشق رائحة البحر التي كانت ملوحتها قاسية، حمل كمشة من الرمل ثم رماها في الفضاءات وتمناها أن لاتعود إلى الأرض، ولكنها نزلت على البحر، مشكلة دوائر متداخلة صغيرة وكبيرة، شعر برغبة في دندنة أخيه البحر"[2].

كما يقف البحر هنا عاملا رئيسيا ومحركا للأحداث فهو رمز لعالم جديد يتقابل دلاليا مع رمز العطاء والبذل، فعالم البحر زاخر وغني وهو "مظهر تجمع فيه أغلب الدلالات، وتدور حولها معظم الصور"[3]، كما نلمحه تيمة متميزة تتفاوت على حياتها الرؤى، والدلالات وسيظل كونا غير مستقرتتباين وتنشظي فيه الدلالات بإختلاف التجارب.

تتكون رواية "رمل الماية" من مجموعة من الدلالات والرموز باعتبار عالما غير مستقر ولا موضوع في خانة دلالية واحدة، وعندما يحكي واسيني الأعرج عن البحر فهو يحدثنا عن أمل المستقبل من أجل أن يبني صورة قوية في الحياة، فالبحر يحيل إلى قيمة رمزية، فهو صورة إستعارية تنتج الرغبة في الحلم، عالم السعادة، عالم تتحقق فيه الرغبات[4].

وفي النهاية لهذا البحث نقول أن البعد الرمزي و الدلالي في الرواية "رمل الماية"، سيتم، "بالتكامل فليس هناك رمز أحادي مستقل، وإنما تظافر العناصر الرمزية مجتمعة لتؤدي الأغراض الايديولوجية والنفسية بمعنى أن الكاتب يحشد جميع أدواته الرمزية اللغوية والفكرية لغة ذات إيحاء نفسي مجملة ببعد فكري وهذا يعني أنها تخلف المعادلين الشعوري والنفسي في جانب والفكري الإيديولوجي في جانب آخر".[5]

---

[1] رمل الماية، ص 269.

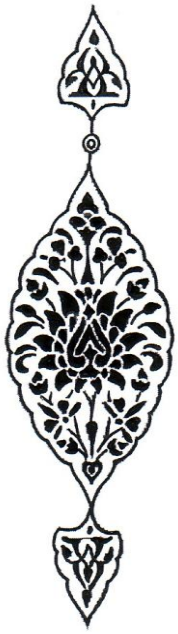
[2] المصدر نفسه، ص 269.

[3] محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي، من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484هـ-897هـ، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2005، ص 46.

[4] ربيع موازبي، النزعة الرمزية في رواية"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"لواسيني الأعرج، مرجع سابق، ص 96.

[5] سليمان حسين، الطريق إلى النص، مقالات في الرواية، منشورات إتحاد العرب، 1997، ص 37.

خَاْتِمَة



خاتمة:

تعد الرواية من أكثر الأنواع الادبية تعبيرا عن الحياة بكافة أشكالها لما تحمله في جوانبيها موضوعات ومضامين ورؤى إنسانية، وتكشف أيضا عن الصراعات والتحولات الاجتماعية التي تحدث في المجتمع في إطار فني لغوي مثقل بالدلالات الاجتماعية.

وبالنسبةس للرواية الجزائرية فقد عرفت هي الأخرى تطورا كبيرا بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة التمرين والنضج الفني وصدرت أعمال روائية متنوعة ششكلت حيزا لا يمكن إغفاله في خارطة الرواية العربية .

وتوصلت في هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها في :

1. بينت هذه الدراسة أن واسيني الأعرج ركز على الرمز من خلال استظهاره في رمل الماية كشكلا الصليب الدال على المسيحية وشكل الميزان الدال على العدالة.
2. تنوع المرز في رواية رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف كرمز طبيعي والرمز الأسطوري والرمز الصوفي والرمز التراثي.
3. تصنف رواية الماية ضمن الروايات الايديولوجية
4. تدخل رواية رمل الماية ضمن التجربة الجديدة في الوراية الجزائرية.
5. تمتاز رواية رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف بأسلوب متداخل غني يميل إلى عدم التركيز على البؤرة المركزية إنما يتوزع على أفق الرواية.
6. تنهض رواية رمل الماية على زخم من النصوص التراثية في مقدمتها ألف ليلة وليلة.
7. فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رواية تستحق أن تكون في مصاف الروايات العالمية.

وفي الأخير نأمل أن يكون هذا البحث بداية لتفرع في بحوث أخرى.

فإن اصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان.

الملاحق

ملحق:

- **واسيني الأعرج** : جامعي وروائي جزائري، ولد سنة 1954 بقرية سيدي بوجنان، من ولاية تلمسان، يشغل اليوم منصب أستاذ بجامعتي الجزائر المركزية والسربون بباريس، يعتبر أحد أهمّ الأصوات الروائية في الوطن العربي.

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني الأعرج الروائية إلى كتّاب الرواية الجديدة التي لا تستقرّ على شكل واحد بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية في العمل الجادّ على اللغة وهزّ يقينياتها. فاللغة عنده ليست معطى جاهزاً ولكنها بحث دائم ومستمرّ.

لم يتوقف عن الكتابة منذ نصه الروائي الأول : البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر) الذي نشر لأوّل مرّة في دمشق سنة 1981 قبل أن يُعاد نشره في الجزائر بعد سنة، وقد أثار اهتماما نقديا معتبرا. أصدر بعده روايته المعروفة نوار اللوز التي تُدرّس اليوم في العديد من الحلقات العلمية وفي الكثير من الجامعات العربيّة.

لكن قوّة واسيني الأعرج التجريبيّة تجلّت أكثر في روايته الكبيرة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف التي حاور فيها ألف ليلة وليلة لا من موقع التاريخ ولكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السرديّة الضائعة.

- تحصّل في سنة 2001 على جائزة ابن هدوقة للرواية الجزائريّة.
- ترجمت بعض أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها : الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الإنجليزية والإسبانية

- **صدرت له في الرواية :**

- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل). دمشق/ الجزائر 1980
- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة). بيروت1981 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر– Libre Poche 2002)
- ما تبقّى من سيرة لخضر حمروش. دمشق 1982 .

- نوار اللوز. بيروت 1983 – باريس للترجمة الفرنسية 2001 .
- مصرع أحلام مريم الوديعة. بيروت 1984 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر–2001 Poche Libre) .
- ضمير الغائب. دمشق 1990 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر–2001 Libre Poche) .
- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول: رمل الماية. دمشق/الجزائر 1993.
- الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية. دمشق– 2002 .
- سيدة المقام. دار الجمل– ألمانيا/الجزائر 1995 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر– Libre Poche 2001) .
- حارسة الظلال. الطبعة الفرنسية. 1996– الطبعة العربية 1999 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر–2001 Libre Poche) .
- ذاكرة الماء. دار الجمل– ألمانيا 1997 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر–2001 Poche Libre) .
- مرايا الضّرير. باريس للطبعة الفرنسية. 1998 .
- شرفات بحر الشمال. دار الآداب. بيروت 2001، باريس للترجمة الفرنسية 2003 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر–2002 Libre Poche).
- مضيق المعطوبين. الطبعة الفرنسية.2005 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر–2005 Poche Libre) .
- كتاب الأمير. دار الآداب. بيروت. 2005 – باريس للترجمة الفرنسية 2006 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر–2006 Libre Poche) .
- رواية أنثى السراب. دبي الثقافية– 2009.
- رواية بيت الأندلس . دار الجمل – 2010.
- كما صدرت له أعمال قصصية وبحوث نقدية كثيرة لكنه تفرّغ منذ سنوات للإبداع الروائي.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

*** القرآن الكريم برواية "ورش".**

أ- المصادر :

1.الأعرج واسيني، رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، دار كنعان للدراسة والنشر، دمشق، 1993.

ب – المراجع :

1. أحمد قيطون : الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر "الشاعر حكيم ميلود نموذجا" دراسات أدبية، عدد4، مركز النصر والخدمات المطبعية، الجزائر، 2008.
2. أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول، عدد4، 1981.
3. إدريس الناقوري، لعبة النسيان- دراسة تحليلية نقدية- ، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1995.
4. أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.
5. اسماعيل السيد علي، اثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجان، الكويت، 2000.
6. بول، ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، ترجمة : سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.
7. جبور عبد النور : المجمع الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
8. جمال بوطيب، "العنوان في الرواية المغربية، بحوث في الرواية المغربية"، مجلة أسئلة الحداثة، مختبر السرديات، الدار البيضاء، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1996.
9. الحاوي إبليا، الرمزية والسريالية في الشعر العربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1983.
10. خالد حسين حسين، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، (دط)، دت.
11. دريد يحي الخواجة، إشكالية الواقع والتحولات الجديدة في الرواية العربية، دراسة وعلي مجادلة الواقع ومتغيراته، وتقنيات البنية، دراسة منشورات إتحاد الكتاب العرب، سورية، 1999.
12. رضا ديب، لطائف النساء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ،2000.
13. زين الدين ثائر، قارب الاغنيات ومياه المخانلة، توظيف الأغنيات في نماذج من القصة، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001، ص 34.
14. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها افنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1984.

15. السعيد بوسقطة : الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشوزرات بونة للبحوث والدراسات، ط2، 1425-2008، ص 33، نقلا عن : عبد الحفيظ فرغلي المقري : الرمز في الأدب الصوفي، الثقافية المصرية، عدد 36، 1976م.

16. سعيد علوش، عنف المتخيل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1986.

17. سعيد يقطين : قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط1، 1997.

18. سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.

19. سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985.

20. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مكتبة الدراسات الأدبية، ط6.

21. صالح إبراهيم : الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2003.

22. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النفس، مجلة عالم المعرفة، الكويت، أوت 1992.

23. الطاهر وطار، الشمعة والدهاليس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996.

24. طه وادي، صورة في الرواية المعاصرة، المعارف، مصر، 1984.

25. عاطف جودة نصر : الرمز الشعري عند الصوفية ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، المنيل، القاهرة، (دط)،1989.

26. عبد الله الغدامي، الخطيئة والتفكير، من التشريحية، قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985.

27. عبد الله الغدامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006.

28. عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، شعبان، 1419هـ، ديسمبر/ كانون الأول، 1998.

29. عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987.

30. عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، "فترة الاستقلال"، منشورات التين/الجاحظية، (دط)،الجزائر، 2000.

31. عز الدين اسماعيل : في الشعر العربي المعاصر (قضاياه، ظواهره المهنية والمعنوية)، مطبعة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994.

32. عز الدين اسماعيل، روح العصر، دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي، لبنان، 1998.

33. علي عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار عربي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

34. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1987.

35. فريد ثابتي : الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الخطاب، عدد3، ماي 2008، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.

36. محمد الحسيني الزبيدي : تاج العروس من جواهر القاموس ،المجلد الثامن ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 2007.

37. محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

38. محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية والسردية، بتصرف، الجزائر، الجزائر عاصمة للثقافة العربية، 2009.

39. محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، (دراسة)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

40. محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد، الانتشار العربي، ط1، 2008.

41. مركز البصيرة : دراسات أدبية، ص 105، نقلا عن محي الدين بن عربي الفتوحات المكتبية، تحقيق : عثمان يحي، ج2، الهيئة المصرية العامة، ط2، 1985، ص 196.

42. مفقودة صالح، "المرأة في الرواية الجزائرية"، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009.

43. نسيب نشاوي : المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

44. هنري بيبر : الأدب الرمزي، هنري زغيب، ، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

45. واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

46. يحي الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا، دار الشعب، قسنطينة، ط1، 1987.

47. يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ظل المنهج البنيوي، بيروت، دار الفرابي ، ط2 ، 1992.

جـ- الرسائل والأطروحات :

1. آمنة بلعلى : الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، رسالة ماجيستر، جامعة الجزائر، 1989.

2. ربيع موازبي، النزعة الرمزية في روايـة"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية"لواسيني الأعرج،رسالة ماجستير ،كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان،الجزائر،(2010.2011م).

3. السحري مسايل : الرمز الصوفي في الشعر بن عربي، رسالة ماجيستر (مخطوطة)، جامعة منتوري، 01-02-2002.

4. هدى فاطمة الزهراء، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، محي الدين بن العربي، رسالة ماجيستر، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، 2006.

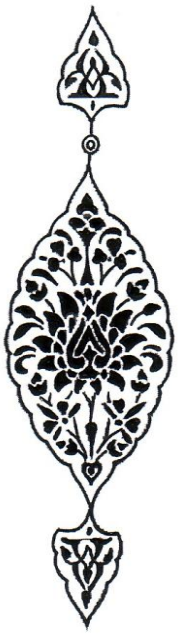
د- المعاجم والقواميس :

1. ابن رشيق : العمدة، (مادة رمز)، ج1، دار الجبل، بيروت، 1981.
2. ابن منظور : لسان العرب، مادة : رمز، دار صادرة، بيروت، لبنان : دت، ج6.
3. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري : تهذيب اللغة، مادة رمز، تحقيق : أحمد عبد العليم البزدوني، مراجعة : محمد علي البجاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع القاهرة، مصر.
4. أبو نصر الفرابي : جوامع الشعر، نقلا عن محمد أحمد الحزب، طبيعة الشعر وتخطيط النظرية في الشعر العربي، منشورات أوراق المغرب، 1985.
5. امرئ القيس : ديوان امرئ القيس، تحقيق مصطفى الشافي، دار الكتب العلمية، ط5، لبنان، 1425هـ، 2004م.
6. البيان والتبيين، ج1، ص 07، نقلا عن درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار النهضة، مصر.
7. ثناء أنس الوجود، قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (دط،) 2000.
8. الخليل ابن أحمد الفراهيدي : كتاب : المعنى، تج : عبد الحميد هنداوي، باب الراء، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط4، 2003.
9. معجم الأعداد، رموز ودلالات، المصادر عن مكتبة لبنان، بيروت، 1994.
10. المنجد في اللغة و الأعلام ، دار المشرق ، بيروت ، ط 40، 2003.

هـ – المقالات والمجلات :

1. سليمان حسين، الطريق إلى النص، مقالات في الرواية، منشورات إتحاد العرب، 1997.
2. شارف مزاري، قراءة في بنية الشهادة والإستشهاد، رواية "التوابيت"، لعز الدين ميهوبي أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، العدد 397، 2004.
3. شعيب حلفي، النص الموازي للرواية : استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد 46، 1992.
4. الطاهر روينية، الفضاء الروائي في الجزارية والدراويش لعبد الحميد هدوقة، دراسة في المبنى والمعنى، مجلة المساؤلة، إتحاد الكتاب الجزائريين، العدد1، 1991.
5. عبد القادر شرشار، الذاكرة والكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، مجلة النور اللندية، العدد 162، نوفمبر، 2004.
6. محمد الصغير، العدد سبعة في التراث الديني الانساني، مجلة المساءلة، الجزائر، العدد2، 1992.

7. محمد غرافي، قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 2002، المجلد 31، العدد 01.



فهرس الموضوعات	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
مدخل	04
الفصل الأول: توظيف الرمز في رواية "رمل الماية"	
1- مفهوم الرمز	10
1-1- لغة	10
1-2- اصطلاحا	12
2- أنواع الرمز	17
2-1- الرمز التراثي	17
2-2- الرمز الأسطوري	18
2-3- الرمز الطبيعي	19
2-4- الرمز الصوفي	20
2-5- الرمز الديني	20
2-6- الرمز التاريخي	21
3- مصادر توظيف الرمز في رواية "رمل الماية".	29
3-1- الموروث الديني	29
3-2- الأسطورة	29
3-3- التاريخ	31
3-4- الصوفية	32
3-5- الموروث الشعبي	34
الفصل الثاني: جماليات الرمز في رواية "رمل الماية"	
1- رمزية الصورة في رواية "رمل الماية"	38
1-1- رمزية الغلاف (الايقونة)	38
1-2- رمزية العنوان	40
1-3- رمزية المرأة	44
2- رمزية العدد سبعة (7) في رواية "رمل الماية"	50
2-1- دلالة الأعداد	60
2-2- تعريف العدد	62
2-3- دلالة العدد سبعة	64

3- رمزية المكان في رواية "رمل الماية"	64
3-1- رمزية الكهف	65
3-2- رمزية البحر	66
خاتمة	74
قائمة المصادر والمراجع	71
الملاحق	77
فهرس الموضوعات	

تمت بحمد
الله

ملخص:

تناول البحث موضوع الرمز والرمزية في رواية رمل الماية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج حيث تعتبر من أهم الروايات الجزائرية شكلا ومضمونا، حيث تعالج المشكلات والقضايا التي تهم الإنسان وتشكل حيزا من تفكيره.

وهي رواية طافحة بالصور والدلالات والأشكال الرمزية من خلال رصد ظاهرة الرمز والرمزية رصدا فنيا في الرواية الجزائرية يحدد ملامحها وتجليات الرمز في التراث العربي والديني .

الكلمات المفتاحية: الرواية، الرمز، الرمزية، واسيني الأعرج، رمل الماية

Abstract:

The study dealt with the theme of symbolism and symbolism in the story of the sand of money, the seventh night after the thousand lasagne, the lame, where it is considered one of the most important Algerian novels in form and substance, dealing with problems and issues that concern man and constitute a space of his thinking.

It is a novel with images, symbols and symbolic shapes, through the observation of symbolism and symbolism in an artistic way in the Algerian novel that defines its features and manifestations of symbols in Arab and religious heritage.

Keywords: novel, symbol, symbol, wasini alaarage, limp sand